

# ***Gɔlɔ-bɛba, KA PA : R-pɛs : corps impese en lutte du peuple San de Nayala au Burkina Faso***

**Boukaré OUEDRAOGO  
Ouambi Charles ZONGO  
Marietou SAWADOGO**

*Laboratoire des Dynamiques Sociales, Education  
Sport Développement Humain (Ladys-ES-DH/INJEPS/UAC)*

*Université d'Abomey-Calavi, Bénin*

*Laboratoire Société, Mobilité, Environnement (LASME)*

*Université Joseph KI-ZERBO, Burkina Faso*

*Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives (STAPS)*

*Anthropologie des APS*

*ouedboukra@gmail.com*

C  
O  
L  
L  
E  
C  
T  
I  
O  
N

P  
L  
U  
R  
A  
X  
E  
S  
/  
M  
O  
N  
D  
E

## **Résumé**

*Dans la province du Nayala se pratique une activité ludomotrice ancestrale qui met en branle un corps à corps direct entre deux individus : le Yɔbɔ (la lutte). Elle est une pratique constitutive de la tradition du peuple san transmise de génération en génération et s'inscrivait dans leur univers de représentation du corps. Dans cette représentation, le corps ne doit pas être pesé au risque de réduire le san à son poids. Pour constituer alors les oppositions des vaillants combattants, une catégorisation spécifiquement endogène fut jadis instaurée à travers le gɔlɔ-bɛba et le ka pa:r-pɛs. Cependant, la diffusion hégémonique du système sportif occidental a entraîné une réorientation de cette représentation du corps. Pour saisir les différentes articulations de cette réorientation, un séjour a été effectué dans le Nayala où une observation participante a été réalisée sur le patrimoine culturel immatériel. De l'analyse des résultats, il ressort que la lutte africaine sportivée notamment sa houlette de la standardisation draconienne est à l'origine de cette réorientation dont les conséquences sont la disparition progressive du le gɔlɔ-bɛba et du ka pa:r-pɛs lors des rencontres de lutte. Pour sauvegarder ce patrimoine culturel et identitaire du peuple san, la recherche suggère une redynamisation des luttes de tradition san porteuses de cette pratique endogène suivi de sa promotion en termes de créations artistiques.*

*Mots clés : corps, lutte, san, représentation, sport.*

## **Abstract**

*In the province of Nayala, an ancestral ludomotor activity is practiced which sets in motion a direct melee between two individuals: the Yɔbɔ, a traditional struggle of the San people transmitted from generation to generation, was part of their universe of*

*representation of the body. In this representation, the body should not be weighed at the risk of reducing the san to its weight. To then constitute the oppositions of the valiant fighters, a specifically endogenous categorization was formerly established through the *gɔlɔ-beba* and the *ka pa:r-pes*. However, the hegemonic spread of the Western sports system has led to a reorientation of this representation of the body. To understand the different articulations of this reorientation, a stay was made in the Nayala where a participant observation was carried out with regard to the intangible cultural heritage. From the analysis of the results, it emerges that sportivized African wrestling, in particular its leadership of draconian standardization, is at the origin of this reorientation, the consequences of which are the gradual disappearance of the *gɔlɔ-beba* and the *ka pa:r-pes* during wrestling matches. To safeguard this cultural and identity heritage of the San people, research suggests a revitalization of the struggles of the San tradition, the bearer of this endogenous practice, followed by its enhancement in terms of artistic creations.*

*Keywords: body, wrestling, San, sport, representation.*

---

## Introduction

Dans la province du Nayala se pratique une activité ludomotrice ancestrale qui met en branle un corps à corps direct entre deux individus : le *Yɔbɔ* (la lutte). C'est une pratique constitutive de la tradition du peuple san, transmise de génération en génération et qui s'inscrivait dans leur univers de représentation du corps. Dans cette représentation, le corps ne doit pas être pesé au risque de réduire l'être san à son poids.

En revanche, pour constituer alors les oppositions entre les intrépides lutteurs, une catégorisation spécifiquement endogène fut jadis instaurée à travers le *gɔlɔ-beba* (la danse de "défi") et le *ka pa:r-pes* (la danse de "surnom"). Ce sont des expressions corporelles suavement exécutées par les lutteurs permettant ainsi une libre auto-catégorisation.

