

# L'INTERARTIALITE DU WEDBINDE

**OUÉDRAOGO Ousséni,**

*Docteur ès Lettres modernes de l'Université Joseph Ki-Zerbo,*

## Résumé

*Les expressions artistiques représentent un moyen d'existence et d'affirmation de la culture d'un peuple. Au Centre-Nord du Burkina Faso existe une danse exotérique qui stylise les galops du cheval repu. C'est une danse qui s'exécute sans interdit et permet à la population de se retrouver et d'échanger. Dans cette dynamique, le festival wedbinde a été créé dans l'optique d'amener la nouvelle génération à s'appropriier les valeurs culturelles. Le fait marquant est que le wedbinde se trouve être une pratique qui combine à la fois trois arts : art corporel, instruments de musique et chant. Ces arts relevant de l'esthétique négro-africaine portent un message de paix, de soumission, etc. Comment ces arts se manifestent-ils dans l'exécution de la danse wedbinde ? Il s'est agi de démontrer la performance du wedbinde dans la société moaaga ; une performance qui met en exergue l'esthétique du wedbinde.*

**Mots clés :** culture, wedbinde, cheval, art, performance

## Abstract

*Artistic expressions represent a means of existence and affirmation of the culture of a people. In the Center-North of Burkina Faso, there is an exoteric dance which stylizes the gallops of the sated horse. It is a dance that is performed without prohibition and allows the population to meet and exchange. In this dynamic, the wedbinde festival was created with the aim of bringing the new generation to appropriate cultural values. The highlight is that wedbinde happens to be a practice that combines three arts at once: body art, musical instruments and singing. These arts belonging to the Negro-African aesthetic carry a message of peace, submission, etc. How are these arts manifested in the performance of the wedbinde dance? This was to demonstrate the performance of wedbinde in moaaga society; a performance that highlights the aesthetics of wedbinde.*

**Keywords:** culture, wedbinde, horse, art, performance

## Introduction

A l'instar de plusieurs contrées du Burkina Faso, la région du Centre-Nord composée des provinces du Bam, du Namentenga et du Sanmatenga ont une pratique artistique qui permet de réunir les fils et filles de la localité. Le festival *wedbinde* dont la première édition a vu le jour en 2002 demeure une occasion de promotion de cette danse *moaaga*. Au cours de l'exécution, plusieurs arts sont mis en contribution ; ce qui crée un effet esthétique à la danse. Le *wedbinde* ne peut s'exécuter seul, il est une danse interartiale. C'est pourquoi, il nous revient de nous pencher sur les différents arts qui rendent le *wedbinde* beaucoup plus esthétique et expressive. Notre objet de recherche va consister à faire ressortir la performance d'une telle expression artistique sur un espace-temps donné. Et l'occasion nous sera donné d'utiliser comme outil d'analyse l'interartialité, l'intertextualité et la sémiotique pour mieux analyser notre corpus. Le plan de travail se résume en trois points essentiels. Il sera question dans un premier temps de nous intéresser à la pratique interartiale du *wedbinde*. L'étude de la performance comme deuxième point revient à nous pencher sur les éléments de performance et les langages qui en découlent sur l'espace-temps. Enfin le dernier aspect du sujet, commande que nous répertorions les manifestations de l'esthétique dans la danse *wedbinde*.

### 1. La pratique interartiale de la danse *wedbinde*

Avant d'aborder le point 1, il est opportun pour nous de revenir sur les trois outils d'analyse (l'interartialité, l'intertextualité et la sémiotique) du *wedbinde* :

- l'interartialité : C'est un concept et une méthode d'analyse des arts mis en relation. Pour W. Moser (2007, p.70), l'interartialité est ‘ ‘ l'ensemble des

*interactions possibles entre les arts que la tradition occidentale a distingués et différenciés et dont les principaux sont la peinture, la musique, la danse, la sculpture, la littérature et l'architecture*'' . La danse *wedbinde* répond entièrement à cette définition de Moser. Une définition qui s'est également construite à l'image de l'intermédialité (interaction entre différents médias) ;

- l'intertextualité : Cet outil d'analyse renvoie aux différents textes mis en relation. L'intertextualité est née sous la houlette de J. Kristeva (1969, p.85) pour qui, ''  *tout texte se construit comme mosaïque de citation, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte*'' . C'est ce que nous constatons avec les textes *wedbinde* produits à travers le chant, le langage instrumental et le langage gestuel ;
- la sémiotique : Elle étudie les signes en s'appuyant sur le signifiant et le signifié, et ce, en tenant compte du contexte. M. Joly (1994, p.29), à la suite de Charles Sanders Peirce, soutient qu' '' *Un signe c'est quelque chose (ou representamen) tenant lieu de quelque chose (objet) pour quelqu'un sous quelque rapport ou à quelque titre (un interprétant)*'' . Il s'agit dans la relation du signe de l'interpréter et de lui donner un sens profond. Les signes du *wedbinde* (art corporel, les instruments de musique, le costume, le texte chanté, musicalisé du luth et le texte issu du langage corporel) sont à analyser pour faire ressortir la quintessence. Ce bref aperçu des outils d'analyse de la danse *wedbinde* ouvre d'ores et déjà la voie à la définition du terme ''*wedbinde*'' .

