

« *Fankwé* » en pays Akyé de Bécédi-brignan en Côte d’ivoire: entre pratique ancestrale de transmission de pouvoir et test de maturité des jeunes

Yao Saturnin Davy AKAFFOU

Enseignant-Chercheur à l’Institut des Sciences Anthropologiques de Développement (ISAD) / UFR Sciences de l’Homme et de la Société/ de l’Université Félix Houphouët Boigny de Côte d’ivoire
akaffouyaosaturindavy@gmail.com/+22507674416

Résumé

Héritage perpétué depuis des générations, la danse est l’une des formes d’expressions caractéristiques de l’espèce humaine en général et des peuples africains en particulier, très attachés à des rites initiatiques qui mettent à l’épreuve, l’usage et la production corporelle avec tout un système de représentations qui font partie du substrat culturel. Le « *fankwé* » en pays Akyé de Bécédi-brignan en Côte d’ivoire est en ce sens, une danse traditionnelle guerrière qui soulève la problématique de la transmission de pouvoir en regard de la maturité des jeunes. Les déterminants du pouvoir, de la maturité, les manifestations corporelles et les systèmes de représentations culturelles qui y sont inhérentes avec la dynamique de changements qui se sont opérés au cours du temps, dans la pratique du « *fankwé* », ont été au centre de notre investigation menée suivant une description ethnographique et une analyse systémique des données. Il en ressort que le « *fankwé* » est un vecteur culturel de formation des jeunes qui expérimentent le pouvoir comme réalité supranaturelle et politico-sociale, sensée être transmise, à une catégorie de personnes faisant la preuve de leurs aptitudes de maturité à travers leur intégration aux classes d’âges. Mais aujourd’hui, cette pratique est soumise aux influences de la modernité qui entache sa pérennité. De ce fait, il constitue un axe de recherche majeur que nous explorons à la fois, dans la perspective d’une anthropologie du corps et d’une anthropologie de l’ancestralité.

Mot clés : Anthropologie du corps, Anthropologie de l’ancestralité, pouvoir, maturité des jeunes, rite initiatique

Abstract

Inheritance was immortalized since generations, the dance is one of the forms of characteristic expressions of the human race generally an African peoples in particular, very attached to initiation rites which put to the test, the use and the physical production with a whole system of representations which are a part of the cultural substratum. The “fankwé” in country Akyé of Bécédi-brignan in Ivory Coast is in this way, a traditional warrior dance that lifts the problem of transmission of power compared to the maturity of the young people. The determiners of power, the maturity, the physical demonstrations and the systems of cultural representations which are inherent to it, with the dynamics of changes which took place in time, in the practice of “fankwé”, were in the center of our led investigation following an ethnographical description and systematic analysis of the data. It emerges from it that the “fankwé” is a cultural vector of formation of young people who experiment the power as supernatural reality and politico social, sensible to be passed transmitted, to category of people giving evidence of their capacities of maturity through their integration in age groups. But today, this practice is subjected to the influences of the modernity which we explore at the same time, with the prospect of an anthropology of body and the anthropology of ancestrality.

Keywords: Anthropology of the body, Anthropology of the ancestrality, power, maturity of the young people, the initiation rite

Resumen

Perpetuada herencia desde generaciones, el baile es uno de las formas de expresiones características de la especie humana en general y pueblos africanos en particular, muy atados a ritos iniciáticos que ponen a prueba, el substrato cultural. El « fankwé » en país Akyé de Bécédi-brignan en Costa de marfil es en este sentido, un baile tradicional guerrero que levanda la problemática de la transmisión de poder comparado con la madurez de los jóvenes. Los determinantes del poder, de la madurez de los jóvenes, las manifestaciones corporales y los sistemas de representaciones culturales que son inherentes a eso con la dinámica de cambios que se produjeron en el curso del tiempo, en la práctica del « fankwé », fueron en el centro de nuestra investigación llevada que seguía una descripción etnográfica y un análisis systemico de los datos. Vuelve a salir de eso que el « fankwé » es un vector cultural de formación de los jóvenes que experimentan el poder como realidad supranaturelle y politico sociales, sensatas ser transmitida, a una categoría de personas que da prueba de sus aptitudes de madurez a través de su integración a los grupos de edad. Pero hoy, esta práctica está sometida a las influencias de la modernidad que mancilla su perennidad. De este hecho, constituye un eje superior de búsqueda que exploramos a la vez, en la perspectiva de una antropología del cuerpo y de una antropología del ancestralité.