Cependant, la diffusion hégémonique du système sportif international tend à entraîner une réorientation de cette représentation du corps dont les conséquences sont entre autres l'abandon progressif du *gɔlɔ-beba* et du *ka pa:r-pes*. Cette situation nous amène à nous pencher sur ces usages sociaux traditionnels du corps du peuple san dont l'objectif est de les décrire et d'analyser le changement induit par le système sportif dans les techniques du corps san afin de déterminer des mécanismes de sauvegarde.

Ainsi, pour saisir les différentes articulations de cette réorientation, un séjour a été effectué dans le Nayala où une observation participante a été réalisée sur le patrimoine culturel immatériel. De l'analyse des résultats, il ressort que le système sportif international notamment la lutte africaine sportivisée a entraîné de facto une mise en lambeau de ce mode de catégorisation endogène des lutteurs san dont l'étiollement du *gɔlɔ̄-beba* et du *ka pa:R-pes*. Ce qui occasionne une mutation progressive de la représentation du corps en milieu san. En effet, cette diffusion hégémonique du sport tend à uniformiser, de façon universelle les techniques du corps et se fait au détriment des jeux traditionnels qui représentent pourtant des symboles de la diversité culturelle et identitaire de l'humanité. « Le sport est donc le moule mondial dans lequel s'écoulent les motricités locales » (Parlebas, 2016).

Cette recherche s'articule autour de trois points essentiels à savoir le cadre conceptuel et la méthodologie qui en constitue le premier, l'analyse des résultats le second et la discussion le troisième.

## I- Cadre théorique et méthodologie

### *1.1- Cadre théorique : les techniques du corps*

Le grand défi de la théorie est sa pertinence, à savoir sa capacité de refléter la réalité (Palé, Bassolé et Sawadogo, 2020). Au regard cette recherche portant sur la représentation du corps, la théorie maussienne des "techniques du corps" pourrait refléter la réalité corporelle inscrite dans le *gɔlɔ̄-beba* et le *ka pa:R-pes* du peuple san de Nayala.

Dans son ouvrage intitulé « les techniques du corps », in sociologie et anthropologie, Mauss (1934) note que les techniques du corps sont « les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps ». Marcel Mauss fut le premier auteur à utiliser le concept d'*habitus* à propos des activités physiques et sportives car selon lui, les techniques corps sont profondément attachées à leur société d'appartenance. Ce sont des codes sociaux dans les gestes, les attitudes, habitudes et expressions corporelles d'où son concept de l'"ethnomotricité" qui renvoie à des traits culturels typés, structurés et variés.

En effet, les expressions corporelles diffèrent d'une culture à une autre, d'une société à une autre. Et cela se confirme dans le *gɔlɔ̄-beba*

et le *ka pa:r-pes* du *Yɔbɔ* du peuple san de Nayala au Burkina Faso dont le discours corporel obéit non seulement aux besoins de la catégorisation des lutteurs lors des rencontres de luttes traditionnelles mais aussi à l'orientation de leur représentation du corps transmise de génération en génération. Les interactions du corps sont donc soumises à des valeurs sous-jacentes de la société, à des codes, à des habits.

A la suite de Mauss (1934), Vigarello (1941) souligne que les techniques du corps résultent d'un apprentissage issu de l'environnement culturel mais révèlent dans leur trajet historique des changements majeurs de culture sinon de société. Cette réalité de changement culturel se lit également dans les mutations actuelles que connaissent le *gɔlɔ̃-beba* et le *ka pa:r-pes* qui sont susceptibles d'entraîner une réorientation de la représentation du corps chez les San.

De ce cadre théorique, découle un modèle d'analyse basée sur la structure, les fonctions et l'évolution du *gɔlɔ̃-beba* et du *ka pa:r-pes*, c'est-à-dire leur décomposition en unités indivisibles suivies d'un examen de leur fonction et de leur évolution dans l'accomplissement du *Yɔbɔ* et dans le système de représentation du corps chez les San.

### ***1.2- La démarche méthodologique***

Pour saisir les différentes articulations dans cette pratique endogène du peuple "san", nous avons adopté une démarche anthropologique notamment, l'observation participante comme méthode et technique de collecte des données. Ainsi, nous nous sommes introduits dans la province de Nayala, le terroir du peuple san et le berceau du *Yɔbɔ*.

