

PRATIQUE DU NAAM-MAOORE ET PROMOTION DE LA COHESION SOCIALE AU BURKINA FASO.

Edwige ZAGRÉ/KABORÉ

Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

edwige_zagre@yahoo.fr

Fidèle Wendegouidi OUÉDRAOGO

Laboratoire de Recherche en Sciences Humaines, Université Norbert Zongo de Koudougou, Burkina Faso

Résumé

L'accélération du processus de transformations sociales et de la mondialisation font que la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, aujourd'hui plus qu'hier, comporte des enjeux majeurs tant pour les pouvoirs publics, les communautés que pour les individus. La problématique de la pérennisation de ce patrimoine vivant suscite la réflexion dans tous les milieux, si fait qu'il se révèle urgent d'assurer sa viabilité et d'œuvrer à sa transmission aux générations futures dans sa spécificité. La réalisation d'une étude sur le naam-maoore, danse de cérémonies royales des Moose au Burkina Faso s'inscrit dans la dynamique de contribuer à préserver le patrimoine de l'humanité des menaces de disparition qui pèsent sur lui. Décrire la pratique du naam-maoore, ainsi que les fonctions qu'il assume et évaluer sa viabilité dans le contexte de mutations sociales, de mondialisation et de terrorisme sont les objectifs de cette recherche. Pour la collecte des données, des personnes ressources ont été consultées et un séjour a été effectué à Tikaaré pour assister à une cérémonie de nomination de chefs pour le compte du canton de Zitenga-Gassongo. À l'analyse des résultats, il ressort que le naam-maoore, dont la pérennisation a été jusque-là assurée grâce aux importantes fonctions qu'il assume au sein des communautés, se meurt, du fait principalement de la rupture de la transmission. Les facteurs de menaces indexés sont la pauvreté, le poids des religions importées, la mondialisation et le terrorisme.

Mots-clés: *Burkina Faso, naam-maoore, Cohésion sociale*

Abstract

The spending up of the process of social transformations and the rapid expansion of globalization make that the safeguarding of intangible cultural heritage, today more than in the past, involves major challenges for both public authorities, communities and individuals. The issue of the sustainability of this living heritage arouse the reflection in all circles, so that it is urgent to ensure its viability and work for its transmission to future generations in its specificity. The realization of a study on the naam-maoore, the royal ceremonial dance of the moose in Burkina Faso, is part of the dynamic to help preserve the heritage of humanitys from the threats of disappearance pressing on it. Describing the practice of naam-maoore, as well as the functions it performs and to assess its viability in the context of social change, globalization and terrorism is the objective of this research. For the data collection, resource persons were consulted and a stay was made in Tikaaré to attend a ceremony of appointment of

chiefs on behalf of the canton of Zitenga-Gassongo. Analysis of the results shows that the *naam-maore*, whose sustainability has hitherto been ensured thanks to the important functions it performs within the communities, is dying, mainly due to the breakdown of transmission. The indexed threat factors are poverty, the weight of imported religions, globalization and terrorism.

Key-words: Burkina Faso, *naam-maore*, social cohesion

Introduction

Le Burkina Faso est un pays situé au cœur de l'Afrique de l'Ouest qui partage ses frontières avec le Niger, le Mali, le Bénin, le Togo et le Ghana et la Côte d'Ivoire. Il est subdivisé en 351 communes réparties dans 45 provinces et 13 régions.

La population totale du pays est estimée à 21 510 181 habitants en 2020 (www.insd.bf). Cette population est constituée d'une mosaïque culturelle composée d'une soixantaine d'ethnies. Les *Moose* (*moaga* au singulier) sont le groupe ethnique majoritaire représentant environ la moitié de la population totale.

Le Burkina Faso évolue dans un contexte de mutations sociales accélérées marqué entre autres par l'intolérance, la montée des extrémismes violents ainsi que la prégnance de la pauvreté (MCAT, 2018 : ii), qui mettent en mal la paix et la cohésion sociale. Face aux insuffisances dont ont fait preuve les institutions publiques modernes dans la résolution des problèmes liés au vivre-ensemble, plusieurs voix s'élèvent pour souligner la nécessité d'une mise en exergue des valeurs, pratiques et institutions existant dans les sphères ethnoculturelles du pays qui ont jusque-là été le socle de la stabilité et de la paix sociale. Ces différents appels traduisent ainsi le regain d'intérêt et les fortes attentes que les communautés ont vis-à-vis de leur patrimoine culturel et font de sa valorisation un défi important pour la cohésion sociale. Parmi ces pratiques figure le *naam-maore*, une danse des cérémonies royales, propre au groupe ethnique *moaga*.

