Colleyn, Jean-Paul. – *Les chevaux de la satire*

Julien Richard Bondaz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14420>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.14420

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 5 octobre 2012

Pagination : 1007-1009

ISBN : 978-2-7132-2350-1

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Julien Richard Bondaz, « Colleyn, Jean-Paul. – *Les chevaux de la satire* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 208 | 2012, mis en ligne le 31 octobre 2012, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/14420> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.14420>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Colleyn, Jean-Paul. – *Les chevaux de la satire*

Julien Richard Bondaz

RÉFÉRENCE

COLLEYN, Jean-Paul. – *Les chevaux de la satire. Les kórèdugaw du Mali*. Paris, Gourcuff Gradenigo et Galerie Albert Loeb, 2010, 159 p., ill.

- 1 Dans *Fatobougou* (Le village des fous), un téléfilm de Boubacar Sidibé diffusé à la télévision malienne en 2007, un jeune homme blanc échappe à un acte de cannibalisme farcesque dans un village bambara, au Mali, grâce à un vieil homme qui l'invite à monter sur son cheval de bois. Tous deux partent au galop, la scène provoquant alors de grands éclats de rire chez les téléspectateurs maliens. Le cheval de bois du téléfilm pourrait ainsi fonctionner comme emblème, comme représentant de ces « chevaux de la satire » qui servent de titre au beau livre de Jean-Paul Colleyn. Cet ouvrage bilingue (franco-anglais) est paru à l'occasion de l'exposition « Les chevaux des kórèdugaw du Mali », présentée à la galerie Albert Loeb, à Paris, du 8 septembre au 9 octobre 2010. Mais il ne s'agit pas ici d'un catalogue à proprement parler, même si l'on retrouve les très belles pièces exposées, les chevaux sculptés, ornés de cuivre et de crin, parfois de cauris, tête fuselée et oreilles effilées. Plus que le cheval, ce qui intéresse l'auteur, c'est le cavalier. Au-delà de l'écurie de collection, ce dont il est question ici, ce sont les hommes qui ont chevauché ces montures requalifiées en œuvres d'art, les kórèdugaw du Mali. En s'opposant à certains anthropologues qui bannissent ces traductions, Colleyn propose d'ailleurs de les nommer « bouffons sacrés » ou « bouffons rituels », et invite le lecteur à juger, « en refermant cet ouvrage », de la pertinence de ces traductions (p. 25). Or, si la question du caractère sacré des bouffonneries décrites par l'auteur reste en partie soulevée, l'importance du rôle rituel des kórèdugaw est démontrée avec force, en même temps que sont précisées les formes satiriques de leurs interventions.

- 2 Cette démonstration s'organise autour de trois points importants. Ainsi, dans un premier temps, après un portrait du *kórèdugaw* et une analyse symbolique de ses attributs habituels (le cheval de bois, mais aussi les tiges de *cekala*, le collier de fèves ou les becs de calao), Colleyn situe le « bouffon rituel » du point de vue théorique et contextuel. Parmi les spécialistes de la satire, il distingue en effet les bouffons des *tricksters* et des clowns, avant de préciser que, dans la société malienne, « les *kórèdugaw* n'ont pas le monopole de l'humour transgressif » (p. 54). Outre la présence de bouffons hors du contexte bambara (*aramóngu-nan* chez les Dogon, par exemple), il mentionne alors certains griots ou conteurs, ainsi qu'une forme de théâtre satirique aujourd'hui communément désignée par le terme de *koteba*. En passant, l'auteur insiste sur le fait que les « bouffons rituels » ne sont pas des *nyamakalaw*, des gens de caste. Et surtout, d'une manière qui paraît tout à fait pertinente, il propose de placer les interactions entre les *kórèdugaw* et leurs auditeurs, cibles de leurs moqueries, dans le cadre plus général des relations à plaisanteries qui caractérisent la société malienne. Il résume par une belle formule sa proposition, en écrivant que « le bouffon est le parent à plaisanteries de tous, sans exception » (p. 32).