Palabras claves: antropología del cuerpo, Antropología del ancestralité, poder, madurez de los jóvenes, el rito iniciático

Introduction

La thématique abordée dans le cadre de cette étude implique à la fois, une anthropologie du corps en référence à l'usage et la production corporelle, aux systèmes de représentations et symbolisme qui s'y attachent, et une anthropologie de l'ancestralité qui interroge le patrimoine matériel et immatériel des peuples. L'Afrique en particulier, est un continent caractérisé par la richesse de son patrimoine avec la diversité des peuples aux pratiques culturelles souvent hors du commun, peu connues, voire inexplorées qui pourtant, pourraient constituer un véritable terrain de recherche pour comprendre les fondements de certains phénomènes caractéristiques de l'espèce humaine dans sa variabilité spatio temporelle. Ainsi, dans le sud de la Côte d'Ivoire, à environ 90 km du district d'Abidjan, se trouve le peuple Akyé du village de Bécédi-brignan ; un groupe ethnique faisant partie des Kwa lagunaires, très attachés à des pratiques ancestrales parmi lesquelles, on peut relever le « *Fankwé* ». Le « *Fankwé* » est une danse guerrière qui fait partie du patrimoine culturel de ce peuple en tant que mode de transmission de pouvoir aux nouvelles générations. Il constitue de fait, un véritable test de maturité pour les jeunes qui sont soumis à ce rituel. Toutefois, la question de transmission de pouvoir en regard de la maturité des jeunes nous amène non seulement, à nous interroger sur la conception du pouvoir chez ce peuple, mais aussi, elle soulève une problématique du rapport dialectique entre un âge biologique, chronologique ou légal et un âge culturel suivant les systèmes de valeurs et représentations de ladite société. On est alors tenté de savoir si la participation au rituel initiatique du « *fankwé* » est-elle gage de maturité des jeunes ? Une telle interrogation a priori, donne lieu à une réponse fermée, soit par l'affirmative ou par la négative. Mais au-delà, elle suscite la nécessité d'en comprendre les facteurs sous jacents avec les implications et les multiples dimensions insoupçonnés qui s'y dégagent, car il s'agit bien ici, d'aborder le rapport complexe entre « danse traditionnelle », « pouvoir » et « maturité » avec en toile de fond, la dynamique d'expression corporelle et les représentations socioculturelles liées au « *fankwé* » en pays Akyé de Bécédi-brignan. Cette étude s'articulera ainsi, autour d'un plan qui pose d'abord, le problème de recherche, ensuite la méthodologie adoptée pour atteindre les résultats à la suite desquelles, nous tirerons finalement, une conclusion.

1. Problématique

Danser, c'est mettre en mouvement son corps. D'emblée, une dimension physiologique de la question se dégage puisque le corps est d'abord une réalité biologique, mise en service à travers des gesticulations. Cette perception physiologique du corps en a fait d'ailleurs, un objet d'étude privilégié des sciences biologiques et médicales en l'occurrence. « Le modèle anatomophysiologique pense le corps comme l'objet de la médecine, indépendamment du modèle culturel dans lequel il baigne. Le corps est sous cet angle, considéré comme un objet biologique ; la vision organiciste sépare le corps et l'esprit » (Hannebert, Dupuy, 2005). Mais, depuis les travaux sur « les techniques du corps » (Mauss, 1934), ce nouveau paradigme prendra place dans l'ethnologie. En effet, il est désormais admis que les marques ainsi que les manières de se servir de son corps, dans différentes sociétés, sont transmises par l'éducation (Yamba Bidima, 2008). Ainsi, les danses africaines véhiculent des richesses ; véritables cartes d'identités dont la lecture permet d'identifier les ethnies dans la mesure où chaque pays, chaque peuple, chaque culture dispose d'une ou plusieurs danses spécifiques (Tiérou, 2001). La danse du « *fankwé* » en pays Akyé de Bécédi-brignan en Côte d'Ivoire est l'une des pratiques culturelles