Partie intégrante des pratiques socioculturelles, la perpétuation de cette danse représente pour les communautés, un enjeu social majeur. Face cependant à certains constats notamment l'absence de relève des animateurs de la pratique, l'émergence de valeurs et référents culturels de type nouveau, la problématique de la pérennisation du *naam-maore* devient de plus en plus préoccupante et ne cesse de susciter des interrogations. Ces questionnements, à juste titre, légitiment le choix de

réfléchir sur la « Pratique du *naam-maore* et promotion de la cohésion sociale au Burkina Faso ».

Cette étude s'inscrit en droite ligne dans la prise en compte de la dimension culturelle dans les politiques et plans de développement, valorisant le patrimoine culturel immatériel, notamment les valeurs culturelles, les coutumes, les pratiques sociales et les traditions que les communautés jugent indispensables à l'harmonie et à la cohésion en leur sein.

Elle est menée autour de la question principale à savoir : quel est le rôle de la pratique du *naam-maore* dans la promotion de la cohésion sociale au Burkina Faso ? Elle vise pour objectif de déterminer le rôle du *naam-maore* dans la promotion de la cohésion sociale au Burkina Faso.

La démarche méthodologique a combiné plusieurs sources. D'abord, des sources écrites portant sur l'histoire et l'organisation sociopolitique du *Moogo*, sur les politiques publiques du Burkina Faso et sur le patrimoine culturel immatériel ont été consultées. Ensuite, un travail de terrain a été effectué et des entretiens réalisés avec des personnes de ressource, pour identifier la valeur culturelle et les fonctions du *naam-maore*, documenter les souvenirs et les événements entourant sa pratique, les menaces et les actions de sauvegarde. Enfin, nous avons séjourné les 10 et 11 juillet 2021 à Tikaré pour assister à une cérémonie de nomination de treize (13) chefs pour le compte du royaume du Zitenga-Gassongo.

Les lignes qui suivent sont consacrées à la description du *naam-maore*, à l'analyse des fonctions qu'il assume au sein des communautés et à l'évaluation de sa viabilité dans le contexte de mutations sociales, de mondialisation et de terrorisme.

1. Description du *naam-maore*

Le *naam-maore* est un élément représentatif du patrimoine culturel immatériel des *Moose*. Sa transmission intergénérationnelle et le processus de récréation permanente lui ont fait subir de transformations dans plusieurs de ses aspects.

1.1. Présentation du *naam-maore*

Naam-maore est une expression constituée de *naam* et *maore*, deux mots issus du *moore*, langue des *Moose*. *Naam* signifie pouvoir, royauté, et

maoore désigne la lutte, l'effort. *Naam-maoore* est la lutte de la royauté ; lutte entendue comme une démarche majestueuse pour exprimer la noblesse du pouvoir.

Le *naam-maoore* encore appelé *ka-zug-saoga*, c'est la danse du commandement (Izard, 1971 : 161), ou danse de soumission (Gruénais, 1983 : 221), rythmée par la musique et accompagnée de chansons. Il est exécuté à l'occasion des cérémonies royales des *Moose* (Porgo, 2003) en l'occurrence la nomination, l'intronisation, la mort et les funérailles d'un chef. Par extension, il est exécuté lors du *kinugu* (la fête du nouvel an), du *na-pvsem* (fête de salutations annuelles au chef), du *na-zaiiga* (battage du mil du chef).

Pratique séculaire et aux origines historiques inconnues, la transmission est dominée par la tradition orale. Les sources orales s'accordent pour dire que c'est une danse propre aux chefs *moose*. Selon le mythe de création *moaga*, l'origine du *naam-maoore* remonte à la création du monde (chef du village de Oui, entretien du 09/07/2018). Ainsi, à la création de l'univers, quand Dieu eut fini de créer la terre et tout ce qu'elle contient, y compris l'homme, il constata qu'elle était instable. Pour la stabiliser, il fit descendre le *naam* (pouvoir). C'est pourquoi, dans la perception des *Moose*, le pouvoir est un don conféré par Dieu pour commander les hommes (Beucher, 2007). Pour accompagner les cérémonies, Dieu fit descendre ensuite le *maoore*, danse exécutée à l'occasion des cérémonies ordinaires, et le *naam-maoore* pour les cérémonies royales.

Le *naam-maoore* est une composante essentielle dans le déroulement et l'accomplissement de la cérémonie de nomination des chefs *moose*. Cette cérémonie comprend trois phases principales (Izard, 1971 : 161). Dans l'ordre chronologique, la première phase est le *tom-yugri* (prise de cendre) au *tom-vadogo* (trou de la cendre). Le nouveau chef, accroupi devant le *tom-vadogo*, reçoit du *Tom-naaba* (chef en charge de ce rituel), trois fois de suite de la cendre de tige de mil ou de la terre blanche fine sur son front (Izard, 1965 : 22), signe de soumission et d'hommage devant le roi. Ce rite est ensuite suivi de l'énonciation des *zab-yvya* (devises). Cette phase résulte de l'obligation faite à tous les chefs, depuis le règne de Naaba Warga (22^{ème} Moogo Naaba de Ouagadougou) de prendre trois devises en accédant au pouvoir. La première devise est un remerciement adressé à ceux qui ont permis l'accession à la chefferie. La deuxième devise indique son programme

