

LE MOTIF DU MASQUE DANS LE ROMAN

INTRODUCTION

Le masque, dans les sociétés africaines, est un phénomène complexe. Il est perçu d'abord comme objet et comme tel composé d'une tête, zoomorphe ou anthropomorphe, sculptée en bois, en bronze ou confectionnée de pailles ou de tissu ; cet ensemble est complété par un costume de fibres, de feuilles ou de tissu. Mais le masque n'est pas que cela, car sa vie est liée à un culte, à une pratique rituelle communautaire au cours de laquelle *cet objet* se met en mouvement, incarné par un membre de la société initié à ce culte. Cet ensemble *in mutu* représente un être surnaturel dont la sortie commémore et réactualise un événement historico-mythique fondateur du groupe social. Sans être une particularité du continent africain, le masque en est une de ses réalités prégnantes. C'est un élément culturel que l'on rencontre aussi bien chez les peuples des savanes que des forêts, des montagnes que des plaines. C'est le constat du poète burkinabé vivant en Côte d'Ivoire, Paul Dakuyo (1988) :

Masques des déserts sablonneux

Masques des savanes ensoleillées

Masques des forêts ensorcelées.

Sur un plan scientifique, G. Laponge écrit que

L'Afrique noire est la terre des masques : leur variété, leur énigmatique beauté sont incomparables [...] Antilopes multicolores des Kurumba, masque-juges de la Côte d'Ivoire, masques minéraux du Cameroun, masques de lièvres, de chiens ou de serpents, toutes ces figures désignent ou représentent les forces primordiales.

Malgré la colonisation et la scolarisation, l'islamisation et la christianisation, l'industrialisation et l'urbanisation rapide, le masque est un fait culturel encore observable dans de nombreuses régions d'Afrique. À l'échelle du Burkina Faso, c'est un rite toujours vivace dans de nombreuses ethnies comme les Bobo, les Bwaba, les Kurumba, les Marka, les Mossé, les Nuna, les San, etc. Dans le cadre du laboratoire de recherche sur l'Esthétique littéraire et artistique négro-africaine (ELAN) des UFR Lettres, Arts et Communication (LAC) et Sciences humaines et sociales (SH) de l'université de Ouagadougou, nous avons pu relever le dynamisme du culte des masques lors de nos nombreuses sorties de recherche à Silly, Zamo, Zaba, Tondogosso, Bagassi, Bama, Pouni, Seyou etc. Par ailleurs, le « déplacement »

LE MOTIF DU MASQUE DANS LE ROMAN

des masques des villages vers les grands centres urbains lors des grands événements nationaux comme le Festival panafricain du Cinéma de Ouagadougou (FESPACO), le Salon international de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO), la Semaine nationale de la Culture (SNC) ou encore la multiplication des festivals annuels de masques (Pouni, Dédougou, Toma), tous ces éléments sont, sans nul doute, les indices de la vitalité de cet élément culturel dans nos sociétés.

Fort de cette observation, nous avons voulu étudier le masque, non pas en soi, mais de manière oblique, c'est-à-dire ses rapports avec les autres arts, son mode de présence dans les autres séries artistiques. En somme la question est la suivante : comment le masque est exploité par les autres arts ? Par exemple, au plan architectural, le masque, *en tant qu'élément culturel traditionnel, a été exploité et souvent avec réussite* (Drabo 1993) : c'est le cas de l'immeuble abritant le siège de l'Union des Assurances du Burkina (UAB) à Ouagadougou, ou du mur du musée national ; au plan musical et chorégraphique, des chanteurs modernes exploitent des mélodies de masque et des troupes recyclent certains de leurs pas de danse ; certaines sociétés commerciales s'en inspirent pour confectionner leur logo, comme l'antilope stylisée d'Air Afrique ; on peut aussi signaler le motif du masque sur les timbres ou sur les cartes postales, la sculpture profane de têtes de masque à l'usage des touristes ou à des fins décoratives (salons particuliers, salons d'hôtels, etc.), etc.

