

# Journal International des Sachants

REVUE SCIENTIFIQUE  
PLURIDISCIPLINAIRE



Journal International  
des Sachants



Fréquence  
**TRIMESTRIELLE**

ISSN-P : 3079-3009

ISSN-L : 3079-3017

[www.revuejds.net](http://www.revuejds.net)

[info@revuejds.net](mailto:info@revuejds.net)

**Volume 2,  
Numéro 2,  
Mai 2026**





**Journal International  
des Sachants**



**Revue scientifique pluridisciplinaire**

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

**Site web: <https://revuejds.net/>**

**Email : [revuejds@gmail.com](mailto:revuejds@gmail.com)**

**Publié en Open Access**



**Abidjan, République de Côte d'Ivoire**

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

## INDEXATIONS ET REFERENCEMENTS INTERNATIONAUX

Pour toutes informations sur les indexations et référencements internationaux du **Journal International des Sachants (JDS)**, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>



<https://ascidatabase.com/masterjournalist.php?v=3079-3009>



<https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-/2526>



<https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants/>

**Impact factor : SJIF 2026 : 5.329**

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

REVUE ELECTRONIQUE

## **Journal International des Sachants (JDS)**

**Revue Scientifique pluridisciplinaire**

ISSN-P: 3079-3009 (Print ou imprimé)

ISSN-L: 3079-3017 (Online ou en Ligne)

### **Equipe Editoriale**

Directeur de publication : Les Éditions Croco

Rédacteur en chef : SANOGO Tiantio Epouse BAMBA, INSAAC, Côte d'Ivoire

Chargé de diffusion et de marketing : ETTIEN N'Doua Etienne, UFHB, Côte d'Ivoire

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen, UAO, Côte d'Ivoire

### **Comité Scientifique**

ADOUBI Thierry Hugues, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;

ASSEKA Tchoman François, Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;

ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara ;

BA Idrissa, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop ;

BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférence, Université Alassane Ouattara ;

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara ;

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

FAYE Valy, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;

KAMARA Adama, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;

KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférence, Université Félix Houphouët-Boigny ;

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro ;

N'DAH Didier, professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara ;

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop ;

SILUE Oumar, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

## **Comité de lecture**

AYENON Séka Fernand, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 KANGA Kouakou Hermann Michel, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 MAMADOU Bamba, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 MEITÉ Ben Soualiou, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 SIDIBÉ Moussa, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 SILUE N'tchabétien Oumar, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 TRAORE Amadou, Maître de Conférences, Université de Ségou

## **Comité de rédaction**

AHOUE Jean-Jacques, Assistant, Université de San-Pedro ;  
 ASSEKA Tchoman François Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de  
 l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
 BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;  
 BAMBA Fatoumata, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
 BROU N'Goran Alphonse, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 COULIBALY Wayarga, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 COULIBALY Yallamoussa, Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 DAO Salifou, Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle  
 (INSAAC) ;  
 DJE Yao Lopez, Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 DJIGUE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
 DJOKOURI Innocent, Maître-Assistante, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
 GBOLA serge Arnaud, Maître Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
 Culturelle (INSAAC) ;  
 EHILE Kadja Olivier Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
 Culturelle (INSAAC) ;  
 GUEYE Yoro Emmanuel, Maitre-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
 Culturelle (INSAAC) ;

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

KAZIO Djidjé Jean-Jacques, Assistant, Université de Bondoukou ;  
KONE Kiyali, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
KONE Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
KONE Tchima Rolland, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
KONE Tiégbè Gaston, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
KOUAME Affoua Eugénie, Assistante, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
LOBA Léon Fabrice, Attaché de Recherche, Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie Africain (IHAAA) ;  
MOULARET Renaud-Guy Ahioua, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
N'DAYE El Hadj Amadou Ba, Maître-Assistant, FASTEFA, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;  
SANOGO Tiantio épouse BAMBALY, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
SYLLA Makémoussa, Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
TIE BI Galla Guy Rolland Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
TOURE Gninin Aïcha, Maître-Assistante, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
TOURE Kignigouoni Dieudonné Espérance, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
TRAORE Fanta, Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
TRAORE Sogotienin Ramata, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
YOKORE Zibé Nestor, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
ZABSONRE Moussa, Maître-Assistant, Université Yembila Abdoulaye Toguyeni.

## COORDINATEUR GENERAL DU NUMERO :

**AYENON Séka Fernand**  
Maître de conférences CAMES,  
Université Félix Houphouët-Boigny

.....

### Contacts JDS

Site web: <https://revuejds.net/>  
Email : [revuejds@gmail.com](mailto:revuejds@gmail.com)  
Tél. : + 225 0779360611 / 07480453267

.....

### Indexations et référencements internationaux :

**Sjifactor:** <https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>

**ARI :** <https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>

**ASCI:** <https://ascidatabase.com/master/journallist.php?v=3079-3009>

**IPIndexing:** <https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-2526>

**Ent'revues:** <https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants>

**Impact factor : SJIF 2026 : 5.329**

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

## PRESENTATION DE JDS

**Le Journal International des Sachants (JDS)** est une revue scientifique pluridisciplinaire dédiée à la valorisation et à la vulgarisation des résultats de recherches innovantes, de découvertes de pointe et de productions scientifiques originales et pertinentes dans divers domaines scientifiques. Disposant de comité scientifique et de lecture, la revue **JDS** offre ainsi aux chercheurs du monde entier, une plateforme de publication de haute qualité en favorisant le partage des connaissances et de la collaboration au sein de la communauté scientifique.

**JDS** est une revue évaluée par des pairs (*blind peer review*) et en libre accès "*Open access*" relevant des Editions Croco. Il publie les articles dans le domaine des Sciences Humaines et Sociales ; Langues et littérature ; Art, patrimoine et culture ; Sciences du Langage et de la Communication ; Sciences Economiques et de Gestion ; Sciences politiques et Juridiques. Dans sa vision d'ouverture, **JDS** encourage la collaboration interdisciplinaire entre les chercheurs de tous les pays africains et du monde.

Les articles proposés doivent respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent être originaux et n'avoir jamais fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture. Ils sont soumis à une sélection initiale par l'éditeur, puis à un processus rigoureux d'évaluation par les pairs en double aveugle avant publication.

## **PROTOCOLE DE REDACTION DE JDS**

*Le Journal International des Sachants (JDS)* n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

### **Structure générale de l'article :**

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

### **Présentation de l'article :**

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. - 2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («...»), mais sans italique.

**N.B.** : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

### Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2<sup>nde</sup> éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :

Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.

- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.  
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.  
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

**NB :** Le non-respect de ces recommandations ci-dessus conduit au rejet systématique du manuscrit.

## SOMMAIRE

### SECTION 1 : LANGUES & LITTERATURE

#### Anglais

1. **Urban transformation and gentrification in America in Upton Sinclair's  
the jungle and Zadie Smith's white teeth**  
Didier KOMBIENI..... 1-17
2. **Power and Authority in Discourse: An analysis of pragmatic  
strategies in Dan Fullani's one man, two votes**  
Marius Eder BROU..... 18-33
3. **Investigating Contemporary History of US Interventions  
in Venezuela and Current Developments**  
SY Mamadou Malal..... 33-53
4. **In-between two worlds: struggling for a new cultural identity  
in Buchi Emecheta's The new tribe**  
Koffi Gérard KOUADIO..... 54-67
5. **Resilience and Survival in Ernest J. Gaines'  
The Autobiography of Miss Jane Pittman (1971)**  
Mariame WANE LY & Abdoulaye NDIAYE..... 68-79

#### Etudes hispaniques

6. **Poética de la metamorfosis: el neobarroco como nuevo realismo  
en esa puta tan distinguida de Juan Marsé**  
Oumar MANGANE..... 80-94
7. **La Iglesia y la emancipación ilustrada: una lectura crítica del proyecto  
colonial latinoamericano desde El papel quemado de Jaime Díaz Rozzotto**  
Bonzallé Hervé SAKOUM..... 95-108

#### Lettres Modernes

8. **Émile Zola et Calixthe Beyala, une écriture inclusive :  
vers l'émergence féminine**  
Elise ABENG ZE..... 109-128
9. **Didactique du français langue seconde : quel encadrement pédagogique  
pour un développement professionnel efficient des enseignants ?**  
Arnaud OUÉDRAOGO..... 129-145
10. **L'occupation abusive des terres dans Raga et le rêve mexicain de Jean-Marie  
Gustave LE CLÉZIO, une violation du droit  
à la propriété**  
Yaya KONÉ..... 146-159
11. **Travailler le sacré. Polar africain et capitalisme de l'occulte  
chez Konaté et Ndione**  
Taoussi Taoukamla BICHARA..... 160-175

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

- 12. Imaginaire littéraire et développement durable : une analyse de  
*La danse du vilain* de Fiston Mwanza Mujila**  
Eulalie Patricia ESSOMBA..... 176-189
- 13. La transparence esthétique dans les romans d'Octave Mirbeau :  
entre expressionnisme et subversion romanesque**  
DZENE EDZEGUE Joseph Bénard..... 190-201
- 14. Culture matérielle et culture immatérielle dans l'organisation  
des funérailles moose du village de Yaké**  
SARE Honorine & SAOUADOGO Sidibéouéndin..... 202-214

## **SECTION 2 : COMMUNICATION, ARTS, CULTURE ET PATRIMOINE**

### **Sciences du langage et de la communication**

- 15. Communication des organisations féministes sénégalaises et  
industries culturelles : la provocation comme stratégie de visibilité**  
Alioune Badara GUEYE & Ngagne FALL..... 215-227
- 16. Supports de sensibilisation des maladies cardiovasculaires  
en Côte d'Ivoire : un regard sociolinguistique**  
Ahi Yao Guillaume, Kouadio Amah Victoire & Konan Kouacou Fabrice..... 228-242
- 17. Médias numériques et propagande contre le 4ème mandat  
lors de l'élection présidentielle ivoirienne de 2025**  
Koffi Nestor N'DRI..... 243-259
- 18. Communication et musique urbaine ivoirienne : influence,  
recomposition des valeurs et dynamiques d'appropriation des jeunes**  
Boni Hyacinthe KPANGBA..... 260-276

### **Patrimoine, art, culture et cinéma**

- 19. La "Maison des artistes" de Grand-Bassam : sociographie d'un lieu de  
création et de diffusion de la peinture contemporaine en Côte d'Ivoire**  
Krou Eugène ASSOUMOU..... 277-291
- 20. Le langage indicible dans l'art des cordes tissées de Christian Lattier**  
Yoro Emmanuel GUEYE..... 292-307
- 21. Modélisation du féminisme dans le cinéma documentaire :  
la femme porte l'Afrique d'Idriss Diabaté**  
Nangnintaha Estelle KONÉ & André Banhouman KAMATE..... 308-321

### **Informatique**

- 22. Transition numérique et gestion des productions scientifiques :  
état des lieux, contraintes et recommandations**  
Aminata Nadège SAKO Epse BAYOKO & Abou Bakary BAYOKO..... 322-333

**SECTION 3 : SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES****Civilisations**

- 23. La piraterie dans les provinces anatoliennes à l'époque hellénistique**  
Ibrahima DIAMANKA..... 334-347

**Archéologie**

- 24. Savoir-faire ceramique du nord et du sud de la Côte d'Ivoire :  
cas des zones de Tengrela et d'Anyama**  
Tiantio SANOGO épse BAMBA & Affoua Eugénie KOUAME..... 348-360

**Histoire**

- 25. Le Zhégié de Dassa : fonctionnement d'une juridiction traditionnelle  
et enjeux de sa valorisation patrimoniale (Burkina Faso, Nando)**  
Boukary DABAL & Désiré BATIENO..... 361-372
- 26. La politique étatique de la protection de l'environnement minier  
en Côte d'Ivoire (2000-2024)**  
SIDIBE Nohan & NDIA YE El Hadji Amadou Ba..... 373-389
- 27. Gouvernance coloniale et marginalisation socio-spatiale  
dans la ville de Daloa : 1920 -1956**  
Blé Angélin LAGO ..... 390-401
- 28. La diplomatie publique sud-coréenne en Côte d'Ivoire (2011-2021)**  
Yao Serge-Rodrigue AHI..... 402-418
- 29. Administration coloniale et transformations économiques  
en Côte d'Ivoire de 1908 à 1960**  
N'Goran Alphonse BROU..... 419-433
- 30. L'identité natchaba du XVI<sup>e</sup> au début XX<sup>e</sup> siècle**  
Sougla YATOUTI & Ilaboti DIPO ..... 434-450
- 31. Migration et installation des Noumou (Danlèssôgô)  
chez les Koulango de Nassian (XVIII<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècle)**  
Koffi Alain KOUASSI..... 451-463
- 32. Acteurs et organisation de la commercialisation du cacao  
dans la région de l'Indénié (1920-1970)**  
Alfred Brondon Esso AKESSÉ & Antoine Koffi GOLÉ ..... 464-485
- 33. Les mutuelles dans le développement local : l'exemple de la mutuelle  
de développement de la sous-préfecture de Napié (nord Côte-d'Ivoire)  
de 1965 à 2014**  
Valy YEO..... 486-503
- 34. Système de santé colonial et construction du chemin de fer  
en Côte d'Ivoire (1904-1931)**  
Chidjé Mireille Léontine AKRE, Blé Angélin LAGO &  
Ange Barnabé ADOFFI..... 504-518

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

- 35. La commémoration tournante du 11 décembre au Burkina Faso 2008 -2020 : dynamique d’urbanisation et enjeux sanitaires dans les villes de Manga et de Tenkodogo**  
Moussa ZABSONRE & Inoussa YELBI..... 419-534
- 36. La pénétration coloniale française dans le pays bhété de Soubré, 1897-1910**  
Huberson Bahi POAMÉ & Mamadou BAMBA..... 435-546

