

Danse et théâtre : Le « Maloba » et le « Croco »

Dr. Minata KONE,
Université Félix Houphouët Boigny Cocody
UFR Langues, Littératures et Civilisations
Département d'Anglais
koneminata1@yahoo.fr

Resumé: La Diva de la musique ivoirienne, Aïcha KONE, avait annoncé la fin de la guerre civile en Côte d'Ivoire en offrant aux ivoiriens le titre de « Boro Yassa ». Cet article relève dans la mise en scène du « Croco Théâtre » de Yamoussoukro, les éléments caractéristiques du « Maloba Yassa » et vice versa. Autrement dit, le texte établit un rapport entre la danse « Maloba » et le théâtre du « Croco » avec l'outil de l'anthropologie littéraire et sa présentialité. La danse « Maloba » met fin à une souffrance et ouvre le bonheur de façon irréversiblement incontestable. La pertinence de cet article réside dans le fait que son auteur a conjugué la danse au présent et s'est résolu à écrire l'actualité de l'événement de Yamoussoukro.

Mots clefs: présentialité, déguisement, bruit, chant, purification, bonheur.

Abstract: The 'Diva' of the Ivoirian music, Aïcha KONE had announced the end of the civil war in Côte d'Ivoire by offering to Ivorians the title « Boro Yassa ». This article points out in what Yamoussoukro « Croco Théâtre » put on stage, the elements characterizing the « Maloba Yassa » and vice versa. In other words, the text is establishing a relation between the « Maloba » dance and the « Croco » drama by means of the tool of literary anthropology and its presentiality. The « Maloba » dance puts an end to a suffering and opens the way to an irreversible and incontestable happiness. The relevance of this article lies in the fact that its author has conjugated the dance in the present and has resolved to write the news of Yamoussoukro event.

Keywords: presentiality, disguise, noise, chanting, purification, happiness.

Introduction

Le titre « Danse et Théâtre : Le « Maloba » et le « Croco » est un texte sur la danse « Maloba » qui se dit en Malinké « Maloba Yassa » et le Théâtre du « Croco » pour Crocodile de Yamoussoukro. Le « Maloba » veut dire littéralement, la « grande honte » ou « ceux qui n'ont pas honte ». Le « Maloba Yassa » est avant tout, une danse rituelle en Afrique, qui a lieu uniquement à la suite d'un vœu exaucé pour lequel la danseuse avait fait la promesse. Elle est accompagnée d'un groupe d'amies et d'enfants chantant à l'unisson une chanson connue d'avance à forte consonnance de voyelles. Les accompagnatrices répondent en cœur « maloba yassa ». Conformément à la terminologie théâtrale, la personne qui porte le costume est actrice et non comédienne. A la fin du rituel, la danseuse se débarrasse de son costume loin du village ou de la ville comme pour assainir les lieux d'insalubrité et revient purifié chez elle avec de nouveaux habits. Toutes les accompagnatrices amies et celles de la foule qui y ont participé

volontairement font de même. Elles se lavent à leurs domiciles respectifs et s'habillent de façon plus propres, correctes et respectables.

Le « Yassa » c'est-à-dire cette danse a l'avantage de n'être ni une légende¹, ni une fable² mais une danse ressemblant à un spectacle de théâtre. Le théâtre est « l'expression d'une culture, BLEDE 2016, p. 11 ». Au regard des aspects théoriques, de l'analyse textuelle et de regards pluriels sur « La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle » de BLEDE, la danse « Maloba » présente la double caractéristique « à la fois littéraire et artistique (p.7) ». La réalité de la littérature orale africaine n'est plus à démontrer. Mais la mise en scène artistique de cette danse lors de la célébration de la fête de l'indépendance à Yamoussoukro montre les conditions de sa représentation ainsi que les modes de participation du public. Contrairement aux littératures précitées, le « Maloba Yassa » ne fait appel à aucun sacrifice suprême. La danse se réalise dans la pure sobriété.

La Diva de la musique ivoirienne, Aïcha KONE avait annoncé la fin de la guerre civile en Côte d'Ivoire en offrant aux ivoiriens le « Boro³ Yassa » dans une de ses chansons qui est passée presque inaperçue. Comment le « Croco Théâtre » a-t-il théâtralisé la libération de l'Afrique tout entier dans une forme de « Maloba Yassa » le 07 Août 2016, date commémorant le 56ème anniversaire de l'Indépendance de la Côte d'Ivoire dans la région du Bélier? Les anciens combattants auxquels se réfère le « Croco Théâtre » surtout par le costume sont historiquement des esclaves revenus de la guerre mondiale 1014-1018. Quel rapport établir donc entre la guerre civile ivoirienne et l'esclavage qui s'étend sur plusieurs continents? L'intérêt de ce texte est de relever dans la mise en scène du « Croco Théâtre » les éléments caractéristiques du « Maloba Yassa » et vice versa. Autrement dit, établir un rapport entre le « Yassa » et le théâtre du « Croco » avec une forme d'outil littéraire anthropologique, une méthode qui considère un travail de présentiel littéraire au cours d'un évènement.

L'auteur du texte est en présentiel dans l'anthropologie littéraire c'est-à-dire qu'il est sur le terrain de l'évènement. Ensuite, il décrit et fait un reportage par analyse littéraire. A la différence du journaliste qui organise le reportage qu'il effectue, celui de l'anthropologue littéraire n'est ni préparé, ni improvisé. Dans le présent texte, la situation présente est effectuée à Yamoussoukro et effective par l'auteur lui-même. Voilà la pertinence de cet article qui réside dans le fait que son auteur⁴ a conjugué la danse au présent et s'est résolu à écrire l'actualité de

¹ DADIE Bernard B., *Légendes africaines*, Contes, Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI), Abidjan 2003

² LARSON Charles R. (Ed), *Opaque Shadows: and Other Stories from Contemporary Africa*, Washington, Inscap, c1976

³ La Diva : Elle utilise le préfixe 'Boro' pour désigner un Sac spécifique. A noter que dans son texte oral chanté, elle donne des précisions à mêmes de dissuader sa société de la marginaliser.

⁴ Elle s'est retrouvée marginalisée dans sa société

l'événement de Yamoussoukro. Ce qui ressemble à une situation quelque peu unique où le présent⁵ et son présent⁶ sont actualités.

I. La danse « Maloba »

La description de l'accoutrement propre à la danseuse « Maloba » et de toute l'atmosphère dans laquelle la danse se réalise est le prélude à la compréhension du spectacle produit par le « Croco Théâtre ». Cette partie comporte trois sous titres à cet effet: le texte oral⁷, le déguisement et les bruits.

a) Texte Oral

Contrairement au théâtre qui est « né du besoin primordial de l'être humain à imiter », (BLEDE 2016, p. 15), le « Maloba » danse pour exprimer une satisfaction par un récit plus ou moins standard. Le suffixe Malinké « Yassa » correspond au mot « danse » en français. Le récit fait partie du spectacle théâtral. Par ces faits, la danse et le théâtre partagent ici ce que signifie texte oral dans le sens du récit réel. La formation qui privilégie les questions d'analyses liées à l'imitation et au réel est philosophique. L'idée du réel se montre comme fondamentale dans le langage de la métaphysique que le domaine de l'imitation est incapable de traduire même oralement.

