La place du masque kumpo en milieu diola de Basse Casamance[1]

Abdou BADJI

Membre associé au Laboratoire de recherche
en sciences économiques et sociales,
Université Assane Seck de Ziguinchor, Sénégal

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8162

Résumé : Résumé : Le masque kumpo des Diola trouve son origine chez les Baïnounck qui sont leurs voisins en Basse Casamance. Son origine reflète le brassage culturel par l'ouverture des groupes ethniques en Casamance. Le kumpo est une association qui regroupe les garçons et les filles mais aussi, des hommes et des femmes mariés qui les accompagnent. Les garçons constituent les principaux acteurs. Dans beaucoup de villages, il a une relation avec le bukut. Cette association est constituée de masques qui se distinguent par le costume, les chants, le rythme des tambours et la façon de danser. Les fonctions du kumpo sont multiples. Il constitue un vecteur d'identité et de cohésion sociale de la communauté. Il combine l'entraide et le service social. C'est un système d'éducation et d'instruction civique. De nos jours, le kumpo semble se retrouver dans une situation de dévalorisation et valorisation parce que d'une part, les jeunes garçons ne tiennent plus au respect de la tradition et d'autre part, il (le kumpo) constitue désormais un label culturel que les autorités locales ont pris en compte dans le cadre du développement du secteur touristique.

Mots-clés : masque kumpo, patrimoine culturel, diola, fonction, Basse Casamance.

Abstract: The Diola mask finds its origins among the Bainouncks who are their neighbors in Lower Casamance. Its origin reflects the cultural mixing by the opening of ethnic groups in Casamance. The kumpo is an association which brings together boys and girls but also the men and married women who accompany them. Boys are the main actors. In many villages, it has a relationship with the bukut. This association is made up of masks which are distinguished by the costume, the songs, the rhythm of the drums and the way of dancing. The functions of the kumpo are multiple. It constitutes a vector of identity and social cohesion of the community. It combines mutual aid and social service. It is a system of education and civic instruction. Nowadays, kumpo seems to find itself in a situation of devaluation and valorization because on the one hand, young boys no longer care about respecting tradition and on the other hand, it (the kumpo) now constitutes a cultural label that local authorities taken into account in the development of the tourism sector.

Keywords: kumpo mask, cultural heritage, diola, function, Lower Casamance.

[1] C'est une source qui émane de nos enquêtes. Cette thèse a même été soutenue par Jean Girard ; voir son ouvrage intitulé : *Genèse du pouvoir charismatique en Basse Casamance (Sénégal)*, IFAN-Dakar, 1969 et son article : « Diffusion de l'association du koumpo bainouk en milieu diola », *Bulletin IFAN*, série B, 1965. This is a source that emanates from our surveys. This thesis was even supported by Jean Girard ; see his work entitled : Genesis of charismatic power in Lower Casamance (Senegal), IFAN-Dakar, 1969 and his article : "Diffusion of koumpo bainouk in diola milieu", IFAN Bulletin, series B, 1965.

Introduction

Dans beaucoup de pays du monde, de nombreux masques sont associés à des cérémonies qui ont une signification religieuse et sociale ou qui concernent les coutumes funéraires, les rites de fertilité ou la guérison de la maladie. D'autres masques sont utilisés lors d'occasions festives ou pour représenter des personnages dans une performance dramatique et dans des reconstitutions d'événements mythologiques. Les masques sont aussi utilisés pour la guerre et comme dispositifs de protection dans des activités particulières. C'est le cas au Mali où la société des masques des Dogon organise un grand Dama (lever de deuil) pour enlever les interdits (G. Dieterlen, 1989, p. 7). C'est une cérémonie qui marque la fin de certains interdits liés à la mort d'un individu et qui intéressent les proches et toute la communauté (M. Griaule, 1938, p. 343). L'Afrique a donné naissance à un très grand nombre de masques (Le Musée de Dakar, 1994, p. 13). C'est ainsi que de nombreux peuples d'Afrique occidentale confectionnent parallèlement aux masques de bois, des costumes de danse en feuilles ou en fibres végétales (Le Musée de Dakar, 1994, p. 26). En Afrique subsaharienne, le « masque » désigne l'ensemble du costume qui enveloppe la tête, le corps et les membres (Le Musée de Dakar, 1994, p. 16). Tout cela relève de patrimoine historique, culturel matériel et immatériel des peuples. Au Sénégal, « la notion de patrimoine couvre des significations en lien avec les notions de tradition, d'héritage, de mémoire, de transmission et d'identité » (A. Djigo, 2015, p. 68). Autrement dit, elle « englobe les biens matériels, le foncier, les rituels, les stèles funéraires ou cultuels, les masques, les savoirs et savoir-faire, la musique, la danse, la littérature orale, etc. » (A. Djigo, 2015, p. 68).

En milieu diola de Basse Casamance, il existe, dans certains villages, un masque désigné sous le nom de *Kumpo*[2]. Comme le *kãkurã*[3] (un masque mandingue que l'on retrouve chez certains Diola « mandinguisés[4] », selon l'expression de Louis-Vincent Thomas, 1959, p. 358), le masque *kumpo* est considéré comme un patrimoine culturel. Il est impossible d'identifier les porteurs parce qu'ils sont « entièrement dissimulés et leurs corps recouverts » (G. Dieterlen, 1989, p. 8) de fibres de rônier et « de morceaux d'écorce » (F. De Jong, 2013, p. 104). C'est un patrimoine culturel auquel les Diola qui le pratiquent s'identifient et se distinguent par rapport aux autres groupes ethniques. C'est en fait un moyen traditionnel de reproduction socio-culturelle qui marque en général l'identité culturelle diola, en relation avec le temps, à travers les chants et les danses que les membres exécutent. Ce patrimoine culturel immatériel « peut être considéré comme une ressource que l'on doit transmettre aux générations futures » (A. Djigo, 2015, p. 22). La plupart de ces villages diola où l'on note la présence de ce patrimoine pratiquent l'initiation au *bukut*. Il s'agit surtout des villages diolas et baïnounck (de Niamone) situés dans le département de Bignona. Toutefois, sa présence est aussi remarquée dans certains villages situés à la rive gauche du fleuve Casamance. En effet, dans le village de Bourofaye situé dans le département de Ziguinchor, les habitants s'adonnent à cette pratique culturelle. Dans le département d'Oussouye,

[2] *Kumpo* se lit koumpo.