d'action. La troisième devise illustre son caractère ou l'un des traits de son caractère (Tiendrébéogo, 1963 : 19). La dernière phase est enfin la danse du *naam-maooore* (Izard, 1971 : 161). Le *naam-maooore* est un élément indispensable dans l'accomplissement de la cérémonie de nomination. Son exécution consacre la pleine jouissance du titre du *naaba* (chef). Cette pratique rituelle vise à confirmer la légitimité du nouveau chef qui ne devrait plus faire l'objet d'une quelconque défiance dans le territoire soumis à son autorité. A contrario, sa non-exécution constitue un vice de forme dans la cérémonie.

Sans remettre en question les trois étapes, Tsékénis (2011 :138) déroule une autre chronologie qui place la danse du *naam-maooore* en deuxième temps entre le *tom-yugri* et l'énonciation des devises.

L'orchestre qui produit la musique d'accompagnement du *naam-maooore* est composé de *keonfo* ou du *waaga* (castagnette) joué par chaque danseur, de *benda* (tambour-calebasse) de *hwnga* (tambour d'aisselle), et de *gãngãoogo* (tambour cylindrique).

Les costumes des danseurs ont une signification particulière car chez les *Moose*, « le vêtement joue un rôle important dans l'image et les insignes du pouvoir » (Hien et Gomgnimbou, 2009 :95). Pour exécuter le *naam-maooore*, le chef et les princes arborent un *fuiidri* (boubou). Quant aux danseurs ordinaires, leur habillement est composé d'un *keur-sablga* (pantalon bouffant noir), un *fu-yorgo* (une chemise), et un *fu-bi gvmsa* (demi pagne attaché autour de la ceinture). La forme de la tenue a été choisie pour s'accommoder avec la forme majestueuse de la danse.

L'accessoire est une queue d'âne ou de cheval, tenue à la main gauche par le danseur, pour donner à la prestation, son élégance.

Conformément à la classification de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de 2003, le *naam-maooore* est reconnu comme une danse, relevant principalement du domaine des arts du spectacle. Cependant, il peut être rattaché aux quatre autres domaines. En effet, il est lié au domaine des traditions et expressions orales car sa manifestation et sa transmission se font en *moore*, langue des *Moose*. Il est aussi pratiqué lors des événements sociaux comme l'intronisation des chefs et les funérailles, ce qui permet de le rattacher au domaine des pratiques sociales, rites et événements festifs. Par ailleurs, l'utilisation des connaissances spécifiques de la nature, nécessaires pour identifier et traiter les essences végétales spécifiques dans la fabrication et la confection des instruments de musique et des costumes de danse, met

le *naam-maore* en rapport avec le domaine des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers. Les essences qui interviennent dans le processus de la fabrication sont le *Crescentia cujete* pour le *bendre*, le *Diospyris mespiliformis* pour le *gãngãoogo* et le *lwnga*, l'*Indigofera tinctoria* pour teindre les pantalons. Enfin, la fabrication des instruments de musique, des costumes de danse et des accessoires utilisés par les musiciens et danseurs, requiert des savoir-faire spécifiques liés à l'artisanat traditionnel. Ces savoir-faire spécifiques sont entre autres la sculpture du bois pour fabriquer le cadre des tambours cylindriques et d'aisselle, la teinture à l'indigo des pantalons des danseurs, la forge, le tissage et la couture des bandes de cotonnades pour en faire des tenues, la tannerie de la peau d'animal pour obtenir la membrane du tambour.

1.2. Transmission et évolutions du naam-maore

La parole est le moyen essentiel de transmission du *naam-maore*. Cette transmission orale est mise en œuvre par les enseignements des personnes de ressource. Elle se réalise par l'éducation aux valeurs au sein de la lignée royale d'une part, et une initiation aux savoir-faire artistiques ou artisanales d'autre part. Dans le dernier cas, c'est tout un processus qui va de l'initiation à la maîtrise en passant inéluctablement par l'apprentissage et le perfectionnement. Pour ce qui concerne la musique du *naam-maore*, le jeu du tambour nécessite une spécialisation. Sa maîtrise ne s'acquiert qu'au terme de plusieurs années d'exercice et de pratique. Les musiciens royaux cooptent parmi leurs progénitures, les enfants à qui ils souhaitent transmettre le savoir-faire musical. Les parents fabriquent des instruments pour les enfants qui les suivent pendant les cérémonies. En dehors de cette transmission de père en fils, certains jeunes développent des vocations de musiciens. Dans ce cas, l'apprentissage se fait entre un maître-sachant et un élève-apprenant à travers une pédagogie active reposant sur l'observation, l'imprégnation et la réaction immédiate. Dans cette méthode de l'imitation, l'élève observe son maître en démonstration et essaie de faire comme lui et le maître lui apporte les conseils nécessaires en vue d'améliorer sa pratique. Contrairement au jeu d'instrument dont l'apprentissage nécessite un encadrement de proximité, l'apprentissage du pas de danse se fait d'abord par imitation puis par sa répétition au cours des spectacles. Quant à la chanson, elle constitue un accompagnement du

spectacle. Elle est assurée par des personnes reconnues dans la société comme des auteurs, des compositeurs, des interprètes qui, apportent leur voix à l'animation des spectacles.