### Géographie

- 37. Infrastructure hydraulique, fragmentation des parcours pastoraux et vulnérabilités du pastoralisme à Diama dans le Delta du fleuve Sénégal**  
Ramata Ndianor, Aliou Ndao, Tamsir Mbaye & Cheikh Samba Wade ..... 547-564
- 38. Electrification et développement socio-économique dans le village de Dialakorobougou, commune de Mountougoula au Mali**  
Idrissa Amadou TRAORE & Idrissa Issa CISSE..... 565-578
- 39. Perception des populations sur les impacts socio-économiques et écologiques des ouvrages antiérosifs dans la zone girafe de Kouré au Niger**  
ISSAKA ATTININE Abdoul Nasser & ILBOUDO Dieudonné..... 579-595
- 40. Les intermédiaires fonciers dans la ville de Kolda (Sénégal) : entre opportunités et contraintes**  
Yaya DIALLO & Oumar SY..... 596-609
- 41. De l’agrovillage à la ville secondaire en recomposition : dynamiques économiques, pressions foncières et transition urbaine à Bonoua (Sud-Est de la Côte d’Ivoire)**  
Jean Baptiste ESSAN & ALOKO N’Guessan Jérôme..... 610-629
- 42. Santé reproductive en milieu rural et dispositifs du SWEDD : lecture territoriale à San-Pedro**  
Oulai Munné-Prisca YOH Épouse TIA & Koua Ange Donatien BROU..... 630-645
- 43. Les territorialités dans l’espace périurbain dakarois : cas de Diass et Sindia**  
Seybatou THIOM..... 646-662
- 44. Facteurs associés à l’augmentation du recours aux consultations prénatales au Burkina Faso**  
Fahimatou Rayagne-Wendé OUEDRAOGO & Moussa BOUGMA ..... 663-677
- 45. Valorisation des résidus de cacao et empowerment des femmes rurales : enseignements de la sous-préfecture de Soubré (Sud-ouest de la Côte d’Ivoire)**  
Kopeh Jean-Louis ASSI..... 678-694
- 46. Influence socio-environnementale et sanitaire du niveau de dégradation des entre deux maisons dans la ville de Gagnoa : cas d’Afridougou, Dar-es-Salam et Odiennékourani**  
Abdoul Karim TOURÉ..... 695-710

- 47. Échec scolaire des élèves en classe d'examen dans les établissements d'enseignement secondaire public de la ville de Bouaké : Évolution, facteurs explicatifs et stratégies de réduction**  
Faustin GUEI, SEKA Ayenon Ferdinand,  
Yah Edwige Bénédicte N'GUETTA épouse GBOKO & Émile Brou KOFFI..... 711-727

### Philosophie

- 48. Théorie critique et progrès : Max Horkheimer et la signification de l'individu**  
Bi Drigoné Gilles Martial TOUBOUI..... 728-739
- 49. Le Wittgenstein de Hintikka : une réinvention formelle ou une incompréhension des jeux de langage de Ludwig Wittgenstein ?**  
Yao Jacques KOUAMÉ..... 740-762
- 50. La vérité chez Claude Bernard : du dualisme qualitatif à l'unité quantitative**  
Kouacou Firmin Luc KOFFI..... 763-774
- 51. Meilleur des mondes possibles leibnizien et fléaux d'un monde émergent : cas de l'homosexualité**  
Konan Adolphe Dumas N'GATTA..... 775-795
- 52. De l'extrémisme violent aux insécurités en Afrique : une réflexion à partir de Kant**  
AVOCES David Pierre..... 796-812
- 53. La pensée face au déterminisme algorithmique : les fondements bernardiens d'une complémentarité par-delà les antagonismes**  
Tiasvi Yao Raoul AGBAVON..... 813-825
- 54. Intelligence Artificielle (IA) et crise ontologique de l'humanité : objectivation de la pensée comme oubli de l'Être**  
Yao Wilfried N'GUESSAN..... 826-844
- 55. Neurosciences et environnement : comment vaincre l'éco-anxiété ?**  
COULIBALY Sionfongon Kassoum & GONDO Golou Roseline..... 845-857
- 56. Éthique transcendantale et création technique : l'impératif catégorique comme horizon**  
Akpolé Koffi Daniel YAO..... 858-870
- 57. La morale sartrienne, un gage des droits des immigrants**  
Kouassi Jean-Jacob KOFFI ..... 871-884
- 58. Mariage pour tous : Entre dynamisme mondial et justice sociale**  
Abraham Saint-Omer Koffi KOUAKOU..... 885-896

## Anthropologie et sociologie

- 59. Contribution de la MUCREFCI Daloa dans la reconstruction socio-économique des fonctionnaires et agents de l'État de la région du Haut-Sassandra (Côte d'Ivoire)**  
DJETTE Grah Cyrille, KONAN Koffi,  
KOFFI Alexis & SANOGO Mamadou..... 897-915
- 60. Genre et développement par l'agriculture en Côte d'Ivoire : cas des femmes du village de Dihi dans le Département de Korhogo**  
Navouon FANNY, Olivier GNAN & Nambalassigué Kolo KONE..... 916-932
- 61. Itinéraires thérapeutiques des usagers de drogues dans le contexte urbain abidjanais**  
Félicien Yomi TIA ..... 933-951
- 62. Grossesses non désirées et recours à l'avortement clandestin chez les jeunes femmes au Gabon**  
Steeve-Thierry BALONDJI & Aimée Patricia NDEMBI NDEMBI..... 952-974
- 63. Foncier et gouvernance migratoire en milieu rural. Les relations intercommunautaires à l'épreuve de la marchandisation de la terre**  
Mahamadou ZONGO..... 975-992
- 64. Confrérie des chasseurs en Haute Guinée : mutation entre chasse, environnement et politique**  
Sidiki KOUROUMA, Lamine MANSARE & Soumahila BAYO ..... 993-1011
- 65. Féminisation du maraîchage et vulnérabilités socio-institutionnelles dans la gestion de l'eau à Solomougou**  
Namè Hassan YÉO & Guy Éric Anicet Quassy KOUAKOU..... 1012-1026
- 66. Le choléra dans le discours de Guy de Maupassant : entre imaginaire populaire et rationalité scientifique**  
Martial BAMA..... 1027-1034
- 67. L'extorsion du surtravail de la femme en milieu rural de la Haute Guinée : la mobilité comme mode de recherche d'autonomie ?**  
Mamoudou CONDE..... 1035-1058
- 68. Conflits autour de la culture attelée à Atchangbadè au Togo : enjeux, acteurs et mécanismes de résolution**  
Konga PALASSI..... 1059-1076