caractéristiques de ce peuple. Mais aussi, elle est une forme d'expression corporelle faite de rythmes et de gesticulations singulières des danseurs. On ne saurait alors, évoquer la danse et ignorer le corps. « L'homme ainsi compris est un "*animal mimans*", un "*anthropos mimeur*". C'est un complexe de gestes caractéristiques ou transitoires, propositionnels ou interactionnels. L'*anthropos* est geste qui est un mouvement corporel significatif conduisant à l'intussusception » (Willy, 2002). Le danseur puise son énergie dans le sol pour la transmettre à tout son corps. C'est en quoi la danse traditionnelle africaine est une danse naturelle. Elle apprend à décoloniser son corps, à sentir son propre rythme et nous invite à bouger toutes les parties de notre corps (Tiérou, 2001). Ainsi, le corps, structure physique d'une personne est un élément constitutif de tout être humain comme le souligne Le Breton (2008), « Le corps fonde le rapport à l'autre faisant passer des pensées, des idées, des messages, des signes et des symboles multiples. Il est un territoire des cultures véhiculant des représentations à la fois singulières et partagées ». La question de la représentation et du symbolisme du corps qui surgit tout net, nous permet de passer de la conception du corps comme simple réalité biologique à « ses multiples facettes »¹. Selon Bourdieu (1977), « la culture somatique est variable selon l'appartenance sociale. Le schéma corporel est dépositaire de toute une vision du monde social, de toute une philosophie de la personne et du corps propre. » Partant, le corps n'est plus le centre de l'homme car la culture corporelle d'un groupe, ses « techniques du corps » font partie d'un ensemble plus vaste de pratiques et d'attitudes qui expriment des distinctions symboliques (Hannebert, 2005). Qu'en est-il alors de la danse du « *fankwé* » ? Le « *fankwé* » est une danse traditionnelle sacrée qui se présente comme un vecteur d'intégration sociale exigeant de ce fait, un rite d'initiation. Or, il n'est pas du goût des Négro-africains de plaisanter avec certains usages rituels en ce qu'ils constituent le socle sur lequel reposent les activités fondatrices de la vie. L'homme, dans le contexte négro-africain, ne peut exister que si, et seulement si, il a mis du temps pour subir les dures épreuves du cheminement initiatique qui, dans cette logique interprétative, permet, en quelque sorte, de s'inscrire dans une identité (Ndiaye, 2012). Les ethnologues ont été amenés à distinguer trois types d'initiations: celles qui font entrer les jeunes gens dans la catégorie d'adultes (initiations tribales), celles qui ouvrent l'accès à des sociétés secrètes ou à des confréries fermées (initiations religieuses), celles qui font abandonner la condition humaine normale pour accéder à la possession de pouvoirs surnaturels (initiations magiques) (Bastide, 1999). Au regard de cette classification, dans quelle catégorie pourrait-on situer le « *fankwé* » qui pose ici, la question de la transmission de pouvoir en regard de la maturité des jeunes en pays Akyé de Bécédi-brignan ? Si l'acquisition du pouvoir, c'est-à-dire, la capacité à dominer ou à exercer une influence sur des tiers, peut être appréhendé comme une initiation, un processus destiné à réaliser le passage d'un état, réputé inférieur de l'être, à un état supérieur, la maturité elle, est un concept à multiples implications physiologiques, psychologiques et socioculturelles qui se laissent malaisément saisir. Sur le plan physique, le jeune est supposé être au stade de la maturité lorsqu'il a atteint le plein développement de ses capacités physiologiques. Or, les capacités physiologiques prennent en compte l'âge de l'individu. Selon Narimen Benaoum (2008), l'âge physiologique ou âge fonctionnel ou âge biologique reflète l'état physiologique ou fonctionnel exact de l'individu. Cet âge physiologique peut d'ailleurs, correspondre à l'âge chronologique de la personne. Mais il est habituel de rencontrer des gens qui ne font pas du tout

¹ Titre du Dossier Thématique de Septembre 2012 « *Le corps et ses multiples facettes* », Cultures&Santé asbl / a fait l'objet d'une relecture de Monsieur David Le Breton, Professeur de sociologie et d'anthropologie à l'université de Strasbourg et chercheur au laboratoire Cultures et Sociétés en Europe.

leur âge. Ils font soit plus jeune, soit plus vieux, et parfois même beaucoup plus vieux que leur âge. Il apparaît que ces gens sont effectivement, physiologiquement plus âgés que ne le voudrait leur âge chronologique. Cet indicateur physiologique controversé de la maturité impose la nécessité d'y intégrer d'autres variables pour mieux la cerner. Aussi, à travers le processus de socialisation, le jeune acquiert-il des comportements et des attitudes qui sont admis comme responsables ou dignes de respect par la communauté dans laquelle il vit et qui par conséquent, constituent tout aussi, un facteur potentiel d'estimation de sa maturité. Partant, comment la danse du « *fankwé* » contribue-t-elle à la détermination de la maturité des jeunes chez le peuple Akyé de Bécédi-brignan ? Quelles sont les systèmes de représentations culturelles et manifestations corporelles qui se dégagent de cette danse ? Comment les jeunes perçoivent-ils cette cérémonie initiatique aujourd'hui, face aux orientations nouvelles que connaît le village de Bécédi-brignan lié aux contingences de la modernité ? Cet ensemble de questionnements trouvera réponse à partir d'une méthodologie fondée sur une description ethnographique et une analyse systémique des données

2. Méthodologie

Notre étude s'est fondée sur une approche systémique de la question dans la mesure où il s'agit d'analyser la relation entre « Danse traditionnelle » (« *fankwé* »), « Pouvoir » et « Maturité » que nous appréhendons comme un système complexe. La systémique est une approche qualitative des phénomènes qui permet d'aborder les problèmes et les situations dans une vision globale. Dans sa méthode, la systémique tient compte de la multiplicité des éléments du système, de leur complexité, de leurs interactions et interrelations, du dynamisme du système et de son évolution (Maldague M. 2003). Ce système implique ici, les représentations socioculturelles du peuple Akyé de Bécédi-brignan, le symbolisme et valeurs coutumières qui façonnent les comportements des individus, notamment les jeunes en interaction avec le milieu de vie dont la dynamique d'évolution au cours temps, influence la pratique du « *fankwé* » à travers des facteurs et mécanismes qu'il convient d'identifier, expliquer et en comprendre les fondements. Nous avons de ce fait, procédé à une description ethnographique de par notre présence constante sur le terrain, à travers une observation participante et des séries d'entretiens systématiques que nous avons eu avec :

- les principaux acteurs de cette cérémonie notamment, le conseil des « anciens », les différents Chefs de génération ou classe d'âge et les jeunes danseurs initiés,
- les autorités locales que sont le Chef de village, le Chef de terre, les Chefs des sept grandes familles dénommées « seumin » qui composent le village,
- des villageois lambda composés de vieillards, jeunes hommes et femmes

Les déterminants du pouvoir, de la maturité, les manifestations corporelles et les systèmes de représentations culturelles qui y sont inhérentes avec la dynamique de changements qui se sont opérés dans la pratique du « *fankwé* », ont été au centre de notre investigation articulée autour de deux axes représentés dans les tableaux qui suivent.