À côté des artistes, certains artisans interviennent dans la transmission du *naam-maore*. La spécialisation dans ces corps de métiers est fondée sur une appartenance identitaire qu'est la caste. Ainsi, dans la majorité des cas, la transmission des savoir-faire se fait de père en fils. Six corps de métiers socioprofessionnels interviennent dans la mise en œuvre du *naam-maore*. Les tisserands et les teinturiers interviennent dans la réalisation des costumes de danse à travers le tissage des bandes de cotonnade, la couture des tenues et leur teinture. La fabrication des instruments de musique est d'abord l'œuvre des forgerons qui interviennent pour la fabrication de certains matériaux nécessaires à la fabrication des tambours et des castagnettes. Ils interviennent également dans la sculpture des cadres de tambours. Les tanneurs concourent à cette œuvre en transformant les peaux en cuir, servant de membranes aux tambours. Tous ces matériaux sont enfin rassemblés chez le facteur pour la réalisation du produit final qui est le tambour.

Le *naam-maore* connaît une évolution notable dans sa signification, dans les usages qui en sont faits et ses aspects matériels. En effet, à l'origine, c'est à l'occasion des cérémonies royales que les praticiens notamment les tambourinaires royaux et les chansonniers se retrouvaient à la cour royale, pour contribuer à l'animation des cérémonies royales. Il n'y avait donc pas de troupes ni de tenues consacrées. La naissance des troupes artistiques dans les villages est l'œuvre de la jeunesse des générations qui s'est approprié la pratique artistique pour l'animation des cérémonies dédiées aux chefs dans leurs localités respectives. Ils ont, à cet effet, confectionné des tenues dont la forme, sans être identique à celle d'un boubou de chef, offre à la danse toute sa prestance. C'est dans cette dynamique que les jeunes apprennent le jeu des instruments de musique et les chants d'hommage à la chefferie. À partir de la création des groupes artistiques, le *naam-maore* a été associé à d'autres rythmes et élargi à d'autres événements, notamment les funérailles de personnes âgées, les mariages, les compétitions artistiques, etc.

À la faveur de l'introduction des rythmes et sonorités du terroir dans les célébrations liturgiques de l'église catholique au Burkina Faso, beaucoup de chants ont été composés en s'inspirant de la musique du *naam-maore*.

À partir de la vulgarisation du *naam-maooore* comme pratique artistique dans les villages, les troupes artistiques se sont appropriées la technique de danse et chaque troupe a donné à la gestuelle, un rendu artistique singulier.

En plus de cette évolution, le *naam-maooore* connaît des adaptations aussi bien sur le plan de la mise en scène qu'au niveau des éléments matériels qui lui sont associés. En effet, le positionnement des danseurs sur scène qui jadis était circulaire, s'adapte de nos jours aux scènes modernes grâce à l'intervention des metteurs en scène. Par ailleurs, face aux difficultés d'acquisition de certains matériaux traditionnels, les artisans font recours à des matériaux modernes dans la fabrication des instruments de musique et des tenues de danse. C'est ainsi qu'en lieu et place des cuirs utilisés comme cordes, les facteurs utilisent des fils en nylon pour la fabrication des tambours. Il en est de même pour les tubes métalliques et plastiques qui remplacent de plus en plus les bois sculptés qui servent de cavité pour les tambours cylindriques. Quant aux tenues, certains danseurs utilisent de nos jours, des pagnes industriels pour confectionner leur habillement en lieu et place des bandes de cotonnade. C'est aussi l'exemple des tee-shirts, utilisés à la place des chemises en cotonnade.

Un emprunt notable a été enregistré dans la pratique du *naam-maooore*. À l'origine, la section musicale était assurée par un orchestre constitué des *benda* et des *lunse* joués par les tambourinaires royaux. Le *gãngãoogo* et les *kiema*, reconnus comme des instruments du *warba*, danse des funérailles (Delobsom, 1932 : 172), ont été introduits dans l'orchestre du *naam-maooore*, à la faveur du brassage des deux danses.

L'ensemble des changements que l'on enregistre dans l'évolution du *naam-maooore* traduit une certaine dynamique qui est entretenue par les communautés pour la survie de leur patrimoine immatériel et son intégration dans le développement actuel (Kibora, 2014 : 4). Ces ajouts qui concernent aussi bien les pas de danse que l'habillement des danseurs, intègrent des éléments modernes qui améliorent les prestations même si ceux-ci comportent le risque que le *naam-maooore* perde de ses caractéristiques originelles.