## Criminologie

- 69. L'abandon familial et pratiques sexuelles chez des detenu/e(s) au pôle pénitentiaire d'Abidjan**  
Rebecca Paule Jacqueline DO & Diescieu Aubin Sylvère KAZON..... 1077-1090
- 70. Enjeu de pouvoir et gestion de risques miniers dans le Haut Katanga : cas du site de Ruashi-mining à Lubumbashi**  
MULUNDA TSHIEYA Lucien..... 1091-1108

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

**Psychologie**

**71. Comportements à risques d'accidents de la circulation  
des conducteurs de motos taxis à Bingerville**

YAO Koffi Constant, AKA Blainson Alain &  
KOUADIO Lou Younan Yolande ..... 1108-1122

**SECTION 4 : SCIENCES ET TECHNOLOGIES**

**72. Obstacles à l'accès à l'éducation pour les enfants handicapés  
dans un contexte de forte croissance démographique  
dans la ville de Parakou (Bénin)**

Boni Romulus BIAOU & Hervé A. KOMBIENI..... 1123-1139

## **Culture matérielle et culture immatérielle dans l'organisation des funérailles moose du village de Yaké**

**SARE Honorine**

*Université Joseph -Ki Zerbo,  
Ouagadougou - Burkina Faso,  
Email : [sarehonorin@gmail.com](mailto:sarehonorin@gmail.com)*

&

**SAOUADOGO Sidibéouéandin**

*Université Joseph -Ki Zerbo,  
Ouagadougou - Burkina Faso,  
Email : [benoitsaouadogo79@gmail.com](mailto:benoitsaouadogo79@gmail.com)*

**Date de soumission** : 15-04-2026

**Date de publication** : 31-05-2026

### **Résumé**

Chez les Moose, les funérailles sont des moments de recueillement, mais aussi d'éducation et d'enseignement. Pour que l'âme du défunt repose en paix, les vivants font des rites autour du corps et de la maison du défunt. Dans le déroulement des rites, des objets culturels liés à la communauté moaaga sont utilisés. Parmi ces objets culturels, nous pouvons distinguer les objets matériels et les objets immatériels. Les objets de la culture matérielle comme la calebasse, le bendre, le masque jouent un rôle très important. A côté de la culture matérielle, nous avons la présence de la culture immatérielle comme la danse du masque, les chansons funéraires et la toilette du défunt. La culture matérielle et la culture immatérielle interagissent pour donner un sens aux rites. L'objectif recherché dans cette présente étude est de montrer le rôle et la complémentarité de la culture matérielle et immatérielle dans la réalisation des rites funéraires moose du village de Yake. Pour obtenir les résultats espérés, nous avons adopté la méthode ethnographique. A côté de cette méthode, nous avons fait des recherches documentaires.

**Mots clés** : culture, funérailles, immatérielle, matérielle, moaaga

## **The interplay between material culture and spiritual culture in the organisation of moose funerals**

### **Abstract**

Among the moose people, funerals are occasions for reflection, but also for education and learning. To ensure that the soul of the deceased rests in peace, the living perform rituals around the body and the home of the deceased. During these rituals, cultural artefacts associated with the moaaga community are used. Among these cultural artefacts, we can distinguish between tangible and intangible items. Material cultural objects such as the calabash, the bendre and the mask play a very important rôle. Alongside material culture, there is the presence of intangible culture such as the mask dance, funeral songs and the preparation of the deceased. Material and intangible culture interact to give meaning to the rites. The aim of this study is to demonstrate the rôle and complementarity of material and intangible culture in the performance of funeral rites. To achieve the desired results, we adopted an ethnographic method. Alongside this method we conducted documentary research.

**Keys words**: cultural, funerals intangible, moaaga, tangible,

## Introduction

Au Burkina Faso, les Moose constituent l'ethnie majoritaire. On retrouve cette communauté au centre et au nord du pays. Les funérailles mooses sont ponctuées de plusieurs rites autour du corps et de la maison mortuaire. Ces rites sont réalisés à travers l'utilisation d'objets culturels. Cela suppose que ces objets sont très importants dans l'exercice des rites qui pourra permettre d'atteindre l'objectif final, qui est l'ancestralisation du défunt. Cela nous amène à poser la question, de savoir quel est le rôle des objets culturels dans la réalisation des rites funéraires dans le village de Yaké ? Les objets culturels utilisés pendant les rites sont de deux natures : les objets matériels et les objets immatériels. C'est la conjugaison de ces objets qui favorise l'acceptation des rites par les ancêtres. L'objectif de ce présent article objectif est de montrer le rôle et la complémentarité des objets culturels dans la réalisation des rites funéraires mooses. Par une méthode qualitative et une recherche documentaire, nous mènerons à terme notre sujet d'étude. Le développement de cette thématique nous conduira à une présentation de notre méthode de recherche et des résultats suivi d'une discussion.

### 1. Méthodologie

En décidant d'étudier les funérailles mooses, nous avons intégré en même temps les exigences qu'un tel travail scientifique nécessite : la démarche ethnographique est la bonne option, complétée d'une étude documentaire analytique.

La démarche ethnographique est une approche de recherche qualitative qui consiste à étudier sur le terrain une culture ou un groupe humain, en s'immergeant dans leur quotidien et en observant leurs interactions. Elle sied le plus, car il sera impossible d'étudier les objets culturels mooses sans connaître la culture de cette communauté. Cette démarche a pour but d'étudier sur le terrain la culture et le mode de vie des peuples, communautés, sociétés ou autres types de groupes sociaux. L'approche est née en 1820, mais c'est la fondation de William Edwards qui lui a donné du contenu.

L'enquête qualitative a consisté à un entretien avec les différentes couches sociales à savoir les femmes, les hommes et les jeunes. Il était question à chacun de donner sa perception sur le sens des objets culturels utilisés pendant les funérailles mooses. L'étude documentaire a consisté à passer en revue les ouvrages littéraires et scientifiques relatifs à notre thème d'étude. Nous avons consulté des ouvrages généraux, des thèses et des articles ayant abordé les rites funéraires, mais aussi de la littérature orale.

Pour transcrire les chansons et pour qu'elles soient compréhensibles, nous avons choisi de faire suivre chaque transcription en moore des traductions littérales et littéraires. Dans la

disposition des vers, nous avons été guidés par les onomatopées, les pauses observées par les chanteurs. Presque toutes les chansons sont terminées par « yee, yaa, woo » et constituent des repères dans ce sens. A travers les funérailles que nous avons pu observer et enregistrer les chansons funéraires entonnées par les femmes et les hommes.

### **1.1. Population d'enquête, échantillonnage et échantillon**

La population d'enquête est constituée essentiellement des jeunes, des anciens, des femmes de 5 villages mooses à savoir les villages de Yaké, Guipa, Poedogo, Rana, Sarma. Nous avons obtenu un échantillon non probabiliste de volontaires soient trente (30) personnes. Quant à l'échantillon qualitatif, le choix raisonné a été adopté. Le critère d'inclusion était l'appartenance à la communauté moaaga. Les entretiens ont été réalisés auprès de dix (10) femmes, dix (10) jeunes, dix anciens (10).