Tableau I : Système de représentations liées au « *fankwé* »

Système de représentations culturelles liées au « <i>fankwé</i> »		
Variables	Dimensions	Indicateurs
Pouvoir	Supranaturelle	Faculté mystique
		Forces de la nature
	Socioculturelle	Dominance masculine (patriarcat)
Maturité des jeunes	Physiologique	Usage et production corporelle
		Courage et savoir-faire
	Socioculturelle	Intégration de classe d'âge

Tableau II : la dynamique de changements dans la pratique du « *fankwé* »

La dynamique de changements dans la pratique du « <i>fankwé</i> »				
Variables influencés	Variable d'influence	Dimensions	Indicateurs	Eléments d'analyse des changements
Pouvoir	Modernité	Dimension économique	-Intérêts pécuniaires -Activités génératrices de revenus	Perceptions et Attitudes des populations
Maturité des jeunes		Dimension culturelle	-scolarisation -Mass média	
		Dimension écologique	-Urbanisation - Pratiques agricoles	

Toutes ces données ont fait l'objet d'examen systématique et méthodique en combinant, éléments issus de l'observation participante avec les séries d'entretiens pour effectuer une analyse qualitative suivant la perspective systémique. C'est-à-dire, en mettant en relation les différentes variables et indicateurs pour saisir les interrelations et la dynamique des facteurs et mécanismes sous-jacents du système Pouvoir-Maturité des jeunes à travers le « *fankwé* ».

3. Résultats

3.1. Le « *fankwé* » : une pratique ancestrale de transmission de pouvoir

Le pouvoir dans la tradition du peuple Akyé de Bécédi-brignan à une double signification. Il est perçu comme une détention de facultés mystiques dénommées en langue locale « *sin hun* » et une posture d'autorité dans la société appelée « *kwa* ». L'acquisition de ce pouvoir passe par un rite initiatique ou une procession dont le « *fankwé* » en constitue l'une des formes publiquement pratiquée. En effet, le « *fankwé* » est dans son fondement, une cérémonie à relent mystique pratiquée depuis des générations par le peuple Akyé de Bécédi-brignan. Cet aspect mystique se traduit dans la dénomination même de la dite danse. Le terme « *fankwé* » tire son originalité de la combinaison de deux mots Akyé que sont « *Fan* » qui signifie *esprits* ou *génies* et « *Kwé* » qui signifie *combat*. Traduit littéralement, il s'agit de « combat d'esprits ou de génies ». Le « *fankwé* » est une danse traditionnelle qui met en scène des entités et des forces supranaturelles, invisibles impliquées dans une épreuve de démonstration de pouvoir à travers les hommes qui exécutent des gestes symboliques de guerriers au combat.

3.1.1. Une danse guerrière de démonstration de pouvoir mystique

Chez les Akyé de Bécédi-brignan, cette cérémonie est structurée autour de cinq grands groupes ou régiments qui sont des classes d'âges appelées « *bié* ». Ce sont, successivement, les « *Guewueu* », les « *Tohgba* », les « *Gboto* », les « *Assougba* » et les « *Agbri* ». Chaque classe d'âge à un Chef guerrier que l'on appelle « *sapohin* ». Le « *sapohin* » est choisi parmi les membres d'une classe d'âge par le « collège des anciens ». Ce sont les « *miyi* », détenteurs du pouvoir d'invoquer les esprits des ancêtres à travers les tambours « parleurs » sacrés qui identifient et proposent le « *sapohin* » dans le plus grand secret de la nuit. Le futur « *sapohin* », lui-même n'en est pas informé et ne participe pas à ce conclave qui donne lieu à des incantations et immolations de bêtes (cabris ou moutons) en guise de sacrifice pour bénéficier de la caution des mânes. Cette cérémonie se tient dans la discrétion totale pour éviter que le futur Chef guerrier (« *sapohin* ») ne soit objet d'attaques mystiques nocturnes car le « *fankwé* » n'est pas une simple danse d'exhibition. On peut y perdre la vie à l'issue de la danse car des sorts souvent mortels sont mystiquement lancés de part et d'autres des différents membres des régiments (« *bié* »). La clairvoyance et l'usage de pouvoirs surnaturels est alors exigé du « *sapohin* » en premier, pour esquiver, bloquer et contre-attaquer l'adversaire. Il incarne la puissance et est doté d'un pouvoir mystique dont il en fait la démonstration à travers des trances, des gesticulations particulièrement saccadées et violentes au rythme effréné des tambours sacrés. Paré de gris-gris, le visage enduit de substance noirâtre issue de décoction de plantes aux vertus magiques et dans un accoutrement ancestral, le « *sapohin* » clairvoyant, guide sa troupe, mène le combat et évite les pièges mystiques tendus (« *nun meur* »). Il est toujours suivi par les siens, encadrés de gardes rapprochés et d'éclaireurs. Le torse nu, le corps et le visage badigeonné de caolins qui constituent des marqueurs et balises de protection mystique, mais aussi un vecteur de connexion du corps d'avec les entités invisibles, les danseurs scandent des cris de guerre qui se mêlent à la frénésie des tam-tams pour créer une ambiance surchauffée sur la place publique du village.



