

Du pareil aux mêmes

La figuration des génies, entre divination et chasse

(Bwaba du Burkina Faso)*

Stéphan DUGAST

Les Bwaba du Burkina Faso sont connus pour la profusion de leur production figurative, qui fait de leur culture l'une des plus appréciées des amateurs d'art africain. Les ethnologues qui ont séjourné parmi eux sont pour leur part frappés par la richesse des discours énoncés dans cette société sur le sujet, alliant exégèses de portée générale et commentaires ponctuels mais non moins savants sur diverses facettes des pratiques concrètes. La convergence partielle entre quelques aspects de ces discours locaux et la perception des milieux artistiques occidentaux contemporains a pu inciter certains chercheurs à proposer de ce matériel une lecture essentiellement esthétisante, où les Bwaba apparaissent sous les traits d'artistes en quête de solutions plastiques originales dans leurs créations procédant d'assemblages hétéroclites de matières choisies à dessein. Si une telle approche peut séduire par divers rapprochements en effet évocateurs, elle tourne court dans sa tentative de restituer les univers mentaux qui forment le socle de ces foisonnantes activités de figuration.

Un regard affranchi des codes esthétiques venus d'autres horizons, et surtout attentif aux agencements complexes de représentations symboliques dont les formes figuratives observées ne sont que l'une des composantes, donne accès à une vue de l'intérieur qui est à la fois plus fidèle et plus féconde. Parmi les multiples voies d'investigation qu'offre la culture bwa de ce point de vue, il en est une qui retient l'attention par la forme de paradoxe qu'elle recèle. Elle concerne le rapport entretenu avec ces petits êtres invisibles, reconnus par toutes les sociétés de cette partie du continent, que la littérature ethnographique a coutume de désigner sous l'appellation « génies de brousse ». Alors que cette catégorie d'êtres fait, plus qu'aucune autre, et chez les Bwaba non moins qu'ailleurs en Afrique de l'Ouest, l'objet de descriptions précises tant sur leur morphologie (évoquant des sortes d'humanoïdes affligés de diverses tares corporelles) que sur leur tempérament (à la fois irascible et porté aux réjouissances), les autels que ces entités contraignent certains humains à leur ériger ne présentent que dans de rares cas des figurines censées se rapporter à leur apparence. En lieu et place, s'observe une stupéfiante diversité de formes figuratives, auxquelles on pourrait ajouter celles qui, émanant pourtant toujours des mêmes génies, s'inscrivent en dehors de tout dispositif de type autel (ainsi, les objets-fétiches, eux-mêmes fort disparates). Comment une même catégorie d'entités, répondant en outre à des critères de représentation précis (*a priori* propices à une restriction du champ des évoca-

* Cet article propose une lecture renouvelée d'une sélection des matériaux et analyses présentés dans S. Dugast (2015), « Apparitions et figurations de l'invisible chez les Bwaba du Burkina Faso — I. De l'objet-fétiche au masque », *Journal des Africanistes* 85 (1-2) : 174-216, et (2016) « Apparitions et figurations de l'invisible chez les Bwaba du Burkina Faso — II. Les métamorphoses de l'autel du devin », *Journal des Africanistes* 86 (1) : 258-324.

tions possibles), peut-elle à elle seule générer une si grande variété d'expressions figurées ?

Une partie de la réponse tient précisément à ce qui est considéré comme un refus quasi généralisé, de la part des génies, de se faire représenter tels qu'ils sont. Car — c'est un aspect essentiel des propos tenus sur le sujet — tout provient de la volonté de ces petits êtres de brousse quant à ce qu'ils consentent (ou imposent) que l'on représente d'eux. Réfractaires à tout portrait fidèle (ou en tout cas conforme à ce qui est dit de leur apparence), ils ouvrent par là même le champ de la figuration à un large spectre de solutions possibles. C'est de fait, dans la plupart des cas, derrière une sorte d'emblème, choisi par le génie, que ce dernier accepte (et même exige) de figurer sur l'autel édifié pour les besoins de son culte. La diversité des formes de figuration proposées tient donc pour une large part à la variété des emblèmes choisis. Or, dans ce domaine, l'éventail est vaste : tel génie opte pour un outil (parfois un instrument de musique) qui illustre le domaine dans lequel il entend s'accomplir ; tel autre pour une image (*boni*), en général celle d'un animal bien déterminé, qui, choisie arbitrairement, sans motivation particulière, fera office de terme médiateur dans sa relation, alors non spécialisée, avec le desservant de son culte ; un autre encore pour un amoncellement de cauris, signe qu'il se fera dispensateur de richesses (les cauris servaient de monnaie à l'époque précoloniale). Même les masques, dont le culte requiert des modes d'expression si singuliers (telles les fameuses sorties de masques, qui supposent qu'aux formes plastiques se conjuguent musique, chants et danses), laissant penser qu'ils relèvent d'un registre différent, spécifique, résultent eux aussi, pour une catégorie particulière d'entre eux tout au moins¹, d'une rencontre en brousse similaire aux précédentes et que seul distingue le sens qu'entend lui donner le génie à l'origine de toute l'affaire : il opte dans ce cas pour une expression de sa relation à son partenaire humain qui, ayant un masque pour emblème, met l'accent sur la publicité à lui donner, sous forme de sorties périodiques où il s'exhibe dans un cadre festif. Du moins à terme. Car — c'est une particularité de la voie des masques parmi celles qui s'offrent à un génie —, la pratique du culte s'établit dans ce cas en deux temps : avant de déboucher sur ces apparitions publiques si hautes en couleurs, c'est d'abord sous la forme d'un masque miniature, figuré au centre d'un autel pour l'heure seulement porteur de cette vocation, que s'amorce le culte au génie qui a opté pour cette classe d'emblèmes. Et c'est par ce modeste autel initial, conçu pour le reste selon le même canon que tous les autres, que ce domaine des masques se rattache au même vaste ensemble. En particulier, trait décisif entre tous, il aura été, au même titre qu'eux, justiciable de la procédure rituelle d'installation dite de *nanwamu* — sur laquelle nous aurons amplement l'occasion de revenir tant elle est emblématique de cette catégorie de cultes. Bref, malgré une large gamme de formules, allant jusqu'à intégrer des cas aussi atypiques que ces autels de masques, l'unité de cet ensemble reste incontestable. En matière de figuration, celle-ci se caractérise par