### 1.1. Qu'est-ce que le *wedbinde* ?

Le *wedbinde* ou la danse *wedbinde* appelé littéralement “ la danse du cheval “ est une danse gracieuse, d’élégance qui stylise les galops du cheval choyé. Il s’exécute sur n’importe quel espace. A l’époque une pratique masculine, le *wedbinde* est devenu de nos jours une danse de femme car les danseurs se composent en majorité de jeunes filles dont l’âge est compris entre sept (07) et dix-sept (17) ans, voire plus.

L’origine du *wedbinde* remonte dans le village de Damané dans la province du Sanmatenga, berceau de la danse. Progressivement, la danse du cheval s’est retrouvée dans les deux autres provinces (Bam et Namentenga) de la région. Les sources orales affirment unanimement que la danse du cheval fait référence au trotinement du cheval repu. Et H. Mandé (2011, p.137) de renchérir qu’elle est “*une danse de grâce et de rythme comparable à l’allure majestueuse du cheval, animal symbole de noblesse et de richesse dans les sociétés traditionnelles moaga*” (sic). La danse *wedbinde* se fait toujours accompagnée de musique mélodique avec ou sans chant.

### 1.2. Les arts en présence dans le *wedbinde*

Ce qui fait la particularité du *wedbinde*, c’est l’interaction entre les arts en présence (art corporel, instruments de musique et chant). Cette mise en relation des arts renvoie au concept d’interartialité développé par Walter Moser. Pour lui l’interartialité “*s’intéresse à l’interaction entre divers arts, y compris le passage de l’un à l’autre et la prise en charge de l’un par l’autre*” (W. Moser, 2000, p.44). Il nous revient dans cette partie d’étudier les arts du *wedbinde* en s’appuyant sur la sémiotique et de montrer leur interdépendance sous l’angle de l’interartialité.

### 1.2.1. L'art corporel

Le premier des arts de la danse du cheval est la chorégraphie produite par l'ensemble des parties du corps (tête, cou, épaules, tronc, membres supérieurs et inférieurs, le postérieur). Ces différentes parties corporelles font vivre la danse, et ce, sous l'effet sonore des instruments de musique.

#### Photo 1 : Prestation des professionnels du *wedbinde*



Photo réalisée par Michaël, le 16/11//2008, lors de la 4<sup>ème</sup> édition du festival *wedbinde* à Kaya.

### 1.2.2. Les instruments de musique du *wedbinde*

#### 1.2.2.1. Le *kunde* (le luth)

Le luth à trois cordes appelé *kunde* en *moore* demeure l'instrument principal de la chorégraphie *wedbinde* ; il est au début et à la fin de l'exécution de la danse. Le *kunde* parvient à substituer le chant poétique en langage instrumental. Ce langage compris du public restreint aborde des thèmes en relation avec le vécu communautaire. Cet instrument relève de la masculinité, c'est-à-dire joué par l'homme.

## Photo 2: Un cordophone



Photo réalisée par Ousséni OUÉDRAOGO, le 27/03/2015 à  
Kaya

### 1.2.2.2. Le *wamde* (la calebasse)

La calebasse fait partie des premiers instruments de musique *moaaga*. Elle a d'abord servi de récipient à contenir le liquide (eau, lait, dolo...), la farine et les céréales. Le *wamde* percuté produit un son rythmique qui accompagne la mélodie du luth. La musicalité de la calebasse s'obtient à partir de sa partie externe que l'on doit percuter des deux mains, des deux pieds, soit avec deux petites baguettes ou avec des rayons de vélo de manière rythmique et continue sur la partie externe. Dans la société patriarcale, la calebasse est un tout pour la femme *moaaga*. En musique, l'on se sert pour porter des coups rythmiques.

## Photo 3: Des idiophones



Photos réalisées par Ousséni OUÉDRAOGO, le 03/09/2019 à  
Kaya

Des Calebasses utilisées dans la danse *wedbinde*. La partie externe est celle qui reçoit des coups ; la partie interne évidée est renversée sur des chiffons afin de rendre le son plus assourdissant.