Photo 1 : Un « *sapohin* », Chef guerrier « *Guewueu* », escorté par ses éléments



Photo 2 : Un « *sapohin* », Chef guerrier « *Agbri* », encadré par les siens, exécutant des pas de danse

Les tambours « *parleurs* » prennent une cadence particulière qui constitue une forme d'appel aux ancêtres et une sollicitation de la présence des esprits. Des libations sont effectuées avec de la liqueur, des moutons, des cabris ou des coqs sont immolés, des œufs frais, expressément cassés ou en entier, sont offerts aux esprits pour les mettre en éveil. Les danseurs rentrent chacun, selon la puissance de son génie intérieur (« *sin hun* »), dans une dimension hors du commun qui se manifeste souvent par des trances. Dans cet état là, ils sont appelés à faire des prouesses. Les « *mi yi* », détenteurs du secret des tambours « *parleurs* » accélèrent alors la cadence pour permettre aux danseurs qui semblent être comme possédés d'une entité invisible avec une force extraordinaire, de faire la démonstration de ce dont ils sont capables. A travers cette cérémonie, les danseurs font l'expérience de facultés mystiques dont ils sont investis. Chez les Akyé de Bécédi-brignan, le « *fankwé* » est un rite initiatique d'éveil du génie personnel et de démonstration de la puissance mystique de chaque régiment ou classe d'âge qui fait montre de son arsenal de guerre avec des supports invisibles et des fétiches.



Photo 3 : Des « *mi yi* », détenteurs du secret des tambours donnant du rythme au « *fankwé* »



Photo 4 : Sortie d'un « *Adôfô* », gardien du fétiche de la classe d'âge des « *Gboto* »

Cette transmission de pouvoir par l'invocation des esprits qui se manifestent lors de la cérémonie pour prendre possession du corps des danseurs puise sa source dans la nature.

3.1.2. Relation avec les forces de la nature

L'une des phases cruciales du « *fankwé* » est la nécessité qui s'impose aux danseurs-clairvoyants ou Chef-guerrier « *sapohin* » de « rentrer en brousse » pour parer à toutes éventualités, au plus forts moments de la danse quand les sorts sont lancés de parts et d'autres des régiments ou classes d'âges pour relever le défi de la démonstration de puissance. Le « *fankwé* » est un prolongement des pratiques ancestrales du peuple Akyé de Bécédi-brignan, foncièrement animiste et attaché à l'adoration de sites sacrés en milieu forestier perçu comme le lieu par excellence, de résidence d'entités supranaturelles de divers ordre qui influencent le cours de la vie des individus et celle de la communauté. La forêt abriterait ainsi, des génies tels que les « *winin* » qui sont des géants génies malfaisants et les « *Assamangbé* » décrits comme des sortes d'êtres humains de toute petite taille, invisibles pour le profane et bien réels pour les clairvoyants, ayant la faculté de disparaître et possédant de grands pouvoirs magiques, capables de guérisons extraordinaires à partir des plantes. Aller à la rencontre de ses forces pour bénéficier de gris-gris appelés « *wunbié* » ou de leur savoir médicinal, est un marqueur de la puissance du futur initié et par extension, de son groupe. En possession de ces outils qui sont considérés comme des armes de guerres redoutées, il est dorénavant, craint et adulé par ses pairs, de même que par leurs adversaires des autres régiments.



Photo 5 : Un danseur clairvoyant « *mien hun sin* », en transe semble être poussé par les génies dans la forêt pour le « *wunbié* »



Photo 6 : Un « *Sapohin* », chef guerrier en forêt pour offrir un sacrifice à ses génies protecteurs « *assamangbé* »

Fort de cette expérience en forêt, ils acquièrent un pouvoir et développent une posture de dominance dans la société car ils sont désormais, supposés être investis d'une puissance surnaturelles qui exige crainte et respect par la population.

3.1.3. Posture d'autorité masculine (le patriarcat)

Le pouvoir est de type patriarcal en pays Akyé de Bécédi-brignan. Dans le système patriarcal, le pouvoir, c'est-à-dire, l'autorité et la responsabilité de diriger appartient exclusivement aux hommes au détriment des femmes qui se doivent d'être soumises. Les hommes ont à charge, la gestion, la sécurité, la défense de la famille et du village contre toutes attaques. La danse du « *fankwé* » se présente ainsi, comme le lieu et enjeu de démonstration de la capacité des jeunes garçons, à mériter leur statut d'homme, de sexe dominant, digne de respect et à mesure d'assumer pleinement leurs responsabilités. « *Fankwé, c'est danse de garçons* »; une expression couramment utilisée par les populations de Bécédi-brignan pour traduire toute la suprématie masculine à travers le « *fankwé* » qui est une danse de formation de guerriers, de combattants. Seuls les hommes sont appelés à cette fonction dans la tradition de ce peuple. Par cet acte, ils assurent et consolident ainsi, leur posture de dominance vis-à-vis des femmes qui leur doivent de ce fait, obéissance et soumission. La formation de guerriers allie le courage, la vivacité et la clairvoyance. Les garçons sont initiés à connaître les pas de danse, comprendre le sens du rythme des tambours et la cadence particulière. Ils doivent pouvoir éviter des pièges mystiquement tendus, être à mesure d'agir promptement et pouvoir en poser aussi contre les adversaires. Le « *fankwé* » consacre l'acquisition d'aptitudes surnaturelles aux garçons qui démontrent à la fois, leur connaissance, leur savoir-faire et leur vivacité. Ils sont alors, investis du pouvoir de décider de la destinée du village et ont autorité pour désigner et installer un Chef de village ou alors le destituer. Si le « *fankwé* » est un rite initiatique de transmission de pouvoir tel que décrit, il s'agit tout aussi, d'une véritable institution traditionnelle pour tester de la maturité des jeunes.