Située à 190 kilomètres au Nord-ouest de Ouagadougou la capitale du Burkina Faso, la province de Nayala se trouve dans la région de la Boucle du Mouhoun. Elle a pour chef-lieu Toma. Elle est délimitée au Nord par la province du Sourou, au Sud par la province du Mouhoun, à l'Est par les provinces du Sanguié et du Passoré et à l'Ouest par la province de la Kossi. Elle compte six communes (Gassan, Gossina, Koungny, Yaba, Ye, Toma), 109 villages et couvre une superficie de 3923 km<sup>2</sup> avec une population estimée à 223090 habitants dont 110639 hommes et 112451 femmes (INSD, 2020, p. 36).

L'observation participante dans ce peuple de lutteur a consisté en une immersion dans la zone de recherche afin d'observer l'objet de recherche de l'intérieur. Cette démarche *in situ* nous a permis de

prendre part aux différentes rencontres de lutte, d’interagir et de discuter autant que possible avec les acteurs de son monde. Cela a été possible grâce à l’apprentissage de la langue locale et des séjours d’une durée globale d’une année dans les communes et les villages abritant le *Yobɔ*.

Les outils de recueils de données ont été le journal de bord ou le carnet de terrain. Nous l’avons utilisé pour noter toute sorte d’informations utiles au cours du séjour. Nous avons également utilisé une grille d’observation systématique et compartimentée en plusieurs rubriques pour identifier les différentes dimensions et composantes de la pratique. Le remplissage de la grille d’observation s’est fait de façon discrète et l’exploitation des séquences du *gɔlɔ-bɛba* et du *ka pa:ɾ-pɛs* que nous avons filmées avec notre appareil iPhone a facilité la tâche.

Quant au traitement des données qui sont purement qualitatives, nous avons choisi l’analyse de contenu de Bardin (1977) comme méthode de traitement. Ainsi, nous avons élaboré un format d’analyse en fonction de nos objectifs de recherche.

## 2- Résultats

### 2.1- *Qu’est-ce que le gɔlɔ-bɛba ?*

A l’instar des autres activités physiques de combat, la lutte traditionnelle san est une pratique d’opposition entre deux lutteurs, mais contrairement aux luttes sportives, les oppositions dans cette pratique ancestrale ne se basent pas sur une catégorisation des lutteurs en fonction de leur poids. Cette règle qui fait l’unanimité dans la quasi-totalité des sports de combat, constitue une exception chez les San. En effet, la mesure du *guguru-ba* (le poids) est négativement connotée dans leur système de représentation et surtout, lorsque cette mesure s’applique au corps humain. « *Il est insensé de réduire l’homme à son poids* » (Paré, le chef de terre du village de Sien, 63 ans).

Loin de cette classification sur des indices de la mensuration corporelle, le peuple san a sa manière spécifique d’organiser les oppositions de sa pratique ludomotrice ancestrale. « *Dans notre lutte, il n’y a pas de taille, ni de forme, ni d’âge, ni de poids, si tu dis que tu es lutteur et que tu provoques ou que tu acceptes le défi alors il y a combats* » (Idiani, un ancien lutteur de 59 ans).

En effet, la désignation des adversaires se déroule immédiatement sur le champ de la lutte et à travers une danse ancestrale exécutée par les lutteurs. Elle est appelée en langue locale *golō-beba* qui signifie la "danse du défi". Le *golō-beba* est une danse gracieuse qui expose le corps du lutteur. Il est parsemé d'un ensemble de gestes et de grimaces dont l'objectif recherché est la provocation ou l'intimidation des adversaires pour le combat de lutte. Cette danse gracieuse sert aussi à échauffer le corps du lutteur.

Au début de la rencontre, les lutteurs d'une même équipe de quartier ou du village font le tour de l'arène, en exécutant cette danse gracieuse, sous l'air instrumental, devant les autres équipes de lutteurs qui les observent attentivement. Cette observation directe constitue un examen des qualités physiques des lutteurs en exposition qui servent de bases pour le choix des potentiels adversaires.

Chaque équipe doit faire le tour de l'arène en dansant, afin d'aboutir à la phase de désignation proprement dite. A cette phase, libre cours est donné à chaque lutteur de faire le choix de ses adversaires désirés. Munis des résultats des examens physiques des différents groupes qui se sont succédé au cours de la danse, chaque lutteur peut alors lancer le défi à ses potentiels adversaires retenus. Il consiste à aller tendre la main à l'adversaire qui peut accepter en reproduisant identiquement le même geste ou refuser en restant tranquille. Mais, le refus constitue une forme de soumission, c'est-à-dire la preuve qu'on n'est pas à la hauteur du lanceur de défi. La danse de défi instituée au début de chaque combat de luttes traditionnelles san est une manière originelle de catégoriser les vaillants combattants sans passer par la mesure du poids du corps qui négativement connotée.