### 1.2.2.3. Le silsaka (le hochet)

Le hochet, plus précisément le hochet-gourde, intervient dans le *wedbinde* pour accompagner la danse et les autres instruments de musique. T. F. Pacéré (1991, p.152) définit le hochet comme *‘une petite gourde au long cou, plus grosse qu’une louche non ouverte, et contenant des grains de mil ou autres qui frappent les parois pour marquer le rythme, sous les secousses et mouvements des mains qui tiennent cette gourde’*. De nos jours, les grains de mil ou les graviers sont remplacés par des perles plastiques, non pas à l’intérieur de la gourde, mais à l’extérieur de celle-ci. Egalement, le hochet peut s’obtenir à partir du recyclage de certaines boîtes moyennes que l’on remplit de petits cailloux pour secouer.

**Photo 4: Un idiophone**



Photo réalisée par Ousséni OUÉDRAOGO, le 27/03/2015 à  
Kaya  
Un hochet habituellement utilisé dans le *wedbinde*.

#### 1.2.2.4. Le *kienfo* (la castagnette)

Cet instrument de musique de fabrication métallique vient suppléer les insuffisances du hochet en matière de sonorité et de rythme. En effet, la musicalité de la castagnette est beaucoup plus raffinée que le *silsaka* grâce au métal qui a servi de fabrication, le fer. C'est pourquoi, T. F. Pacéré a qualifié de littérature rythmée le son de la castagnette. L'utilisation régulière de la castagnette dans le *wedbinde* se justifie du fait que le bruit de fer émis atteint plusieurs centaines de mètres de rayon que celui du hochet.

Photo 5: Un idiophone



Photo réalisée par Ousséni Ouédraogo, le 29 mai 2015 au musée de Kaya

Une castagnette métallique (*kienfo*) dont la percussion s'obtient à l'aide de la bague métallique posée au-dessus.

#### 1.2.2.5. Le *bendre* (le tambour-calebasse)

Qualifié d'instrument parleur par T. F. Pacéré, le *bendre* a intégré très récemment le *wedbinde*. Le son sourd émis, à chaque percussion des deux mains, joue le rôle de base ou de batterie dans la mélodie de la danse du cheval. Etant donné que le *bendre* est l'instrument parleur par excellence de la chefferie *moaaga*, à travers la danse, il a été désacralisé dans l'optique d'ajouter de l'esthétique à celle déjà existante.

Pour une question d'esthétique et de brassage culturel, d'autres instruments ont été introduits dans le *wedbinde*, à



savoir : la flûte, le tambour d'aisselle, le djembé...

### Photo 6: Un membranophone



Photo réalisée par Ousséni Ouédraogo, le 03/09/2019 à Kaya

Un tambour-calabasse désacralisé servant d'instrument de musique en danse *wedbinde*.

En somme, parmi les cinq instruments reconnus au Centre-Nord dans l'exécution du *wedbinde*, deux relèvent de la masculinité (*kunde* et *bendre*), un de la féminité (calabasse), un du monde extérieur (hochet) et un étant neutre (castagnette). Le couplage des instruments procréé un son hétérogène rythmique et agréable à écouter. En pays *moaaga*, pour reprendre les termes de O. Kaboré (1993, p.143), ‘‘ les instruments sont [...] sexués à l'image des hommes et des femmes ‘’. Ce qui renforce l'esthétisation du *wedbinde* à travers surtout la désacralisation de ses instruments traditionnels.

### 1.3. L'effectivité de la mise en relation des arts

L'effectivité de la fusion des arts commande ici l'utilisation de l'interartialité dans l'analyse.

Le spectacle de la danse *wedbinde* n'impose pas son espace. C'est un environnement déjà désacralisé pour cette pratique artistique et les différents arts parviennent à cohabiter. Pendant le *wedbinde*, ce sont les premières notes du *kunde* (les *kabre* ou les salutations) qui marquent le début du spectacle.

Les danseuses, les unes, derrière les autres, à l'écoute du discours instrumental, exécutent des pas simples tels que le *zonka* (va-et-vient effectué avec la tête) ou le suivi à la que leu-leu marqué de petits gestes. Ce sont des mouvements linéaires permettant aux danseuses d'accéder sur la scène. Le discours du début émis par le *kunde*, à savoir les *kabre*, *y ga faare* (permettez, excusez, pardon, salut, votre attention s'il vous plaît) consiste à inviter les danseuses à apparaître sur la scène, mais aussi à capter l'attention du public. Par la suite, retentit la musicalité de la calebasse, du hochet/castagnette et/ou du tambour-calebasse. Chaque instrument vient apporter sa touche à l'esthétique de la danse.