3.2. Le « *fankwé* » : un test de maturité des jeunes

La maturité implique à la fois, une dimension physique marquée par une expression corporelle et une représentation culturelle de cette corporéité en pays Akyé de Bécédi-brignan. Mais aussi, elle est liée à l'évaluation du courage et du savoir-faire des jeunes à travers leur intégration à une classe d'âge à partir de la danse du « *fankwé* ».

3.2.1. Usage et production corporelle

La maîtrise des gesticulations et des pas de danse, couplée à la démonstration de puissance et d'endurance lors de la danse du « *Fankwé* » est une expression symbolique de maturité des jeunes en pays Akyé de Bécédi-brignan. En effet, l'usage du corps sur le plan physique répond surtout à une épreuve d'endurance et de vigueur. Le corps est mis en exergue à travers des exhibitions pour une démonstration de force. Il faut pouvoir danser jusqu'à la fin de la cérémonie qui peut se tenir durant toute une journée. Nul n'a le droit de quitter l'arène de danse tant que les « *mi yi* », détenteurs du secret des tambours ne mettent fin à la cérémonie. Les participants sont tous, tenus d'être en mouvement pour exécuter les pas de danse. Le torse nu est soumis aux intempéries, sous un soleil ardent ou sous une pluie diluvienne, les danseurs, comme des guerriers, doivent pouvoir résister, faire preuve de courage et puiser en eux, la force nécessaire pour aller jusqu'au bout. La résistance du corps est perçue comme un signe de la grandeur de l'esprit qu'il abrite. Dans la représentation traditionnelle liée au « *fankwé* » chez les Akyé de Bécédi-brignan, le corps physique est animé d'un esprit qui est en interaction avec son environnement dans lequel il puisse l'énergie nécessaire. Le corps est alors, mis à rude épreuve

pour tester de sa combativité et par là même, de celle de l'esprit. Mais les proportions du corps ne symbolisent pas celles de l'esprit. De ce point de vue, un corps apparemment frêle peut abriter un esprit plus combatif. Ici, il s'agit moins d'une question de gabarie, mais plutôt d'une épreuve d'endurance, de résistance et donc d'efficacité qui allie un savoir-faire et une connexion du corps aux entités supranaturelles. Cette posture constitue pour ce peuple, la démonstration de ce que le danseur-guerrier, est prêt à braver toutes sortes d'obstacles pour défendre la famille et le village au prix de sa vie. Il est alors perçu comme un homme fort, un homme mature.



Photo 7 : les torses nus mis en exergue par les danseurs de « fankwé »



Photo 8 : des danseurs de « fankwé » en pleine démonstration de vigueur

3.2.2. *Courage, savoir-faire et intégration aux classes d'âges*

Le « fankwé » est appréhendé comme une « danse de générations » qui consiste, en la passation de flambeau tenu par les anciens aux nouvelles générations. Cette passation de flambeau n'est pas automatique. Elle requiert des jeunes garçons, de faire la preuve de leurs aptitudes de courage, de vivacité, de savoir et de savoir-faire. L'appartenance à une génération à partir de ce rituel initiatique est un facteur de confiance et de prise de conscience de leurs potentialités. En effet, pour intégrer une classe d'âge, il faut avoir passé toutes ces épreuves liées au « fankwé ». Tous les jeunes garçons qui n'ont pas dansés le « fankwé » sont alors considérés comme des « enfants » à qui on ne peut confier des responsabilités et qui ne peuvent de ce fait, avoir droit de parole et de décisions sur des questions de grande envergure qui concerne leur famille ou le village quelque soit leur âge. L'intégration des garçons à une classe d'âge n'est donc pas fonction de l'âge biologique ou l'âge légalement consigné sur document officiel. Ainsi, un jeune garçon âgé de 12 ans par exemple, ayant dansé le « fankwé » est d'office considéré comme étant plus âgé qu'un autre âgé de 35 ans qui n'a pas encore dansé. De ce fait, ils ne peuvent pas bénéficier des mêmes égards et des mêmes privilèges au plan traditionnel. Dans ce sens, la maturité des jeunes chez les Akyé de Bécédi-brignan, résulte plus d'une conception culturelle liée au « Fankwé » qu'à l'âge biologique ou l'âge légalement reconnu. Ainsi, la participation à cette cérémonie dans la tradition de ce peuple est perçue comme un gage de maturité des jeunes. Selon cette tradition, les cinq premiers garçons de chaque famille doivent se présenter obligatoirement à cette cérémonie à partir de laquelle, ils seront repartis successivement dans les cinq classes d'âges ou régiments qui composent le « fanwké ». Cette exigence se présente pour les jeunes garçons concernés et pour leurs familles, comme un défi à relever et un acte de

grandeur qu'ils se doivent de respecter. Danser le « *fankwé* », c'est honorer sa famille et faire ainsi, la preuve de sa bravoure.