[3] *Kãkurã* se lit kankouran. C'est un masque mandingue que certains Diola ont emprunté.

[4] Il s'agit des Diola qui ont perdu leur culture en adoptant celle mandingue, c'est-à-dire les Diola influencés par les Mandingue.

Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

les villages de Youtou, Éffoc, Boucotte-Diembéreng et Ébourwaye les populations pratiquent le *kumpo*.

Le masque *kumpo* est une association qui regroupe les garçons et les filles célibataires, mais aussi des hommes et des femmes mariés qui les accompagnent. Les garçons constituent les principaux acteurs alors que les filles ne font que participer par les chants, les battements de rythmes et les danses (L.-V. Thomas, 1959, p. 220). C'est une société à masques (J. Girard, 1969, p. 145). Dans un même village, il est fréquent de noter la présence du *kumpo* dans les quartiers. Cette association organise souvent des séances de danses auxquelles les vieux ne manquent pas d'assister (L.-V. Thomas, 1959, p. 220). En pays diola, le *kumpo* relève strictement de l'univers masculin. Autrement dit, il constitue essentiellement une association secrète masculine d'inspiration magico-ludique (J. Girard, 1969, p. 145). À première vue, nous avons l'impression que c'est une simple société de danse fonctionnant dans le cadre villageois. C'est une institution traditionnelle d'apparence folklorique (J. Girard, 1969, p. 145). Sa demeure est le bois sacré où l'accès des femmes et des hommes non-initiés au *bukut*[5] est formellement interdit. C'est dire que le culte du secret s'explique du fait que, pour s'habiller, le *kumpo* doit obligatoirement se retirer en forêt accompagné d'hommes initiés, loin des yeux des non-initiés au *bukut* et des femmes qui ne doivent pas assister à la scène. Il est « complétement couvert de longues feuilles de rônier » (P. Mark, 1994, p. 174) et porte un bâton au bout de la tête même si dans certains villages, il est habillé de feuilles de palmier. En d'autres termes, le *kumpo* est habillé avec des feuilles de rônier ou de palmier tissées par des hommes initiés au *bukut*. Sa tête est surmontée d'un bâton coiffé d'un arc qui lui permet de tourner et retourner à l'image d'un tourbillon. Lorsqu'il tourne et se retourne en rotation, les languettes de feuille de rônier décrivent des formes circulaires captivantes. Le masque *Kumpo* n'est pas considéré comme un être humain. On ne connaît pas son identité. Dans beaucoup de villages, il a une très forte relation avec l'initiation du *bukut* ; il est la mise en œuvre des enseignements et es instructions reçus de *bukut*. Tous ces aspects se retrouvent chez le *kumpo*, lui conférant ainsi une dimension fantasmagorique et mystérieuse. D'où son caractère discret et sacré. C'est le support du rite initiatique.

Le *kumpo* est quelque fois invité pour des prestations en ville et même dans les villages lors des cérémonies de mariage, de baptême, etc. Il est le chef d'une famille de masques qui l'accompagnent lors des cérémonies de ce genre. Chez les Baïnounck de la commune de Niamone située dans le département de Bignona, on note également la pratique du *kumpo* qui est très respecté. En effet, personne ne refuse d'obéir à ses ordres sinon, on risque d'attirer sur soi la déconsidération du groupe tout entier (L.-V. Thomas, 1959 : 222).

Notre contribution est structurée autour de quatre points essentiels. Le premier point de ce travail est axé sur la méthodologie. Le second point porte essentiellement sur l'origine du masque *kumpo* en milieu diola et ses différentes composantes. Le point troisième est consacré aux fonctions du *kumpo*. Quant au quatrième et dernier point, il scrute la situation actuelle du masque *kumpo*.

[5] *Bukut* se lit boukoute.

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

1 Méthodologie

Dans le cadre de cette étude, nous avons privilégié la source écrite et celle empirique fondée sur la méthode qualitative. D'abord, nous nous sommes appuyé sur les écrits des chercheurs qui se sont intéressés aux masques en général et au *kumpo* en particulier. Ensuite, en guise de complément, nous avons fait recours à notre propre expérience du terrain avec, notamment, l'observation directe à l'aide d'un guide d'entretiens semi-directifs auprès de certains Diola. Avec ce guide d'entretiens, nous avons interrogé, dans chaque village, des individus[6] considérés comme spécialistes du *kumpo* en particulier et de l'histoire du village en général. À un certain moment, nous avons arrêté les entretiens parce que nous avons senti que ce sont toujours les mêmes informations qui nous revenaient. Cela signifie que nous avons atteint le point ou le seuil de saturation qui est le critère déterminant de la taille de notre échantillon qui contient seize (16) unités.

Par principe méthodologique, nous avons délibérément choisi de ne pas faire apparaître les entretiens dans le document. Nous avons également choisi d'illustrer notre analyse par des verbatim, c'est-à-dire des extraits d'interviews. Toutefois, l'approche dynamique semble être le modèle théorique d'analyse le plus approprié qui nous a permis d'appréhender, dans le temps et dans l'espace, l'origine du masque *kumpo* en milieu diola de Basse Casamance et ses différentes fonctions.

Nos zones d'intervention sont le Boulouf, le Fogny, le Niamone et les Kalounayes, dans la circonscription de Bignona. C'est surtout dans ces différentes zones majoritairement habitées par les Diola où l'on note la présence du masque *kumpo.* Voilà en fait ce qui justifie le choix de ces différentes zones comme notre champ d'étude. C'est ainsi que :

- dans le Boulouf, nous avons ciblé les villages de Diatock, Balingor, Diégoune, Karthiack ;

- dans le Fogny, les villages de Kaparan et Badiana, situés sur l'axe Bignona-Diouloulou, ont été les principales cibles ;

- dans les Kalounayes, il s'agit de Tandimane et Djiguinoum ;

- dans le Niamone, nous avons consacré notre enquête dans les localités de Kandiou et Djilawogué.

