

# SINYE TURU, POETIQUE DE LA CHANSON DE MASQUE

Sanou Noël

Université Joseph Ki-Zerbo  
korossab@yahoo.fr

## Résumé

*Cet article vise à cerner les procédés de création de la chanson du masque dans ses manifestations agraire (sinsingin-sinye tro) et funéraire (sekoro-sinyo tro). À partir de l'empirie du pays bobo (Bobokuru), plus précisément du topos de Borodougou et son parler interdialectal entre le parler bingibere et le parler siabere comme véhicule<sup>1</sup>, nous examinons les lois qui président à la création d'un champ artistique spécifique du discours du masque. Nous tentons la typologie de la forme modulée de son expression, en nous appuyant sur un corpus de situations de chanson recueillies dans le cadre précis des rites d'exhibition de masques (sinyo) : le rite agraire (sinsingin) et le rite funéraire (sekoro).*

**Mots-clés** : masque, chanson, exhibition, rite, sémiopoétique, sémature

## Abstract

*This article aims to identify the processes of creation of the mask song in its agrarian (sinsingin-sinye tro) and funerary (sekoro-sinyo tro) manifestations. From the empirics of the Bobo country (Bobokuru), more precisely from the topos of Borodougou and its interdialectal language between the Bingibere language and the Siabere language as a vehicle, we examine the laws that govern the creation of a specific artistic field of the discourse of the mask. We attempt the typology of the modulated form of its expression, based on a corpus of song situations collected in the precise context of the rites of exhibition of masks (sinyo): the agrarian rite (sinsingin) and the funeral rite (sekoro).*

**Keywords** : mask, song, exhibition, rite, semiopoetics, semature

## Introduction

Le présent propos s'intéresse à une forme des arts phoniques : la chanson. La perspective selon laquelle nous nous proposons d'envisager l'étude de ce genre oral partie prenante de la littérarité de l'expression mascaire, dans sa complémentarité avec sa plasticité et sa ritualité, est celle de son mode de création : sa poétique. À partir de son étymologie qui est de composer ou de faire (un bateau ou une œuvre

---

<sup>1</sup> Le village bobo de Borodougou appartient à l'aire des villages *bingin* du sud-est du *Bobokuru*. L'ensemble des parlers de la zone sont appelés *bingibere* pour les distinguer du dialecte *siabere* dans la ville de Bobo-Dioulasso, du *vovabere* au sud-ouest et les parlers *sogokire* qui occupent la moitié noire du pays bobo (*Bobokuru*). Situé dans la province du Houet, la région des Hauts-Bassins, à l'ouest du Burkina Faso.

d'art), la poétique s'appréhende comme une *technè*, c'est-à-dire une technique qui débouche sur l'élaboration d'un art particulier. Dans les travaux antérieurs (Noël Sanou, 2018a, 2018b, 2019a, 2019b, 2021), nous avons défini les fonctions langagières et les modalités de l'exécution rituelle de la chanson de masque<sup>2</sup>.

Nous envisageons d'explorer la caractéristique d'un genre de l'artisanisation du masque qui tient son statut spécifique de son mode d'énonciation fondé sur le genre et le contexte. Ce genre oral est l'une des expressions verbales qui convergent pour former avec les expressions non verbales la matière du *sinjo sara* [(=masque-sortir)] « la sortie des masques ». La question se pose de savoir comment cette convergence se fait entre un énoncé verbal et la situation proxémique et kinésique d'une praxis fixée par la tradition, une praxis rituelle ? Quelles en sont les modalités techniques et le résultat formel ?

Pour répondre à ces questions, ce propos visera, à travers les structures sémiotiques, les langages verbal et non verbal, à opérer une sémiopoétique (Louis Millogo, 1988, 2005 ; Lamine Ouédraogo, 2014), en formalisant les lois artistiques qui président à l'articulation interne de la production des flexions verbales en soi et les lois externes qui président à l'articulation du chant à l'ensemble du dispositif de la ritualité mascaire. Il s'agira, plus précisément, dans sa première étape, de cerner les isotopies énonciatives, les déterminants actoriels et les circonstants spatio-temporels de la production de l'art phonique. En second lieu, nous tenterons une typologie formelle de la génération esthétique du verbal modulé dans le champ de la sémature, un néologisme (Louis Millogo, 2005 ; Noël Sanou, 2017) qui désigne la subsomption de la classification différentielle du verbal et du verbal, des arts et de la littérature, des pratiques et des expressions par les productions esthétiques africaines comme formes totales dont la sortie des masques en pays *Bobokuru* est une modalité, un fait esthétique total.