Photo 9 : des jeunes initiés de la classe d'âge des « Togba »

Le « *fankwé* » est donc une danse qui fait partie du substrat culturel du peuple Akyé de Bécédi-brignan en tant que mode de transmission de pouvoir aux nouvelles générations. Il constitue de fait, un véritable test de maturité pour les jeunes qui sont soumis à ce rituel. Mais comment perçoivent-ils cette cérémonie initiatique aujourd'hui face aux orientations nouvelles que connaît le village de Bécédi-brignan lié aux contingences de la modernité ?

3.3. Le « *fankwé* » à l'épreuve de la modernité

La modernité est perçue comme une transformation, un changement nouveau marqué par une amélioration des conditions de vie des populations au détriment des choses anciennes considérées comme rétrogrades et inutiles. On note de ce fait, un recul progressif de cette pratique ancestrale du « *fankwé* » au profit de nouveaux centres d'intérêts avec l'urbanisation de la localité. En effet, le village de Bécédi-brignan qui a été érigé en Chef-lieu de Sous-préfecture depuis l'an 2000, a connu de grandes transformations. Cette localité, pas très éloignée d'Abidjan est facile d'accès. Elle constitue ainsi, un grand carrefour d'échanges commerciaux entre les villages de la région et les communautés vivant à Bécédi-brignan sont composées de populations autochtones Akyé et des allogènes Dioula, Burkinabé, Maliens, Guinéens, Nigériens qui donnent à ce village, un caractère cosmopolite. Bécédi-brignan bénéficie en outre, d'importants acquis en termes d'infrastructures et équipements de base (routes profilées, cinq établissements scolaires primaires, un collège privé, un centre médical, un marché, de l'électricité et eau potable à travers un château d'eau, des édifices religieux, des espaces de divertissements etc...). En somme, ce village à aujourd'hui, les commodités d'une ville. Ainsi, la musique moderne avec de nouveaux genres musicaux qu'ils découvrent à travers les mass médias, au plan national et international, intéressent la plupart des jeunes de Bécédi-brignan. En marge des travaux champêtres, les virées alcooliques, le sexe et les activités d'intérêts pécuniaires sont de plus en plus, prisées par cette jeunesse villageoise guidée par le souci de se mettre à la « page », à la mode. La responsabilité des hommes et leur respectabilité sont aujourd'hui, liées à leur capacité à pouvoir s'assumer et survenir aux besoins de leurs familles. Du coup, la démonstration de la force physique, du

pouvoir mystique, de la posture de dominance masculine et de la sagesse traditionnelle à travers la danse du « *fankwé* », constituent moins, de véritables référentiels de maturité pour les jeunes Akyé de Bécédi-brignan. On relève une influence des déterminants de la modernité sur les jeunes dont l'adolescence se caractérise par une certaine « maturité précoce » eu égard à leur niveau élevé de connaissances et d'expériences qui commandent des attitudes de personnes adultes. Cette jeunesse, difficilement canalisable et émancipée du dictat des principes traditionnels, estime de ce fait que la participation à la danse du « *fankwé* » à laquelle, elle paraît d'ailleurs, accorder peu d'intérêt, n'est pas une obligation pour attester de leur maturité. Cette cérémonie hautement mystique à l'origine pour ce peuple Akyé qui est foncièrement animiste, est aujourd'hui, perçue par ces jeunes comme une pratique ancestrale qui s'apparente à de la sorcellerie et du fétichisme. Les us et coutumes sont de moins en moins respectés, les systèmes d'interdits sont bravés par cette jeunesse. La crise militaro-politique qu'a connu le pays a par ailleurs, entraînée une fragilisation de la croyance des jeunes en cette cérémonie de formation mystique de guerriers traditionnels qui, selon leur perception, ne pourraient faire fronts face aux armements modernes. On relève toutefois, chez ceux qui ont participé à la danse du « *fankwé* » que ce rite initiatique a eu une contribution essentielle au plan de la construction de leur personnalité. Ils soulignent la confiance en leurs potentialités et l'existence d'une solidarité agissante entre les membres de la classe d'âge avec laquelle ils ont dansé. De plus, la considération qui leur est vouée par les vieux du village constitue pour eux, un motif de fierté et de grandeur. Mais en ce qui concerne les femmes, la danse du « *fankwé* » ne semble pas être pour elles, un critère d'acceptation du mariage et ne garantit pas non plus, la responsabilité des hommes dans le foyer. Ces initiés au « *fankwé* » seraient pour la plupart, trop autoritaires et avilissants envers les femmes à cause d'une certaine suprématie qu'ils auraient acquis à travers cette cérémonie. Par contre, elles estiment que le « *fankwé* » contribue à développer chez les jeunes garçons, une forme d'assurance et une prise de conscience au détriment de comportements indécents qui s'observe en général, chez les jeunes qualifiés d'« *anapô* », c'est-à-dire, péjorativement, les « jeunes de maintenant » qui n'ont pas bénéficié de ce rituel d'initiation et de formation qui porte un ensemble de valeurs traditionnelles cardinales dont le respect, la discipline, le courage et le sacrifice. Le « *fankwé* » a par ailleurs, pris au fil du temps, une dimension beaucoup plus festive que mystique et fait souvent, objet de récupérations par des velléités politiciennes de mobilisation populaire. Aussi, l'organisation de cette cérémonie est-elle aujourd'hui, entachée de susceptibilités liées à l'idée de destitution du Chef de village pour en installer un autre au gré des intérêts politiques. Cette situation est à l'origine de tensions et de conflits qui ne favorisent plus la tenue de la cérémonie du « *fankwé* » à Bécédi-brignan conformément aux principes traditionnels authentiques qui y sont inhérents.