Nous précisons que, vu le caractère secret et sacré du *kumpo* vis-à-vis des femmes et des non-initiés au *bukut*, nous avons beaucoup misé l'enquête sur les hommes autorisés. Autrement dit, nous avons interrogé plus d'hommes que de femmes. Toujours est-il que cette étude est loin d'être exhaustive. En effet, elle n'est rien d'autre qu'une esquisse qui permettrait aux chercheurs spécialisés dans ce domaine de participer aux réflexions sur divers aspects de sa problématique.

[6] Dans chaque village, l'accès à ces individus informateurs nous a été facilité par le chef du village. En général, dans les villages, il existe des personnes considérées comme « historiennes » parce qu'elles connaissent bien la tradition.

Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

2 L'origine du masque *kumpo* en milieu diola et ses composantes

2.1 L'origine du masque *kumpo*

Le *kumpo* est un phénomène qui habite dans la brousse (la forêt). Son apparition se fit en pays diola, justement dans la rive droite du fleuve Casamance très « menacée en son homogénéité culturelle » (J. Girard, 1969, p. 162). C'est justement cette partie du département de Bignona qui connaît, depuis son islamisation, une nouvelle génération de masques dont celui du *kumpo* (J. Girard, 1969, p. 162). Son introduction dans les villages diolas ne sait pas faite de façon concomitante. Autrement dit, l'introduction du masque *kumpo* s'est faite de village en village en fonction de l'intérêt et du besoin manifestés par les habitants mâles du village. C'est pour cette raison que dans le village de Balingor, son introduction date de 1932 (J. Girard, 1969, p. 163). D'après nos interlocuteurs, le *kumpo* diola trouve son origine chez les Baïnounck, surtout de la zone de Niamone où ils sont majoritaires. Comme l'atteste bien cet interlocuteur intellectuel et âgé de 55 ans, du village de Diégoune :

> *"Notre village a connu le masque kumpo par nos grands-pères qui l'ont copié sur nos parents baïnounck de Niamone. Autrement dit, chez nous, le kumpo est originaire de Niamone. En fait, un de nos ancêtres s'était une fois rendu chez les Baïnounck et avait découvert cette pratique. Il demanda alors aux Niamonois de lui apprendre cette coutume. C'est ainsi qu'il l'a introduite ici à Diégoune et beaucoup d'individus d'autres villages diolas ont fait la même chose que lui*[7] *".*

C'est pour cette raison d'ailleurs que J. Girard souligne que « le *kumpo* de Balingor, Mandégane et Bassir villages diolas situés dans la sous-préfecture de Tendouck, serait originaire de Niamone d'ethnie baïnounck » (1969, p. 164). Par ailleurs, certains villages diolas l'ont copié des Baïnounck et sont initiés à ce phénomène par les premiers Diola qui ont pratiqué le *kumpo* avant eux. C'est le cas du village de Diatock où un interlocuteur (âgé de 84 ans) nous racontait comment s'est faite l'introduction de l'institution du masque *kumpo*. En effet, il nous disait en ces termes :

> *"Ici à Diatock, le kumpo vient des Baïnounck. C'est quelque chose de très mythique et mystique. C'est un vieux qui a découvert cette pratique durant son séjour à Diouloukouna, un village baïnounck situé dans la commune de Niaguiss. Admirant et voulant cette coutume, il demanda à des membres de cette association de lui en procurer. À l'issue des discussions, il fut convenu de donner en contrepartie un porc. Alors, il revint au village et discuta avec les vieux qui lui donnèrent l'accord de payer. Il y retourna et leur donna le porc. C'est comme ça que le village, notamment les quartiers Brico et Djilocoul ont pu adopter cette association du kumpo. Une coutume qu'ils vont finalement maitriser grâce à leur coopération avec Kandiou, un village diola et frère, situé dans la commune de Niamone, zone des*

[7] Propos recueillis dans le village de Diégoune le 20 Septembre 2021.

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

Baïnounck. C'est pour cette raison que Kandiou joue un rôle de veille quant à la pratique du kumpo à Diatock[8] *".*

À travers ce verbatim, nous comprenons comment le village de Diatock, à l'instar des autres, a pu embrasser l'institution du masque *kumpo* qui comme l'attestent les résultats de l'enquête, trouve son origine en pays baïnounck[9]. En plus des quartiers Brico et Djilocoul (de Diatock), trois autres quartiers l'ont aussi embrassé en 2015[10], l'année marquant la dernière organisation de l'initiation au *bukut.* Il s'agit en effet des quartiers Bémé, Pakaou et Kadialouck ; un *kumpo* à Pakaou et une autre association de *kumpo* regroupant les jeunes de Bémé et de Kadialouck. Il en est de même pour le village d'Affiniam où l'on note la présence de cette institution dans deux quartiers. « Le processus d'appropriation et d'assimilation d'éléments appartenant à un groupe par un autre d'une origine différente se maintient tant que l'on a la preuve de son efficacité (R. Josette, P. Mark, 1993, p. 130).

Outre Boutam, Boutégol et Mangagoulack, la pratique du *kumpo* est notée dans tous les autres villages du Boulouf. Dans certaines communautés villageoises, chaque quartier se dote de cette institution qui regroupe les garçons et les filles en association.

L'institution du masque *kumpo* reflète le brassage culturel, l'ouverture des groupes ethniques en Casamance, de par sa présence chez les Diola et les Baïnounck. Le *kumpo*, nous l'avions dit dans l'introduction, est couvert de feuilles de rônier. Tant qu'il n'y a pas de feuilles de rônier, il n'existe pas encore de *kumpo.* Il est dirigé par des hommes initiés au *bukut* qui le sortent du bois sacré, lieu de sa résidence et où les femmes et les hommes non autorisés n'ont pas le droit d'accéder. En fait, il faut souligner que dans certains villages diolas, les hommes qui s'activent autour du *kumpo* doivent, au préalable, être initiés au rite initiatique du *bukut.* Toutefois,

[8] Propos recueillis à Diatock le 8 Septembre 2020.