Platon et son idée de la cité idéale nous renvoie à l'idéalisme métaphysique: le vrai réel, c'est l'idée. Le texte oral « Maloba » est réel et ne se traduit pas. La danseuse dit et vit son récit. La danse « Maloba » est aux antipodes du besoin de l'être humain à imiter. C'est cette opposition que le virage philosophique platonique négocié pour renforcer l'analyse littéraire, montre dans le livre 10 de la *République*. Platon indique que l'œuvre d'art n'est qu'une imitation de l'imitation et propose que les poètes soient chassés de la cité idéale, parce qu'au lieu d'éduquer le peuple, ils le dupent en lui faisant prendre l'irréel pour le réel. Dans le chapitre 9 de *Poétique*, Aristote écrit que le rôle propre du poète n'est pas de dire ce qui est réellement arrivé, mais de dire ce qui pourrait arriver selon la vraisemblance ou selon la nécessité. Certains critiques ont vite fait d'opposer ces deux éminents penseurs. L'élève, Aristote a tout simplement été moins sévère que son Maître Platon au sujet des imitateurs de la société. Platon demande qu'on les chasse tandis qu'Aristote leur demande d'aller à la réalité là où réside les choses réelles au sens métaphysique du terme. Ils sont donc tous d'accord sur le fait que l'imitation des poètes n'ayant aucun caractère métaphysique, est irréel. L'imitation se montre aussi aux antipodes du réel.

Tenter de lire la danse « Maloba » comme une pièce de théâtre dans sa théorie et dans sa pratique, reviendrait à identifier des signes théâtraux. Dans le rituel « Maloba », le texte oral ainsi que le spectacle sont des indicateurs du théâtre dans une forme traditionnelle qui sont facilement identifiables (BLEDE 2016, p. 11). Le chant de voyelle, le vœu et la promesse

⁵ Le présent : L'auteur est sur le terrain à Yamoussoukro

⁶ Son présent : L'auteur est sur son propre terrain de « Maloba Yassa »

⁷ Texte Oral : Dans cet article, il faut entendre par « Texte Oral » le récit réel que fait celui qui parle en s'adressant à ceux qui l'écoutent.

constituent le fond du tissu du texte. Ces trois aspects sont très soudés au point où seule leur analyse globale facilitera la présentation de ce tissu. Il n'est pas facile de mettre en séries sons de voyelles, intention de la promesse prise et information relative au vœu.

Dans la pratique, cette forme globale constitue un bouclier contre tous les regards méprisants et toutes les mauvaises langues. La danseuse doit rapidement se sentir capable de faire son chemin dans son déguisement. Elle rappelle alors son vœu et la promesse qu'elle a fait de danser sans les sérier dès l'entame du rituel pour pouvoir aborder le public et continuer son chemin. Dans les termes de Emile Vuillemoz⁸, la danse lui obéit alors « docilement et respectueusement, p. 616 »

Les voyelles « O, U, A, E » parcourent le texte lorsqu'il est chanté de la manière suivante : « OÙ-OÙÙÙ-OÙ-OÙ! », « AÂ- AÂÂÂ- AÂ - AÂ! », « EÊ- EÊÊÊ- EÊ - EÊ! ». Ces voyelles sont parfois même « dites » en raccourcissant le son pendant la cérémonie et elles sont surtout « Chantées » par allongement de leur prononciation. C'est cet exercice qui permet de distinguer le fait de « dire » et de « chanter » ces lettres alphabétiques.

Pourquoi choisir ces voyelles là et pourquoi choisir des voyelles et non des consonnes ? voilà des questions qui méritent d'être posées aux sages dépositaires de la tradition Africaine. Une réponse simple à la deuxième partie de la question que peut donner une danseuse serait de dire qu'il est plus aisé de faire du bruit qui porte sur un vaste horizon avec le son de voyelles qu'avec celui de consonnes. La danseuse peut se faire mieux entendre comme elle le souhaite. Quant à la première préoccupation, admettons qu'une danseuse qui utilise par exemple le son « i » étoffera certainement son tissu textuel en « ÎÎ- ÎÎÎÎ- ÎÎ - ÎÎ - », sans avoir à se justifier. Tout semble lié au défilé de la pensée vers les voyelles qu'elle rencontre afin de les inclure dans le texte au moment du rituel. Ce sont des hommes et des femmes qui ont défilé à Yamoussoukro en lieu et place de la pensée « Maloba ».

Les vœux des danseuses s'avèrent différents mais la promesse est unique dans ce rituel: La danse « Maloba ». C'est donc à juste titre que le texte est toujours d'un intitulé du même suffixe « Yassa ». L'élément indicatif de théâtre ici est la voix. Contrairement au théâtre, la danse n'est pas un support (BLEDE Logbo, p. 28). BLEDE rejoint Deleuze⁹ qui ne prend pas la danse pour objet contrairement à ce qu'il propose pour le cinéma, la peinture ou la littérature. Le « Maloba » est danse car c'est la danseuse qui fait le « Maloba » et le « Maloba Yassa » est communion avec Dieu. Le vœu avait été secrètement confié à Dieu qui l'a réalisé. Le vœu est au passé. La danse est au présent : « J'avais demandé ceci [hier]...Je danse [aujourd'hui]... ». Le présent n'est pas l'actualité. En revanche, le présentiel gouverne l'actualité. L'anthropologie

⁸ Emile Vuillemoz, *La danse*, Hommes et mondes, No. 69 (Avril 1952), p. 616, Revue des Deux Mondes, <https://www.jstor.org/stable/44204267>. [Accès Juillet 2020]

⁹ Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, Littérature No. 128, Biographiques (Décembre E 2002), p. 93, Armand Colin, <https://www.jstor.org/stable/41704890>. [Accès Juillet 2020]

littéraire n'est pas un instrument théorique pour relater ou faire l'histoire mais un outil utile pour 'décrire-écrire' l'actualité sous une forme de reportage littéraire¹⁰.

b) Le Déguisement

Le déguisement est à la fois celui du corps et de l'itinéraire non linéaire. Le déguisement peut constituer ce que le théâtre appelle costume y compris la nudité. Dans la danse « Maloba » une seule personne est autorisée à être en costume. Ce qui est un fait singulier dans sa forme et éloquent dans son fond. La promesse du « Maloba Yassa » est une affaire individuelle. La danseuse danse en public gratuitement. Le bonheur qu'elle partage par ce rituel est une richesse sans équivalent.

La danseuse de cette cérémonie est identifiable aisément par le contraste qui ressort de son accoutrement et de sa personne. Il ne s'agit pas de sa personnalité. Le public reconnaît la personne physique comme un membre de sa société. La danseuse est déguisée mais elle n'est pas sale. Le public constate que de la tête aux pieds, elle a un costume plutôt inhabituel. Certains approchent par curiosité ou restent chez eux. D'autres femmes se muent en participantes. A la différence de celles-là qui portent des habits de fortune, la danseuse est en « costume de soi¹¹ ». Son déguisement a été préparé dans le secret comme un habit de fête qu'on garde, qui n'est vu publiquement que le jour de la fête elle-même. C'est avec le plus grand soin que la danseuse a choisi tout ce qu'elle a sur le corps pour la cérémonie: couleurs vives des accessoires, mesures de taille, longueur, largeur débordantes du costume, apparemment sans égard à la finition.

La danseuse, dans son costume de soi conduit la foule sur un itinéraire de son choix. Elle donne le rythme de la danse soit par des pas rapides (course) ou lents (marche), en s'arrêtant selon son inspiration, ses forces physiques, selon le défilé de sa pensée, et selon sa propre volonté. Vu sous cet angle, l'itinéraire « Maloba » est déguisé. La danseuse ne se déplace pas de façon linéaire. Elle est « le seul ressort qui propulse, Emile, *la danse*, p. 615 » la foule « avec une force irrésistible...sportive, Emile, *la danse*, p. 615 ». Souvent des grandes voies sont occupées. La foule s'agrandit car tout volontaire peut l'accompagner jusqu'à un certain niveau vers le lieu où le « costume » sera jeté. La foule ne franchit pas un certain seuil. La scène se passe dans la rue et la fin se tient dans le grand secret.