En somme, le *naam-maooore* connaît des changements qui s'opèrent au niveau de l'usage que la communauté en fait. Au fil du temps, en plus de sa fonction politique, sociale et symbolique, s'est développée une

fonction artistique, répondant à des styles artistiques actuels imposés, qui est aujourd'hui valorisée.

2. Fonctions du *naam-maoore*

La principale fonction du *naam-maoore* est d'ordre sociopolitique. L'évolution de la pratique lui a conféré de nouvelles fonctions qui sont notamment d'ordre économique et artistique.

2.1. Fonction sociopolitique du naam-maoore

Face à leur aspiration à la paix, les sociétés traditionnelles ont développé plusieurs mécanismes de dissuasion et de prévention des conflits. La pratique du *naam-maoore* en constitue un. En effet, le *naam-maoore* est une pratique très importante pour les « gens du pouvoir ». Ils l'ont hérité des générations antérieures et ont le devoir de le transmettre, intact ou amélioré, aux générations futures. À ce sujet, le chef du Zitenga affirme que « le *naam-maoore* est un élément auquel s'identifie tout descendant de la lignée royale. Il est essentiel dans l'exercice du pouvoir politique. Son exécution donne à la cérémonie de nomination des chefs, sa plénitude » (Chef de Zitenga-Gassongo, entretien réalisé le 09/07/2018).

Le *naam-maoore* se présente comme un mécanisme traditionnel de régulation et de médiations sociales ; en cela, il constitue un facteur de cohésion sociale. Il intervient dans la réconciliation des adversaires politiques à la fin du processus de conquête du pouvoir traditionnel qui crée « un ferment de conflictualité » (Beucher, 2012 : 78) au sein de la communauté. En effet, en participant au spectacle du *naam-maoore*, tous les acteurs, vainqueurs comme vaincus, manifestent leur volonté de se réconcilier. Cette volonté et cet acte apportent la paix dans les cœurs de tous les prétendants qui, consciemment ou inconsciemment, ont heurté leurs concurrents directs ou indirects durant la campagne pour la conquête du pouvoir. Cette attitude traduit de fort belle manière la nécessité pour tous d'admettre que les intérêts individuels et égoïstes doivent être sacrifiés sur l'autel de l'intérêt commun jusqu'à l'ouverture de la prochaine succession. Le *naam-maoore* constitue aussi un moment de communion entre le chef et sa population à l'occasion des cérémonies royales.

La danse du *naam-maore* constitue par ailleurs une obligation pour les prétendants malheureux à la succession. Pour ces derniers en effet, c'est une danse de soumission au nouveau chef. Par cette danse, ils jurent fidélité au nouveau chef et acceptent leur défaite en faisant le serment qu'ils ne chercheront pas à l'évincer. Une des chansons du *naam-maore* exprime cette obligation « *m yooda maora m ka zyg yoobo, pa m yam n dat ye / je danse le maore par obligation et non par plaisir* ». Celui qui refuse d'y participer manifeste publiquement son insoumission à l'autorité royale. Dans le passé, il doit par conséquent s'exiler définitivement au risque de se voir exécuté. C'est en cela que le *naam-maore* est aussi appelé *ka-zyg-saoga* c'est-à-dire la danse de ceux qui n'ont pas eu la tête (Gruénais, 1983 : 221). La sanction jadis infligée aux vaincus « insoumis » a, disparu, « parce qu'elle est jugée contraire aux valeurs de paix et de cohésion sociale dont les chefs sont eux-mêmes les garants » (entretien avec le Chef de Manegtaaba réalisé le 10/07/2018). C'est en cela que la pratique tend à revêtir une autre signification, se muant de nos jours en une action de grâce des nouveaux chefs, adressée au chef de qui ils tiennent désormais le pouvoir.

À côté de cette fonction de régulation, le *naam-maore* joue une fonction politique pure qui réside dans l'implication des autorités politiques traditionnelles ainsi que dans la hiérarchisation des différents acteurs intervenant dans la gestion. En effet, dans chaque village, le Chef se fait garant de la pérennité de la danse, soutenu par ses notables dont le *Reem-naaba* (responsable de la jeunesse), qui mobilise les animateurs et supervise la danse à l'occasion des cérémonies.

2.2. Autres fonctions du naam-maore

De nos jours, le *naam-maore* remplit aussi une fonction artistique dans et en dehors de la communauté. Tandis que dans la région de Ouahigouya, le *naam-maore* intervient toujours de façon ponctuelle à l'occasion des cérémonies royales, vers la région de Tikaré, il existe des troupes artistiques à part entière qui participent à l'animation des événements sociaux. En effet, les troupes les plus performantes sont régulièrement sollicitées pour l'animation de cérémonies publiques et privées. Elles participent également à des compétitions artistiques aux niveaux local et national (festivals, Semaine Régionale de la Culture, Semaine nationale de la Culture, etc.).