[9] Dans une autre version, certains auteurs attestent l'origine du *kumpo* en pays mandingue. Par exemple, dans son article intitulé, « Le kumpo ou la danse des ethnies du sud », du numéro IVRAF*FO*0185, le résultat d'une enquête menée le 13/02/2014 auprès des Diola, des Baïnounck et des Mandingue ressortissants de la Casamance à Sokone (dans le département de Foundiougne), Bodiel M'Bengue révèle que « Le Kumpo est une figure traditionnelle mythologique des peuples Diola et Manding de la Casamance et de la Gambie dont il est difficile de dire l'origine exacte […]. L'étymologie exacte du nom ne peut être donnée avec certitude : il serait une déformation du mot wolof Kumpa qui veut dire ce qui est secret parce qu'il suscite la curiosité ; ou alors ce qui est réservé à des initiés et donc qui ne peut être déchiffré par un profane. D'autres, encore, situent l'origine du Kumpo chez le Kommo qui serait un associé du pouvoir Manding ». Dans un autre article intitulé, « Sénégal : kumpo ou komo : un initié de l'ordre et de la justice », paru dans le quotidien sénégalais Walfadjiri, 28 Mai 2005, Lalla Cissokho disait ceci : « L'expression culturelle kumpo en Casamance et komo à Dialacoto (région de Tambacounda), est une manifestation initiatique propres aux provinces mandingues et de l'espace sénégambien. Selon la tradition, le kumpo viendrait du komma qui est un associé du pouvoir mandingue. Le kumpo est, au plan historique, la grande société secrète des chasseurs dont l'organisation et les pratiques ésotériques ont fortement participe à l'émergence et au rayonnement des Mandingues depuis l'empire du Mali ». Il s'agit bien là de l'origine du *kumpo* en tant que tel mais pas de l'origine de celui diola que nous avons connue par nos interlocuteurs et des auteurs qui ont beaucoup écrit sur les Diola au point d'en devenir des spécialistes.

[10] D'après nos interlocuteurs, à Diatock, il y a un rapport étroit entre le *bukut* et le masque *kumpo* et, c'est pour cette raison qu'il est formellement interdit aux non-initiés qui est considéré comme un « enfant » (quel que soit l'âge), d'accéder au bois sacré du *kumpo.* Ces quartiers (Bémé, Pakaou et Kadialouck) ont embrassé le *kumpo* à cause du *bukut* de 2015. En effet, selon toujours nos interlocuteurs, il y avait eu un conflit qui opposait les musulmans pratiquants de *bukut* à ceux de la confrérie tiane qui le rejettent parce que, pour eux, c'est une affaire de Satan et, donc, incompatible avec l'islam. Ces musulmans qui refusent de pratiquer le *bukut* habitent les quartiers Bémé et Kadialouck où ils marquent une grande influence. Pour les contrarier, les habitants musulmans et adeptes de l'initiation au *bukut* de ces quartiers ont créé cette association.

Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

certains hommes initiés n'ont pas le droit d'accéder au bois sacré du *kumpo* en raison de leur âge et de leur capacité quant à la préservation des secrets. Un non initié n'a pas, non plus, le droit d'accès au bois sacré du *Kumpo*. Il en est de même pour un initié[11] ou non-initié étranger. Sur ce plan, nous pouvons dire que l'institution du masque *kumpo* a un rapport avec le *bukut*. On ne parle pas de ce phénomène mythique et mystérieux devant les femmes. Il est formellement interdit parce que c'est sacré. Il relève de la sagesse des hommes initiés. Comme l'a si bien dit, d'ailleurs, B. Appia en ces termes : « Le *koumpo* est un masque de fibres, protecteur des circoncis, […]. Il est suivi par des musiciens, anciens circoncis, qui doivent servir de soigneurs aux nouveaux circoncis » (1943, p. 182). « L'association du *kumpo* n'est en conséquence ouverte qu'à ceux dont le sexe masculin est nettement marqué, c'est-à-dire aux circoncis. Elle représente ainsi avant tout la société des circoncis, de ceux qui sont dans le secret du bois sacré » (J. Girard, 1969, p. 175). Le *kumpo* est, à cet égard, entouré de secret qui touche directement au sacré. « Elle est avant tout une association opposant la virilité de ses composants à la féminité » (J. Girard, 1969, p. 175). Les femmes ne font que l'accompagner et doivent obéir sans faille à ses lois au risque de subir une sanction suivie d'une amende au vu de tout le monde.

2.2 Les composantes du masque *kumpo*[12]

En pays diola, l'institution du masque *kumpo,* régulatrice de la vie communautaire, est constituée de masques qui forment la famille du *kumpo*. Ces éléments constitutifs se distinguent par le costume, les chants, le rythme des tam-tams et la façon de danser mais, ils ont tous, entre autres, une fonction de divertissement. Autrement dit, chaque masque « possède une personnalité et des traits aisément reconnaissables » (J. Girard, 1969, p. 175). Nous avons, en plus du *kumpo*, *samay*, *ñass, anu gula* et *añãgalipas*. Il faut préciser que, outre le *kumpo*, l'appellation d'un masque peut différer d'une communauté villageoise à l'autre. À Diatock par exemple, le masque *samay* est désigné sous le nom d'*ejaarimama*. Certains masques comme *anungula* et *añãgalipas* ne sortent en public que la nuit et sans usage de lampes en guise d'éclairage. Cela s'explique par leurs costumes qui ne favorisent pas leurs sorties pendant le jour. À noter également qu'une association de *kumpo* peut avoir plus de masques que d'autres.