L'histoire du « Maloba Yassa » n'a jamais enregistrée de danseurs d'après les informations dont nous disposons à ce jour. C'est une danse de femmes. Cette danse n'est pas discriminatoire au sein de la gente féminine. Toutes les femmes peuvent la danser. Cette caractéristique du genre de la danseuse est-elle la preuve que la terre des hommes était à la recherche d'une femme africaine qui apporterait un bonheur, une mère qui sauverait ses enfants? Chinua Achebe a parlé du bruit

¹⁰ Jean Marie Thomasseau explique la « tension toujours latente historiquement entre l'écrit théâtral littéraire et le texte littéraire théâtralisé » dans *Les manuscrits de théâtre*, p. 97

¹¹ Dans le contexte « Maloba Yassa », le 'costume de soi' doit se dire en anglais 'Self made' comme les concepts faux amis en traduction.

de la ‘Mère Vautour’ pour lier le crie à la colère et l’absence de crie de la mère du caneton à la vengeance.

c) Bruits

La relation d’affection entre la danse, le sport, la musique et le bruit est observable dans *Bruit, son, son musical, note*¹² et *Musique et Bruit*¹³. L’histoire de la ‘Mère Vautour’ que voici permet de comprendre le terme « Bruit »:

Il ne faut jamais tuer...Une histoire pour illustrer son argument. ‘La Mère Vautour envoya un jour sa fille lui chercher de la nourriture. Elle y alla, et rapporta un caneton. ‘Cela est très bien, dit la Mère Vautour à sa fille, dis-moi, qu’à dit la mère de ce caneton quand tu es descendue du ciel comme une pierre et que tu as emporté son enfant?’ ‘Elle n’a rien dit, répondit le jeune Vautour. Elle s’est contentée de s’en aller.’ ‘Tu dois rendre le caneton, dit la mère Vautour. Il ya quelque chose de menaçant derrière le silence.’ Et ainsi la fille Vautour rendit le caneton...’Il n’y a rien à craindre de quelqu’un qui crie’ (ACHEBE, 1972, Chapitre quinze, p. 169)

Achebe définit le bruit comme l’absence du silence et le crie en est le moyen. Dans le développement des sous titres précédents, il est ressorti que le texte oral et le déguisement par le costume laissent voir des formes standards. Des objets standards à l’attention de la vue, du toucher, de la bouche se retrouvent dans le décor¹⁴ qui participe de l’embellissement outre le spectacle c’est-à-dire l’animation, la vitalisation qui accompagnent la danseuse lors de la cérémonie. Dans le « Yassa » le désordre n’est pas cacophonie, le désordre est bruit, le son est bruit, le bruit est sacré, le bruit est rite. Toutes les participantes deviennent à la fois animatrices, compositrices, chanteuses dans un désordre qui organise le spectacle de la danseuse. Les sons extérieurs à la voix sons émis par intermittences avec les sons de voyelles. Les sifflets sont utilisés pour faire du bruit intense. La couleur, la taille et parfois le poids des sifflets aux cous renforcent l’extravagance pour mettre en lumière les accoutrements. Le son du sifflet « Maloba » est un bruit. Les ustensiles de la femme sortent du contexte ordinaire de la cuisine pour faire office de tambours.

Le rite est un exercice. Le rite est dansant. Le rite est sonore. Le rite est gestuel. Dans le « Maloba » le bruit est rite total par la danse, le son et les gestes. Le geste est « défini comme orienté par des objectifs, des points d’arrêts¹⁵ » chez Deleuze. Le bruit est inséparable de tout ce que la danseuse fait dans la rue presque de la même manière que le bruit est fait comme élément

¹² Nicolas Meeùs Musurgia, *Bruit, son, son musical, note*, Vol. 13, No. 4 (2006), pp. 5-16, Editions ESKA, <https://www.jstor.org/stable/40591465>. [Accès Juillet 2020]

¹³ A. G. *Musique et bruit*, Nouvelle série, No. 223 (2) (Février 1955), pp. 298-299, Editions Esprit, <https://www.jstor.org/stable/24254191>. [Accès Juillet 2020]

¹⁴ Dans l’étude du « Maloba Yassa » le terme ‘décor’ désigné prioritairement les objets inanimés de la danseuse. Le mot ‘chorégraphie’ sera utilisé dans l’analyse du théâtre en référence au ballet d’ensemble des majorettes.

¹⁵ Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, No. 128, Biographiques (Décembre E 2002), pp. 101, Armand Colin, <https://www.jstor.org/stable/41704890>. [Accès Juillet 2020]

à part entière d'une cérémonie dans certains milieux clos. Le 'bruit rite' demande l'attention du public dans un tribunal avec le maillet. Le mot « bruit » a pu faire l'objet d'une réflexion célèbre de Louis Claude de Saint Martin, philosophe français, qui soutient que le bien ne fait pas de bruit et que le bruit ne fait pas de bien. Le « Maloba Yassa » concourt à montrer la puissance du bruit rite. La plupart des concepts puissants sont dotés d'ambivalence. Plusieurs types de bruits existent. Il faut alors distinguer les bruits silencieux des bruits bruyants à propos desquels Nicholas dit :

La frontière entre « musique » (ou « son ») et « bruit » délimite chaque fois un seuil d'acceptabilité dans un continuum qui s'étend du moins bruyant au plus bruyant...plus haut au niveau neutre...plus bas au niveau esthétique... plus bas encore au niveau poétique...certains des sons, acceptés comme musicaux par le compositeur, sont qualifiés de « désagréables » par les auditeurs...Les auditeurs acceptent comme musicaux des sons considérés bruyants au niveau neutre, c'est-à-dire dans leur définition physique, acoustique...deuxième état chronologique... au niveau poétique...troisième état, p. 5 [...] musiques bruitistes du XXe siècle...seuls les sons définis comme « bruits » au niveau neutre sont acceptés comme musicaux par les compositeurs, p. 6.

Dans cette taxinomie, le bruit neutre n'est pas le milieu. Il est au premier plan dans l'état physique acoustique suivi de l'état chronologique esthétique. Le dernier niveau poétique est un état de musique bruitiste.

Si le bruit silencieux renvoie à ce style littéraire nommé « alliance de mots », le bruit bruyant peut nous installer dans d'autres domaines. Le mot changera de connotation d'un milieu à un autre. Il faut donc nuancer la pensée ci-dessus en affirmant que « le bruit silencieux » ne fait pas de bien parce qu'un bruit devrait se faire entendre par définition. Dans le « Maloba Yassa » les bruits sont sonores puisque l'objectif est de pouvoir se faire entendre par des moyens manuels et vocaux; tout ce qu'une personne peut tenir, secouer, remuer, frotter, taper pour émettre un son quelconque dans son déplacement. Créer le bruit sonore, telle est la règle. Les bruits « Maloba » ne sont pas silencieux.

Le retour à l'histoire d'Achebe va déboucher sur l'un des thèmes de la deuxième partie de cet article : l'indépendance à Yamoussoukro. Achebe semble avoir logé l'essence de son œuvre dans cette séquence de 'Mère Vautour' contrairement aux intrigues complexes qui y conduisent difficilement: « Ne jamais tuer. » C'est un peu regrettable que cette histoire de la 'Mère Vautour' passe trop souvent inaperçue dans les œuvres critiques. Achebe utilise le symbole fort de « Mère ». L'adage dit que « la vérité rougit les yeux mais ne les casse pas » : Faut-il sous-entendre « Mère d'Afrique? » La responsabilité des enfants de cette « Mère » qui accepte de danser déguisée publiquement au prix même d'être marginalisée? La responsabilité de l'Afrique? La responsabilité du Noir? La fête de Yamoussoukro corrobore l'existence du fait colonial. L'indépendance est sensée marquer la fin de la colonisation.