Quant au chant, sa complicité avec l'effet sonore des instruments de musique, vient soutenir la chorégraphie du *wedbinde*. En rappel, l'introduction du chant dans cette danse *moaaga* est très récente, et sa présence a contribué à promouvoir la danse. En effet, à travers l'artiste musicienne Habibou Sawadogo, ses chansons rythment davantage la chorégraphie du *wedbinde*.

La peinture dans le *wedbinde* se résume par les couleurs marquées sur les costumes des danseuses (noire/bleu, blanc, rouge). Le *liŭli pēde* ou le foulard d'oiseaux utilisé comme un des costumes fait vivre la danse *wedbinde* par l'entremise de ces trois couleurs symboliques.

### Photo 7 : Costumes utilisés dans la danse du cheval

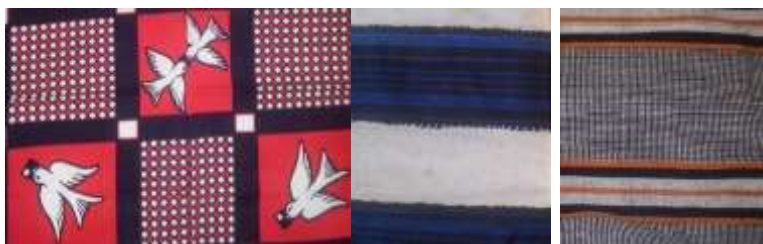


Photo réalisées par Ouédraogo Ousséni, 17/03/2015 à Kaya

Le premier (foulard d'oiseaux); les deux autres (tissus traditionnels conçus à base de coton tissé, ils se font appelés *gãang fũug* en moore).

## 2. La performance de la danse du cheval

Parler de la performance du *wedbinde* revient à soutenir cette perception de U. Baumgardt (2008, p.52) pour qui, la performance est la description d' *“une situation d'énonciation précise, réunissant un énonciateur et un destinataire spécifiques dans un cadre spatio-temporel unique, [...] dans le domaine de la musique, de la danse, du théâtre, ou de la description de rituels”*. L'auteure tient à mettre en exergue les éléments nécessaires à l'efficience de l'énonciation, c'est-à-dire à la performance.

Le début, le milieu et la fin animent conséquemment la scène de la performance. Les éléments qui cohabitent au sein de cette performance, tels que l'énonciateur ou le performateur, le destinataire, l'espace-temps, la gestuelle ou la corporéité, le chant, la musique, le théâtre, etc. partagent un même univers et œuvrent à son exploit. La gestuelle étant un trait majeur de la performance rend le spectacle plus animé. La chorégraphie de la danse *wedbinde* est une parfaite illustration en ce sens que la stylisation du trot du cheval repu véhicule une histoire et une richesse culturelles des *Moose*. À ce propos, U. Baumgardt (2008, p.69) a eu le mérite d'affirmer en ces termes : *“ Les gestes ne sont ni naturels ni universels, mais au contraire liés profondément à la culture”*. C'est dire que la performance est toujours en rapport avec la culture d'un peuple. En effet, elle développe et renforce le rapport entre énonciateur/artiste et public. Par la performance, toutes sortes d'actions peuvent être effectuées. Les effets produits ouvrent la voie à plusieurs interprétations symboliques.

## **2.1. Les éléments de la performance du *wedbinde***

Parler de performance de la danse *wedbinde* revient spécifiquement à nous intéresser à trois principaux langages (le chant poétique, le langage instrumental et le langage gestuel). Le langage du *wedbinde* n'est pas seulement oral, il est gestuel et instrumental. En effet, le langage s'entend par toute forme de communication réunissant un performateur et un destinataire. On le conçoit également comme étant l'ensemble des signes qu'une personne utilise pour communiquer avec autrui. Il y a en exemple le langage parlé, le langage écrit, la mimique, la gestuelle, le langage instrumental, les images... S. Soudré (2003, p.51), dans son mémoire de Maîtrise définit le langage par “ *l'ensemble des signes socialement codifiés qui permettent de passer une information*”. C'est pourquoi, nous disons que tout langage possède sa littérature. Ici également, l'interartialité s'invite dans la performance des trois langages du *wedbinde*. Leur intervention/combinaison rend la danse plus belle et plus expressive. Pour rappel, la danse du cheval s'effectue par la combinaison des éléments de performance suivants : le chant, la musique (son instrumental) et l'art corporel, et ce, sur un espace-temps et sous les yeux du public.