## 1. La création de la chanson de masque : isotopies énonciatives

Il convient, dans le corpus des chansons de masques, de distinguer, selon le véhicule linguistique utilisé, la chanson de masque

---

<sup>2</sup> Nos travaux sur la chanson de masques en pays bobo se fondent depuis 1998 sur un corpus de dix-sept chansons dans le parler dialectal bobo de Borodougou, un des trente-deux villages rattaché de la commune de Bobo-Dioulasso dans la région des Hauts-Bassins à l'Ouest du Burkina Faso.

en langue *bobobere*, qui est l'objet du présent propos, de la chanson de masque en langue secrète *lyo*<sup>3</sup>. La chanson de masque est la production vocale modulée unilatérale qui entre dans la communication interspécifique de la personne humaine en direction du masque entendant mais muet. C'est une communication profane, exotérique lorsque le véhicule est la langue *bobo'i* quotidienne (*bobobere* ou *boboda*), une communication secrète, cryptique lorsque le véhicule linguistique est le *lyo*. Le destinataire de la chanson de masque en langue *bobobere* est la femme en tant que genre. Le destinataire de la chanson en langue de communication secrète est aussi bien l'homme que la femme de la caste.

Dans la réalité factuelle, la conception terminologique de la chanson de masque opère toujours à partir d'une isotopie énonciative à deux classèmes : le classème du circonstant du temps et du lieu et le classème du déterminant de l'émission et de la réception.

## **1.1. La chanson de masques et ses déterminants énonciatifs**

### **1.1.1. Le destinataire**

Le genre détermine la profération de la chanson de masques en tant que celle-ci est l'apanage de la femme dans ses deux fonctions socioprofessionnelles : la femme agricultrice (*sansan-ya*) et la femme griotte (*kie-ya*). Dans la littérature, la femme agricultrice est souvent assimilée dans le *Bobokuru* à la figure sociale du non-initié au masque par définition opposable à la femme de caste représentée par la forgeronne (*kolo-ya*) et la griotte (*kie-ya*) qui, à l'égale de l'homme, est initiée à l'éсотérisme de l'institution mascaire. Dans les faits, la femme agricultrice est plus ou moins exclue de la proximité physique du masque de fibres, dont les rites sont diurnes, en fonction des cités ; elle est partie prenante comme la femme de caste, en revanche, de l'actorialité de la danse publique nocturne des masques de feuilles. Ainsi, dans la région dialectale et stylistique de la sortie des masques de l'est du *Bobokuru*, la cité de Borodougou pratique l'exhibition publique des masques de fibres avec la femme agricultrice in absentia ; cependant que la coutume de l'exhibition du masque de fibres dans la cité limitrophe de Tondogosso se fait avec l'actorialité de la femme agricultrice lors de la danse publique des masques.

---

<sup>3</sup> La langue *lyo* est l'équivalent de la langue secrète de la communication lors des rites mascaires en pays dogon le sigi-so.

L'opposition de la griotte (*kieya*) et de l'agricultrice (*sansanya*), en tenant compte des particularismes coutumiers caractéristiques de la culture du masque en pays bobo, distribue le plan du destinataire de la chanson lors de la communication rituelle chantée entre la femme griotte (*kieya*) et l'agricultrice (*sansanya*). Cette différenciation des deux classes de chanteuses figure la différenciation de la femme de caste (*kieya*) et de la femme dite non castée (*sansanya*) : la femme de caste griotte et la femme non castée agricultrice. L'exécution de la chanson de masque funéraire est l'apanage de la femme de caste griotte et l'exécution de la chanson de masque agraire est l'apanage de la femme non castée agricultrice.

Dans les faits, la femme de caste en tant qu'exécutrice des chansons de masques de fibres funéraires réunit la femme de caste griotte et la femme de caste forgeronne. Les griots et les forgerons sont deux catégories socioprofessionnelles dites castées qui entretiennent une tradition de collégialité professionnelle. A titre illustratif, celui qui joue à Borodougou le tambour d'aisselle sacré des griots (*dindinsa*), lors de la danse des masques de fibres, appartient, aux origines, à la caste des forgerons. Griots et forgerons sont des sociogroupes numériquement minoritaires. Les hommes et les femmes de la caste des griots et les hommes et les femmes de la caste des forgerons entretiennent, dans l'ensemble des cités *bobo* où les lignages agriculteurs sollicitent leurs compétences de médiateurs et d'artisans, une tradition d'interprofession, d'interchangeabilité.