En plus de ces masques sus-évoqués, d'autres zones comme celles du Boulouf et Fogny Bâko, c'est-à-dire les villages situés sur la route qui mène vers la Gambie ont connu l'apparition de nouveaux types de masques. Il s'agit, entre autres, de *agomala, kaluwa* et *ekumba karamba* qui trouvent leur origine dans la zone de Kalounayes, plus précisément dans les villages de Djiguinoum et Coubalan. Dans beaucoup de villages du Boulouf, le masque *ekumba karamba*[13] n'existe pratiquement pas. De tous ces masques, « le costume couvre le corps en entier afin qu'aucune partie du corps ne soit visible » (P. M. C. Fréalle, 2002, p. 14). Ils sont pour la plupart « animalisés ». Autrement dit, ce sont des masques avec des traits animaux ou zoomorphes et représentent des êtres surnaturels (P. M. C. Fréalle, 2002, p. 14). C'est pour cette raison que dans la

[11] L'accès au bois sacré du *kumpo* n'est pas autorisé aux initiés de moins de quinze (15) ans.

[12] Pour plus de détails, voir la section IV : La famille du *kumpo* de l'ouvrage de Jean Girard intitulé, *Genèse du pouvoir charismatique en Basse Casamance (Sénégal)* à la page 164. « Diffusion de l'association du koumpo bainouk en milieu diola », *Bulletin IFAN*, série B, 1965.

[13] *Ekumba karamba* veut dire le phacochère ou le cochon sauvage.

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

tradition diola, le *kumpo* relève de *amal*, c'est-à-dire un esprit en ce sens que, aussitôt revêtu, le masque, ou du moins le porteur, devient l'incarnation de l'esprit lui-même. On ne peut parler de *kumpo* que lorsque cette action est entièrement accomplie. Le *kumpo* et même les autres masques qui le composent sont aussi considérés comme des animaux sauvages. Le masque *ñass* illustre bien cela, à travers ce chant :

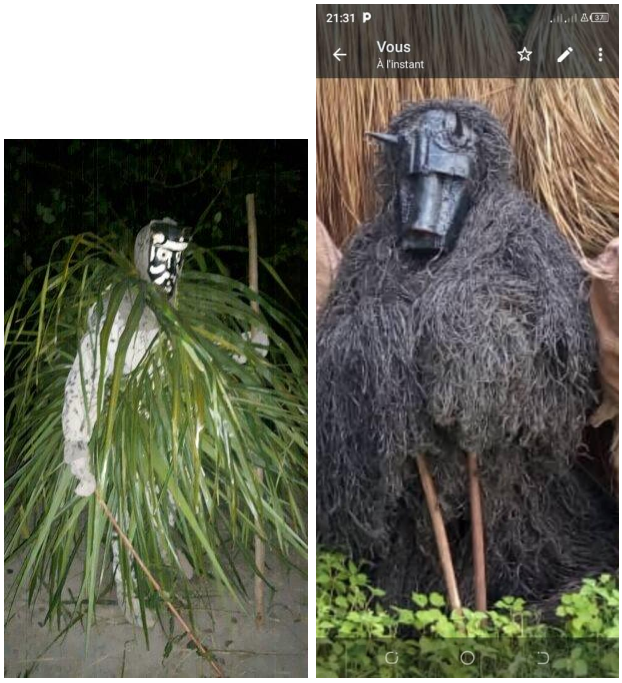
añass oh dajaal ajaw bee jibom
añass oh dajaal ajaw bee jibom
kunaaraa kusanoore mã koone an ando
añaass ooh enukuren karamba

Cela veut dire que *ñass* est venu pour danser. Alors, les femmes mentent en disant que c'est une personne déguisée. Or, *ñass* est une bête (un animal sauvage). Ce chant nous révèle ici, le débat entre les filles ou les femmes en général sur la nature de *ñass* et des autres masques et même du *kumpo*. En effet, pour elles, il s'agit d'êtres humains qui sont derrière tous ces masques. Ce que les hommes rejettent en leur faisant croire, à travers ce chant, que *ñass* est un animal sauvage.





Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366



Pour les hommes, tous ces masques sont plutôt des esprits ou des animaux sauvages que la nature (Dieu) a mis à leur disposition en tant que régulateurs de la vie communautaire. C'est en quelque sorte un mécanisme traditionnel de la domination des hommes sur les femmes et que les hommes cherchent toujours à préserver l'aspect mystérieux. D'ailleurs, c'est le souci de préserver ce dernier qui semble expliquer l'interdiction de l'accès des femmes, des enfants et des étrangers au bois sacré du *kumpo*.

Des composantes du *kumpo* : *kumpo*, *samay*, *kaluwa* et *agomala* (Enquêtes 2021).

L'étude de l'origine du *kumpo* et les types de masques qui le composent nous mènent vers l'examen des différentes fonctions qu'ils remplissent.

3 Les fonctions du *kumpo*

En milieu diola de Basse Casamance, les fonctions du *kumpo* sont multiples. Étant, en effet, un héritage culturel historique, le *kumpo* constitue un vecteur d'identité et de cohésion sociale de la communauté villageoise (S. Cousin, 2006, cité par M. Diombéra, 2018, p. 55). Le masque *kumpo* « reste un puissant élément d'identité culturelle » (R. Josette, M. Peter, 1993, p. 130). Il se transmet de génération en génération. Ce qui favorise justement le sentiment d'appartenance au groupe ethnique diola. Ce sentiment d'appartenance résulte de « l'usage intensif du masque » (Pernet, 1988 : 17) *kumpo* qui est plus fréquent chez les Diola du Boulouf, du Fogny et de Kalounayes. Dès lors, nous pouvons dire que le *kumpo* est garant de l'ordre social en ce sens qu'il affermit ou plutôt raffermit l'autorité patriarcale, le pouvoir des hommes sur les femmes. Comme le *kãkurãg*, le *kumpo* « est à la fois le garant de l'ordre et de la justice,

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

et l'exorcisme des mauvais esprits » (F. De Jong, 2013, p. 113). Le *kumpo* est aussi une association d'entraide. En effet, il « décide d'une tâche collective intéressant tout le village (défrichement, nettoyage de la place, réfection de la case d'un vieux, entretien d'un chemin, […] » (Thomas, 1959 : 222). Le *kumpo* est avant tout une institution qui combine l'entraide et le service social. Il constitue également un système très complet d'éducation et d'instruction publique et civique. Il joue un important rôle dans l'éducation à la citoyenneté. D'ailleurs, un interlocuteur âgé de 84 ans et sage du village de Diégoune le disait en ces termes :