Bref, le sujet est assurément vaste et il a été circonscrit à la littérature, en étudiant de façon spécifique l'inscription du masque dans le roman burkinabé. Le choix du roman peut se justifier par deux arguments : l'ampleur numérique du genre sur les autres et sa capacité à être le miroir de la société, à enregistrer jusqu'aux moindres mouvements le pouls de la société.

QUAND LE ROMAN MASQUE LE MASQUE

Notre premier mouvement, après que nous avons visité le corpus romanesque, avait été de renoncer au projet de l'article : le masque, figure emblématique de la culture africaine, y est absent. Ou presque ! Le roman burkinabé semble démentir la place de choix réservée à cet élément dans les sociétés africaines. *En tant que catégorie d'une présence particulièrement active, en tant que principe d'organisation, en tant que schème autour duquel se déploierait tout un monde* (J.-P. Richard), il est absent du roman burkinabé ! Le masque comme thème, comme simple unité qui se répète tout au long du texte y est peu présent. En bref, le masque n'est ni une unité récurrente ni dans une œuvre ni dans l'ensemble des œuvres ; il n'est pas non plus une unité qui aurait une valeur stratégique particulière ou une qualité topologique marquante en fonction de sa position centrale, de sa capacité à dessiner un réseau d'associations significatives ; il n'est ni signe, ni trace qui refléterait la manière d'être au monde de l'Afrique, des Africains, des Burkinabés.

Si les romanciers burkinabés n'ignorent pas le culte des masques, comment se fait-il qu'il soit si peu présent dans leurs écrits ? On peut émettre deux hypothèses explicatives.

La première raison serait liée à l'orientation thématique d'ensemble des œuvres. La littérature, dans ce pays, n'a commencé à exister qu'avec les indépendances, même si le territoire lui-même existait de manière discontinue il est

vrai, depuis 1919¹. 1962 pour le premier roman, Crépuscule des temps anciens avec Nazi Boni et 1976 pour les premières œuvres poétiques avec trois recueils de Titenga Frédéric Pacéré Refrains sous le sahel, ça tire sous le sahel et Quand s'envolent les grues couronnées. Il a fallu attendre le début des années 80 pour voir cette littérature prendre son envol, au moins sur le plan quantitatif. Ce positionnement tardif de la littérature explique sans doute l'orientation moderne de la thématique essentiellement consacrée à

- la corruption et l'absence de la transparence dans la gestion des affaires publiques ;

- la dictature et l'absence de la démocratie dans la gestion des hommes ;

- la prostitution et la délinquance de la jeunesse ;

- la migration interne (exode rural) et externe.

Si les œuvres dénoncent pour l'essentiel les maux de la société moderne, elles soulignent cependant certains aspects de la société traditionnelle qui retardent la modernité :

- le mariage non consensuel imposé aux garçons et aux filles ;

- le pouvoir trop pesant des aînés sur les cadets, une des causes de l'exode rural ;

- le pouvoir des hommes sur les femmes (le lévirat par exemple).

En bref les critiques ne touchent pas aux masques, ni pour célébrer leurs vertus ni pour en faire une valeur rétrograde : il y a un vide thématique autour du masque.

La seconde hypothèse, plus radicale, n'explique plus l'absence du masque par le contexte thématique dominant de la modernité, mais par une sorte de réflexe psychanalytique. Personne en Afrique n'ignore le caractère sacré du masque. Il y a de nombreux interdits qui entourent son culte. Dans de nombreuses sociétés on accède au culte du masque par le rite de l'initiation qui a lieu lors d'une retraite en brousse. À propos du masque nuna, E. Benon (1995) écrit :

Le séjour en brousse comporte deux volets distincts et complémentaires. Les jeunes candidats sont d'abord regroupés hors du bosquet sacré des masques où ils subissent une formation morale, physique et artistique afin d'acquérir les techniques de fabrication du masque et les techniques de l'art de la scène [...] Le second volet est marqué par le séjour dans le bosquet sacré des masques. Là ils sont initiés au langage ésotérique des masques.