Sur la base de la fonction émettrice, les chansons de masques sont réparties en *kieya turu* [(=griotte-chant)] « la chanson émise par la femme de caste » et *sansanya turu* [(=agricultrice-chant)] « la chanson émise par la femme agricultrice » : *kieya turu* versus *sansanya turu*. Le destinataire de la chanson est le masque dans ses deux actualisations morphologiques et rituelles : les masques de feuilles exhibés au rituel agraire annuel au début de la saison des pluies entre les mois mai et juin et les masques de fibres exhibés au rituel funéraire communautaire annuel et lors des beuveries des hommes aux mois de mars et d'avril en saison sèche.

### **1.1.2. Le destinataire**

L'opposition morphologique « du masque humide » (*sinyo bin*), exhibé lors du rite agraire du *sinsingin*, et du « masque rouge » (*sinyo pene*),

exhibé lors du rite funéraire du *sekoro* et de la libation annuelle des hommes, distribue le plan du destinataire de la chanson lors de la communication rituelle chantée entre le *sinjo-bin* [(=l'âme de l'homme-humide)] « le masque humide » et le *sinjo-pene* [(=l'âme de l'homme-rouge)] « le masque rouge », selon la terminologie utilisée dans la langue *bobobere*. Nous devons au boboïsant Guy le Moal la dichotomie terminologique « masque de feuilles »/« masque de fibres », là où le *Boboson* utilise les hyponymes spécifiques « âme de l'homme humide » (*sinjo bin*) et « âme de l'homme rouge » (*sinjo pene*) en désignant les deux figures morpho-rituelles de « masque ». L'« âme de l'homme humide » est morphologiquement fait de feuilles turgescentes d'espèces d'arbres consacrées (*Azalia africana*, *Lanea microcarpa*) et le « double de l'rouge est fait morphologiquement de fibres de dah (*Hibiscus sabdariffa*).

Il convient de retenir que, dans le mythe d'origine, l'essence sacrée du masque, indépendamment de sa matérialité de feuilles ou de fibres, réside dans son lien cosmogonique avec l'Être suprême *Wuro, Do*, dont il est la forme sensible (Guy le Moal, 1980 ; Anselme Titianma Sanon, 1971).

À la distinction morphologique du masque de feuilles et du masque de fibres correspond leur distinction rituelle et esthétique. Le masque de feuilles, exhibé au cours du rituel agraire du *sinsingin*, est le destinataire naturel de « la chanson de la femme agricultrice ». La « chanson de la femme griotte » a comme destinataire les masques de fibres dans son expression rituelle funéraire et la beuverie. A l'appui du texte de la chanson de masque de fibres énoncée dans une démarche responsoriale, par l'alternance de chœurs et de solistes (chanson 1), et du texte de la chanson de masque de fibres dont le mode de profération est la scansion (chanson 2), ci-annexés, nous notons que la chanson de masque se caractérise, dans sa configuration ethnolinguistique, par sa focalisation référentielle sur le type morpho-rituel de masque qui en est le destinataire.

On note, dans le premier texte destiné à accompagner la danse publique du masque de feuilles, l'isotopie qualificative du masque de feuilles correspondant à la figure initiale et universelle du masque ou *Dosa*, dont les rites sont dits « féminins », sans brimades, ni sévices corporelles : *nūrò z'éri* « l'hypostase de l'Être suprême » ; *sògò yóló* « la

brousse danse », *ságá fārá* « la chose de la brousse »<sup>4</sup> ; *sògò kòrò* « le grand masque de fibres qui symbolise l'éléphant ». Le second texte mais en avant l'isotopie du caractère redoutable des rites inhérents aux exhibitions du masque de fibres dit *Dosini*, qui ne tolèrent aucun manquement : *dòsini* « la *Do* mâle », spartiate ; *sítáni dò* « le *Do* redoutable ».

## 1.2. La chanson et ses circonstants

Les circonstants de lieu et de temps sont des facteurs externes dont se sert le *boboson* ou la *boboya* pour nommer et opposer les différentes formes de chansons de masque :

1) la distinction du rite agraire et du rite funéraire débouche sur la distribution de la chanson de masque en chanson de masque de rite agraire et chanson de masque de rite funéraire : *sinsingin turu* versus *sekoro turu* (confer chansons illustratives en annexe)<sup>5</sup>.

Le *sinsingin turu* est une chanson (*turu*) exécutée lors du rite annuel du *sinsingin*. Le *sinsingin turu* est exécuté lors du rituel nocturne du *sinsingin* sur la place publique de danse des masques (*keo*). Le terme *sinye bige* [(=masque-venir dans la cité)] « la venue des masques sans la cité », est l'équivalent de *sinsingin* ; il focalise l'attention sur le destinataire spécifique du chant : le *sin-yo* [(=âme-l'homme)] « l'âme de l'homme », le terme par lequel les *Bobo'i* désignent le masque. Envisagé sous cet angle de la relation topologique et rituelle du masque à la cité des hommes, la chanson de masque agraire prend le nom de *sinye-bige turu* [(=âme-homme-venir dans la cité-chanson)] « la chanson de la venue des masques dans la cité ». Les masques exhibés lors du *sinsingin* sont de feuilles.