### **1.2. Outils et techniques de collecte de données**

Cette recherche a adopté une approche ethnographique analytique, combinant la méthode qualitative et documentaire. Des entretiens individuels et semi-directifs ont été mis en branles pour analyser les objets funéraires. Le questionnaire a porté sur la nature des objets funéraires, et leur rôle dans les funérailles. Il convient de noter que le guide d'entretien a été administré exclusivement aux villageois, car beaucoup n'ont pas été à l'école. Et même s'ils ont été, leurs niveaux ne les permettent pas de répondre à un questionnaire.

### **1.3. L'entretien**

A travers une enquête qualitative, nous avons réalisé des entretiens dans les 5 villages. En effet, nous avons jugé intéressant de focaliser notre entretien sur trois groupes de personnes pour seulement avoir des opinions issues d'une réflexion bien approfondie de quelques citoyens. Afin d'avoir des opinions diversifiées, nous nous sommes intéressés à de personnes de différentes couches sociales des villages. Il s'agit des anciens, des jeunes, des femmes, qui résident dans les cinq villages cités plus haut. C'est un public que nous estimons pouvoir nous apporter des réponses adéquates pour l'atteinte des objectifs que nous nous sommes fixés pour notre travail.

## **2. Les résultats**

Dans cette partie de notre travail, nous ferons l'économie des résultats obtenus au cours de nos entretiens avec les personnes ressources sur la problématique du rôle des objets matériels et immatériels dans l'organisation des rites funéraires dans le village de Yaké.

## 2.1. Les objets matériels

Dans la société traditionnelle moaaga, dès qu'on voit un objet pendant les rites funéraires, on sait automatiquement de quoi il peut servir. C'est ce que R. Barthes (1964, p.44-45) appelle la fonction d'ancrage. Selon lui : « la fonction d'ancrage est celle qui correspond à la question que le spectateur se pose face à une image. Cette question est « Qu'est-ce que c'est ? ». Dire ce qu'est un objet funéraire c'est le nommer, c'est surtout révéler son identité. Répondre à la question qu'est-ce que c'est ? C'est donc révéler l'identité des objets funéraires. Pour connaître leur utilité, il faut recourir à l'usage qui en est fait habituellement dans la société. Révéler l'usage habituel de ces objets, c'est donner ipso facto leur raison d'être dans les rites funéraires.

Les objets rituels tels que laalebasse, le panier funéraire et laalebasse funéraire, jouent des rôles dans la matérialisation des rites. Aussi, chaque objet a une signification dans la vie courante et dans les rites funéraires. La sémiologie, nous permettra d'étudier chaque matériel pour leur donner un sens.

### 2.1.1. Laalebasse

Laalebasse est recommandée dans des activités aussi diverses que : restauration, décor, culte, transport. Ainsi, elle montre toute sa valeur dans la représentation culturelle des peuples. Elle présente des aspects fonctionnels et symboliques qui traduisent son usage au quotidien. Elle est dans le profane, le sacré et le rituel. Par conséquent, elle est transversale. Dans laalebasse se lit le génie culturel et artistique des peuples qui y transfèrent leur goût et inspiration. En effet, elle est caractéristique de leur savoir-être qui participe à la construction de leur identité. Selon S. Kimpoko :

Lorsque l'on voyait une femme avec cet objet de protection en une position autre que celle normale, c'est-à-dire en position renversée, on déduisait tout naturellement qu'elle se rendait à des funérailles. De même laalebasse est aussi utilisée en position renversée chez les Moose pour matérialiser, limiter ou indiquer le lieu de la tombe avant de commencer à la creuser. Également dans cette même société c'est-à-dire les Moose, à la mort d'une vieille personne, on renverse unealebasse dans de l'eau qu'on tape pour annoncer le décès. Laalebasse intervient dans les moments de bonheur et de malheur. Pour maudire quelqu'un, on renverse unealebasse en récitant les malédictions et elle est immédiatement cassée. Dans ce même ordre de sacrilège, lorsque l'on voit unealebasse renversée sous une fourmilière, cela augure le mal.

Quand laalebasse est utilisée dans les funérailles dans le cadre des rites, elle devient sacré et est appelé « *kv-wamde* » qui signifiealebasse funéraire.

### 2.1.2. Le kv-peogo

Le kv-peogo est le panier dans lequel sont contenus les habits du défunt. Selon la tradition, une cérémonie est organisée trois à quatre jours après le décès selon le sexe pour le lavage des habits du défunt appelé kv-pekre. C'est le peogo (panier) qu'on met les habits du défunt pour aller laver qui devient le « kv-peogo ». Le kv-peogo symbolise le deuil et le retour. Il est utilisé pendant les deux funérailles et une fois que les rites sont terminés, il est remis à la fille aînée qui pourra l'utiliser à d'autres fins. Selon S. Célestin : « Le kv-peogo est un élément très important dans l'accomplissement des rites funéraires, car il intervient dans presque toutes les étapes des rites. Pour faire le kv-pekre, c'est dans le kv-peogo que l'on met les vêtements du défunt pour aller laver. Alors, aucune cérémonie funéraire ne pourrait se réaliser sans faire en aval le « kv-pekre » <sup>(1)</sup>.

### 2.1.3. Le kv-waamde

Le kv-waamde ou calebasse funéraire en français, est une calebasse qui est différente des autres calebasses, car elle est l'élément central entrant dans le cadre des funérailles. Cette différence ne réside pas à sa forme, mais à son usage. Nous avons montré plus haut que lorsqu'une personne meurt, au moment de son accompagnement à sa dernière demeure, la fille aînée du défunt se met devant avec une calebasse tenue à l'envers à la main gauche et trois à quatre bâtonnets dans la main droite avec lesquels elle tape sur la calebasse durant le trajet. C'est cette calebasse qui devient le « kv-waamde » après avoir subi plusieurs sacrifices de poulets. Selon toujours S. Célestin,

Le kv-waamde est la calebasse devenue sacrée depuis le jour de l'inhumation. C'est la calebasse tenue le jour du décès par la fille aînée du défunt qui devient le kv-waamde et sur laquelle plusieurs rites sont effectués durant les funérailles. Après les funérailles, cette calebasse est remise à la famille du défunt s'il s'agit d'une femme. La remise du kv-waamde à la famille constitue un autre événement qui occasionne des dépenses, car la famille doit préparer à manger et à boire aux transporteurs de cet objet funéraire. »<sup>(2)</sup>.

En résumé, nous pouvons dire que les objets matériels sont essentiels pour l'accomplissement des rites chez les Moose du village de Yaké. C'est grâce à ces objets que les vivants arrivent à accomplir les rites pour le repos de l'âme du défunt.