## **2.2. Présentation du langage des éléments de performance du *wedbinde***

La sémiotique, l'intertextualité et l'interartialité sont les outils ayant servi à la présentation des langages du *wedbinde*.

### **2.2.1. La chorégraphie ou l'art corporel du *wedbinde***

La performance du *wedbinde* s'appuie à tout point de vue sur l'expression corporelle, à savoir la chorégraphie. Cette dernière combine esthétiquement toutes les parties du corps en vue de transmettre un message.

La chorégraphie implique donc les mouvements

effectués dans l'espace et le temps par l'ensemble du corps. Le corps constitue la plume du chorégraphe qu'il utilise pour écrire dans l'espace. S. Crémézy (2002, p.15) nous le fait savoir en ces mots : '*Le matériau de base du danseur est le corps*'.

**Exemple 1** : Un langage corporel du *wedbinde*

**Thème** : la solidarité

**Auteur de la photo** : Ousmane Ouédraogo



Photo réalisée par Ousmane Ouédraogo, le 22 août 2014 à  
Goèma

Transcription *moore* de la figure chorégraphique : ***Nang n dūnga a koamba.***

Traduction littéraire de la figure chorégraphique : *Un scorpion transportant ses petits.*

### **2.2.2. Le langage instrumental**

Il n'y a de véritable parole que chez l'Homme, et cela, par la bouche. Cependant, l'Homme, dans son environnement socio-culturel, est parvenu à créer d'autres formes de langages pour communiquer avec son entourage. La notion de performance en littérature orale vient démontrer que d'autres formes de langage contribuent à enrichir l'énonciation. C'est ce que nous découvrons avec le langage du *kunde* lors de l'exécution de la danse du cheval.

## Exemple 2 : Un texte issu du luth à trois cordes

**Thème : La calomnie**

**Auteur : Alexis OUÉDRAOGO dit Konkobré**

**Titre : La calomnie**

1. Excusez ! excusez !
  2. Chef du village, excusez !
  3. Une épine tient mon pied
  4. Une épine tient mon pied
  5. Une épine tient mon pied
  6. Quand les yeux de ta propre mère sont rouges, tu dis que des herbes les ont piquées
  7. Et quand c'est la mère d'autrui, tu l'accuses de sorcière
  8. Victime de fausse couche, tu accuses les autres de sorciers
  9. Alors que, c'est un enfant mort-né
  10. Faisons attention à nos propos
  11. Sawadogo ! L'anus de l'enfant (parlant de la demoiselle) s'est terminé par une ouverture
  12. Et Ils ont pénétré son sexe
  13. Je l'ai eu la nuit dernière et j'ai couché avec elle
  14. J'ai pénétré, et j'ai ressenti du plaisir
  15. Et j'ai encore introduit et encore du plaisir
- [...]

### 2.2.3. Le texte chanté du *wedbinde*

Les textes oraux de la danse du cheval sont des chants poétiques chargés d'images. Pour Lilyan KESTELOOT (1996, p.200), '*La poésie orale est liée à la vie de tous les jours. Elle ne dort pas dans les livres. Elle peut aussi être composée par tout le monde. La poésie est populaire comme la musique à qui elle est intimement liée. Car sa forme la plus courante est le chant*'. Le chant *wedbinde* vient accompagner la musique et vice versa. L'introduction du chant, nous l'avons déjà signalée, est récente. Sa présence répond à un besoin esthétique, étant

donné que chant poétique et musique sont intrinsèquement liés. Les chants dans le *wedbinde* abordent plusieurs sujets relatifs à la vie sociale.