A l'inverse de l'unicité de la situation rituelle au cours de laquelle le masque de feuilles est exhibé, en l'occurrence le rite agraire du *sinsingin*, l'exhibition du masque de fibres se déroule au cours deux circonstants rituels : le rite funéraire (*sekoro*) et le rite de la beuverie annuelle des hommes (*yelekepinmene*).

---

<sup>4</sup> Allusion à la provenance du masque de la brousse et sa composition morphologique en matières végétales naturelles humides (bois, écorces, feuilles turgescentes).

<sup>5</sup> Notons une des particularités coutumières de la pratique mascaire du *Bobokuru* : les rites agraires ne donnent pas lieu aux danses spectaculaires de masques de feuilles marquées par les chants des femmes dans toutes les zones ethnodialectales du Bobokuru. Nous n'avons pas observé dans la région ethnodialectale *siabere* correspondant à la conurbation de la ville de Bobo-Dioulasso, la célébration publique du rite agraire du *sinsingin* mêlant danses de masques et chansons de masque.

*Sekoro-sinye turu* [(=funérailles-masque-pluriel-chanson-singulier)] « la chanson des masques de funérailles » est le désignant de la chanson de masque de fibres lorsqu'elle est exécutée pendant le rite annuel communautaire des funérailles.

Les hyponymes spécifiques *sinsingin turu* et *sekorosinye turu* présentent une similitude dans leur structure formelle et leur visée terminologique de relier la chanson au circonstant rituel de la profération.

## 2. Essai de typologie poétique

Le mode de création de la chanson de masque peut être envisagé à partir de l'émission/réception et du temps/espace. Le facteur humain de l'émission et le facteur mascaire de la réception sont les déterminants de l'acte chansonnier et les facteurs spatio-temporels sont les circonstants. Chacune de ces perspectives d'appréhension de l'énonciation intervient dans la terminologie dénomminative endogène du genre artistique mascaire modulé : toute pratique chansonnrière se rattache à deux classes d'hyponymes qui expriment respectivement : a) les facteurs de la communication intersubjective comprenant l'actorialité féminine émettrice et l'actorialité mascaire réceptrice ; b) le circonstant spatial et le circonstant temporel de l'acte modulé.

L'appellation *kieya tro* [(=griotte-chanson-pluriel)] « chants des femmes de la griotte » rappelle la prérogative énonciative exclusive de la griotte (*kieya*) des « chansons de masque de fibres ». Les rites du masque de fibres, des processions aux danses publiques des masques, sont marqués de sévices corporels et de privations ; le masque de fibres est la figure *Do-sini* [(=*Do*-mâle)], la figure mâle du *Do*. À l'inverse, lors des rites de la figure *Do-sa* [(=*Do*-fémelle)], *Do* femelle dont les rites sont doux, marqués par les poésies des exhibitions nocturnes des masques de feuilles, l'apprentissage et la profération de la chanson de masque de feuilles est étendue à toutes les femmes, de la femme de caste griotte ou forgeronne à la femme agricultrice. La chanson de masque prend le nom *sansan-ya tro* « les chansons de la femme agricultrice ».

Sous l'angle de la macrotypologie, le discours du *sinyo tro* (chanson de masque) se décline en deux macro-expressions : la macro-expression du *sinsinginsinye turu* et *sekorosinye tro*. Nous distinguerons, en

partant de François Rastier (2004) sur le statut poétique de la textualité, le discours, le champ générique et le genre :

a) le discours du masque est l'ensemble des énoncés du masque en tant qu'institution et expression ; le discours du masque se distingue du discours de l'oraliture et du discours tambourinaire ;

b) le champ générique de la chanson de masque se décline en « chansons de la femme agricultrice » et en « chansons de la femme de caste » sous l'angle déterminant de l'énonciation et en « chansons des rites de masque de feuilles agraires » (*sinsinginsinye turn*) et en « chansons de rite de masque de fibres funéraires » (*sekorosinye tro*) selon les circonstants de l'acte<sup>6</sup>.

Les chansons de masques font partie des énoncés strictement esthétiques du discours mascaire en tant que leur composition interne requiert la combinaison de paroles modulés. Du point de vue de la substance globale de la sortie du masque, la chanson entre dans une combinaison hétérosémiotique, interne avec d'autres genres oraux, et externe avec des praxies, pour constituer la sémature de la sortie des masques ou le discours de la sortie des masques.