- 3 Le deuxième point essentiel de la démonstration consiste en une description fine de ces interactions entre *kórèdugaw* et auditeurs, parfois qualifiées de « bouffonneries ». Tout au long de l'ouvrage, des exemples sont proposés, qui s'inscrivent dans un cadre interprétatif annoncé dès l'entrée, celui des rites d'inversions. Colleyn montre bien comment le bouffon, en parodiant la figure du cavalier (*sofa*), non seulement parodie le pouvoir, mais, par condensation, tourne également en dérision la mort ou affiche en place publique le jeu du désir sexuel (associé à la pulsion boulimique). Les chevauchements du bouffon trouvent ainsi plusieurs significations. Mise en question des distinctions de genre à travers des pratiques de travestissement, détournement des hiérarchies du pouvoir et de l'âge ou infantilisme défini comme un « art de l'enfance » (p. 47) motivent les moqueries du bouffon. Ce qui s'esquisse ici, c'est une véritable économie de la honte (*malo*), où les actions honteuses du bouffon – des paroles choquantes aux gestuelles sexuelles, voire parfois à la consommation d'excréments – obligent ceux qu'il interpelle ou qui assistent à ses parodies au don de nourriture ou d'argent. Entre art de la satire et technique de mendicité, tout se passe en effet comme si le bouffon déléguait à son auditoire l'épreuve du sentiment de honte : il s'agit à proprement parler de faire honte en même temps que de faire rire. Du point de vue des interactions sociales, c'est un aspect particulièrement intéressant, qu'il conviendrait de développer.

- 4 Mais dans la démonstration de Colleyn, c'est un autre point qui s'avère particulièrement précieux pour les chercheurs africanistes. En abordant la question de la fonction rituelle des *kórèdugaw*, l'auteur développe en effet une réflexion sur l'héritage laissé par les chercheurs de l'école griotique, et notamment sur les travaux de Dominique Zahan. Il s'agit non seulement d'en montrer les apports et les limites, de mettre en débat les diverses théories produites et de critiquer le « démon de l'analogie » (p. 35). Il s'agit aussi et surtout de montrer comment articuler littérature ethnographique et données collectées sur le terrain, et en ce sens, pour ce qui concerne les aspects méthodologiques et épistémologiques de la discipline en terrain ouest-africain, l'étude proposée ici constitue une sorte de cas d'école. Le but recherché par l'auteur n'est cependant pas là. L'enjeu est de montrer que, si les *kórèdugaw* ont effectivement quelque chose à voir avec l'initiation au *kórè* (société d'initiation

bambara), comme l'a montré Zahan, cela n'a rien d'exclusif. Il existe des *kórèdugaw* « hors *kòrè* », et plusieurs autres sociétés d'initiation ont leurs bouffons. Ainsi, par exemple, dans le culte du Nya, culte à base de possessions, ce sont les génies qui font l'objet des moqueries habituellement réservées aux humains. On peut d'ailleurs noter que, dans le cadre des interactions des *kórèdugaw* avec des entités invisibles, le spectateur du film que tourne l'ethnologue, lorsque le bouffon s'adresse à la caméra (p. 84)¹, tient une place assez proche de celle de la divinité qui chevauche le possédé dans le culte du Nya. Colleyn insiste également sur le fait que les bouffons sont nombreux à officier hors de tout cadre initiatique, de telle sorte que de nombreuses femmes exercent également en qualité de *kórèduga* (p. 55). Par ailleurs, outre la prise en charge des initiations ou de certains travaux habituellement féminins dans le cadre initiatique, les bouffons remplissent d'autres fonctions rituelles : diriger les rites de pluie, s'occuper du corps des victimes de morts suspectes ou, autrefois, de celui des guerriers sur les champs de bataille (p. 63). Enfin, l'auteur montre en conclusion que les *kórèdugaw* s'adaptent aujourd'hui à de nouveaux enjeux, patrimoniaux, muséaux ou touristiques, et que certains d'entre eux font désormais carrière sur les scènes de la *world music*.

- 5 Ainsi, des chevaux de bois aux chevauchements des mondes contemporains, la mise en débat de la littérature ethnographique proposée par l'auteur et associée à la présentation de données nouvelles favorisent une approche nuancée et subtile d'un sujet qui – par définition – pourrait résister au sérieux de l'enquête. Comme le jeune homme blanc du téléfilm, l'ethnologue est d'ailleurs parfois susceptible d'être la cible des *kórèdugaw*, et les exemples fournis par Colleyn sont particulièrement frappants (pp. 75-76). Le lecteur lui-même n'est pas loin d'être pris dans le jeu de ces cavalcades, tant l'écriture alerte de l'ouvrage, la beauté des images et de la démonstration rendent ces personnages complexes que sont les « bouffons rituels » plus compréhensibles et leur humour étonnamment proche, presque universel.

NOTES

1. Jean-Paul COLLEYN et Manu BONMARIAGE, *Chronique d'une saison sèche II. La qualité de la mort*. Film 16 mm. Productions Acmé films, 1987.