Sur le plan économique, de nombreuses troupes de danse *naam-maore* marchandent de plus en plus leurs prestations en dehors des communautés pour non seulement subvenir à leurs besoins de fonctionnement mais également rétribuer les animateurs pour maintenir leur mobilisation autour de la danse. Au sein des communautés, la pratique du *naam-maore* procure également des avantages aux animateurs. La nature de ces avantages varie selon les occasions : dolo, nourriture, argent, céréales, cola, vêtements, terres cultivables, bétails, etc. Des témoignages recueillis lors de notre enquête font aussi état de nombreux mariages de praticiens avec des femmes qu'ils ont été séduites par leurs performances lors des cérémonies. Cependant la valeur accordée aux récompenses matérielles reçues n'éclipse jamais celles relatives à la contribution sociale, psychologique ou spirituelle des acteurs au déroulement des évènements.

3. Viabilité du *naam-maore*

A l'instar de plusieurs éléments du patrimoine culturel immatériel, le *naam-maore* n'est pas à l'abri des menaces de dégradation, de disparition et de destruction. Conscients de cela, plusieurs actions sont entreprises, dont la mise en œuvre concourt directement ou indirectement à assurer sa viabilité.

3.1. Menaces sur la pratique du *naam-maore*

Plusieurs facteurs sont indexés comme constituant des menaces sur la pratique du *naam-maore*.

La première cause de menace de la survie du *naam-maore* est la pauvreté des populations en général et des praticiens en particulier. Cette menace est reconnue par la totalité des acteurs consultés. En effet, la pauvreté généralisée affecte considérablement le pouvoir économique des praticiens dont les principaux sont les tambourinaires, plaçant ainsi ces derniers dans l'incapacité de faire face aux coûts relatifs à l'acquisition, à l'entretien ou au renouvellement de leurs instruments de musique. De nos jours, le coût moyen d'acquisition d'un *bendre* est estimé à 25 000 francs CFA. Ce montant réhibitore pour la majorité des animateurs, est sans conteste une sérieuse menace à la pérennité de la pratique du *naam-maore* (selon les données de l'Institut National des Statistiques et de la Démographie de 2014, le seuil de pauvreté est de 153 530 francs

CFA par habitant/an). En plus des difficultés d'acquisition des instruments et des costumes, la pauvreté détourne les jeunes dans leur participation à l'animation de la danse et la confection des instruments, les contraignant à se tourner vers des secteurs d'activités génératrices de revenus, comme l'orpaillage. L'exode rural causé essentiellement par la pauvreté et le chômage, constitue également une menace à la transmission des connaissances et savoir-faire traditionnels dont le *naam-maore*. En effet, au cours de notre entretien, il est ressorti que de nombreux jeunes, potentiels animateurs du *naam-maore*, exposés à la précarité, ont abandonné les villages pour des centres urbains à la recherche d'emplois salariés et de meilleures conditions de vie.

La deuxième cause de menace relevée par les personnes consultées, est d'ordre religieux. En effet, l'analyse de la place des religions dans la vie des communautés donne l'Islam dominant, suivi du Christianisme. Aux dires des enquêtés, ces religions notamment celle musulmane, s'est souvent montrée moins tolérante vis-à-vis des cultures et croyances traditionnelles. Dans ce milieu religieux, la pratique du *naam-maore* est perçue comme une pratique païenne (Soro, 2017 : 191), une transgression aux prescriptions religieuses, d'autant plus qu'elle est destinée à rendre hommage au chef, une créature de Dieu, qui ne saurait égaler Dieu pour mériter d'être honorée. Ainsi, dans certains villages à fort rayonnement islamique, il y a des difficultés réelles de pourvoir les trônes vacants de chefs, les potentiels successeurs, une fois convertis, voulant être en phase avec leur religion. Toutefois, cette menace tend à perdre du terrain car de nos jours, il s'élève de plus en plus de voix dans certains cercles de débats, qui soutiennent qu'il n'existe aucune sorte d'incompatibilité entre ces pratiques culturelles et les prescriptions de l'islam.

La troisième cause de menace indexée, est liée à une sorte de désaffection que les jeunes manifestent vis-à-vis des cultures traditionnelles locales, jugées désuètes. Ce désintérêt est favorisé par la forte proportion que les médias nationaux accordent dans leurs grilles de programmes aux productions artistiques et culturelles étrangères (occidentales surtout). C'est toutefois un facteur peu déterminant dans le processus de disparition du *naam-maore* car l'attachement de nombreux jeunes à la pratique du *naam-maore* est toujours bien perceptible. Certains parmi eux s'y initient à l'occasion des cérémonies royales, ou dans le cadre des chorales chrétiennes qui deviennent de

plus en plus le cadre d'apprentissage des savoir-faire artistique nécessaire à l'accompagnement des cérémonies associées au *naam-maore*.