En revanche, il est à noter que cette forme d'auto-catégorisation des lutteurs respecte plus ou moins le critère d'âge même si celui-ci reste informel dans les rencontres de la lutte traditionnelle san. En effet, il n'est pas rare de voir dans les oppositions, les moins âgés ensemble et les plus âgés qui forment aussi un autre groupe à part. Cela est autant plus plausible dans la mesure où l'organisation de cette pratique ancestrale est tributaire de la structure sociale san dont les classes d'âge constituent une norme temporelle. De toute évidence, cette répartition informelle, suivant le critère d'âge, se confirme dans les rachats des honneurs bafoués. En fait, chez les San, lorsqu'un grand-

frère est terrassé dans le groupe des plus âgés, son petit frère du groupe d'âge inférieur peut demander à défier le vainqueur, s'il juge qu'il en est capable, afin de rétablir l'honneur perdu de la famille. Il en est de même pour l'honneur du village où un champion à la retraite de quelque années (3, 4 ans) peut aussi revenir sur le champ de combats, afin de rétablir la réputation de son village devant un adversaire intrépide. La lutte traditionnelle san constitue un moyen de défense de l'honneur personnel, familial, du quartier ou du village tout entier. A ce titre, elle cultive l'esprit du patriotisme chez le pratiquant.



*Photo prise le 25/12/2022 © R. Ruffin*

## **2.2- Le *gɔlɔ-pa:r-pɛs* : les pas de danse de surnom**

Le *ka pa:r-pɛs* ou la danse de surnom est aussi une autre forme de danse pratiquée dans le *Yɔbɔ* traditionnel du peuple san. Mais contrairement au *gɔlɔ-beba* qui se danse par équipe et en file indienne, le *ka pa:r-pɛs* découle des expressions individuelles du lutteur. Chez les San, des surnoms sont souvent attribués aux hommes et aux femmes selon leur degré d'engagement dans les occupations quotidiennes et particulièrement dans celles des activités physiques de tradition. Ainsi, les acteurs qui reçoivent ces surnoms sont pour la plupart ceux qui se distinguent dans les travaux de la forge, de la chasse, dans les travaux champêtres ou dans toute autre activité susceptible d'émulation. Mais les surnoms les plus élogieux sont ceux

portés par les lutteurs qui les acquièrent au prix de leurs exploits dans les champs de lutte. Habituellement portés par des lutteurs confirmés, ces surnoms de lutte acquis éclipsent souvent les prénoms attribués à la naissance.

Généralement, le surnom du lutteur accrédité est tiré de l'espace physique ou social de son milieu d'appartenance. Société traditionnellement réputée pour les activités de la chasse, la plupart de ces surnoms proviennent de l'environnement faunique. Cela ne pourrait en être autrement, dans la mesure où l'un des types de lutte traditionnelle san (la lutte des *tèdiè*) est intrinsèquement lié aux activités de la chasse.

Ainsi, l'essentiel des surnoms tirés de cet environnement sont des noms d'animaux redoutables de la brousse comme le crapaud amer (*BRO-swaset*), le buffle (*Zu*), le tigre (*Gue*), le lion (*Yara*), etc. Ils associent également d'autres noms d'animaux domestiques reconnus par leur subtilité comme le chat (*Noō*) ou du taureau (*Dyi-gɔlɔ*). Quant à l'environnement social, les surnoms sont souvent choisis en fonction de certains phénomènes indésirables qui leur arrivent comme le décès par exemple. A ce sujet, certains lutteurs utilisent le surnom de "la sauce de cadavre" (*Gere-du*). Avec l'évolution de la pratique de la lutte et surtout de l'apport des APS modernes importées, ces surnoms ont même évolué et il n'est pas rare de voir des lutteurs san porter des surnoms de "technicien" (*Yiridna*).