Cette citation est tirée du contexte dans lequel Achebe remonte à l'origine du débat colonial. Elle vient renforcer l'idée de l'importance d'absence de sacrifice suprême dans le rituel du « Maloba

Yassa ». La danseuse ne se rend nulle part pour demander le bonheur. Elle fait son vœu dans le secret de son cœur. Ces propos ramènent à la question fondamentale du bien que le bruit sonore procure et qui occupe une place de choix chez le « Maloba ».

Ces trois éléments, texte, déguisement et bruit sont identifiables chez le « Croco Théâtre » de Yamoussoukro. Le texte oral du « Yassa » a dû être une source d'inspiration archétypale pour cet évènement. Le déguisement et les bruits du « Maloba Yassa » sont en échos dans l'actualité de ce 07 Août qui sera écrite dans la prochaine partie. Le défilé est une forme de déguisement et le bruit « Maloba » est dans le « Soyez Béni » chanté à Yamoussoukro.

II. Le Théâtre du « Croco » de Yamoussoukro

Le voyage effectué à Yamoussoukro n'a pas été organisé comme un préalable au reportage littérisé. Gilles Deleuze a pensé l'effectuation et la contre-effectuations¹⁶ en pensant la danse. BLEDE Logbo explique que « Les rituels traditionnels dont s'inspire le théâtre rituel, sont marqués par le rythme avec un accent tout particulier sur le poids, la taille et l'intensité des paroles, BLEDE Logbo, p. 29 ». La redéfinition du corps par la danse dans le travail théorique de Rudolf Laban, qualifié par Estelle Jacoby¹⁷ de décisif et pivot parce qu'il contient presque toutes les innovations pour la danse du XXème siècle, pose le mouvement du corps comme transport de poids. Le corps a des codes que le danseur ne reconduit pas. BLEDE ajoute ceci :

La démarcation s'effrange le plus souvent entre le profane et le sacré dans le rituel où le caractère répétitif du même est une donnée ordinairement inscrite dans les pratiques socioculturelles des sociétés considérées. Le théâtre rituel sollicite et obtient la participation émotionnelle, intellectuelle, sensuelle et physique des spectateurs... rites actualisés en spectacles théâtraux, BLEDE Logbo, p. 27

La représentation de l'esclavage par le « Croco Théâtre » le 07 Août à Yamoussoukro est similaire au rituel « Maloba Yassa » par le chant, le défilé et les textes auxquels le public a eu droit. Le préfet a lu le texte écrit sur l'indépendance. Le texte oral de l'esclavage a été dit et chanté par le « Croco Théâtre ».

a) Analogie de chant

Le bruit est traité par analogie au « maloba yassa » chanté. Le bruit est affectable au chant « Soyez Béni » et aux sons de voyelles « y », « e » et « i » dans ce titre. Il est aussi lié à la musique de l'orchestre qui a animé la fête de l'indépendance. Dire que la musique est bruit ne signifie pas qu'elle est discordante ou encore moins qu'elle n'est pas harmonie. La musique produit un bruit harmonique.

- Le premier élément du bruit est le chant « Soyez Béni » lui-même

¹⁶ Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, « L'acteur effectue donc l'évènement, mais d'une toute autre manière que l'évènement s'effectue dans la profondeur des choses...devenir le comédien de ses propres évènements, contre-effectuation, p. 97 {A lire dans Gilles Deleuze, *Logique des sens*, Editions Minit, 1969, p. 176}. Ces concepts d'effectuation et contre-effectuations indique la situation présenteielle qui est effectuée à Yamoussoukro et effective par l'auteur lui-même.

¹⁷ Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, p. 94

Certaines personnes disent que chanter c'est prier deux fois. Etant donné que la danseuse peut parcourir une distance non moins négligeable pendant le rituel, chanter est un moyen de combat contre l'effet de la fatigue. Au-delà de cet aspect sportif, ne pourrait-on pas y voir un moyen de communion avec des forces transcendantes ? un moyen thérapeutique pour exorciser un mal sociétal, un outil cathartique ? Le chant « maloba yassa » est doté d'une dominante unique que chaque danseuse adapte à son thème, mais le refrain reste inchangé. Le thème dit ce que la danseuse a obtenu pour lequel elle organise son « Maloba Yassa ». Le refrain est orné des voyelles précitées. Le chant « maloba yassa » est l'expression de la reconnaissance au même titre que le « Soignez Béni » qui glorifie « Nanan Boigny » qui a combattu le travail forcé et contribuer à faire de l'indépendance africaine une réalité. Le « Soignez Béni », chanté en français et en baoulé¹⁸, revient comme le refrain stabilisateur. La Côte d'Ivoire a connu la stabilité durant le temps qu'a duré le pouvoir « Nanan Boigny ».

- Le deuxième élément du bruit se rapporte au titre.

Le titre du chant contient la moitié des voyelles de l'alphabet français. La gamme de sept notes de l'alphabet musical « Do, Re, Mi, Fa, Sol, La et Si » contient quatre voyelles. Le pourcentage de 3/6 de voyelles dans ce titre est suffisamment considérable pour faire du son assez fort. Le « E » et « Y » dans « Soyez Béni » et le « I » dans « Béni » produisent du bruit aiguë intense impératif pluriel. Le son fait du bruit et le bruit donne un son. Chaque voyelle émet un son de bruit et le titre donne le bruit de tous ces sons. La bénédiction conduit à la réussite qui fait naître la joie.

- Enfin, l'orchestre est le troisième élément du bruit.

La fête a été animée par un orchestre à Yamoussoukro. Il est indiqué en introduction qu'à la différence du journaliste qui organise le reportage qu'il effectue, celui de l'anthropologue littéraire n'est ni préparé, ni improvisé. Certains détails tel le nom de l'orchestre échappe à l'auteur au moment où il a choisi d'écrire l'évènement de Yamoussoukro. Cela répond à un critère de cette théorie. Un journaliste aurait facilement précisé qu'il s'agit de l'orchestre de la mairie ou de celui de l'armée nationale. L'auteur n'a pas choisi d'aller à Yamoussoukro dans le but d'écrire ce texte et il n'a pas décidé non plus de rédiger un article séance tenante. Ce texte a pris toute sa forme dans une vision dualistique sur le « Maloba » dans le vécu de l'auteur et son expérience de cette danse.

L'analyse littéraire est passée par l'observation minutieuse de l'orchestre et elle a laissé voir des formes et des matières d'instruments : l'acier, le métal, le couteau, le cuivre, l'or, le mortier, le pilon, l'assiette, la cuvette, la culière, la fourchette, le sceau, la casserole. Des éléments d'un orchestre fonctionnent comme des sifflets énormes qui sont portés en bandoulière et non au cou.

¹⁸ Le Baoulé est la langue maternelle du Président Felix Houphouët Boigny. Ce mot désigne le groupe ethnique majoritaire du centre de la Côte d'Ivoire.

Le tambourinaire du « Maloba Yassa » s'est effrangé par la présence ordinaire du bruit orchestral des sons de ces instruments.

Dans un orchestre symphonique de musique classique, les sons des différents instruments de musique (les cordes, les bois, les cuivres, les percussions, le piano et la harpe) sont coordonnés par le chef d'orchestre dans le seul et unique intérêt final qui est de parvenir à une musique harmonieuse...le son d'un violon...les autres sons de la flûte, de la trompette, de l'alto, de la contrebasse, du cuba et autres...s'influencent également de façon mutuelle (DONGMO, décembre 2010, p. 55).