---

<sup>1</sup> Propos recueillis le 4 juin 2023 à Ouagadougou

<sup>2</sup> Propos recueillis à Ouagadougou le 4 juin 2023

## 2.2. Les objets immatériels

Dans cette partie, il sera pour nous de faire un inventaire des objets culturels immatériels qui entrent en jeu dans la réalisation des funérailles. Il s'agit principalement des objets immatériels qui reflètent la culture moaaga utilisés dans les rites funéraires.

### 2.2.1. La danse du masque

Comme nous l'avons dit plus haut, la danse du masque est sacrée. Elle est sacrée, car elle est ponctuée de rite avec des interdits et de démonstrations mystiques. C'est une danse que les populations organisent lorsqu'il y a décès d'une personne âgée. Selon S. Séni :

Les ancêtres avaient instauré cette pratique, car ils considèrent la mort des personnes âgées comme un événement normal. Dans ce cas, il faudra les accompagner avec tous les honneurs possibles liés à leur rang dans la société. Cependant, la mort d'un jeune est anormale et ne mérite pas une réjouissance. Par conséquent, le masque ne peut pas participer à un tel événement. La mort d'un jeune est cruelle et occasionne un mécontentement généralisé dans la famille.

Mais au-delà du caractère sacré que revêt la danse du masque, ce qui nous paraît intéressant à examiner, c'est la manière dont se construit la syntagmatique de la danse. En d'autres termes, quels sont les éléments constitutifs du syntagme que représente une expression chorégraphique ? En effet, la qualité et l'intérêt de la prestation du danseur ne se limitent pas aux mouvements du corps du masque, mais aussi à sa gestuelle, à son accoutrement, aux accessoires et à bien d'autres éléments dont la combinaison crée la danse dans la perception du spectateur. Une étude des éléments constitutifs de la danse du masque, nous permettra d'avoir une meilleure connaissance de l'esthétique de cette danse.

#### - Esthétique gestuelle et chorégraphique

La danse du masque est une rituelle ayant ses combinaisons gestuelles et chorégraphiques bien précises. Dans la danse du masque, la chorégraphie et la parure agissent en interaction et valorisent la beauté du masque. Le masque en suivant le son des tam-tams doit aussi écouter la parole du Wilma afin d'effectuer les actes recommandés. L'objectif visé par cette danse est la recherche d'alliance avec les ancêtres. La danse du masque a une signification bien précise. Elle est vécue intensément et reflète un état d'esprit bien particulier. Elle finalise l'ancestralisation du défunt et fait l'objet de règles strictes mises en place depuis longtemps et la tradition est maître. La danse du masque est basée sur la répétition des gestes et respecte une technique ou un thème que seuls les initiés peuvent en décortiquer le sens. La danse varie d'un masque à un autre. Par exemple, la danse d'un masque homme et celle d'un masque femme diffèrent. Le symbole du geste est sacré et traduit de nombreux états ou sentiments. C'est le cas quand le « *Wilma* » envoie le masque d'aller constater la santé du défunt quand il

était malade. Le masque se courbe puis se relève pour montrer qu'il a compris la parole avant de s'en aller vers la maison mortuaire. Devant la maison mortuaire, le masque s'accroupie puis donne trois coups de fouet à la maison avant de repartir pour rendre compte à l'envoyeur. Il fait semblant de vouloir soulever quelque chose, puis fait semblant de le coucher et repart devant le « *Wilma* » puis donne trois coups de fouets à la terre. Cela signifie qu'il a vu le malade, mais sa maladie n'a pas de remède. En fait, la danse du masque est une reconstitution de la réalité à travers des gestes codés. Elle est pleine de gestes de sauts, d'accroupissement et de mouvements contraires. C'est l'ensemble de ces gestes et mouvements associés au son des instruments de musique qui font la beauté de cette danse qui attire beaucoup de spectateurs. Elle symbolise la société moaaga des Yonyonsé du village de Yaké.

#### - Les parties du corps et la danse

Il faut noter que tout le corps du masque intervient dans la danse. Les parties les plus utilisées sont la tête et le tronc. Les mains et les pieds aussi y contribuent, mais de façon invisible, car ils sont cachés dans la longue robe qui couvre le corps du danseur. Le danseur réalise différentes expressions de la tête : Il la soulève du haut vers le bas pour montrer qu'il a entendu. De façon générale, le corps suit des mouvements bien précis (rotation du corps, des épaules et de la tête,)

#### 2.2.2. La toilette du défunt

Dans toute société, chaque communauté développe sa façon de faire la toilette du défunt. De même, la manière de laver le cadavre diffère dans les différentes communautés religieuses. Mais, ce qui va nous intéresser dans notre cas d'étude, c'est la toilette du défunt de la communauté moaaga du village de Yaké qui est particulière et unique. La toilette du corps fait partie de la culture moaaga de Yaké. Elle fait partie de l'imaginaire socio-culturelle des Moose transmis par le biais de la tradition orale. Par le fait que le savoir-faire de la toilette du défunt n'est pas une chose tangible et proviendrait de l'imaginaire nous amène à classer la toilette funéraire dans le domaine de la culture immatérielle. Alors, comment cette culture immatérielle se réalise dans les rites funéraires ? Faire la toilette du corps avant de l'enterrer est un rite de passage obligatoire dans le village de Yaké sauf quelques exceptions. Le seul cas où le défunt ne reçoit pas la toilette avant son enterrement est le cas d'un « *kū-miugu* » c'est à dire une personne décédée d'une mort anormale (accident, morsure de serpent, pendaison, noyade, coups et blessures etc.).

Pour faire la toilette du défunt, les fossoyeurs disposent de pot de terre rempli d'eau, de trois à quatre Calebasses selon le sexe du défunt, du savon traditionnel, du coton, et d'un « *noor-peende* ». La toilette se fait en dehors de la cour. Sur le lieu de la toilette, on creuse un petit trou puis on installe une natte en secco. Le corps est installé sur la natte et c'est la fille aînée du défunt qui attrape le corps et un fossoyeur effectue le rite. Il verse l'eau sur le corps et se sert d'un torchon pour le nettoyage. Après le nettoyage on verse l'eau des Calebasses sur le corps une deuxième fois puis on le nettoie une dernière fois. Après cet acte le fossoyeur, pommade le corps avec le beurre de karité, ferme les narines avec le coton, attache la bouche avec une bande de tissu appelée « *noor-peende*<sup>3</sup> » et le couvre d'un pagne noir s'il s'agit d'une femme et blanc si c'est un homme. Après tout ce qui vient d'être dit, on ramène le corps dans la maison mortuaire pour d'autres rites avant l'inhumation.

Aux vues de ce que nous avons relaté en ce qui concerne la toilette du défunt, nous estimons que cette toilette n'est pas faite d'un hasard. Elle est faite dans l'intention de purifier le corps du défunt afin de permettre un bon accueil de celui-ci dans le royaume des ancêtres. C'est une pratique murement réfléchie par les ancêtres pour honorer les morts. C'est une sorte de culture développée et entretenue par l'éducation qui a vraiment son sens pour la sauvegarde de la tradition moaaga.