Muni de ce nom spécifique, le lutteur compose un texte appelé *lere kɔ Pa:rtɔ* ou "texte de surnom" qui donne le sens plein et les enjeux dudit nom qu'il communique aux griots, afin qu'ils le transforment en langage instrumental. Ce langage instrumental ainsi composé, remplit plusieurs fonctions dans le déroulement de la lutte. A travers les pas de danse de surnom suavement exécutés par le lutteur, le langage instrumental sert à l'échauffement du lutteur, à la provocation, à l'intimidation ou à l'excitation aux combats. Il est également utilisé pour la célébration en cas de victoire. Il tisse, à ce titre, un lien fort entre le lutteur et ses griots pouvant contribuer à la réalisation de meilleures performances pendant la lutte. En effet, c'est précisément après la danse de défi du tour exhibitionniste de l'arène ou au moment de la célébration de la victoire que les pas de danse de surnom sont beaucoup plus exécutés. Pendant ces circonstances, le lutteur en

question danse sous le rythme de son langage instrumentalement composé en imitant les pas et les gestes de l'animal ou la façon d'être de l'objet dont le surnom émane.

Ainsi le lutteur qui danse en jetant le sable sur le dos à l'aide de la plante du pied est le taureau (*Dyi-gɔlɔ*). Ses pas de danse montrent que « *be dona dyia mǎ lui a mia bǎbǎ* », qui signifie que « quand le taureau pourchasse, il n'y a pas son adversaire ». Celui qui danse en posant ses deux doigts sur la tête est « le buffle aux aguets qui exhibe ses cornes », « *Zu gole bia ay neen ben ne yié* ». Le porteur du surnom de "crapaud amer" danse en gonflant sa poitrine pour signifier que « *Mō Bro-swaset le bia ay mine kōbola mō miyo* », « je suis le crapaud amer et personne ne peut m'avalier ». Surtout que le totem de certains lutteurs est le crapaud.

Le lion (*Yara*) danse avec force pour dire qu'il ne badine pas. Le tigre (*Gue*) danse avec de la souplesse sans faire assez de bruit pour avertir ses adversaires de sa capacité de proclamer sa "tigritude". Le technicien fait ressortir dans ses pas de danse, des gestes techniques et tactiques pour dire que « *yiri la gole ba ka pǎ neé* », « ce n'est ni la taille, ni le poids qui compte, mais la technique ». Quant à "la sauce de cadavre", il exécute une danse douce, légère et glissante pour signifier à ses adversaires que « *bes ké ay sowé N'twa ké ay gales ma guere du ni* », « c'est mieux de le laisser passer, car il est la sauce de cadavre ».

Face à ces danses de provocation, les potentiels adversaires répliquent par des danses de contre-surnom. En effet, le lutteur qui danse en posant ses doigts recourbés sur la tête constitue une réplique à la provocation de la danse du buffle qui signifie qu'il n'a pas peur de ses cornes et qu'il va les casser illico.

Celui qui passe la main sous forme de couteau à la gorge en indiquant les quatre points cardinaux veut dire que même si l'adversaire vient de l'Est, de l'Ouest, du Nord ou du Sud, il donnera sa tête à couper s'il est terrassé.

Le geste du doigt sur la bouche fermée, demande à l'adversaire de se taire avec ses grimaces car c'est le champ de la lutte qui va les départager. Le lutteur qui passe sa main au-dessus de la tête veut dire qu'il coiffe tous les prétendants à la victoire finale et aucun ne peut rivaliser avec lui.

A travers ces danses et gestes suavement exécutés au son d'instruments, la lutte traditionnelle du peuple san représente tout un art qui véhicule des messages profonds. Tantôt des danses de défi, de surnom, de provocation, d'intimidation ou d'incitation aux combats, tantôt des répliques aux challenges, ces gestes et rythmes constituent des codes de la pratique ancestrale san qui sont plus ou moins insaisissables aux profanes.

La désignation de l'adversaire dans la lutte traditionnelle san nécessite donc une connaissance parfaite des pas de danse des lutteurs, des sauts de lutte, des statures physiques, ainsi que d'autres critères liés aux fondamentaux de la société d'appartenance. Tout en renforçant l'institution sociale san, la maîtrise de cet art permet de mettre en opposition des lutteurs de capacités plus ou moins égales. Ce qui minimise les risques de blessures lors des compétitions sans compromettre leur système de représentation du corps.