"L'association du masque kumpo permet, par exemple, le respect entre les familles, entre les populations du village, du quartier, entre grands et petits, etc. Le kumpo a une fonction éducative. Il veille sur la scolarisation des enfants et la propreté du village en obligeant les jeunes filles et garçons à nettoyer les routes et les ruelles, les places publiques et les maisons[14] *".*

Puis, il continue son propos en disant ceci : *"Le cri perçant du kumpo permet surtout d'éduquer les femmes et les jeunes filles car, la règle voudrait que le kumpo ne passe pas derrière une maison salle. Grâce au kumpo, toutes les maisons sont propres car, aucune femme ou fille n'accepterait que le kumpo la dénigre une fois qu'il est sorti. Les maisons sont toujours propres. Parce que les jours comme les mercredis et les samedis sont les jours retenus pour organiser des séances de danse. Même pour composer une chanson, il a sa façon de le faire. Tout cela c'est dans le sens d'éduquer. C'est pour cette raison que tous les gens le respectent. Il participe, en bref, au développement de la jeunesse sur l'éducation*[15] *".*

Ce cri optimiste est celui de la jeunesse des deux sexes, c'est-à-dire des garçons et des filles (J. Girard, 1969, p. 160). Étant donné que « l'insécurité est la première caractéristique de la condition humaine, et au moyen des rituels masqués, les Africains pensent transformer le hasard en une certitude rassurante (P. M. C. Fréalle, 2002, p. 12), les Diola de Bignona, à travers l'esprit du masque *kumpo*, parviennent à assurer une bonne récolte. Il est considéré comme un esprit protecteur et son accompagnateur est le chef de l'institution. Du côté des jeunes filles, il y a aussi une « chef ». Dans les villages de Kandiou et Mandègane par exemple, il protège le village, les cultures et les rizières contre une éventuelle attaque nuisible[16]. D'après un interlocuteur du village de Diatock, auparavant quand il y avait un malheur dans le village, un vieux marabout du nom d'Alphousseyni Sagna demandait aux jeunes d'aller danser le *kumpo* pour que le village en soit libéré. De ce point de vue, nous pouvons dire que le *kumpo* « diminue les risques de sorcellerie » (J. Girard, 1969, p. 159). Il a, en effet, « la faculté de revêtir toutes les formes imaginables afin de suivre les sorciers dans leurs mutations et les combattre sur leur propre terrain. Il procède à une enquête successive par divination auprès de tous les animaux suspectés » (J. Girard, 1969, p. 158). Le *kumpo* « représente souvent le génie du village qui vient parfois en aide aux personnes malades ou aux femmes possédées par les mauvais esprits pour les purifier » (V. Diédhiou, 2010, p. 28).

[14] Propos recueillis à Diégoune le 20 Septembre 2021.

[15] Propos recueillis à Diégoune le 20 Septembre 2021.

[16] C'est le cas également à Tandimane, dans la sous-préfecture de Tanghory où, quand on termine la culture du riz, personne ne part à la rizière à certaines heures car, le *Kumpo* veille à la croissance et à la maturité du riz.

Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

Il participe également à l'éducation des enfants de la localité. Quand un jeune franchit « la ligne rouge », c'est-à-dire un manque de respect à ses parents, le *Kumpo* apparait pour s'enquérir de la situation. Il choisit en suite un jour de danse où il passe à la bastonnade des mis en cause[17].

Le rôle que l'institution du masque *kumpo* joue est d'une importance capitale si l'on sait que le *kumpo* « est une distraction utile à la jeunesse » (J. Girard, 1969, p. 159) en particulier et à la communauté villageoise en général. Cela favorise l'entente des garçons et des filles qui reste noué par le rapprochement. De ce point de vue, il peut y avoir des sentiments d'amour si l'on sait que la plupart d'entre eux sont des célibataires. En plus de cela, des garçons déjà mariés peuvent tomber amoureux d'autres filles et du coup, les mariages peuvent se faire d'autant plus que « le *kumpo* rend la polygamie nécessaire » (J. Girard, 1969, p. 159). Les cas de jumelage ou coopération sont donc favorables entre des associations de *kumpo.* C'est le cas de ceux du *kumpo* de Brico-Djilocoul (deux quartiers de Diatock) avec ceux du village de Kandiou, dans la commune de Niamone, où ce phénomène de mariage existe. Le plus souvent, les jeunes filles refusent d'aller se marier ailleurs. Elles préfèrent être épousées par des jeunes membres de la même association parce que « les garçons se montrent aux filles qui font étalage de leurs qualités artistiques » et « ainsi se nouent des idylles et la sortie du *kumpo* prend le caractère d'une danse prénuptiale » (J. Girard, 1969, p. 160). Pour appréhender l'évolution du *kumpo*, il serait opportun de faire le diagnostic de sa situation actuelle.

4 La situation actuelle du masque *kumpo* : entre dévalorisation et valorisation

L'association du masque *kumpo* semble se retrouver aujourd'hui dans une situation ambivalente de dévalorisation et valorisation.

4.1 Le *kumpo* dans une situation dévalorisante

Les différents changements que nous observons « dans un cadre socio-culturel » (Rocher, 1968 : 17) telles que les pratiques, se sont opérés grâce à beaucoup de facteurs. Cela a entrainé d'importantes transformations sociales et culturelles (A. Badji, 2022, p. 263). Dès lors, le *kumpo,* à l'instar de toutes les pratiques culturelles, « semble avoir atteint, plus que jamais, le seuil critique de sécularisation qui lui a valu les termes de démythification, de dégénérescence et de désacralisation (A. Badji, 2022, p. 264). Aujourd'hui, les jeunes garçons ne tiennent plus au respect strict de la tradition, d'autant plus que la répression collective qui constitue l'aspect coercitif en termes de garantie et l'existence même de ces pratiques semble avoir une baisse considérable (A. Badji, 2022, p. 269). Ce que nous pouvons qualifier d'anomie à la manière de Durkheim (1897). En fait, les normes qui régissent la société « traditionnelle » sont de plus en plus incompatibles avec le contexte actuel fortement marqué par le phénomène de la mondialisation (A. Badji, 2022, p. 270). Les jeunes garçons n'affichent pas, non plus, une crainte vis-à-vis des lois coutumières traditionnelles. D'où « l'effervescence

[17] Dans certains villages comme Diégoune, c'est le masque *ñass* qui est habilité à bastonner les mis en cause.