### **Exemple 3 : Un texte chanté**

**Thème** : la soumission ou l'humilité

**Auteur** : Habibou Sawadogo

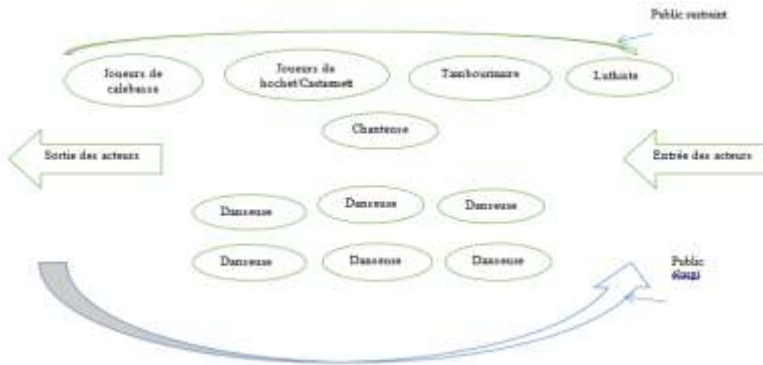
**Titre** : Recherchez la bénédiction

1. C'est comment ?
2. Recherchons la bénédiction pour l'avenir
3. Bénédiction pour l'avenir (Refrain)
4. Chers enfants recherchez la bénédiction pour l'avenir
5. Bénédiction pour l'avenir (Refrain)
6. Recherchez la bénédiction des mamans pour l'avenir
7. Bénédiction pour l'avenir (Refrain)
8. Recherchez les bénédictions de vos parents pour l'avenir
9. Bénédiction pour l'avenir
10. L'humain connaît le présent, mais ne peut jamais prédire l'avenir
11. Aujourd'hui, mais ignore l'avenir
12. Sawadogo connaît le présent, mais ignore l'avenir.
13. Le présent, mais ignore l'avenir
14. L'enfant du riche connaît le présent, mais ignore l'avenir
15. Le présent, mais ignore l'avenir
16. Les enfants Dieudonné ne connaissent pas l'avenir
17. Le présent, mais ignore l'avenir
18. Sawadogo demande la bénédiction
19. Des bénédictions du Moogo Naaba Baongo

[...]

Tout compte fait, la fusion des arts du *wedbinde*, la présence du public et l'exécution sur un espace-temps donné peut se schématiser de la façon suivante :

## Schéma 1: Représentation schématique de l'interartialité du *wedbinde* sur un espace donné



Un espace théâtral *wedbinde* en forme circulaire où cohabitent plusieurs arts.

La fusion des arts ne peut se produire que sur un espace qui se donne à voir, ce qui constitue une performance de la danse *wedbinde*. Cette disposition interartialité du *wedbinde* montre en même temps la place occupée par chaque acteur. Les places ne sont pas statiques, elles varient selon la volonté du chorégraphe et de l'espace théâtral.

Le présent schéma est dans la logique de l'espace traditionnel africain, à savoir le plein air dont le public existe dans tous les sens, et même derrière les musiciens. Quant à l'espace défini, cas de la salle de ciné ou tout autre salle de spectacle, le public suit les prestations de face. Le spectateur peut s'inviter sur scène comme celui du plein air.

La performance du *wedbinde*, bien qu'elle permette d'observer les performateurs et les destinataires sur un espace-temps donné, met également en exergue les différents langages.



### 3. Les manifestations de l'esthétique dans le *wedbinde*

#### 3.1. La poéticité du langage corporel (cf exemple 1)

Le schéma produit dans l'espace avec le corps renferme en lui-même un message codé que seul le spectateur averti peut décoder le sens. Pour ce faire, nous nous sommes basé sur la sémiotique et l'intertextualité pour approfondir l'analyse de la chorégraphie *wedbinde*, de la couleur du costume et du texte tiré du langage corporel.

L'exemple 1 de la chorégraphie montre des danseuses supportant d'autres danseuses. Cette figure est une caricature du scorpion femelle transportant ses petits vers une destination plus sécurisée. Elle symbolise la solidarité du groupe. L'image nous invite à être solidaire ; c'est en cela que le groupe demeura plus fort. D'autres figures *wedbinde* abordent des thèmes en lien avec le vécu quotidien.

Pour ajouter de l'esthétique à l'esthétique, les danseuses sont vêtues aux couleurs noire, blanche et rouge du *liũli pẽede*. Ces couleurs sont très significatives dans l'expression artistique.

Pour tout dire, le *liũli pẽede* ou le foulard d'oiseaux est une reproduction sur tissu du milieu rural subsaharien africain par l'entremise des trois couleurs (noire, blanche et rouge). Le blanc représenté par les colombes blanches avec une enveloppe au bec, constitue le signe annonciateur du début de l'hivernage, de bonnes nouvelles. La joie de produire de quoi nourrir la famille anime les cultivateurs sahéliens à la vue de ces oiseaux. Le rouge marque la vie car c'est à partir du travail quotidien (insufflé par le blanc) que l'on arrivera à s'épanouir et à se libérer. Quant au noir, il marque l'arrêt, la fin d'un processus enclenché par le blanc et le rouge. À ce propos, d'aucuns n'hésiteront pas à affirmer que le blanc symbolise la procréation, la naissance ou le début de l'hivernage, le rouge renvoyant à la vie et le noir à la mort. Par ses symboles

triadiques, le foulard d’oiseaux ou aux hirondelles rappelle une vérité morale connue de tous : ‘ la vie ne vaut rien, et rien ne vaut la vie ‘.

Le symbole des trois couleurs tels que décrit sur le foulard aux colombes n’ont pas forcément la même signification ailleurs. Les trois couleurs prises isolément donnent une autre interprétation. Pour certaines communautés, le rouge symbolise la vie, le noir la souffrance et le blanc la mort.