La musique classique orchestrale de l'indépendance revient avec le public de l'indépendance annuellement. La recherche de l'harmonie du texte écrit de l'indépendance avec le texte oral de l'esclavage qui lui est associé serait encore d'actualité.

Concernant le « Maloba Yassa », par le dialogue des bruits, les individualités se fondent dans la relation du jeu des instruments de fortune et des musiciens de circonstance autour de la danseuse. Les instruments de la musique « maloba yassa » non classique sont à usage unique. Ces instruments de fortune sont jetés, et les accompagnatrices, musiciens de circonstance se séparent pour parler d'autre chose désormais.

Les participantes au « Maloba Yassa » respectent la donnée du Coran qui demande d'être solidaire de celui qui cherche à se purifier sans distinguer son niveau de fortune au sens de richissime. La fortune du « Maloba Yassa » est un Bonheur non périssable.

Le texte oral du chant aurait pu être traité à ce niveau comme élément de liaison des bruits du chant, des sons de voyelles du titre et de la musique de l'orchestre. Il sera traité en rapprochement avec le discours du préfet. Il est réservé à l'étude des textes pour associer texte oral et texte écrit pour conclure l'étude de cette deuxième partie.

b) Le défilé

Tout comme le « Maloba » se tient dans le village ou la ville pour parler, pour expliquer, pour communier avec les habitants et la population, le « Croco Théâtre » s'est produit à la place du défilé connue sous le nom de « gare » et à l'Hôtel Président de Yamoussoukro dans un costume semblable à celui du « Maloba ». La chorégraphie des majorettes a été aussi applaudi que celui du « Croco Théâtre ».

La présente analyse substitue le « Croco Théâtre » par les majorettes qui seront à leur tour remplacées par le préfet de région. Comment le déguisement est-il présent dans le défilé ?

Le « Croco Théâtre » et les majorettes présentent deux déguisements folkloriques opposés: le premier nous met dans une situation carnavalesque alors que le second théâtralise la fin de l'esclavage. Entre carnaval et théâtre, le pas n'est pas géant. Le pas a été très vite franchi par leurs prestations que voici : Le premier groupe portait des habits aux couleurs du drapeau ivoirien: orange-blanc-vert. Le second était dans des sacs cousus à la main à titre d'habits. Un « Européen » était parmi leurs actrices poudrés de kaolin. Le « Croco Théâtre » exprime la

douleur et la fin de la douleur, les majorettes dansent en joie, comme pour dire qu'« après la pluie, c'est le beau temps ». Les majorettes sont des jeunes filles dont l'âge moyen est largement inférieur à celui des accompagnatrices au cours du « Maloba Yassa ». Cette comparaison met en évidence le caractère féminin des participantes de ces deux danses.

Le public de l'indépendance reste toujours fidèle à ce défilé annuel matinal. Cependant, il faut faire remarquer la double prestation du « Croco Théâtre » et le passage unique des majorettes. Bien que la scène de la gare ait rappelée la rue du spectacle « Maloba », elle a gardé un caractère solennel par la présence des représentants des pouvoirs exécutif, judiciaire et politique du pays. Celle de l'hôtel président était une réception d'après-midi pour donner suite à la cérémonie officielle du matin comparée à l'espace et au temps du défilé.

La multiplicité de personnes dans le « Croco Théâtre » a fait place à la sortie unique des majorettes représentants la danseuse du « Maloba Yassa ». La beauté des costumes des majorettes rappelle la fin du « Maloba ». La danseuse porte de nouveaux habits après purification. Toutes ces accompagnatrices ont été substituées par des jeunes filles hôtes autour du préfet de région habillé de sa belle tenue officielle de parade au moment de son discours. Dans le « Maloba », la danseuse est seule dans les rôles du « croco », des majorettes et dans la fonction du préfet.

c) Les textes du théâtre

Durant des siècles les bornes du texte avaient été tracées par de la critique littéraire. Avant et à partir des années cinquante, les meilleurs spécialistes dont Roland Barthes, les travaux dans le champ de l'intertextualité du groupe Tel Quel, de Julia Kristeva, Michael Riffaterre, Antoine Compagnon, Gérard Genette lui ont donné d'autres dimensions qui ont fait l'objet du Colloque¹⁹ de Caen. Ce colloque est assez éloquent sur l'élasticité du terme « texte » dont il faut retenir la nature évolutive. Par sa compréhension figée dans la littérature, dans les publications, dans les exercices académiques, le texte est devenu transversal pour atteindre des formes digitales, numériques dans l'informatique.

Jean Marie Thomasseau²⁰ a posé le problème clef du texte de théâtre. Le théâtre est texte écrit. Le texte écrit du théâtre fait l'objet de représentation à l'oral. Selon lui, la difficulté à concilier ces deux aspects semble être d'actualité. L'esclavage et l'indépendance ont respectivement fait objet de texte oral et texte écrit.

¹⁹ Milagros Ezquerro (Dir.), *Théories du texte et pratiques méthodologiques*, Actes du Colloque de Caen (MRSB, décembre 1998), Presses Universitaires, 2000

²⁰ Jean-Marie Thomasseau, *Les manuscrits de théâtre*. Essai de typologie, Littérature No. 138, *Théâtre : Le retour du texte?* (Juin 2005), p. 97, Armand Colin, <https://www.jstor.org/stable/41705073>. [Accès Juillet 2020]

- Le récit oral du « croco » : l'esclavage

L'esclavage peut être classé comme thème mondial à cheval sur plusieurs continents. La danse est un support qui anime le spectacle théâtral en second plan. Elle est en revanche partie intégrante du « Maloba » qui n'a de sens que lorsqu'il est « Yassa ». Même si danser le « Maloba Yassa » signifie que le vœu est exaucé, la danseuse rappelle quand même son vœu à qui veut l'entendre: C'est dans cette perspective qu'il faut lire ce thème du « Croco Théâtre » le 07 Aout 2016 lors du défilé. L'analyse anthropologique littéraire se confirme comme une bonne option. A propos d'esclavage l'anthropologue Harris Memel-Fotê dit à la page 262: « Dans les sociétés lignagères que je considère, les esclaves...dans l'armée impériale pour la guerre de 1914-1918 : ceux qui reviennent des champs de bataille sont auréolés du statut prestigieux d'« anciens combattants » (Harris, *Œuvres complètes* I). Il explique que l'esclavage est un fait lié à l'économie marchande, c'est un rapport social de domination et d'exploitation absolue, l'esclave est un être humain excommunié de son lignage ou de sa société, vendu tout entier, c'est une force de travail. Avant de présenter la triple ruse (excommunication secrète, transaction secrète, expatriement définitif) de ce commerce. Harris Memel-Fotê identifie du point de vue anthropologique les trois principales catégories de personnes vendues: les criminels, les captifs dans la guerre et les contre-valeurs sociales incluant les malades inguérissables dont les « homosexuels » (p. 259).

Cette partie se rapporte au « Maloba Yassa » par le vécu du récit esclavagiste dont parle le « Croco Théâtre » en s'adressant au public de l'indépendance. Les acteurs s'efforcent de dire la déportation exactement comme les anciens combattants l'auraient expliqué. Ils ont pris la parole en leurs noms. Ils vivent et disent ce qu'est l'esclavage par le théâtre. Leurs prestations n'ont pas été ressenties comme imitatives.