La quatrième menace qui est récente est le terrorisme. Le phénomène qui se développe depuis 2016 au Burkina Faso a pour cible entre autres la chefferie coutumière. Dans certaines localités, celle-ci est réduite au silence pour ne pas attirer l'attention des terroristes. La cérémonie de nomination de chefs du 10 juillet 2021 à Tikaré, a permis de mesurer l'ampleur du phénomène sur la manifestation de la chefferie coutumière. En effet, c'est dans une sobriété que cette cérémonie s'est déroulée et la dernière étape qui devrait consister en la danse du *naam-maore* n'a pas été effective, la population s'étant dispersée avant terme pour les raisons liées à l'insécurité.

Ces facteurs conjugués ont des impacts négatifs sur le *naam-maore* parce qu'ils compromettent la relève des animateurs et l'accomplissement du rituel lui-même.

3.2. Mesures de sauvegarde existantes

Prenant en compte l'existence des menaces sur la pratique du *naam-maore*, il est devenu impérieux pour la communauté de développer des attitudes pour assurer sa transmission effective. Des mesures de sauvegarde sont entreprises par l'État, les communautés et la société civile qui concourent à assurer sa viabilité.

Au niveau de l'État, la sauvegarde du *naam-maore* s'inscrit dans un cadre global de sauvegarde et de protection du patrimoine culturel, à travers l'adoption de textes et politiques ainsi que la création d'un certain nombre d'institutions dédiées au patrimoine culturel telles que la Direction Générale du Patrimoine Culturel, la Direction Générale de la Semaine Nationale de la Culture, la Délégation générale du Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou, etc. au titre de la réglementation, le gouvernement burkinabè a adopté des documents juridiques et de politiques, des plans stratégiques en faveur de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Il s'agit notamment de la loi portant protection du patrimoine culturel en 2007, la Politique Nationale de la Culture en 2009, la Stratégie Nationale de la Culture et du Tourisme en 2017 et récemment le Plan Stratégique de Développement du Patrimoine Culturel en 2018.

Au niveau communautaire, la création de troupes dans les villages est une grande contribution à la sauvegarde du *naam-maore*. Ces organisations artistiques sont accompagnées par les autorités coutumières qui en sont les garantes. Par ailleurs, l'intégration de la musique traditionnelle dans la liturgie chrétienne favorise aussi la sauvegarde du *naam-maore*. En effet, à la faveur de l'inculturation, dans le milieu chrétien, l'on assiste à une certaine tolérance, notamment au niveau de certaines valeurs et pratiques culturelles traditionnelles qui ont été intégrées dans les célébrations liturgiques. Cette tolérance fait prospérer la pratique, parce qu'il y a une sorte d'interconnexion entre les praticiens du *naam-maore* et les églises chrétiennes, celles-ci étant aujourd'hui les principales pourvoyeuses de musiciens du *naam-maore*. À côté des communautés, la société civile accomplit des actions importantes en faveur de la sauvegarde du *naam-maore*. Ces actions consistent essentiellement en l'organisation de festivals et de concours artistiques dont le Festival Namaoré de Tikaré créé en 2004 pour contribuer à la valorisation de la danse.

Conclusion

Le Burkina Faso possède un patrimoine culturel, riche et varié, quoique partiellement inventorié. Hier comme aujourd'hui, ce patrimoine est relativement bien conservé par les communautés, en dépit des multiples changements et des enjeux auxquels fait face ce monde en profonde mutation.

À la faveur de la ratification en 2006 par l'État burkinabè, de la Convention de 2003 de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, convention qui a favorisé une plus grande prise de conscience quant à la nécessité de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel de l'humanité, les actions et les initiatives de sauvegarde commencent à s'intensifier, tant de la part de l'État, de la société civile que des communautés.

Le *naam-maore* qui fait partie de ce riche patrimoine joue un rôle important dans la vie culturelle, sociopolitique et économique des communautés. Danse rituelle qui intervient dans la cérémonie de nomination des chefs *moose*, il constitue un mécanisme de régulation des tensions sociales dans le cadre de la dévolution du pouvoir politique traditionnel. De nos jours, sa mise en scène permet également au public

de tirer un profit esthétique et aux praticiens de se procurer des avantages pécuniaires ou matériels quoique pour le moment modique. Le *naam-maore* est un rite, une philosophie et un art dont les enjeux sociopolitiques et culturels ont permis de lui assurer une relative bonne sauvegarde.

Toutefois, la mondialisation, le terrorisme, les mutations sociales et surtout la prégnance de la pauvreté, sont des phénomènes qui compromettent sa pérennité.