Mais dans l'ensemble, ce qui caractérise les oppositions est la liberté dans le choix de l'adversaire. Loin d'être arbitraires, elles découlent toujours de la volonté du lutteur qui désigne librement ses adversaires. L'autre particularité de ces oppositions réside dans la mise en scène des ensembles opposés. En effet, dans le sillage de la danse de défi et de surnom ou encore du corps à corps direct entre les vaillants combattants, se cachent des ensembles opposés dont celui de la maisonnée, de la famille, du lignage, etc. En d'autres termes, dans un combat de lutte traditionnelle san, c'est tout un lignage, un clan ou tout un village qui s'affronte. Tout en reflétant l'identité culturelle du peuple san, le *golō-beba* et le *ka pa:r-pes* de la lutte traditionnelle san constituent des façades d'inscription de la représentation du corps chez les San. Une représentation dans laquelle la grandeur de l'homme est infiniment mise en exergue et ne saurait à ce titre être réduite à un simple objet mesurable.

Mais ce noble art est de nos jours sous l'emprise du système sportif international qui semble entraîner une mutation de ses standards hérités depuis des temps immémoriaux.

**Figure n° 2 : Gue** (le tigre exprimant sa "tigritude")



*Photo prise le 25/12/2022 © B. Ouédraogo*

### ***2.3- L'étiollement du *gɔlō-beba* et du *ka pa:r-pes*: la réorientation de la représentation du corps san.***

La décadence du *gɔlō-beba* et du *ka pa:r-pes* du peuple san a débuté avec l'introduction de lutte africaine sportivisée dans leur milieu. Cette introduction remonte dans les années 1990 où la Conférence des Ministres de la Jeunesse et des Sports de la francophonie (CONFESJES) appuyé par l'ex-puissance coloniale (la coopération française) avait entrepris une réforme des luttes de tradition du continent africain. À l'instar des luttes gréco-romaines et celtes, cette réforme a abouti à la création d'une nouvelle discipline sportive dénommée "lutte africaine". Elle s'est exclusivement basée sur la codification des techniques de combats des luttes traditionnelles. Cette codification s'est par la suite illustrée par la mise en place des principes de bureaucratisation, d'institutionnalisation avec l'apparition des fédérations sportives et l'organisation des championnats nationaux et internationaux (Ouédraogo, 2022).

Arborant, alors le vocable du sport international, celle-ci a amorcé son expansion dans le continent particulièrement en zone san considérée à juste titre comme le berceau de la lutte traditionnelle au Burkina Faso. Grâce à ces agents fédéraux (fédération burkinabé de lutte) nationaux, (ministère en charge des sports et des loisirs) et internationaux (fédération internationale de lutte) et à ses conditions financières et médiatiques, des stages de formations furent organisés pour faciliter l'adhésion de la population locale. Au cours de ces stages, l'éthique du sport occidental notamment son mode de compétition et ses propriétés formelles furent inculqués aux acteurs de la lutte traditionnelle. L'ensemble de ces stages de formation de la lutte africaine sportivisée associées à ses multiples compétitions organisées dans la zone ont eu pour conséquence une incorporation des règles du sport dans les luttes de tradition. En d'autres termes, ils ont contribué à la transformation des standards du *Yɔbo* dont le mode d'opposition générationnelle était basé essentiellement sur le discours du corps à savoir le *gɔlɔ-beba* et le *ka pa:R-pes*. En effet, pour certains acteurs locaux, l'incorporation de la mesure de poids corporel dans *Yɔbo* constitue une opportunité en ce sens qu'elle permet de classer les lutteurs selon leur gabarit. « Avec la mesure du poids, les petits gabarits sont ensemble et les grands gabarits aussi ensemble » (Sow un lutteur san de 19 ans).

Cependant, l'incorporation de cette règle de la lutte africaine sportivisée dans le *Yɔbo* a entraîné un abandon progressif des danses défi et de surnom dont les conséquences sont la réorientation de la représentation du corps du lutteur san. Le corps du lutteur san qui était jusque-là sacré c'est-à-dire interdit à la pesée au risque de réduire l'être san à son poids se retrouve désormais mutilé dans la balance. A ce sujet, Toé, le chef de terre du village de Biba affirme : « Cette lutte venue d'ailleurs a rabaisé l'être san à son poids à tel enseigne qu'il est devenu un objet mesurable et échangeable avec des gadgets et des moyens financiers ».

Outre cette incorporation, l'expansion de la lutte africaine en milieu san a contribué à la mise à l'écart du griot en ce sens que dans son règlement, le cortège culturel ne doit pas excéder une (01) minute (Code de lutte africaine de la CEDEAO, 2016). Cette mise à l'écart a considérablement joué sur le maître du langage des instruments

parleurs du *Yɔbɔ*. En effet, bon nombre d'entre eux éprouvent de nos jours des difficultés à composer le son du lere *kɔ Pa:riɔ*. Subséquemment, les quelques rares pas de danse qui sont encore exécutés lors des rencontres de luttes traditionnelles ne suivent plus les règles de l'art établies par l'ordre ancien (les pas de danse de surnom codés et légués).