Ce court extrait contient l'essentiel des rites d'initiation aux masques : la retraite hors du village révélant l'origine mystérieuse du masque, la formation du corps à travers les épreuves de la faim, de la soif, de l'abstinence, la formation du cœur par la tolérance et la solidarité, la formation à l'art par la confection du masque et la danse, et enfin la formation spirituelle et religieuse avec la révélation de son caractère sacré en relation avec la divinité qui le protège : chez les Bobo et les Bwaba, les masques sont liés à la divinité de Dô qui agit par leur intermédiaire (A. Sanou, 1993).

C'est à partir de cette grande épreuve qu'intervient la difficulté d'être initié : le poids du secret. **Avant** l'on ne sait rien, on ne peut donc rien dire ; **après** l'on sait mais l'on ne doit rien dire ! C'est ce que souligne S.Sanou (1995) :

¹ Créée en 1919, la Haute – Volta fut supprimée en 1932 et répartie entre la Côte d'Ivoire, le Soudan et le Niger. Elle ne sera reconstituée qu'en 1947.

LE MOTIF DU MASQUE DANS LE ROMAN

Dans le domaine des masques, il est vivement recommandé à l'être humain de savoir tenir sa langue, de ne jamais révéler tout ce qu'il sait, voit et entend... Cela transparaît dans des expressions très courtes : c'est celui dont la bouche a parlé que le Dô avale, la divinité de masques.

Le même auteur poursuit en révélant que chez les Bobo, l'enfant est préparé psychologiquement à savoir tenir le secret :

L'obligation de garder le secret est faite à l'enfant dès la première initiation à 6-7 ans : à cette occasion, fille ou garçon, l'enfant découvre le secret du masque à travers une révélation rituelle qui lui permet de se rendre compte que le masque est un homme habillé, mais les adultes présents s'empressent aussitôt de lui recommander le secret absolu sous peine d'être frappé de mort.

Somme toute, les précautions à dire le masque sont telles que l'on peut hésiter à en parler. Écrire sur le masque, c'est l'ébruiter, c'est éventer son mystère, seuil que de nombreux Africains ont longtemps hésité à franchir, par peur des représailles sociales et divines. Le retard pris par les Africains pour parler de cet aspect de leur culture apparaît comme le résultat, la conséquence de la forte intériorisation de cette peur de révéler quelque interdit, révélation qui pourrait porter préjudice à soi-même¹, et même menacer l'équilibre de la société dans ses fondements.

Il convient donc en définitive de ne pas confondre l'absence littéraire du masque avec une quelconque absence de savoir des écrivains sur cet élément, *car des cadres burkinabés qui travaillent au développement moderne de leur pays, qui participent aux rencontres internationales avec les Occidentaux « démasqués », revêtent leurs masques au village et participent avec ardeur aux rites et aux danses* (Millogo, 1997).

En conclusion, le silence des écrivains sur le masque est le résultat de la culture du secret et du mystère qui entoure la plupart des rites africains auxquels on accède le plus souvent par l'initiation. Cette civilisation du silence a été un des codes qui régentaient la circulation de l'information scientifique et religieuse et a probablement permis aux sociétés anciennes de maintenir et de maîtriser le système dans son ensemble. Si elle fut efficace en un temps donné dans la longue histoire de l'Afrique, il faut reconnaître qu'elle constitue aujourd'hui une sorte de pesanteur incompatible avec les exigences du monde moderne, où l'on lutte contre la rétention de l'information, d'où qu'elle vienne. Certes, le masque n'est pas n'importe quel objet culturel, mais il n'en demeure pas moins qu'entretenir un trop lourd secret à son endroit peut amener les générations du *macadam* et les *orphelins des collines ancestrales* (J.P. Bazié) à s'en détourner. À vouloir trop le protéger, on risque de le tuer, ou à tout le moins, le réduire au rang d'un simple épiphénomène.