« Sémature » est un concept typologique sémiopoétique ; c'est une néologie nécessaire dans le champ générique et les pratiques discursives de la tradition africaine qui décloisonne les arts et les pratiques selon le principe symbiotique qui fonde la poétique africaine. Louis Millogo (2005) a proposé la terminologie pour rendre compte de la tradition de l'expression africaine à tous les échelons (le discours, le champ générique, le genre) de fonctionner selon le principe de la symbiose des arts. Cet hyperonyme générique de l'artistique opère au-delà de la dichotomie classificatoire du verbal et du non-verbal, de l'esthétique et de la praxis, de l'agrément et du fonctionnel. Ainsi, la chanson de masque agraire et la chanson de masque funéraire sont des

---

<sup>6</sup> Un champ générique est un groupe de genres dans un champ de la pratique artistique (Rastier, 2004 : 120) : au sein des arts de la scène contemporaine, on distingue en partant du critère formel le théâtre, la musique, la danse, le conte, l'humour. Chacun de ces genres correspond à la taxinomie classique de tradition européenne. Il se décline, dans la pratique artistique africaine, en un champ générique, la « poésie africaine » par exemple, dont la division ne recoupe pas celle du discours littéraire européen à l'époque classique dont le champ générique de la poésie se divisait en l'épigramme, le sonnet, le rondeau, la ballade, le cantique, l'ode, la chanson, l'épître, l'éloge, l'épigramme. Le champ générique de « la poésie africaine » se subdivise en poésie orale et poésie écrite. Ces champs génériques rattachés aux sous-discours de l'oralité et de l'écriture se subdivisent à leur tour respectivement en genres oraux et genres écrits.



modalités sémiotiques de la sémature qui se manifeste dans le substrat de la parole chantée pour accompagner respectivement la danse des masques de feuilles et la danse des masques de fibres.

Le masque rituel ou le rituel mascaire, dans la perspective des sciences de langage, est une énonciation qui atteste de la faculté de s'exprimer et de communiquer au moyen de signes verbaux et de signes non verbaux comme un continuum trans-sémiotique, sémaire. En tant que système esthétique, ses constituants artistiques ne fonctionnent pas dans un rapport d'opposition et de hiérarchisation comme dans la classification hégélienne des arts de l'Europe. C'est un langage artistique total formant son système de communication par la convergence des arts phoniques, des arts plastiques et des arts scéniques. C'est un actant d'un système langagier atteignant à l'expression artistique globale et la communication interspécifique entre le masque et l'humain sous la forme de situations appelées « les sorties des masques » en pays *bobo'i* à l'ouest du Burkina Faso. La sortie du masque participe d'une poétique de l'intergénérique sous le régime poétique de la symbiose des arts sonores et des arts visuels.

La chanson de masque est un langage modulé aux fins de susciter une adhésion pathémique et une intellection dans un contrat social de communication interspécifique entre le masque et l'humain. Nous traduisons par « chanson de masque » l'hyperonyme générique *sinjo-turu* [(=masque-chanson-singulier)] d'un corpus de chansons dont la profération requiert l'inter-actorialisation masco-humaine. A l'appui de l'approche classificatoire des textes oraux africains, la chanson de masque (*sinje turu*) appartient aux discours non narratifs qui accompagnent généralement les différentes activités humaines, servant ainsi de « supports » à l'effort fourni, selon le mode chanté (Sié Kam, 2007 : 281-284).

## Conclusion

La chanson de masque appartient à la catégorie des énoncés strictement esthétiques. C'est un champ générique du discours du masque en tant qu'institution sociale et expression. Le discours du masque articule la flexion vocale du chant à la mythologie, la poésie, la fable mais à la gestature, l'instrumentature, l'oraliture ; la chanson de masque comme tous les pratiques artistiques constitutives de

L'esthétique négro-africaine est une sémiotique ouverte à l'action et la création dans un circonstant social précis : le masque sort aux funérailles et aux activités agraires ; ces événements socio-rituels du masque induisent la création de la chanson : la chanson de masque de fibres et la chanson de masque de feuilles.

La création esthétique responsoriale par l'actorialité féminine et la dénomination de la chanson de masque reposent sur la détermination genre et les circonstants spatio-temporels de production. Sur la base de la fonction émettrice, les chansons de masques sont réparties en chansons de la femme de caste et chansons de la femme agricultrice : *kieya turu* versus *sansanya turu*. La non-admission de la participation scénique de l'agricultrice lors des rites ambulatoires, circumambulatoires intra et extra muros et des épisodes chorégraphiques de la sortie des masques de fibres, fait de la femme de caste à l'exclusive la dépositaire de l'apprentissage et l'émission des chansons de masques funéraires. À l'inverse, les chansons de masques de feuilles dites chansons de la femme agricultrice sont l'apanage de la femme en tant que genre. En somme, « le masque de feuilles » et le « masque de fibres » de la terminologie lemoalienne, que les *Bobo'i* appellent « âme de l'homme humide » (*sinyo-bin*) et « âme de l'homme rouge » (*sinyo-pene*), sont les destinataires sensoriels et esthétiques de la « chanson de masque » (*sinyo turu*).