Conclusion

Au terme de cette étude, il convient de retenir que le « *fankwé* » en tant que danse traditionnelle africaine, est une forme particulière d'expression corporelle. Le caractère ancien de cette danse, héritage perpétué depuis des générations, avec le symbolisme et la dynamique de la corporéité, constituent le train d'union entre une anthropologie de l'ancestralité et une anthropologie du corps que nous avons parcouru dans le cadre de ce travail. Cette pratique ancestrale conjugue à la fois, la question de pouvoir en regard de sa dimension supranaturelle et politico sociale qui est sensée être transmise, à une catégorie de personnes faisant la preuve de leurs aptitudes et de leur maturité qui allie des paramètres physiologiques et socioculturelles. Le « *fankwé* » est un

vecteur culturel de formation des jeunes et une forme de classification sociale en pays Akyé de Bécédi-brignan. Mais aujourd'hui, cette pratique est loin d'être une préoccupation centrale de la population en général et des jeunes en particulier, qui sont plutôt, guidés par les soucis de subsistance et de bien-être social. Mais faut-il pour autant laisser disparaître cette pratique ancestrale qui fait partie du substrat culturel de ce peuple ? Assurément pas, car un peuple sans histoire est un peuple qui va à la perte. Le retour aux sources pour comprendre l'histoire des peuples et posséder l'héritage ancestral pour le transmettre aux générations futures est un enrichissement pour la Côte d'Ivoire en particulier, pour l'Afrique et l'humanité entière.

Bibliographie

Alphonse Tierou (2001), *Si sa danse bouge, l'Afrique bougera*, Collection Civilisation d'Afrique, Maisonneuve, France

Bastide Roger (1999), Initiation, *Encyclopædia Universalis*, France, Rubrique Ethnométhodologie, Sciences Sociales et Humaines, <http://vadeker.net/corpus/initiation.html> consulté le 12 novembre 2013

Bourdieu P., (1977), Remarques provisoires sur la perception sociale du corps, *Actes de la recherche en sciences sociales*, N°14, 58-63.

Estelle Hannebert (2005), *Le corps à corps dans l'entretien social : la dimension corporelle comme outil professionnel pour les assistants sociaux polyvalents*, Mémoire de Diplôme Supérieur de Travail Social, sous la direction de Sabine Dupuy, Faculté des Sciences de l'Éducation et des Sciences sociales, Université PARIS XII

Lamine Ndiaye (2012), Rites et Condition Humaine: Leçon sur les leçons des pères, *African Sociological Review*, 20, 41-60

Le Breton D., (2008), *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF

Maldague M., 2003, *Précis d'aménagement intégré du territoire. Analyse systémique appliquée à l'aménagement et à la gestion intégrée du territoire et des établissements humains*, Traité de Gestion de l'Environnement Tropical, Tome II, ÉRAIFT, Université de Kinshasa, R.D.Congo

Mauss M., (1934), « Les techniques du corps », *Sociologie et anthropologie*, Paris, communication présentée à la Société de Psychologie le 17 mai 1934 et originalement publiée dans le *Journal de psychologie*, XXXII (3-4), 15 mars-15 avril 1936.

N'Da P., 2000, *Méthodologie de la recherche, de la problématique à la discussion des résultats*, PUCI, Abidjan.

Narimen Benaoum (2008), *Age biologique : un concept actualisé au service de la lutte contre le vieillissement*, Université de Mascara – DES, Dans la catégorie: Biologie et Médecine http://www.memoireonline.com/09/10/3925/m_Age-biologique--un-concept-actualise-au-service-de-la-lutte-contre-le-vieillissement16.html

Willy Bongo-Pasi Moke Sangol (2002), *l'anthropologie du geste et ses applications épistémiques*, consulté le 12 Novembre 2013, <http://mimopedagogie.pagespersoorange.fr/Auteurs/BongoPasi/AGetapplicationsepistemiques.pdf>, 26p

Yamba Bidima, (2008) « Corps visible, corps invisible », *Journal des anthropologues* [En ligne], 112-113 | 2008, mis en ligne le 25 juin 2010, consulté le 12 Novembre 2013. URL : <http://jda.revues.org/713>