Mais tout le même ! le masque comme élément de la culture africaine n'est pas entièrement absent de la littérature burkinabé. Il y est présent quelque rare fois, sous forme d'écho, sous forme parasitaire ! Les textes font allusion à son rôle politique et symbolique.

L'ALLUSION POLITIQUE

À trois reprises, le masque est évoqué dans la deuxième moitié de *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni, à travers le foyer narratif d'un personnage collectif,

¹ Ce problème du secret est commun à toutes les sociétés dites justement secrètes. Il n'est pas facile de percer le mystère d'une confrérie de chasseurs, d'un cercle de sorciers, d'une organisation de franc-maçonnerie, etc. Révéler certaines informations, c'est trahir, et cela se termine souvent dans le sang.

les jeunes. Ces faits s'inscrivent, à chaque fois, autour du rite d'initiation à la divinité Dô qui permet aux jeunes juniors, les *Bruwa*, d'avoir toutes les responsabilités sociales qui n'incombent pas à la vieillesse. Ils deviennent alors des *yenissa*, les détenteurs de la force. L'initiation aux masques est un aspect de ce grand rite initiatique au Dô.

La première évocation, faite par l'un des porte-parole de la jeunesse masculine, dénonce la tyrannie des seniors, les initiés, sur les juniors, les non initiés, à travers le pouvoir que leur confère le masque :

Selon leur bon plaisir, affirme Bêni, fils du détenteur du Dô, ils revêtent leurs masques de feuilles, nous enferment dans nos maisons, nous enfument comme des porcs-épics dans le creux d'un baobab. Ils nous flagellent avec des fouets flexibles, résistants et douloureux dont les coups nous pénètrent jusqu'aux moelles. Ils ne reculent même devant l'usage des gourdins, comme si nous étions des bêtes sauvages (Crépuscule... p. 111.).

Dans cet extrait, le personnage ne conçoit pas du masque comme instrument en soi, mais comme instrument de domination des aînés sur les cadets : les premiers, tyranniques, sont traités comme des bourreaux, et les seconds, les victimes, ravalés au rang de l'animal. *La dernière promotion d'initiés au Dô exerce depuis dix ans. C'est trop.* C'est le constat que font les cadets. En diagnostiquant la situation, ils aboutissent à la conclusion que c'est cette irrégularité institutionnelle qui est à l'origine des inondations qui risquent de provoquer la famine. Ayant fait le procès des aînés, les cadets, dont la révolte est à peine dissimulée, établissent un plan qu'ils vont rigoureusement exécuter. Par le travail, ils vont humilier les aînés et les contraindre à penser à la passation des pouvoirs à travers l'initiation au Dô dont le point culminant est *l'entrée masquée* au village.

La deuxième évocation est faite sous le mode d'un récit prophétique, toujours par l'un des porte-parole des cadets :

L'après — midi du second jour de l'initiation avec les yenissa, nous irons du côté de la rivière pour tresser les visières et les couronnes des masques à l'aide de nervures et de fibres de raphia. Le jour suivant, dès le premier chant du coq, nous nous rendrons au bas-fond de Toun pour confectionner les masques qu'ils porteront jusqu'aux abords de la ville. À cet endroit, ils nous les remettront : ce sera la passation des pouvoirs. Ce n'est qu'à partir de ce moment que nous serons des yenissa (p. 162).

Ce rêve est énoncé par le représentant des jeunes, le vaillant Térhé (Souroumantéréhé). Il donne à ses camarades au cours d'une réunion nocturne et clandestine dans une clairière, le programme de leur formation qui consiste entre autre, à apprendre à confectionner et à porter le masque ; le couronnement sera justement leur *retour masqué* et triomphal au village.