Au plan macrotypologique, la chanson de masque, sous l'angle de sa sémiopoétique, est un champ générique du discours du masque rituel qui est en soi une sémature, un construit intersémiotique et transsémiotique, dont les signes et l'esthétique de base puisent à la fois dans la littérarité/sonorité de la chanson et de la musique, la plasticité/visualité de la sculpture, la peinture et le tissage, la scénarisation/théâtralisation de la danse et la chorégraphie. Le champ générique de chanson de masque se décline en deux grands genres morpho-rituels ou macro-expressions : la « chanson de masque de feuilles agricole » et « la chanson de masque de fibres funéraire » selon le critère des circonstants de la production des chansons et en « chanson de la femme agricultrice » et « chanson de la femme griotte ou de la femme de caste » selon le critère des déterminants énonciatifs de la production de la chanson de masques.

## Bibliographie

**Aristote** (2021), *Poétique*, Paris, Flammarion.

**Balmir, Guy-Claude** (1982), *Du chant au poème*, Paris, Payot.

**Dérive, Jean** (2008), *La question de la frontière des genres en oralité : l'exemple des Dioula*, halshs-00344034, consulté le 09 octobre 2023. URL : <https://shs.hal.science/halshs-00344034>.

**Dili Palaï, Clément et Alain Cyr Pangop, Kameni** (2013), *Littérature orale africaine. Décryptage, reconstruction, canonisation*, Mélanges offerts au Professeur Gabriel Kuitché Fonkou, Paris, L'Harmattan.

**Binger, Louis Gustave** (1892), *Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi* (1887-1889), tome 1, Paris, Librairie Hachette.

**Dugast, Stéphan**, (2015), « Apparitions et figurations de l'invisible chez les Bwaba du Burkina Faso - I. De l'objet-fétiche au masque », *Journal des africanistes* [En ligne], 85-1/2 | 2015, mis en ligne le 05 juillet 2016, consulté le 11 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/africanistes/4583>.

**Greimas, Algirdas Julien et al.** (1972), *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse.

**Jakobson, Roman** (1973), *Essais de linguistique générale 2. Rapports internes et externes du langage*, Paris, Minuit.

**Kam, Sié Alain** (2007), « Une nouvelle approche classificatoire des textes oraux africains », *Tydskrif vir letterkunde*, N° 44 (1).

**Lafontaine, Marie-Céline** (1997), « Le chant du peuple guadeloupéen, ou « Plus c'est pareil et plus c'est différent » », *La Caraïbe. Des îles au continent*, Cahiers d'études africaines, vol. 37, n°148, p-p. 907-942.

**Madiéga, Yénouyaba Georges, et Oumarou Nao, dir.** (1999), *Burkina Faso. Cent ans d'histoire, 1895-1995*, tome 1 et tome 2, Paris, Ouagadougou, Karthala, Presses universitaires de Ouagadougou.

**Millogo, Louis** (2018), « La littérature orale dans la littérature écrite Burkinabè : Un regard sur *Crépuscule des temps anciens* » [en ligne], *Actes de la XVIII<sup>e</sup> Biennale*, Biennale de la langue française, B18. URL : <https://www.biennale-lf.org/les-actes-de-la-xviii-biennale/84-b18-interventions/462-b18-louis-millogo.html>.

**Millogo, Louis** (2005), « Discours des masques et littérature ou poétique comparée », *Annales de l'Université de Ouagadougou*, volume 003, pp. 265-286.

**Millogo, Louis** (2002), *Nazï Boni, premier écrivain du Burkina Faso. La langue bwamu dans le Crépuscule des temps anciens*, Limoges, PULIM.

**Molino, Jean** (1981), « Ethnolinguistique et sémiologie : pour une ethnosémiologie » p-p. 237-248 in *Ethnolinguistique : contributions théoriques et méthodologiques*. Paris, SELAF.

**Ouédraogo, Albert** (1986), *Poétique des chants de funérailles moaga*, thèse de doctorat unique, Université de Limoges.

**Ouédraogo, Mahamadou Lamine** (2014), « Réflexions sur la sémiopoétique : fondements épistémologiques », *Mu kara sani*, Revue de l'Institut de Recherches en Sciences Humaines.