- Le texte écrit : l'indépendance

Le discours du préfet est un texte écrit. Dans le cadre de la présente analyse, il est bon de souligner que contrairement au récit oral standard du « Maloba Yassa » que la danseuse peut continuer à construire dans la rue, celui du discours a été lu solennellement puisqu'il était déjà rédigé avant la cérémonie. Il peut donc être mieux élaboré que le texte oral. Ce fait à lui seul ne justifie pas la qualité du discours produit par le préfet de région du Bélief lors de cette fête. Il explique aussi son attention pour tous les niveaux de couches sociales au nom desquelles il a fait des doléances et des promesses.

La confusion de dates dans le discours du préfet de région à la gare a eu son écho à l'Hôtel Président où l'on a eu droit à la lecture du discours du 07 Août 1960 du président Félix Houphouët Boigny à « L'Espace Braisière » ou « le Bandama » similaire à une Cour Royale pour la circonstance. Le préfet de région a parlé de 1960 au moment où il devait dire 2016. A Yamoussoukro, le déguisement est dans le défilé, le bruit est dans le chant. Le texte écrit de l'indépendance s'ajoute au texte oral de l'esclavage pour terminer la fête sur une très bonne note.

Le « Maloba Yassa » se termine par ce qui peut être intitulé « Purification dans le bonheur ». Ce titre mérite davantage de commentaires.

III. Purification dans Bonheur

D'après le Coran, la purification²¹ est reconnaissance et rappel. Le « Maloba Yassa » est également une danse de reconnaissance et de rappel d'un vœu exaucé. La purification du « Yassa » est un préalable de reconnaissance du bonheur. La réussite et la joie en sont les débouchés. Le pas de la réussite débouche sur le pas de la joie. L'actualité du coronavirus, comme les pas de géant de la société disciplinaire de l'âge classique chez Michel Foucault a sa place dans l'explication sur la purification pour rapprocher la mesure barrière de distanciation physique COVID-19²² au parcours du « Maloba Yassa ». La purification dans le bonheur est meublée du même pas du soufi et du musulman.

a) La joie à Yamoussoukro

La joie est un produit de consommation. Le corps berceau de cette joie « est à construire, il se fait et se transforme²³ ». La précision d'Estelle Jacoby selon laquelle « les habituelles définitions qui présupposent un corps comme déjà donné et immuable s'effondre, p. 93 » est expressivement Soufi²⁴ et elle est romanesque en « titrologie²⁵ ».

Yamoussoukro, capitale politique de la Côte d'Ivoire et village du Président Félix Houphouët a été le théâtre de la plupart des formes matérielle et spirituelle de nourriture. L'aspect festif est matérialisé par la nourriture, les boissons à profusion à « L'Espace Braisière » ou « le Bandama » de l'Hôtel Président. La présence du « Croco Théâtre » a permis « de relancer la conversation entre des convives par des gastronomies, C.B *Théâtre*, p. 119 ». L'allusion au lac aux caïmans dans une chanson du groupe Zouglou peut insinuer que les animaux ont aussi fêté ce jour-là. La joie a été marquée spirituellement par anticipation par la messe qui a eu lieu la veille dans l'Espace « Don de la famille du Premier Ministre Ahoussou Kouadio Jeannot » de la Basilique.

La joie a été préparée avant d'être vécue et partagée. Il est impératif de réussir à réunir les moyens avant l'organisation de toutes ces activités présentées dans une harmonie exemplaire du 06 au 07 Août dans toute la ville de Yamoussoukro ainsi que les autres villes du pays pour rendre les habitants joyeux pendant l'indépendance. Ce travail préparatoire en amont pour ce type de cérémonie officiel est parfois animé officieusement dans le sens de la réussite sous formes de dons en nature et en espèce. Il faut compter dans ce registre des dons de talents, du temps,

²¹ Coran : Sourate Numéro 80/42 versets

²² Lire « Surveiller et contenir: Foucault à Wuhan ! » Texte de Octave Larmagnac-Matheron, mise en ligne le 07 Février 2020, <https://www.philomag.com/lactu/resonances/surveiller-et-contenir-foucault-a-wuhan-42463#.Xoym5801EnU.email>. [Accès le 7 Avril 2020]. L'expression « pas de géant » est de l'auteur.

²³ Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, p. 93

²⁴ Le Déjà donné : Expression du conte Soufi à lire dans cette étude.

²⁵ La titrologie est un mot utilisé dans les médias en Côte d'Ivoire pour désigner le titre. Dans cet article, le roman d'Achebe, *Le monde s'effondre*, a présenté le débat colonial.

d'énergie, de l'attention des uns et des autres, de leurs idées, de leurs services avant le jour de la fête.

La joie est dans la réussite de la préparation de la fête. Certains fonctionnaires, membres du comité d'organisation restent actifs jusqu'à des heures tardives à leurs bureaux, travaillent hors des jours ouvrages pour coordonner la réussite de la cérémonie. Et ils sont nombreux, les habitants qui ne sont pas de la fonction publique et qui sont sollicités pour contribuer, soit pour balayer la place du défilé, pour nettoyer et ranger des chaises ou pour tout autre acte, sans même le bénéfice d'un remerciement qui leur serait revenu de droit. Être joyeux, c'est bien réussir en amont l'organisation de la fête.

Le bonheur est joie. La joie d'être enfin libre. Cette liberté a été exprimée et manifestée par les majorettes. Il ressort donc de cet évènement, un texte oral esclavagiste, un texte écrit indépendantiste, un déguisement lors du défilé. La question du bruit a été relevée dans l'analyse du chant. Voilà les trois éléments qui fondent le « Maloba Yassa » dans sa forme et dans son fond. Le fait que l'évènement ait eu lieu est un autre pas de réussite. Réussir, c'est conduire jusqu'à son terme, c'est arriver au bout de son itinéraire. Le pas du chercheur Soufi est un exemple à suivre sur la route de la réussite en aval du bonheur.

b) Pourquoi le conte Soufi dans le contexte « Maloba »

Des raisons intra et extra religieuses expliquent le choix du conte Soufi pour cerner l'expression du bonheur du « Maloba Yassa ».

Raisons intra-religieuse

La grande Région du Nord, détentrice de la sagesse du « Maloba Yassa », est en grande partie peuplée de musulmans. L'avenir de cette danse qui sera inscrit plus loin dans cette étude en dépend. Vu sous cet angle, la religion musulmane est le fil qui tient bien le « Maloba Yassa » et le soufisme dans cet article. Si l'étude du théâtre rituel « Croco Théâtre » et du sacré rituel « Maloba Yassa » est possible, rien ne doit rendre impossible une analyse du sacré Coran Soufi musulman et du « Maloba Yassa » qui peut être doté également de texte sacré dans l'avenir aussi prestigieux que d'autres manuscrits et livres avec la bénédiction de ceux qui veillent à son grenier. Les religions qui n'ont pas de livres sacrés ont aussi de la valeur à revendre. L'écriture n'a pas été un obstacle aux religions africaines.

Le « Maloba Yassa » n'est pas une pratique quotidienne comme la religion. Les ablutions au quotidien qui précèdent toutes les prières du musulman en signe de propreté à son reflet dans la purification unique du rituel du « Maloba Yassa ».

Raisons Extra-religieuse

En tant que texte, le conte a l'avantage de considérer l'aspect oral du « Maloba Yassa » qui peut prétendre avoir la même nature composite²⁶ du « Théâtre » par lequel il a été étudié et dont il a été l'appui. La danseuse est dans la fonction d'un conteur par l'occupation de sa kinésphère²⁷. Elle est au centre des participantes. C'est elle qui parle, qui relate les faits et c'est elle qui est écoutée. Elle entonne la chanson qui est reprise à l'unisson.