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

dans cette partie de la société », c'est-à-dire de la pratique du *kumpo* caractérisée par « l'état de crise et d'anomie » qui devient plus que jamais constant (M. Durkheim, 1897, p. 284). Les affaires du *kumpo* sont désormais laissées entre les mains des jeunes qui les gèrent comme cela leur semble bon et conformément aux réalités actuelles marquées par la modernisation. Beaucoup de changements s'y sont opérés. Par exemple, le battement des tam-tams a pris le rythme de *bugarabu*[18], de *bukut* et même de la lutte « traditionnelle ». Dans certaines localités, les femmes n'utilisent plus les débris de *kajãdu* usés pour applaudir, c'est-à-dire accompagner le rythme des tam-tams ; elles utilisent plutôt des débris de fer. Les jeunes garçons membres ne peuvent plus garder le secret du *kumpo* qui est jalousement gardé par les anciens. Sous ce rapport, un interlocuteur de 40 ans du village de Kaparan nous disait en ces termes :

> "*Maintenant, certains jeunes garçons se permettent de dire à leurs copines qu'ils sont les porteurs du kumpo, sans subir aucune peine. Toutes les femmes savent que le kumpo est une personne déguisée, dont on cache l'identité. L'institution du masque kumpo a véritablement perdu son lustre d'antan, c'est-à-dire ses aspects mythique, mystérieux et sacré, voire religieux*[19]".

Nous pouvons dire après ce discours et, sans risque de nous tromper, qu'en perdant ces différents aspects, le *kumpo* semble de plus en plus être banalisé par les acteurs. Cette banalisation vient renforcer son caractère ludique, c'est-à-dire sa fonction de divertissement qui sera ensuite exploitée par les membres en termes de développement socio-économique et culturel. Ce qui marque justement la situation valorisante de l'association du masque *kumpo*.

4.2 La situation valorisante du *kumpo*

En plus du divertissement, les membres de l'association du *kumpo* mènent très souvent des activités à but lucratif. Le *kumpo* est aujourd'hui au service du secteur du tourisme en Basse Casamance (M. Diombéra, 2018, p. 51). Par exemple, avec le tourisme de découverte, orienté vers les campements ruraux intégrés dont le style de construction s'inspire de l'architecture « traditionnelle », le *kumpo* est souvent invité pour des prestations qui constituent des veillées culturelles participant à l'animation des séjours touristiques (M. Diombéra, 2918, p. 52). Les retombées seront importantes car elles auront pour conséquence, l'impulsion du développement local, voire nationale. L'institution du masque *kumpo* constitue aujourd'hui un label culturel que les autorités locales ont pris en compte dans le cadre du développement du secteur touristique. C'est un puissant levier culturel, économique et aussi un label pour l'image de marque de la Casamance (M. Diombéra, 2018, p. 54) en particulier et du Sénégal en général. Il permet son développement à travers sa fonction économique qu'il joue pleinement. Le patrimoine culturel dont le masque *kumpo* « est devenu un enjeu majeur de la visibilité, de l'attractivité touristique et du développement » (M. Diombéra, 2018, p. 55) des collectivités où il est constamment pratiqué. Il va sans dire que le

[18] Le *bugarabu* est une danse folklorique diola.

[19] Propos recueillis dans le village de Kaparan le 23 Septembre 2021.

Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

tourisme culturel intégré a inclus les lieux de spectacles et de manifestations (D. Bayle et M.-S. Humeau, 1982, p. 34) et du coup, on a noté l'intérêt pour les autorités territoriales de mettre en valeur le masque *kumpo* qui est souvent invité lors des grandes manifestations dans les lieux touristiques comme Cap-Skirring, Kafountine, Abéné, etc.

Cette nouvelle situation a aussi constitué un moyen de renforcement des activités dans lesquelles les membres s'activent toujours (nous l'avons évoqué au niveau du point, Les fonctions du *kumpo*). Dans les villages qui abritent le masque *kumpo*, les membres cultivent des champs d'arachides, des rizières à ceux qui en demandent moyennant de l'argent qu'ils versent dans leur caisse et qu'une bonne partie est utilisée dans l'équipement des infrastructures du village. C'est le cas à Diatock où un interlocuteur de 45 ans et membre d'une association de *kumpo*[20] nous disait ceci :

> "*Dans le cadre du fonctionnement du poste de santé, notre association du kumpo, désigné sous le nom de ajaagela, contribuait beaucoup par l'achat de médicaments. Nous nous activons également dans la construction des maisons en banco et l'argent qu'on paye est servi au bon fonctionnement du poste de santé et de l'école. Donc, c'est pour vous dire en fait que le kumpo participe au développement local*[21] *".*

Pour dire à cet égard que l'association du *kumpo* participe grandement au bon fonctionnement des structures du terroir. Toujours est-il que la valorisation du *kumpo*, en tant que patrimoine culturel, répond bien, en plus du divertissement, a un souci d'éduquer les jeunes, de les intéresser à leur culture et de les impliquer dans la construction de l'identité de leur terroir (P. Diédhiou, 2011 cité par M. Diombéra, 2018, p. 60).

Conclusion

Nous retenons après cette analyse que l'institution du masque *kumpo* dépasse largement le cadre du divertissement. En effet, en plus de celui-ci (c'est-à-dire le divertissement) marqué par des séances de danses, le *kumpo* se révèle comme le cadre dans lequel se manifestent la créativité collective et l'identité diola. Il est, de ce point de vue, un vecteur essentiel et important de pérennisation de l'identité territoriale. Il est un tout à la fois, disons comme Marcel Mauss (1973), « un phénomène total » parce que :

-il est religieux d'autant plus qu'il est entouré de secret, de mystère, bref de sacré. Ce qui lui permet dès lors de jouer un rôle essentiel dans le rétablissement de l'ordre social en sanctionnant, sans état d'âme, tous ceux qui apportent le désordre et l'insécurité. Il est considéré comme une institution protectrice des populations contre les esprits maléfiques ;

[20] À Diatock, il y a trois associations de *kumpo*.
[21] Enquête menée à Diatock le 8 Septembre 2020.