**Rastier, Français** (2004), « Poétique et textualité », *Langages*, n°153, pp. 120-126.

**Rouget, Gilbert** (1965), « Notes et documents pour servir à l'étude de la musique yoruba » [en ligne], *Journal de la Société des Africanistes*, tome 35, fascicule 1. pp. 67-108, consulté le 14 octobre 2023. URL : [https://www.persee.fr/doc/jafr\\_0037-9166\\_1965\\_num\\_35\\_1\\_1391](https://www.persee.fr/doc/jafr_0037-9166_1965_num_35_1_1391).

**Sanou, Alain** (2019), « Oralité et histoire : Tiéfo Amoro et Jacques prosper Bazié dans la tourmente », *Hommage posthume à Jacques Prosper Bazié, le poète du Kraal, Ouagadougou, Céprodif*.

**Sanou, Noël** (2021), « Rituel de profération de la chanson de masque bobo au Burkina Faso », *Zaouli*, N° 01, pp. 288-301.

**Sanou, Noël**, (2019a), « Les chansons de masques comme lieux d'éducation à la complexité dialectale du boboda » (2019), *Langues, éducation et démocratie en Afrique*, actes du premier colloque international de linguistique de l'Université Norbert Zongo du 2 au 4 mai 2018, revue Wiire

**Sanou, Noël**, (2019b), « *kieya tro* [kiɛ̃ ya tɔ̃ rò] : l'organisation discursive des chansons de masque au rituel funéraire annuel bobo (Afrique de l'ouest », *Les lignes de Bonaké-la-Neuve*, n° 10, pp. 194-216.

**Sanou, Noël** (2018a), « *Sinyebigetro Bobo* : Les chansons de masque comme situation de communication sociale », *RSS PASRES*, revue des sciences sociales, n°19, pp. 112-130.

**Sanou, Noël**, (2018b), « Entre biculturalisme et efficace : le langage des masques en pays Bobo », *Geste et Voix*, N°28, Groupe d'étude Geste et Voix, Université d'Abomey-Calavi.

**Senghor, Léopold Sédar** (1956), « L'esthétique négro-africaine », *Diogenes*, N°16, Gallimard, Paris.

**Sissao, Alain Joseph** (2012), « Tydskrif Vir letterkunde, Littérature émergente et création artistique », *Journal des africanistes* [En ligne], 78-1/2 | 2008, mis en ligne le 01 mars 2012, consulté le 10 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/africanistes/2801>.

**Werthmann, Katja** (2012), « Transformations d'une élite musulmane en Afrique de l'Ouest », *Cahiers d'études africaines* [Online], 208 | 2012, Online since 13 October 2014, connection on 30 November 2023. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafricaines/17178>.

**Yapo, Marie-Régina** (2022), « L'intersémiotique et la trans-sémiotique : deux théories transversales de la généricité des arts », *Cultures et sociétés africaines : regards pluridisciplinaires*, Plurilinguisme, Vol. 2022, N° 8, pp. 165-177.

## Annexe

### Chanson 17

Chœur/soliste

- 1.1. wūrò zéří yóló<sup>8</sup>  
*Wuro hypostase danser inaccompli*
- 1.2. kū kpirī yóó: sògò yóló  
 fleuve de l'autre côté là-bas *Sogo* danser-inaccompli
- 1.3. wūrò zéří yóló  
*Wuro hypostase danser*
- 1.4. wè dàlá zī tǎgǎ nī yèrè dǎ-kòrò dēgēē nà sò  
 d'où filles descendre s'asseoir inaccompli attendre fille-*Koro* être  
 tranquille postp. ins.
- 1.5. sògò kòrò dā yē ná yilà yilà yilà yilà sīyē dēgēē  
*Sogo Koro* dire conjonction venir éclatant éclatant éclatant éclatant  
 masques être tranquille
- 1.6. ságá fǎrā kòrò dà yē ná  
 brousse chose *Koro* dire conjonction venir
- 1.7. kòrò bīrī mògò mà dà tà nā  
*Koro* ancien cou postposition poser-accompli hache venir

<sup>7</sup> *sinsingin turu* [(rite agraire-chanson)] « chanson de rite de masque agraire », selon le circonstant spatio-temporel, ou *sinye bige turu* [=masque-venir au village-chanson] « chanson de la venue des masques dans la cité » selon le facteur actoriel.

<sup>8</sup> L'inaccompli est rendu sous forme tonale par un ton haut.