### 3.2. La poéticité du texte musicalisé (cf exemple 2)

Dans la danse *wedbinde*, le *kunde* a demeuré pendant longtemps l’outil de communication entre les danseuses, les musiciens et le public. Les thèmes sont aussi variés que la version chantée du *wedbinde*. La musique *wedbinde* se traduit par les notes du *kunde* (luth). En effet, ‘ chez les Moose, la musique n’est pas l’art d’agencer des sons, d’une manière agréable à l’oreille ‘ (T. F. Pacéré, 1991, p.87), mais un canal qui véhicule des idées à l’auditoire à travers certains procédés langagiers. La convocation de l’intertextualité laisse percevoir la présence d’autres textes à l’intérieur du texte instrumental.

Dans le titre *La calomnie* d’A. Ouédraogo dit Konkobré, la permissivité ou la licence verbale est mise en valeur pour faire ressortir un sujet jugé tabou dans la société *moaaga*, à savoir la question du sexe. C’est à travers le *kunde* que le luthiste parle de libido pour distraire l’auditoire avisé. Ces passages sont très illustratifs :

**M paam-a la yōngo, n ninga lōnde**

*J’ai couché avec elle (la demoiselle) en introduisant mon sexe*

**M kēe sa me, a sid nooma me**

*J’ai bien pénétré, c’est vraiment intéressant*

**N le tum ti nooma me**

*Et j’ai encore introduit car c’est intéressant*

En plus de la licence verbale ou de la permissivité du texte du *kunde*, il y a des proverbes, des métaphores, la parenté à

plaisanterie, etc.

### 3.3. La poéticité du texte chanté (Cf exemple 3)

Eu égard à la poéticité du chanté (la voix) *wedbinde*, l'intertextualité apparaît comme la méthode plausible dans l'étude de l'intertexte du *wedbinde*.

Le public du *wedbinde* a toujours manifesté de l'intérêt aux chansons *wedbinde*. C'est en cela que nous pouvons convenir avec L. S. Senghor (1964, p.208) que " *le beau poème est celui qui produit sur le public l'émotion souhaitée : tristesse, joie, hilarité, terreur* " ; et tout en restant rattaché à la tradition.

Les valeurs prônées dans les chants *wedbinde* d'Habibou Sawadogo sont, entre autres : le respect du prochain, le retour aux sources, la valorisation de la chefferie traditionnelle, le pardon, l'humilité...

Dans le titre *Recherchez la bénédiction*, Habibou Sawadogo interpelle la jeunesse burkinabè à un changement de comportement vis-à-vis des parents. Elle le fait savoir en ces mots : " Bao-y ma ramba doaaga beoog yïnga " / Recherchez la bénédiction des mamans pour l'avenir, " Bao-y saamb ramba doose beoog yïnga " / Recherchez les bénédictions de vos parents pour l'avenir. En effet, H. Sawadogo suggère à la jeunesse de rechercher la bénédiction des parents, car la parole prononcée est comme de l'eau versée. Les parents représentent tout pour l'africain, les mots sortis de leur bouche laissent des traces en bien comme en mal.

En outre, dans le même titre, l'artiste invite la jeunesse à se ressourcer auprès des chefs traditionnels, garants de la stabilité sociale. Leurs actions contribuent à renforcer le vivre-ensemble. L'évocation des noms de chefs traditionnels (Naaba Baongo, Naaba Sonré, Tenkodogo Naaba, Dori Naaba, Fada Naaba, Naaba Kupiendieli de Fada, Naaba Kiiba) dans la chanson est également une manière de les magnifier et d'insister sur le rôle qu'ils ont à jouer au sein de la

communauté. Pour insister sur la portée du message prôné, H. Sawadogo emploie des proverbes :

**Nin saal mila rōndā n ka mi beoog lae-lae**

*L'humain connaît le présent, mais ne peut jamais prédire l'avenir*

La chanteuse insiste sur la surprise que réserve l'avenir en rapport avec les actes posés au quotidien. Cela voudrait signifier en d'autres termes que le bienfait n'est jamais perdu, et que l'on récolte ce que l'on a semé.

Des noms de guerre ou devises sont à signaler dans le *wedbinde* chanté.