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

-il est socio-politique parce qu'il est, dans la société traditionnelle, le garant de la hiérarchie sociale qui fait respecter l'ordre. Il veille en quelque sorte à l'harmonie de la communauté villageoise, surtout entre les hommes et les femmes. Il est aussi un régulateur de l'ordre social ;

-il est culturel en ce sens qu'il appartient non pas seulement au patrimoine culturel diola mais aussi de la sous-région, si l'on sait qu'il est pratiqué chez les Baïnounck et dans certains pays d'Afrique. C'est également un support ou plutôt un indice pouvant rendre compte de l'évolution du peuple qui le pratique comme chez les Diola où l'on a noté de profonds changements sous une double forme de dévalorisation et valorisation et qui ont eu pour effet de renforcer sa fonction économique en s'adaptant à la modernité ;

-il est donc économique puisqu'il garantit, en tant que patrimoine culturel, la stabilité sociale qui est nécessaire pour le développement local, voire national à travers l'attractivité et le développement touristique. L'institution du masque *kumpo* intervient directement dans la production comme élément mobilisateur des forces en ce sens que les membres doivent, à tout prix, exécuter ses ordres. En plus du divertissement, elle est une association de travail qui est censé garantir son existence. Elle constitue en fait le bien collectif qui appartient à l'ensemble de la population.

Ne serait-il pas nécessaire et juste, vu « les exemples récents de la proclamation du *kãkurang* comme chef d'œuvre du patrimoine oral et immatériel de l'humanité par l'UNESCO et de l'inscription des mégalithes de Sénégambie au patrimoine mondial » (H. Bocoum, 2007, p. 92), d'en faire autant pour le masque *kumpo* ?

Références bibliographiques

APPIA Béatrice, 1943, « Masques de Guinée française et de Casamance », dans *Journal de la Société des Africanistes*, 1943, TOME 13, p. 153-182.

BADJI Abdou, 2022, « Pour une analyse anthropologique des phénomènes sécularisateurs du *bukut* chez les Diola Boulouf de Basse Casamance (Sénégal) », dans *Djiboul*, n° 003, vol. 1, Juillet 2022/p. 262-277.

BAYLE Dominique et HUMEAU Marie-Sophie, 1982, *Valoriser le patrimoine de sa commune par le tourisme culturel*, Paris, Éditions du Moniteur.

BOCOUM Hamady, 2007, « Patrimoine et sources historiques : enjeux et perspectives pour l'Afrique », dans Ibrahima Thioub (dir.), *Patrimoine et sources historiques en Afrique*, Dakar, Université Cheikh Anta Diop et Union académique internationale, p. 85-93.

COUSIN Saskia, 2008, « L'UNESCO et la doctrine du tourisme culturel », dans *Civilisations*, vol. 57 (1-2), p. 41-56.

DE JONG Ferdinand, 2013, « Le secret exposé. Révélation et reconnaissance d'un patrimoine immatériel au Sénégal », dans *Revue d'anthropologie et d'histoire des arts*, Gradhiva [En ligne], 18 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2016, consulté le 31 août 2023.

DIÉDHIOU Voltaire, 2010, *Les danses traditionnelles diolas : valeurs éducatives et socioculturelles*, mémoire de maîtrise, Institut Supérieur National de l'Éducation Populaire et du Sport/Université Cheikh Anta Diop (UCAD).

DIETERLEN Germaine, 1989, « Mythologie, histoire et masques », dans *Journal des africanistes*, tome 59, fascicule 1-2, p. 7-38.

DIOMBÉRA Mamadou, 2018, « Le rôle du patrimoine culturel dans l'attractivité et le développement touristique durable des territoires : le cas de la Casamance au sud du Sénégal », dans Jean-Alain Goudiaby et Paul Diédhiou (dir.), *Regards sur le développement. De la nécessité de repenser les processus*, Paris, L'Harmattan, p. 47-69.

Published in : TINE, Benoit (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366

DJIGO Adama, 2015, *Histoire des politiques du patrimoine cultuel au Sénégal*, Paris, L'Harmattan.

DURKHEIM Émile, 1897, *Le suicide*, Paris, PUF.

FRÉALLE Pauline Marie Céline, 2002, *Les animaux dans les masques d'Afrique de l'ouest*, thèse pour le doctorat vétérinaire, École Nationale Vétérinaire d'Alfort, La faculté de Médecine de Créteil.

GIRARD Jean, 1969, *Genèse du pouvoir charismatique en Basse Casamance (Sénégal)*, IFAN-Dakar.

GRIAULE Marcel, 1938, *Masques dogons*, Paris, Institut d'ethnologie.

LE MUSÉE DE DAKAR_. Arts et traditions artisanales en Afrique_, SÉPIA, ISBN : 2-907888-33-1.

MAUSS Marcel, « Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques », dans *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF, 1973, p. 145-279.

MARK Peter, « La danse en Casamance. Essai sur l'identité culturelle », dans François-George Barbier-Wiesser (coor.), *Comprendre la Casamance. Chronique d'une intégration contrastée*, Paris, Karthala, p. 169-178.

RIVALLAIN Josette, PETER Mark, 1993, "The Wild Bulk and the sacred Forest Form : Meaning and Change in Sene-Gambian Initiation Masks", dans *Journal des africanistes*, tome 63, fascicule 2, p. 128-130.

ROCHER Guy, 1968, *Introduction à la sociologie. Le changement social*, Ltée, Éditions HMH.

THOMAS Louis-Vincent, 1959, *Les Diola : essai d'analyse fonctionnelle sur une population de Basse Casamance*, IFAN-Dakar.

Published in : TINE, Benoît (dir.), *Revue Internationale des Sciences Économiques et Sociales (RISES) No. 4. Espaces, patrimoine et développement durable*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005366, doi : 10.17184/eac.9782813005366