Enfin la dernière évocation raconte au passé, sous le mode d'un récit antérieur, la cérémonie précédemment décrite au futur :

L'après-midi, les candidats procédèrent, dans la forêt, à la confection des visières et des couronnes de masques, des minuscules pipeaux en lattes de bambou dont les initiés, une fois masqués, devraient se servir pour se faire entendre : la parole leur était rigoureusement interdite. [...] La passation des pouvoirs eut lieu au lever du soleil après avoir chanté l'hymne au Dô.

Puis précédés de leurs aînés, les nouveaux initiés qui portaient les masques pour la première fois, s'armèrent de bâtons et de fouets, entrèrent dans la ville aux

LE MOTIF DU MASQUE DANS LE ROMAN

gazouillis de leurs pipeaux et aux acclamations de la population... Le reste de la journée fut employé à pourchasser et à fustiger les nouveaux bruwa... (p. 201-202).

Les jeunes initiés sont accueillis comme des héros de guerre. C'est l'étape glorifiante de leurs parcours, la phase de reconnaissance officielle de leur nouveau statut dans la communauté. C'est désormais l'ère des responsabilités, celle de la gestion des choses du village. La figure de la procession elle-même est significative : les aînés présentent leurs cadets à la communauté, ceux qui sont devant constituent la génération en déclin, et ceux qui sont derrière, la génération montante. C'est véritablement une passation de pouvoirs.

Dans *Halombo* de J.-B. Samboué, le masque est également évoqué par le biais de l'initiation à Do : *Après deux semaines de retraite, l'aîné jugea que nous étions suffisamment aguerris. Le retour pouvait s'organiser. Nous descendre au village, masqués avec des feuilles d'arbres (p. 91)* L'évocation de la cérémonie initiatique donne lieu à deux séquences descriptives consacrées au masque. La première est relative à la présentation des différents types de masques, ceux qui assurent le service d'ordre et ceux qui sont conçus pour la danse. Les premiers sont grossiers faits avec un assemblage de branchages attachés à un bout et dans lequel s'engouffrait le porteur de manière à ne pas être reconnu par ceux du village. Ils portaient des fouets et assuraient le service d'ordre (ib.). La deuxième catégorie était confectionnée avec plus de finesse : *Le porteur était ceint de toutes parts avec des cordes fraîches, des lanières d'écorce d'arbres sur lesquelles on accrochait de petites touffes de feuilles de manière à ce que tout soit homogène et épouse correctement la forme du porteur. Une visière cylindrique tressée avec de la paille était placée au visage du masque. On parachevait cette œuvre avec des plumes blanches de calao, plantées de la tête au dos. Ces masques étaient confectionnés pour la danse (p. 91 – 92)* Il y a donc deux sortes d'esthétique, grossière d'un côté, parce que plus ou moins utilitaire, sur laquelle le descripteur ne s'attarde guère, et de l'autre une esthétique raffinée où la perspective descriptive est orientée du bas vers le haut, du corps vers la tête. Ce premier plan descriptif livre des informations sur la composition matérielle des masques.

La seconde grande séquence descriptive est consacrée à la prestation *des masques de danse : L'orchestre des forgerons au grand complet était là et la danse commença. C'était les masques les mieux finolés qui prenaient part à la danse, tantôt collectivement, tantôt individuellement. Ils s'éloignaient de l'orchestre, s'en approchaient en glissant et en faisant trembler tout leur corps, ponctuant tout cela de pirouettes (p. 92).*

En définitive, si le narrateur homodiégétique, membre du groupe initiatique, ne s'attarde pas sur la description du masque, c'est parce qu'il est préoccupé par son symbolisme : les jeunes garçons qui viennent d'achever leur initiation au Do, sont présentés publiquement à la communauté villageoise à travers le masque qu'ils portent pour la première fois. Le droit de le porter

Les extraits de ces deux romans – qui concernent la même zone culturelle, les Bwa du Burkina — mettent en relief, non pas tant le pouvoir du masque que le pouvoir qu'il confère à ceux qui y sont initiés. Un pouvoir non religieux, mais social. Les initiés changent de statut social en devenant des responsables ; ils changent également de classe sociale en passant de *bruwa* à *yenissa* ; cela confère au changement de statut social un caractère collectif et non pas individuel.