Le rire est élément partageable entre le « Maloba Yassa » et le conte. La danseuse se montre capable de pleurer sans larmes, de pleurer en riant. Certains témoins ne peuvent s'empêcher de rire à la vue de l'accoutrement de la danseuse qui elle aussi rit par les sons des voyelles entonnés sur scène, rit d'être joyeuse de ce dont elle parle. Tout comme un conteur et ceux qui l'écoutent peuvent rire, l'un pour donner vie à son texte oral lorsque cela s'avère nécessaire et les autres pour exprimer leurs réceptivités au conte.

Le conte et le « Maloba Yassa » peuvent se rejoindre dans leurs éléments folkloriques dont le premier est l'habit. Le conteur ne se mets pas dans un « Boro ». Mais il ne porte pas non plus des habits ordinaires. Si une femme fonctionnaire veut être conteur, elle ne portera certes pas sa tenue règlementaire de travail pour le faire. En revanche, si elle veut faire le « Maloba Yassa », elle devra respecter les dispositions du costume « Boro ». Faire le clown rentre dans la gestuelle du conteur et du « Maloba Yassa ». Ces deux personnes peuvent faire rire par des pas de danse arythmiques et arrimant en chantant comme un clown. Le conteur raconte le « déjà » vu et entendu de faits. Dans le « Maloba Yassa », il ya le « déjà » dans le bonheur comme le « déjà » donné dans le conte Soufi qui va suivre.

L'avenir de cette danse est envisageable sous forme de conte écrit à part entière ou sous forme de texte sacré afin de réguler par écrit la pratique et le contenu du « Maloba Yassa ». Le présent de l'auteur a été son actualité pour contribuer à faire d'un rituel au texte oral un rituel écrit pour apporter sa pierre à l'édifice du « Maloba Yassa » sous sa forme littérisé. Le bonheur du « Maloba Yassa » a déjà fait un bon chemin par voie orale. Celle de l'écrit peut se faire au regard de ce conte Soufi dont il est proche par la religion musulmane. L'expression de la réussite en aval du bonheur est étudiée à partir du conte Soufi de la cithare du bonheur, tel qu'il peut être trouvé et lu dans la plupart des références, des documents électroniques courants. Les raisons intra-religieuses sont de nature sociologique et les raisons extra relèvent du domaine de la

²⁶ A propos de nature composite du théâtre, dans *Les manuscrits du théâtre*, JM Thomasseau écrit : « Les manuscrits de théâtre ont longtemps souffert de l'indifférence des théâtrologues et de l'embarras des généticiens... Cette défection critique... liée à une série de propriétés inhérentes à la nature composite des écrits qui participent à la rédaction et à la mise en scène d'une pièce de théâtre, p. 97 »

²⁷ Kinésphère dans *Penser la danse avec Deleuze* d'Estelle Jacoby : C'est un terme inventé par Rudolf Laban. C'est une représentation de l'espace dans lequel peuvent se déployer tous les mouvements du danseur, p. 101.

littérature générale. Le conte lui-même en tant que texte que voici va produire les raisons de sa présence dans cette étude.

Le conte Soufi

Un homme était à la recherche du bonheur. On lui dit qu'un vénérable maître soufi pouvait l'aider dans sa quête. Il alla le visiter. Il fut accueilli aimablement. Après avoir servi le thé, le maître soufi lui révéla l'itinéraire tant attendu : C'est loin d'ici, mais tu ne peux te tromper, au cœur du village que je t'ai décrit, tu trouveras trois petits commerces. Là, te sera révélé le secret du bonheur.

La route fut longue. Le chercheur du bonheur passa maints cols et rivières, jusqu'à ce qu'il arrive enfin au village en question. Hélas ! Dans chacun des trois commerces, il ne trouva comme marchandises que des rouleaux de fil de fer dans l'une, des morceaux de bois dans l'autre et de petites pièces de métal dans le troisième. Fatigué et découragé, il sortit du village pour trouver quelque repos dans une clairière voisine.

La nuit venue, la lune remplissait la clairière d'une douce lumière. Tout à coup se fit entendre une mélodie sublime. De quel instrument provenait-elle donc ? Il se leva et marcha en direction de la musique. Lorsque, stupéfait, il découvrit que l'instrument si mélodieux était une cithare faite de morceaux de bois, de petites pièces de métal et de fils d'acier, c'est-à-dire exactement ce qu'il venait de voir en vente dans les trois bazars du village. À cet instant, il connut l'éveil : Il comprit que le bonheur est fait de la synthèse de tout ce qui nous est déjà donné. Et notre tâche consiste à assembler tous ces éléments harmonieusement. Fin du conte.

Ce conte montre deux parcours du secret du bonheur. La longue route qui a conduit au village des trois commerces indiqués par le maître. Il faut ensuite noter la voie de la clairière empruntée par le chercheur jusqu'à la cithare dont il a entendu la musique. Le bonheur est défini comme l'harmonie dans la synthèse de son « déjà donné » constitué de morceaux de bois, de petites pièces de métal et de fils d'acier.

c) Purification et réussite en aval

Qu'elle soit en amont ou en aval, la réussite est le préalable de la joie. Le commentaire sur la 'purification et la réussite en aval' est composé de brefs préliminaires, du rappel sur le premier terme et des composantes d'un rapport de parcours.

- Préliminaires

La réussite est une expression du bonheur dans lequel se trouve la purification. Il ne s'agit pas de rapport entre la purification et la réussite parce qu'il convient de loger conséquemment la réussite dans la purification. Dans la réussite en amont, le travail des tenants déclenche les aboutissants c'est-à-dire que la réussite est au bout de la purification. Cela est d'une part, un rapport de l'un à l'autre dans lequel le travail préparatoire aboutit à la joie comme celle de Yamoussoukro. D'autre part, il ya ce degré d'aboutissement dans la réussite en aval dont le rapport de parcours est le résultat du parcours de la danseuse et du chercheur. Le parcours inclut donc les concepts de préparation, passage, distance qui mènent au bout, à l'arrivée avec succès.

- Rappel

Il convient avant tout propos, de rappeler toujours que la purification est l'élément palpable du bonheur. Le « Maloba Yassa » en lui-même est un rituel pas du tout coûteux : Avoir de l'énergie physique, accepter de chanter et porter publiquement un costume « Boro ». Cela est le préalable de reconnaissance du bonheur « Maloba Yassa » qui est le centre d'intérêt de la présente étude. La purification consiste à se débarrasser de ce « Boro » et tous les artifices de la danse dont la fin est marquée de façon non classique par le rejet de ces habits hors du village, de la ville. Les accompagnatrices se lavent proprement. Le Soufi musulman se lavent les mains quotidiennement avant chaque prière. Ces gestes sont des actes d'avant-garde sanitaire. L'un des pans de l'actualité est son caractère classique que le COVID révèle en réveillant le souvenir de l'âge classique par sa mesure barrière hygiénique de purification qui consiste à se laver les mains pour préserver la santé.