Dans ces expressions du corps, le *gnandôrô* (bois sculpté servant de trophée pour le champion) qui occupait par exemple une place importante dans la cadence des pas de danse est de plus en plus écarté ou substitué à des trophées ou des médailles remportés lors des compétitions de lutte africaine sportivisée. Cet abandon progressif des danses de catégorisation impacte négativement le cortège culturel qui est déjà affaibli par le délaissement des regroupements des lutteurs en équipe de quartier ou de village afin d'entamer leur marche en file indienne vers l'arène. De facto, la lutte africaine sportivisée avec sa houlette de la standardisation draconienne s'avère être le facteur exogène déterminant dans la disparition du *gɔlô-beba* et du *ka pa:R-pes* du *Yɔbɔ* donc de la réorientation de la représentation du corps du lutteur san.

### 3- Discussion

L'analyse du *gɔlô-beba* et du *ka pa:R-pes*, accréditées et tirées de l'environnement physique et social san, montre qu'elles reflètent l'identité culturelle de ce peuple. Ce résultat corrobore les travaux de Ouédraogo B., Ouédraogo, M. & de Moukala (2020) portant sur la danse traditionnelle *warba* du peuple moose de Ganzourgou au Burkina Faso dont les résultats ont montré que les danses traditionnelles constituent des souches identitaires de leur société d'appartenance par excellence. Le volet culturel mis en exergue dans cette recherche se rapporte également aux travaux de Parlebas (2016) qui souligne que les usages ludiques du corps font partie du patrimoine culturel dont hérite chaque individu, dans la mesure où la culture se manifeste dans les postures, les attitudes et les contenus des jeux physiques. Outre ce registre culturel établi par l'auteur, les résultats de la recherche confirment sa classification des jeux qui révèle que les activités ludiques dans lesquelles l'action motrice des pratiquants est pertinente sont dites pratiques "ludomotrices" et celles où elle n'est

pas pertinente sont dite "non motrices". Dans cette optique les danses de défi et de surnom du peuple san de Nayala sont logées dans le groupe des pratiques ludomotrices traditionnelles de cette classification.

Les résultats montrent également la contribution du *gɔlɔ-beba* et du *ka pa:r-pes* dans la consolidation du système de représentation du corps san, hérité de génération en génération dont la pesée est interdite au risque de réduire l'être san à son poids. Cet aboutissement confirme les travaux de Ouédraogo, Gouda & Palé (2022) sur les jeux traditionnels qui demeurent indissociables de la culture de la société où ils sont pratiqués. En effet, les jeux traditionnels sont constitutifs des valeurs et pratiques socioculturelles, par conséquent leur évolution est généralement déterminée par les mutations des sociétés qui les redéfinissent pour les réadapter aux nouvelles exigences qui s'imposent à elles. Tous ces attributs relancent l'éthno-motricité de Mauss (1934) qui a fait remarquer que « toute motricité est une "ethno-motricité" et la logique interne d'une activité est investie par les traditions ethniques et les usages sociaux symboliques, par les représentations sociales et les croyances ».

L'abandon ou la disparition progressive du *gɔlɔ-beba* et du *ka pa:r-pes* de catégorisation au profit de la mesure du poids entraînant une réorientation de la représentation du corps chez les San dû à l'intrusion du sport confirme les travaux de De Grave (2013) sur le changement des arts martiaux *Pencak sila* en Indonésie. Il atteste également les travaux de Nakou (1990) où le sport a contribué à changer le statut du corps à Bourgou au Bénin. Cette action du sport dans le changement du statut du corps réside dans la nature même du corps qui représente le support d'expression de la motricité humaine. Par conséquent, en s'attaquant aux jeux traditionnels, façade d'inscription des valeurs symboliques des terroirs, le système sportif international entraîne des bouleversements socioculturels dans les sociétés d'appartenance de ces jeux dont une mise en lambeau des statuts du corps. Ce forfait du sport est communément appelé la "sportivisation" par la plupart des chercheurs et se traduirait, dans le temps, selon Pruneau et al. (2006) par une rencontre entre une pratique traditionnelle et l'émergence d'une réalité sportive. Hérité d'un fond culturel tributaire de l'industrialisation et du capitalisme (Weber 1964, Guttmann 1978) et

en marge des valeurs collectives défendues dans les terroirs africains, la propagation fulgurante du sport entraîne une oppression du fond culturel autochtone africain (Gouda, 1984).