En bref, l'allusion au masque s'inscrit au centre d'un conflit de génération entre aînés et cadets, entre initiés et non initiés et révèle l'enjeu politique du rite qui lui est attaché.

L'ALLUSION SYMBOLIQUE

La dérive des Bozos de J.-P. Bazié évoque, au détour d'une cérémonie funéraire, le rite du masque. Le chef du village de Bouboulcyr, Bama, est mort. Des cérémonies sont organisées pour respecter son âge. Parmi elles figure le rite des masques :

Ce jour-là, on vit défiler les vieux masques du village dont beaucoup imitaient les pas d'animaux majestueux comme le buffle, le bubale, gracieux comme le calao, fougueux comme le lion. (P. 73).

Dans de nombreuses sociétés l'un des rôles déterminants du masque est de "sortir" aux funérailles d'un ancien¹ :

Si le défunt est un notable, c'est-à-dire un chef de clan, ou un propriétaire de génie-divinateurs, un propriétaire de terre, un chef de terre ou de village, il a droit aux danses de masque (Ouédraogo H., 1993). Ces propos relatifs à la culture moaga sont extensibles à de nombreuses aires culturelles en Afrique, comme c'est le cas ici chez les Lélé. C'est cet aspect de la fonction des masques qui est mis en exergue dans l'extrait ci-dessus. L'appellation "vieux masques" désigne, par euphémisme, le caractère sacré des masques, soulignant également par là la solennité de la cérémonie. Les masques sacrés, incarnation des divinités qu'ils représentent, garantissent, par leur présence, le parcours du patriarche Bama vers l'Au-delà. Cette caution morale et religieuse à travers le rite funéraire, constitue une sorte d'ancestralisation du défunt : il va accéder au rang d'ancêtre.

Par la suite le personnage qui raconte la cérémonie funéraire de Bama commente la prestation des masques :

Il parla sans complaisance de ces vieux masques aux fibres décrépées dont les pas sans vigueur désormais traduisent à peine le moindre sentiment religieux. On arrivait à deviner aisément le joueur de cache-cache qui s'affabulait d'un tel joujou :

- *Tiens, chuchotaient des galopins, c'est le vieux Bajé des Noumoun !*
- *Non ; répliquaient d'autres, je reconnais la culotte de Bagnini des Dolié.*

Un adulte intervenait toujours :

- *Vous avez fini ? Vous allez tous mourir les yeux ouverts.*

Mais plus personne ne mourait pour ça. (p. 74).

Le masque, au Burkina Faso, a trois grandes composantes :

- un costume soit en fibres, soit en feuilles, soit en tissu, costume qui épouse la forme de l'élément représenté ;
- une partie sculptée en bois, ou un tressage de tissu ou de pailles représentant la tête ;
- enfin le troisième élément qui est constitué par le masque en mouvement, le masque *in mutu*, avec sa prestation en public, avec sa chorégraphie :

Dans l'extrait ci-dessus, le personnage fustige la double négligence vestimentaire et chorégraphique de la communauté à l'égard du masque. La première

¹ Les funérailles sont des cérémonies organisées pour accompagner le retour du défunt vers les ancêtres et son intégration harmonieuse dans leur Univers. Cela suppose des rites et des pratiques appropriés (Ouédraogo h., 1993).

LE MOTIF DU MASQUE DANS LE ROMAN

tend à ôter au masque son aspect énigmatique et secret. En effet les non initiés, c'est-à-dire les femmes (*Vous gardez ce lieu forclos à tout rire de femme* (Senghor)) et les enfants, ne sont censés découvrir l'identité des danseurs. Cela trahit son aspect surnaturel et anonyme. Cette trahison est figurée par le toupet des enfants.