- 1.8. à ná<sup>9</sup> dā yē m̀ògò mà dà tà nā  
 il prédicatif inaccompli dire conjonction cou postposition  
 poser hache venir
- 1.9. kòrò wiri yóó:  
*Koro* arriver là-bas
- 1.10. à dà yē na lèè : kpālā mà  
 il dire acc. conjonction venir particule d'insistance mur  
 d'enceinte postposition
- 1.11. bāre<sup>10</sup> yolo:  
 le voici danser

## Traduction

1. (1) L'hypostase de *Wuro* danse
1. (2) De l'autre coté du fleuve *Sogo* danse
1. (3) L'hypostase de *Wuro* danse
1. (4) Les filles d'où se sont assises attendant tranquillement dan-*Koro* ?
1. (5) *Sogo Koro* dit qu'il vient tranquillement avec les masques brillants de mille feux,
1. (6) *Koro* la Chose-de-la-brousse dit qu'il vient
1. (7) La hache qui se pose sur le cou du vieux *Koro* est venue
1. (8) Il a dit que la hache qu'il pose à son cou est venue
1. (9) *Koro* arrive là-bas !
1. (9) Il dit qu'il s'en vient au mur d'enceinte de la cité (8)
1. (10) Le voici qui danse !

## Chanson 2<sup>11</sup>

***Sekoro sinye turu*** [(=funérailles-âme de l'homme-chanson)]  
 « la chanson de masques de fibres funéraire »

tē dā yāgā<sup>12</sup>  
 faire chose gâté

- 2.1. cēlē wēē ŋwǝná tē dā  
 kiele au secours démonstratif faire affaire, chose

<sup>9</sup> Les morphèmes aspectuels de l'inaccompli ou imperfectif sont né et ná. La morphème d'aspect apparait toujours avant le verbe.

<sup>10</sup> *bāre* : présentatif obtenu à partir de l'amalgame de *bo* : démonstratif) et de *le* (pronom personnel)

<sup>11</sup> La griotte profère la chanson de masques de fibres dans un style récitatif, scandé en battant les mains.

<sup>12</sup> Littéralement : faire choses gâtées.

- 2.2. k̄ā t̄ē k̄è biḡē dō t̄ē  
vous faire nous rentrer au village prédicat faire
- 2.3. d̄ā yāḡā n̄à kōn̄ā yel̄ē  
choses gâter futur refroidir insistance
- 2.4. k̄ā biḡē k̄ā dō ŋw̄ǒn̄à yal̄ērē  
vous rentrer au village vous aller pour cela jeunes hommes
- 2.5. à d̄iā miā yal̄ērē s̄ā miā dō yóó  
il bien nos jeunes hommes sortir notre Do ainsi
- 2.6. n̄ā k̄è biḡē wàlà  
venir nous rentrer au village insistance
- 2.7. à d̄iā miā k̄irē wōrō h̄ù s̄ā  
il bien nos tam-tams milieu postposition sortir
- 2.8. bó miā k̄irē wōrō h̄ù s̄ò: k̄ā n̄ā  
démonstratif nos tam-tams milieu postposition insistance  
vous venir
- 2.9. yē m̄è w̄ir̄i s̄ōm̄ā yò :  
relatif nous arriver aujourd'hui exclamatif
- 2.10. à d̄iā miā liāḡó yāḡā ŋw̄ǒn̄à yē á s̄òḡē m̄èn̄ē  
il bien notre rituel gâter pour cela ils lui amende  
boire
- 2.11. wè-yī b̄āḡōr̄ō miā liāḡó yāḡā  
lequel bouc notre rituel gâter
- 2.12. c̄el̄ē wēē sit̄ání dō  
s'écarter exclamatif redoutable Do
- 2.13. d̄òsini ŋw̄ù f̄ā b̄ōr̄ā à yā n̄ī f̄ōȳì  
Dosini relatif objet avaler il aller iaccompli rien

## Traduction

- 2.(1) Secourable masque Epervier ! Ce devoir à accomplir !  
2.(2) Faites, nous allons rentrer faire notre devoir  
2.(3) Les choses gâtées se refroidiront  
2.(4) Rentrez pour cela jeunes hommes  
2.(5) C'est pour du bonheur que nos jeunes  
hommes sont ainsi sortis avec notre Do  
2.(6) Rentrons au village

- 2.(7) C'est la réjouissance dans le concert de nos tam-tams
- 2.(8) Dans le concert de nos tam-tams venez
- 2.(9) Que nous sommes arrivés ce jour
- 2.(10) S'il profane d'aventure le rituel, il sera sanctionné
- 2.(11) Qui est le bouc pour profaner nos rituels ?
- 2.(12) Ecarte-toi ! le redoutable Do !
- 2.(13) Celui que le *Dosini* avale, il s'en va pour rien.