## Conclusion

L'introduction du modèle sportif international notamment la lutte africaine sportivée en milieu san a entraîné de facto une mise en lambeau du statut du corps du peuple san transmise de génération en génération. Un statut qui jusque-là, était hermétiquement conservé dans le *Yɔbo* à travers le *gɔlɔ-beba* et le *ka pa:ɾ-pɛs* de catégorisation que la lutte africaine sportivée a simplement substitué par la mesure du poids (la pesée), réorientant ainsi le système de représentation du corps du peuple san historiquement héritée.

Pour rétablir cette représentation du corps san notamment le maintien de l'interdiction de sa pesée dans le but d'éviter la réduction de la grandeur de l'être san à son poids, la recherche suggère la redynamisation du *gɔlɔ-beba* et du *ka pa:ɾ-pɛs* de catégorisation. Elle propose aussi leur didactisation suivie de leur intégration dans les curricula du système scolaire. Ces patrimoines culturels immatériels du peuple san peuvent également être pensés en termes de créations artistiques et intégrer dans les activités socio-récréatives et sportives pour le bien-être physique et sociale de la population.

## Références bibliographiques

- Bardin Laurence (1977), *Analyse de contenu*, Paris, PUF.
- Cohan Robert (1986), *La danse*, Paris, Robert Laffont.
- Conférence des Ministres de la Jeunesse et des Sports de la francophonie (1990), *Manuel de la lutte africaine tome I et II*, Dakar, E.Book Overview/vdoc.pub.
- De Grave Jean-Marc (2013), « Sportivisation des arts martiaux et contexte sociopolitique. Le cas du pencak silat en Indonésie », *Staps* 2013/2(100), 15-34.
- Guttman Allen (1978), *From Ritual to Record. The Nature of Modern Sport* (T. Terret, trad), Paris Harmattan.

Institut National de la Statistique et de la Démographie (2020), *Recensement général de la démographique et l'habitation*, Ouagadougou, auteur.

Mauss Marcel (1934), *Les techniques du corps*, In *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF.

Nakou Sounon Adam, Gouda Lompo Souaïbou et Abalot Emile (2012), « La danse «teke» au «Bargu » et la sauvegarde du patrimoine «baatonu» au Bénin », *Langage et devenir*, 20 & 21, 107-117.

Ouédraogo Boukaré, Ouédraogo Mamoudou, Moukala Moukala Thècle Sabine, Nakou Sounon Adam & Gouda Lompo Souaïbou (2020), « Danse Warba du peuple moose de Ganzourgou au Burkina Faso : Patrimoine et identités culturelles à sauvegarder », *Revue Africaine et Malgache de Recherche Scientifique* 14(1), 97-122.

Ouédraogo Boukaré, Gouda Lompo Souaïbou, Palé Augustin (2022), « Des *tèdiè* au *oudizon* à Toma au Burkina Faso : la réappropriation d'une valeur endogène en lutte », *Regard d'Afrique*, 1, 66-94.

Ouédraogo Boukaré (2022), *Techniques du corps et changement socioculturel au Burkina Faso : des luttes de tradition san et gurunsi face à la lutte africaine sportivisée*, Thèse de doctorat en cotutelle internationale, Université d'Abomey-Calavi/Université Joseph Ki-Zerbo.

Palé Augustin, Bassolé Alexis Clotaire Nemoiby & Sawadogo Abdoulaye (2020), *L'épreuve du terrain expérience, postures et théories*, Paris, L'Harmattan. 386 p.

Parlebas Pierre (2016), *Le jeu fait-il partie de la culture ?* Dans P. Parlebas (dir.), *Jeux traditionnels, sports et patrimoine culturel* (pp.13-38), Paris, L'Harmattan.

Pruneau Jérôme, Dumont Jacques & Célimène Nicolas (2006), « Voiles traditionnelles aux Antilles françaises : « sportivisation » et patrimonialisation », *Ethnologie française*, 3(36), 519-530.

Weber Max (1964). *L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme* (Chavy, trad.), Paris, Pion 314 p.