D'autre part, la chorégraphie est une dimension importante du masque : il y a un rapport métonymique entre le masque et ses pas de danse, une sorte de correspondance entre la morphologie et la chorégraphie. Les éléments de la gestuelle (pas de danse, démarche, grimace, mimique, etc.) sont une figuration du masque, en sont une dénotation métonymique, et tout cela doit être en harmonie avec la prestation instrumentale. Un escamotage scénique ne peut que diminuer le prestige du masque en tant que spectacle certes, mais aussi en tant que force symbolisant le surnaturel. C'est bien cela qui ressort à la fin des propos désabusés du personnage rapporteur de l'événement, Zouro :

C'est triste. Un masque dont on reconnaissait le porteur n'était plus que l'ombre de lui-même. Quel effritement ! (p. 74).

Ce thème des mutations sociales en milieu rural est bien au cœur du roman de J.-P. Bazié. Le changement perceptible dans le culte du masque est relaté par un personnage de la Tradition, le maître du Couteau du village, le sacrificateur. Celui-ci exprime ses regrets et son impuissance devant l'effritement des valeurs culturelles.

Ce thème des mutations problématiques est également abordé par les Dieux délinquants de A.S. Coulibaly. Bien qu'une photo de masque figure en première page de couverture, il faut attendre les dernières lignes du roman pour qu'on évalue les conséquences de ces changements sur le rite du masque :

Et là-bas, sur cette terre déserte, se promenait un fantôme vêtu de fibres au visage de masque, que les gens fuyaient pour s'abriter dans les maisons de Croix et de Croissant de lune. Mais ce fantôme infatigable, de ses yeux de soleil, cherchait vainement un enfant en qui insuffler la double vue, la double vie et la joie. Silence de mort, silence des anciens désemparés s'éteignant dans leur soir sous l'arbre à palabre à la case sacrée où le tam-tam ne parlait plus (p. 227).

L'extrait met en relief le caractère surnaturel du masque doté de la double vue et de la double vie, des yeux du corps et de ceux de l'âme ; il relève à la fois du monde visible et invisible. Mais il n'est plus perçu comme tel par la communauté : il est devenu un être dont la réalité se limite à l'apparence, c'est un fantôme, lieu où se manifestent les peurs primaires de l'humanité. Il est désormais *la vox clamans in deserto*, énoncé qui semble constitué l'hypogramme même du passage commenté. En effet l'exode rural a vidé les campagnes de ses bras valides, de ces jeunes appelés à perpétuer la tradition à travers le rite des masques. De même, les nouvelles religions désignées métonymiquement par la Croix et le Croissant de lune ont éloigné les populations de la tradition. Ce double phénomène porte un coup dur à la tradition et suscite ce commentaire désabusé du narrateur relaté ci-dessus. Les motifs du désert, de l'errance, du fantôme, du silence, de la mort, disent assez le pessimisme du narrateur devant l'effondrement des valeurs traditionnelles. Le masque, réalité jadis vivante, est devenu un être fantomatique ; jadis source de confiance, aujourd'hui source de méfiance. L'abandon du culte du masque symbolise l'abandon de la tradition africaine : il ne semble plus être *le vrai visage de l'Afrique*, celui qui donne la vie ; *il n'est plus le masque sacré de nos ancêtres, le masque adoré de nos aïeux, le masque vénéré de nos parents, il est devenu le masque ignoré de la jeunesse* (P. Dakuyo).

Le roman de A.S. Coulibaly s'achève sur cette hésitation problématique du personnage central, Titenga : va-t-il retourner au village sous l'injonction de son père pour être l'incarnation vivante des masques et de la tradition ? ou va-t-il demeurer en ville et s'abîmer dans une civilisation de luxe, de débauche ? Ce choix douloureux quasi cornélien du personnage entre la ville et la campagne, entre la Croix et le Masque, entre civilisation de l'Âme et celle du Corps, reflète bien l'ambiguïté des sociétés africaines contemporaines.