La purification peut revêtir aussi le sens que Michel Foucault a perçu dans la société disciplinaire de l'âge classique par le traitement de la peste et des lépreux. Actualité oblige ! formule consacrée. Dans les lignes précédentes, la notion d'actualité en situation d'anthropologie littéraire a été présentée avec deux présents en actualité gouvernés par la joie de l'éloignement du travail forcé, de l'esclavage et de la colonisation. Le « Maloba » pratique l'éloignement à la fin de son parcours laissant hors de sa kinésphère ses objets rituelles. La distanciation physique COVID²⁸ est un ordre de discipline 'déjà donné' au moyen âge. A la lecture des réflexions d'Estelle Jacoby sur le danseur classique et le danseur moderne, le « déjà²⁹ » est élucidé comme un passage, un mot qui véhicule l'idée de parcours. Il faut éviter la domination du « déjà ». Pour rester dans les termes de mesures barrières COVID, citons Estelle Jacoby :

Dans le théâtre de la répétition, on éprouve des forces pures...un langage qui parle avant les mots, des gestes qui s'élaborent avant les corps organisés, des masques avant les visages, p. 100 [...] La danse semble pouvoir indiquer...des espaces dans lesquels...aucune vérité ne se cache derrière les masques, mais allant de masques en masques, en s'appuyant sur l'oubli, le danseur et le philosophe affirment de nouveaux passages et dessinent un parcours, p. 103

²⁸ Distanciation COVID 19 : Eviter les contacts proches, maintenir une distance d'au moins un mètre avec les autres

²⁹ Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, p. 98, 100, 101

- Le Parcours est distance et éloignement

Le résultat du parcours « Maloba Yassa » est au commencement de la danse jusqu'au lieu de purification. Celui du chercheur Soufi est la longue route qu'il a suivie pour 'arriver enfin' au village qui lui a été décrit. Ce parcours est également son secret. Dans le cas du « Maloba Yassa », le vœu est secret, la fin secrète est purificatoire, obligatoire et post-rétributive. Autrement dit, la danseuse remercie parce qu'elle a déjà reçu le bonheur. Elle est dans sa kinésphère pour manifester la réussite et partager la joie.

- La synthèse du « déjà donné »

La cithare³⁰, instrument de musique à cordes tendues sur une caisse de résonance dépourvue de manche, les morceaux de bois, les petites pièces de métal et les fils d'acier des trois bazars sont vus, dans leurs formes et leurs matières comme les ustensiles de cuisine musicaux « Yassa ». Le chercheur a entendu sa mélodie alors que le « Maloba » danse sa musique. La danseuse parcourt une certaine distance au nom du 'déjà donné', le chercheur Soufi marche jusqu'à son village lointain où il trouve dans les trois commerces les marchandises qui deviendront le 'déjà donné' dans la clairière sous forme de musique d'instrument. La conclusion qui est tirée de ce conte indique que le bonheur est fait de la synthèse de tout ce qui nous est déjà donné et que notre tâche d'hommes intérieurs est d'assembler tous ces éléments dans l'harmonie. L'idée du 'déjà donné' qui ressort de cette analyse vient corroborer la compréhension qui sous-tend le bonheur du « Maloba Yassa ». Il faut donc insister sur l'idée clef selon laquelle le « Yassa » est la conjugaison au passé du verbe souffrir. La danseuse dit publiquement que la souffrance a fait place au bonheur à jamais.

³⁰ Cet instrument de musique cordes pincées, est prépondérant dans le folklore autrichien voire germanique, mais aussi répandu en Hongrie, en Suisse, en Slovénie et en France.

Conclusion

Le « Maloba Yassa » comporte un texte oral et des aspects artistiques liés à l'accoutrement, au chant et au spectacle. Le « Croco Théâtre » a fait une présentation qui laisse croire qu'il s'est inspiré de ce rituel traditionnel. Le texte oral dans le « Maloba Yassa » a été scindée en deux textes à Yamoussoukro. Les actrices du théâtre se sont déguisées exactement comme le fait la danseuse du « Maloba ». La dernière similarité s'est située au niveau du chant bruyant. Nous avons établi une correspondance entre le chant « maloba yassa » et le « Soyez Béni ».

L'esclavage qui a été le thème central du « Croco Théâtre » rappelle la souffrance de peuples et de sociétés. C'est un thème de nature politique. Yamoussoukro est la capitale politique de la côte d'Ivoire. La mise en scène s'est terminée par la liberté. Le bonheur dont il est question dans le « Maloba Yassa » a été remplacé par la liberté dans cette capitale. Le « Maloba » ne danse que lorsque son vœu est exhaussé. Le « Croco Théâtre » a dansé comme le « Maloba ». C'est cette similarité que le lecteur devra retenir s'il lui arrivait d'oublier ce qu'il a appris dans cette étude comparative entre le « Maloba Yassa » et le « Croco Théâtre » de Yamoussoukro.

L'histoire du « Maloba Yassa » indique que ce rituel rime toujours avec réussite et joie, expressions du bonheur que nous avons cerné avec le conte Soufi intitulé 'la cithare du bonheur'. La grande Région du Nord ne pratique le « Maloba Yassa » qu'en cas de nécessité. Ce qui fait du « Maloba Yassa » une donnée rare.

Bibliographie

ACHEBE Chinua, *Le monde s'effondre*, Présence Africaine, Edition livre de poche, 1972

BLEDE Logbo, *La pièce de théâtre, une littérature pour les arts du spectacle*, Editions Universitaires Côte d'Ivoire (EDUCI), Collection Dramaturgie, mars 2016

DADIE Bernard B., *Légendes africaines*, Contes, Nouvelles Editions Ivoiriennes (NEI), Abidjan 2003

DONGMO Rodrigue Marcel Ateufack, *L'intermédialité comme paradigme de l'écriture romanesque*, pour une déconstruction des frontières intermédiatiques, Editions universitaires européennes, décembre 2010

EZQUERRO Milagros (Dir.), *Théories du texte et pratiques méthodologiques*, Actes du Colloque de Caen (MRSH, décembre 1998), Presses Universitaires, 2000

HARRIS Memel-Fotê, *L'Esclavage dans les sociétés lignagères de la forêt ivoirienne*, (XVII-XXe siècle), Editions du CERAP, Abidjan, 2007

HARRIS Memel-Fotê, *Esclavage, traite et droits de l'homme en Côte d'ivoire de l'époque précoloniale à nos jours*, Editions du CERAP, Œuvres complètes I, Abidjan, 2006

LARSON Charles R. (Ed), *Opaque Shadows: and Other Stories from Contemporary Africa*, Washington, Inscape, c1976

SERY Bailly, *Deux guerres de transition: Guerres civiles ivoirienne et américaine*, Collection Mémoire et Documents, EDUCI, 2003

A. G. *Musique et bruit*, Nouvelle série, No. 223 (2) (Février 1955), pp. 298-299, Editions Esprit, <https://www.jstor.org/stable/24254191>. [Accès Juillet 2020]

C. B. *Théâtre*, Nouvelle série, No. 367 (1) (Janvier 1968), pp. 118-120, Editions Esprit, <https://www.jstor.org/stable/24258335>. [Accès Juillet 2020]

Emile Vuillermoz, *La danse*, Hommes et mondes, No. 69 (Avril 1952), pp. 614-616, Revue des Deux Mondes, <https://www.jstor.org/stable/44204267>. [Accès Juillet 2020]

Estelle Jacoby, *Penser la danse avec Deleuze*, Littérature No. 128, Biographiques (Décembre E 2002), pp. 93-103, Armand Colin, <https://www.jstor.org/stable/41704890>. [Accès Juillet 2020]

Jean-Marie Thomasseau, *Les manuscrits de théâtre*, Essai de typologie, Littérature No. 138, *Théâtre : Le retour du texte?* (Juin 2005), pp. 97-118, Armand Colin, <https://www.jstor.org/stable/41705073>. [Accès Juillet 2020]

Nicolas Meeùs Musurgia, *Bruit, son, son musical, note*, Vol. 13, No. 4 (2006), pp. 5-16, Editions ESKA,
<https://www.jstor.org/stable/40591465>. [Accès Juillet 2020]

Octave Larmagnac-Matheron, « Surveiller et contenir: Foucault à Wuhan ! », *Philosophie Magazine* Numéro 137 (Mars 2020), mise en ligne le 07 Février 2020.
<https://www.philomag.com/lactu/resonances/surveiller-et-contenir-foucault-a-wuhan-42463#.Xoym5801EnU.email> [Accès le 7 Avril 2020].