La présente étude, en plus de nous révéler la nécessité de la pérennisation du *naam-maore* eu égard à son importance pour les *moose*, a également permis de constater le lien fort qui existe entre les communautés et leur patrimoine. Pour cela, elles insufflent continuellement des dynamiques pour maintenir ce patrimoine vivant. Une implication des pouvoirs publics à travers des actions plus vigoureuses est donc nécessaire pour accompagner les communautés à assurer la viabilité de leur patrimoine.

Références bibliographiques

Beucher Benoît (2007), « Izard, Michel, 2003, Moogo. L'émergence d'un espace étatique ouest-africain au XVI^e siècle », *Journal des africanistes*, <http://journals.openedition.org/africanistes/1892>, consulté en novembre 2018.

Beucher Benoît (2012), *Quand les hommes mangent le pouvoir : dynamiques et pérennité des institutions royales mossi de l'actuel Burkina Faso (de la fin du XV^e siècle à 1991)*, Thèse de doctorat en Histoire moderne et contemporaine, Université Paris-Sorbonne (Paris IV)

Delobsom Dim (1932), « Les danses mossies et leur signification », *Revue anthropologique*, n°42 : 169-173.

Gruénais Marc-Éric (1983), *Autorité et territoire. Histoire d'un apanage mossi (Haute-Volta)*, Thèse de doctorat en ethnologie, Université de Paris X

Hien Pierre Claver et Gomgnimbou Moustapha (sous la direction de) (2009), *Histoires des royaumes et chefferies au Burkina Faso précolonial*, CNRST, Ouagadougou

Izard Michel (1965), *Traditions historiques des villages du Yatenga, I. Cercle de Gourcy*, Recherches voltaïques I, CNRS, Paris

Izard Michel (1971), « La formation de Ouahigouya », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome 41, Fascicule 2 : 151-187

Izard Michel (1973), « Remarques sur le vocabulaire politique mossi », *L'Homme*, Etudes d'anthropologie politique, tome 13 numéro 1-2 : 193-206

Kibora Ludovic Ouhonyioué (2014), « Les dynamiques de culture immatérielle dans le contexte des changements sociaux au Burkina Faso », *Revista Memória em Rede* 4, n° 10, www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede, consulté en octobre 2018.

Arrêté n°2019-0086/MCAT/CAB du 7 mai 2019 portant adoption du Plan Stratégique de Développement du Patrimoine Culturel (PSD-PC) du Burkina Faso et de son plan d'actions triennal 2019-2021

Soro Batjeni Kassoum (2017), *Sauvegarde du Djéguélé des communautés Sénoufo de Côte d'Ivoire*, Thèse de doctorat unique en Art, culture et Développement, IRES-RDEC (Lomé)/INSAAC (Abidjan)

Tiendrébéogo Yamba (1963), « Histoire traditionnelle des Mossi de Ouagadougou », *Journal de la Société des Africanistes*, Tome 33, Fascicule 1, pages 7-46.

Tsékénis Émile (2011), « Sur quelques aspects de la royauté mossi (Yatenga précolonial, Burkina Faso) », *Anthropos*, 106, pages 135-148.

UNESCO (2012), *Textes fondamentaux de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Paris,

Filmographie

Porgo Rédo, *Ringou pour Naaba-Kiiba*. 2003.

Sources orales

N°	Nom et prénom (s)	Statut social ou fonction	Lieu d'entretien	Date
1.	Ouédraogo Fabrice	Promoteur du festival Namaoré	Abidjan	05/05 /2018
2.	Ouédraogo Rimouaya	Doyen des princes du royaume du Yatenga	Ouahigouya	09/06 /2018
3.	Naaba Sēbdo	Chef de canton de Diguila	Ouagadougou	20/06 /2018
4.	Naaba Kaongo	Chef de canton de Kirgtenga	Ouagadougou	23/06 /2018

5.	Naaba Koanga	Chef de village de Rouko	Rouko	04/07 /2018
6.	Sawadogo Kougraogo	Notable du village de Rouko	Rouko	04/07 /2018
7.	Ouédraogo Panèmbaré	Notable du village de Oui	Oui	09/07 /2018
8.	Naaba Yilga	Chef de village de Oui	Oui	09/07 /2018
9.	Sawadogo Nabonsba	Notable du village de Boubou	Boubou	09/07 /2018
10.	Ouédraogo Samabila	Notable du village de Tirbou	Tirbou	09/07 /2018
11.	Naaba Tigré	Chef de canton/Zitenga-Gassongo	Kongoussi	09/07 /2018
12.	Naaba Sigri	Chef de village de Sakoudi	Gassongo	10/07 /2018
13.	Naaba Baongo	Chef de village de Manegtaaba	Manegtaaba	10/07 /2018
14.	Ouédraogo Francis	Notable du village de Horé	Horé	16/07 /2018
15.	Ben-naaba	Musicien de la cour royale de Zitenga-Gassongo	Tikaré	10/07 /2021