CONCLUSION

Le masque est un élément complexe relevant à la fois de l'Art et du sacré, du ludique et du sérieux, du secret et du public. Toutes ces facettes sont à la base des études plurielles que l'on peut effectuer sur cet aspect de la culture africaine. À cet égard tout regard scientifique sur ce phénomène ne peut être que partiel. C'est dans cette perspective de la relativité que s'est placée l'étude en se limitant à l'expression littéraire du masque. Malgré sa faible présence dans les œuvres, on a pu y relever deux types de traitement. Le premier a énoncé en filigrane l'enjeu sociopolitique de l'initiation aux masques entre génération montante (celle à initier) et génération descendante (la dernière promotion à être initiée). Le deuxième a évoqué le caractère résiduel et évanescent de cette pratique dans les sociétés africaines.

En réalité ce double traitement retrace l'évolution historique de la pratique du masque depuis les temps anciens où le masque vivait dans toute sa plénitude, dans toute sa splendeur dans une société autarcique, introvertie, jusqu'aux temps modernes où, au contact des autres civilisations, le masque devient un fait culturel en voie de marginalisation, en voie de fossilisation : il est la mémoire cristallisée d'une autre Afrique, d'une autre époque ; il est un souvenir que l'individu et la société moderne arrivent à peine à intégrer avec cohérence et harmonie dans leurs modes d'existence individuelle et collective.

Yves Dakouo
Université de Ouagadougou

BIBLIOGRAPHIE

1. Essais

Laburthe, ph. Initiations et sociétés secrètes au Cameroun. *Essai sur la religion bété*. Paris : Tolra — Karthala, 1985.

Poulet, G. La conscience critique. J.C. 1971.

Richard, J.-P. L'univers imaginaire de Mallarmé. Seuil, 1961.

Tadié, J.-Y. La critique littéraire au XX^e siècle. P.Belfond, 1987.

2. Articles

Benon, Babou E. *Introduction à l'art scénique des masques nuna* in Cahiers du CERLESHS n° 12 Université de Ouagadougou, 1995, p. 1- 22.

Drabo, I. I. *Influence des styles de l'habitat traditionnel burkinabé sur l'urbanisme moderne de Ouagadougou* in Découvertes du Burkina, t.II. Paris-Ouagadougou : Sépia-A.D.D.B., 1993, PP.185-213..

Millogo, L. *Discours des masques et problématique de l'environnement* in Cahiers du CERLESHS n°12, Université de Ouagadougou, 1995 PP.189-211.

Millogo, L. *La crise du masque africain* in Pyramide n°3-4, déc. 1987- mars 98, Ouagadougou, PP. 41-46.

LE MOTIF DU MASQUE DANS LE ROMAN

Nao, O. *Entre canons culturels et liberté de création : la sculpture sur bois* in Annales de L'université de Ouagadougou, vol. VI, 1994, série A, PP.187-210.

Ouédraogo, H. *Les rites funéraires en pays mooga : le cas du yatenga* in Découvertes du Burkina, t.II Paris -Ouagadougou : Sépia-A.D.D.B., 1993 PP.173-184.

Sanou, A. *Les récits initiatiques bobo* in Découvertes du Burkina, t. II.Paris - Ouagadougou : Sépia -A.D.D.B., 1993, PP.215-240.

Sanou, S. *Le masque et sa fonction sociale chez les bobo de Tondogosso* in Cahiers du CERLESHS n°12, Université de Ouagadougou, 1995, PP.237-255.

3. Oeuvres Littéraires

Bazié, J.-P. La dérive des Bozos. Ouagadougou : éd. Kraal, 1988.

Boni, N. Crépuscules des temps anciens. Paris : Présence africaine, 1962.

Coulibaly, A.S. Les dieux délinquants. Ouagadougou : éd. Coulibaly et frères, 3^eéd. 1982 1^{re} éd.1974.

Dakuyo, P. Négroïde. Silex, 1988.

Samboué, J.-B. Halombo. *Chronique romancée du pays bwamu*. Ouagadougou : Ed. Hamaria, 2001.

Senghor, L.S. *Prière aux masques* in Poèmes, Seuil.1973.