### 2.2.3. Les chansons

Les moments de funérailles dans le village de Yaké sont des moments solennels pour célébrer les morts. Cette célébration qui constitue un moment de tristesse et de désolation est fortement accompagnée de danses et de chansons. Abordant l'introduction des chansons dans les rites funéraires, A. Dégorge (1990, p. 103) dit ceci : « *les chants funéraires accompagnent ainsi les actes rituels vers ces différents objectifs* ». Ceci pour montrer que les chants occupent une place de choix dans les rites funéraires. Ils calment la ferveur des ancêtres et détendent les participants.

Dans l'énonciation des chansons funéraires, plusieurs thématiques sont abordées. Nous notons que les thèmes énoncés varient selon le genre de funérailles. Comme, nous l'avons abordé plus haut, les funérailles dans le village de Yaké se déroulent en deux étapes à savoir les funérailles difficiles appelées « *kv-toogo* » et les funérailles douces appelées « *kv-noogo* ». Les thématiques chantées lors du « *kv-toogo* » sont différentes à celles chantées lors du « *kv-noogo* ». Comme son nom l'indique, dans le *kv-toogo*, ce sont les thèmes comme la tristesse,

---

<sup>3</sup> Le *noor-peende* est une bande d'étoffe en cotonnade utilisée dans la tradition moaaga pour attacher la bouche du cadavre pour que le corps ne se Sali plus après la toilette

la douleur, le chagrin, l'abandon qui sont énoncés. Cependant, dans les funérailles du « *kv-noogo* » non seulement les thèmes abordés lors du *kv-toogo* peuvent être abordés, mais on peut y ajouter d'autres thèmes de la vie sociale comme, la santé, le travail, la jalousie, la haine, les conditions de vie de la femme, l'éducation, Etc.

#### - **La poésie des chansons funéraires**

Les rites funéraires du village de Yaké sont accompagnés de chansons et de danses. Les chansons exécutées généralement par les femmes occupent une place de choix dans le village de Yaké. Elles participent à la vitalité de la littérature orale. Cependant, les chansons funèbres ne sont pas différentes des chansons profanes dans la composition et du rendu, mais elles se différencient dans les thématiques abordées. Les chansons sont constituées de vers qui se matérialisent généralement par les onomatopées « *yee, yaaa, woo, yaa yee* » à la fin de chaque vers. Les chanteurs utilisent aussi des figures de styles comme au niveau de la poésie classique.

#### - **Les figures de rhétorique**

Le nombre des figures de rhétorique et leur diversité dans les textes oraux nous amènent à les catégoriser. Et c'est selon les regroupements de N. Ricalens Pourchot (2019, p. 3) que nous avons établi cette catégorisation. Il s'agit entre autres des figures de l'analogie, des figures de l'amplification et de l'insistance, des figures de substitution et des autres figures de rhétorique.

#### • **La répétition**

Comme procédé de création, la répétition consiste en une reprise d'une unité (phrase, vers, mot, thème etc.), le long d'un texte. Elle (répétition) est un trait particulier de la chanson traditionnelle considérée comme étant de la poésie orale. T. F. Pacéré, cité par L. Millogo (1996, p. 369) considérait la répétition comme un trait important de la poésie. Pour le chef coutumier de Manéga, la répétition a pour objet d'imposer, d'oublier leurs préoccupations présentes pour un nouveau domaine de réflexion qu'on réitère, souvent de manière exagérée. La répétition est observable dans presque toutes les chansons de notre corpus. Cependant nous remarquons que cette répétition a eu lieu en début de chant surtout au premier vers. La répétition se manifeste plus, par la reprise de vers entiers. Dans la chanson 15 au vers 1 « **1. Ninkēm sōng kaalm daare(bis)** » (*Le jour du décès du vieux*), nous voyons que tout le vers a été répété et c'est ainsi dans toutes les autres chansons.

- **Le refrain**

La répétition à plusieurs vers d'intervalle prend le nom de refrain. Ce dernier constitue l'élément structural de base de la chanson. Les couplets s'en distinguent en ce sens qu'ils répètent la mélodie sur des paroles différentes. Y. Léon (2009, p3) définit le refrain comme des « mots, phrases ou vers répétés à chaque couplet d'une chanson ou d'un poème ». Dans notre corpus, nous constatons les refrains presque dans toutes les chansons. Si nous prenons l'exemple dans la chanson 25, dans les vers 3 et 4.

“M’sen na doge m ka rog taag ye (à ma naissance, je n’avais pas d’amis)  
Sen noonga reem woto yeeee(celui qui aime la jouissance est mon ami)  
M’sen na doge m ka rog taag ye (à ma naissance, je n’avais pas d’amis  
Sen noonga reem la mam retag yeee”(celui qui aime la jouissance est mon  
ami)

est répété après chaque développement de la chanson par le soliste. Le développement consiste à introduire des louanges, des devises dans la chanson pour magnifier la famille du défunt.

- **Les salutations et les louanges**

Le Burkina Faso est un pays profondément attaché aux valeurs culturelles. C'est pourquoi l'éducation traditionnelle est bâtie sur le socle de certaines de ces valeurs telles que la solidarité, le respect des aînés, l'intégrité, l'unité dans la diversité, les salutations. Selon Z. Moumouni (2022 : 49) :

les salutations se disent « puusem » en moore. A la différence de certaines langues, la langue moore regroupe dans les salutations, les présentations de vœux, les bénédictions, les félicitations, les présentations de condoléances et le fait de se demander les nouvelles. La salutation occupe une place importante dans la société traditionnelle moaaga, car elle est signe de politesse, de respect et un moyen de rentrer en communication avec son prochain.

Dans la chanson 27 au vers 12, le chanteur dit ceci : « 12. *Kabsa Tëed weogo, m ma wo !* » (*Je demande la route à la brousse de Tëed*). Dans ce vers, le chanteur demande la permission aux dépositaires de la tradition pour chanter. Cette dernière est une forme d'expression traditionnelle utilisée au début de chaque veillée pour montrer notre attachement et notre accommodation sociale. Les salutations ou les présentations de civilités comportent l'ensemble des paroles utilisées comme marques de politesse, de respect et de considération envers une personne ou un groupe de personnes. Elles peuvent constituer aussi une marque de vénération, de louanges envers une divinité, un roi comme dans la chanson 27 au vers 8 et 9. Les extraits suivants illustrent la présence de ce type de procédé : « 8. *Moog naab laa kvvd*

*wooo » (Moogo naaba est le tueur wooo). « 9. Pa zuk naam ya kvvd me bæε yaa ? » (Ne vole pas la chefferie est où ?)*

- **Les proverbes**

Les proverbes sont des maximes véhiculées par la tradition. E. Bassané (2009, p. 61) dans cette veine affirme : « Dans la société traditionnelle africaine, les proverbes constituent des moyens d'expression parfois ésotériques, car ils permettent de ne pas dévoiler certaines pensées publiquement ». Dans les différentes chansons du corpus, les artistes en font usage comme dans l'expression suivante de la chanson 5 au vers2 : « *kvk n lvín del zaanga* » (*C'est un caïlcédrat qui est tombé sur un mimosa*). Cette expression de façon littérale n'a pas un sens très important, car cela veut dire en français « le caïlcédrat est tombé sur un mimosa ». Mais de façon décortiquée, cela voudrait dire que « *une personnalité très importante s'en est allé* ».