La cantatrice H. Sawadogo cite dans sa chanson *Naaba Baongo*, l'actuel Moogo Naaba de Ouagadougou. En effet, la devise Baongo renvoie à la vallée, à l'oasis, qui est une source de vie où les populations viennent puiser de l'eau ou se reposer. La vallée ou l'oasis symbolise ici, le lieu où les sujets viennent prendre des conseils utiles auprès de leur Naaba. En réalité, les *zabyvva* (noms de guerre) des chefs *moose* évoquent leur nom de règne. Dans la société *moaaga*, prononcer le vrai nom du chef est un manque de respect au *naam*. L'on préfère appeler le porteur du nom de chef par le terme de *nabyure* (homonyme du chef).

D'autres intertextes (parenté à plaisanterie, métaphores, joutes verbales, parallélisme...) interviennent aussi dans la version chanté du *wedbinde*.

En résumé, l'ensemble des messages ou symboles réalisés a pour but de magnifier la chefferie traditionnelle et le cheval (animal noble des *Moose*), d'éduquer, d'alerter, d'amuser, de sensibiliser ou d'informer l'auditoire, en particulier la jeunesse.

## Conclusion

La fusion des arts en Afrique est une réalité que nous avons démontrée à travers le présent article. Le *wedbinde*, objet de la présente étude, est une parfaite illustration de l'interartialité. Les arts en présence interagissent pour donner à l'auditoire un message plein de sens. Le premier des arts, à savoir l'art corporel est produit sur un espace donné par des jeunes filles. Les textes réalisés se sont inspirés du langage chorégraphique produit. Les instruments de musique dont le *kunde* principalement émet une mélodie agréable à l'oreille. Le texte tiré du langage instrumental du luth est surtout compris du public averti. Quant au texte du chant, il reprend la version chanté du *wedbinde*. L'un dans l'autre, les trois arts s'interpénètrent, interagissent dans la création de l'esthétique du *wedbinde*. Une telle analyse interartiale de la danse *wedbinde* a été possible par la convocation de l'interartialité, de l'intertextualité et de la sémiotique. Aussi, l'interaction entre les arts tient implicitement et explicitement compte du média, car l'art se reconnaît par son média, par la signification qui lui a été donnée. C'est cette relation art et média qui a valu la création du concept d'*artiamédialité*<sup>1</sup>. Tout compte fait, l'esthétique de la danse du cheval doit son existence à la combinaison des arts, à leur interdépendance. A ce propos, L. S. Senghor (1964, p.238) a eu le mérite quand il affirme ceci : “ *L'art n'est pas divisé contre lui-même. Plus précisément les arts en Afrique noire sont liés l'un à autre, les uns aux autres : le poème à la musique, la musique à la danse, la danse à la sculpture et celle-ci à la peinture* ”.

---

<sup>1</sup> Concept née de la fusion art et média. Il se veut être un outil d'analyse des œuvres et expressions artistiques. L'*artiamédialité* est donc l'incapacité pour l'art de se séparer de son média. De ce fait, l'objet d'analyse est qualifié d'*artiamédia*.

## Bibliographie

Baumgardt U., Derive J. (2008). La performance, Paris, Karthala, p.49-75.

Crémézi S. (2002). *La signature de la danse contemporaine*, Paris, Ed. Chiron, 138p.

Joly M. (1994). *L'image et les signes*, Paris, Nathan, 191 p.

Kaboré O. (1993). Instruments de musique et pouvoir magico-religieux chez les Moose ‘’, *In Découverte du Burkina*, Tome II, SEPIA, A.D.D.B, p.127-153.

Kristeva J. (1969). *Séméiôtiké : Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil, 318 p.

Mandé H. (2011). *Contribution des festivals et des structures de formation en arts vivants au développement socio-économique du Burkina Faso*, Thèse de Doctorat Nouveau Régime, Université de Ouagadougou, 459 p.

Moser W. (2000). Puissance baroque dans les nouveaux médias, *In Cinémas*, vol. 10, nos2/3, Printemps 2000, p.39-63.

Moser W. (2007). L'interartialité : pour une archéologie de l'intermédialité, In Marion Froger et Jürgen E. MÜLLER (dir.), *Intermédialité et socialité : histoire et géographie d'un concept*, Münster, Nodus Publikationen, coll. « Film und Medien in der Diskussion », vol. 14, p. 69-92.

Ouédraogo A. (1990). La lente gestation de la bendrologie ‘’, *Mélanges offerts à Maître Titinga Frédéric Pacéré*, Paris, Editions *L' Harmattan*, p.189-207.

Ouédraogo O. (2020). *La danse wedbinde : un dialogue des arts*, thèse de Doctorat Unique, Ouagadougou, Université Joseph Ki-Zerbo, 357 p.

Pacéré T. F. (1991). *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 348 p.

Senghor L. S. (1964). *Liberté I : Négritude et humanisme*, Paris, Seuil, 438 p.