- **Les devises**

Elles sont des énoncés laudatifs dont les paroles sont proférées à l'adresse de quelqu'un, d'un peuple ou d'un groupe de personnes en vue de les louer, de les galvaniser et même de les identifier. La devise est donc la propriété d'une personne ou d'une famille. Elle contient des qualités, des idéaux et a une portée symbolique. La devise peut correspondre aussi à un nom que l'on appelle « nom devise ». Le chanteur en faisant appel aux devises tient à toucher les sentiments de la famille du défunt. L'évocation de la devise d'une personne dans le milieu moaaga entraîne une réaction instantanée de la personne qui donne des cadeaux au chanteur. Ce procédé de construction est une caractéristique de la structure du langage des chansonniers mooses, principalement ceux du village de Yaké. Par exemple quand le chanteur dit ceci : « *Yaké a padema biig woo* », cela concerne toute personne originaire du village de Yaké. Donc c'est une devise du village. Mais quand il dit : « *a Namebzanga a rasmpvig pvğē weedg, koong tiig vind weend* ». Cette devise est familiale. Donc c'est la lignée de Namebzang qui est magnifiée.

### **3. Discussions**

La culture matérielle et immatérielle forme le patrimoine culturel d'une région ou d'un pays. Pour l'organisation des funérailles, les acteurs travaillent à réunir toutes les conditions matérielles et immatérielles afin que les funérailles se passent dans de bonnes conditions. Les proches du défunt commencent dès le décès à réunir les éléments matériels et immatériels indispensables à l'accomplissement des rites.

Dans un premier temps, ils ont des relations de complémentarités. Nous constatons que pour l'accomplissement de certains rituels, il faut que le matériel et l'immatériel se conjuguent

pour que le rite puisse être accepté par les ancêtres. C'est le cas des veillées funèbres. Pendant ces veillées, les femmes se regroupent devant la maison du défunt pour chanter et danser. La danse qui est immatérielle s'accommode avec les instruments de musique qui sont matériels. Pareillement au niveau du suku, le masque qui est matérielle esquisse des pas de danse qui sont de l'immatériel. Vu tout ce qui vient d'être énuméré, nous estimons que les deux objets culturels se complètent pour que les rites soient accomplis.

Ensuite, nous relevons une part d'immatérielle dans les objets matériels. D'abord si nous prenons le cas du tam-tam qui est considéré comme un objet matériel. Il est tangible et visible que personne ne pourra nier. Cependant, le Tam- tam est une conception collective d'une communauté pour une utilisation collective. C'est avec une grande technicité et artistique qu'il a été conçu et qui ne saurait être perceptible comme l'objet lui-même. En plus de cela, le tam-tam pendant les rites fait résonner un son qui ne peut être tangible. La technique de production de ce son est scientifique et une personne non initiée ne peut le reproduire. L'immatériel dans le matériel se laisse voir au niveau du masque. Il est un objet tangible que tout le monde peut manipuler et observer. Cependant, derrière cette situation se cache l'aspect mystique du masque. Dans la tradition le masque est sacré et possède une force mystique que tout le monde craint. Cette force lui confère le pouvoir de faire du mal ou du bien. Ainsi, ce n'est pas rare de voir que pendant les funérailles, les femmes donnent leurs enfants malades aux masques. Le masque en prenant un enfant malade faire le tour de l'espace de danse, guérit l'enfant de son mal. C'est de même que le masque pourrait donner la mort à toute personne qui voudrait le défier.

En somme, nous pouvons dire que dans la réalisation des funérailles moose de Yaké, les objets matériels et immatériels sont très importants. C'est la complémentarité entre ces deux objets qui font chacun des rites funéraires.

### **Conclusion**

La culture matérielle et immatérielle occupe une place très importante dans la communauté moaaga. Elles sont utilisées dans la vie courante, mais aussi dans les situations de funérailles. En situation de funérailles, elles contribuent à l'ancestralisation du défunt. Les objets comme laalebasse interviennent de façon récurrente dans les rites funéraires chez les Moose. C'est ce qui explique sa nécessité dans la communauté moaaga. Les femmes la garde soigneusement au coin de leur maison. La culture immatérielle comme les danses et les chansons accompagnent le matériel pour que le rite respecte la tradition. En somme, nous

pouvons dire que le matériel et l'immatériel se complète pour réaliser les rites funéraires chez les Moose.

### Références bibliographiques

BASSANE Ernest, 2025, *Endogénéité, culture et littérature*, l'Harmattan 184 p.

CALAME Blaise & Calame-Griaule Geneviève, 1956, « Scènes de la vie des Dogon », *Résonances, Les Trésors de l'art musical populaire*, n°9, p.169-170.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 1970, « Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines » in *Pottier Bernard*, p.22-47.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 1990, « Prends ta houe mon frère ». Chants funéraires dogon », *Cahiers de littérature orale*, n°27, p.77-88.

CALAME-GRIAULE Geneviève, 2009, *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*, 1ere édition 1965, Lambert-Lucas, Limoges, 600 p.

DEGORCE Alice (dir.), 2014, *Chants funéraires des Mossi (Burkina Faso)*, Karthala/classiques africains, Paris 218 p.

DEGORCE Alice, 2016, « Chanter dans les funérailles moose (Burkina Faso). Performances et pratiques vocales entre ritualité, deuil et créativité » in *Poulet Charlotte & Bénard Nicolas (dir.), Chant pensé, chant vécu, temps chanté : formes, usages et représentations des pratiques vocales*, Éditions Delatour, Sampzon, p.305-321.

NORET Joël, 2004, « Morgues et prise en charge de la mort au Sud-Bénin », *Cahiers d'Études africaines*, XLIV, p.745-767.

PACERE Frederic Titinga, 1991, *langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Paris, L'harmattan, 342 p.

PACERE Frederic Titinga, 2009, *Les Tansoba, guerriers traditionnels au Burkina Faso*, Paris, L'harmattan, 220 p.

PACERE Titinga Frédéric, 2005, « *pensée africaine* », Edition harmattan, 166 p.

PACERE Titinga Frédéric, 2012, *La Bendrologie*, Edition harmattan, 342 p.

UNESCO, 2003, *Conventions pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*, Unesco, Paris, 14 p.

UNESCO, 2006, « *Guide pour patrimoine culturel et développement local* », Université, 108 p.

ZOUNGRANA Moumouni, 2022 « *Poétique du tragique dans les chansons funéraires des Moose* », presses universitaires, 276 p.