1. Les masques dits *hombo* à tête en bois sculpté et à costume de fibres. Surtout présents dans le sud du pays bwa, l'une de leurs particularités est précisément de faire l'objet d'un culte individuel (tranchant ainsi avec les autres catégories de masques, associées, elles, à un système initiatique collectif). Pour une brève présentation du contexte des masques chez les Bwaba, voir *infra* n. 8.

un trait singulier : toutes les formes recensées, quel que soit leur domaine d'expression, renvoient, dans une large mesure, davantage à la nature de la relation voulue par le génie qu'à l'apparence de ce dernier.

Se faire pareil : la divination

Toutes, sauf une. Dans l'une des configurations possibles — où la relation à l'être de brousse prend la forme d'un parcours bien spécifique, assorti de contraintes hors normes —, le génie semble disposé à se faire représenter pour ainsi dire en personne. Bien qu'ayant d'abord opté lui aussi pour la formule d'une image tierce (tenant lieu de terme médiateur, neutre à certains égards, dans sa relation avec son partenaire humain), il décide tout à coup, après un délai qui peut atteindre quelques années, de faire entrer cette relation dans une nouvelle phase en exigeant que désormais, délaissant son emblème (érigé selon la procédure commune de *nanwamu*), on le figure lui-même (et entouré de quelques-uns de ses congénères — voir fig. 1). Cette exception résulte donc d'une mutation, sorte de dérivation d'une situation initiale qui n'en laissait rien présager puisqu'en tous points conforme au modèle le plus courant. L'aspect strictement figuratif n'est d'ailleurs pas le seul à être affecté par l'avancée dans ce parcours, nous le verrons. Cette configuration singulière est celle de la divination, plus précisément celle par laquelle le génie, désireux après quelques années de donner une dimension plus intime à la relation qui le lie à son allié humain, lui impose la pratique de la divination.

Ce choix implique des solutions radicales. Les diverses médiations apposées jusque-là entre les deux partenaires devront sauter. Pour commencer, l'autel déjà en place, tout entier dévolu à l'emblème initial, sera détruit et ses débris recouverts d'unealebasse. S'ouvre alors une longue période de marge, synonyme notamment de suspension du culte qui s'était instauré sous une première forme depuis la rencontre en brousse. Le dos rond et lisse de laalebasse renversée répond à la nécessité de figurer, lors de cette phase intermédiaire, l'absence de toute forme distinctive, qui risquerait de circonscrire le champ du référent dans un domaine d'évocation précis. Il faut au contraire, à ce stade de dormance, que tout le spectre des possibles soit contenu derrière cette forme sans aspérité, sans indice ; en un mot, que ses virtualités restent les plus larges possible. Tel un œuf, avare de signes quant à l'être qu'il recèle, laalebasse, par ses contours amples et polis, est d'ailleurs, dans cette partie de l'Afrique, un symbole courant du ventre maternel.

La métaphore suggérée autour de cette transformation de l'autel pourrait donc être celle d'une gestation². Environ un an après la destruction de la structure et l'aposition de cettealebasse sur ses débris, l'ustensile est retiré et un nouvel autel érigé. Mais sur une base figurative totalement inédite. Ce qui, cette fois, est représenté, dit-on, ce sont les génies eux-mêmes, et tel est le nom que prend alors ce nouveau dispositif : l'autel, qui, avant sa destruction, était appelé *nanwamu* — à l'instar de tous ceux édifiés en réponse aux exigences d'un génie s'étant lié à un humain,

2. Compte tenu de l'existence antérieure d'un autre autel (celui de *nanwamu*) déjà formé et ayant eu une vie propre avant de se voir appelé, au terme de celle-ci — ou, plus précisément, après une période de dormance qui fait suite à sa disparition —, à connaître une seconde vie, le modèle adéquat pourrait être plus précisément celui d'une chrysalide.

quelque forme qu'ils prennent —, sera désormais dénommé tout simplement *nyihamba*, c'est-à-dire « les génies ». *Nanwamu*, terme polysémique, se référerait surtout à la procédure complexe d'introduction au village, chez l'intéressé, de ce qui lui avait été concédé par le génie lors d'une rencontre décisive en brousse ; une procédure d'installation dont le trait saillant est l'indispensable entrée dans l'espace du village, entrée qui, dans la plupart des cas, s'est réalisée au moyen de la figuration d'une image inspirée de celle révélée par l'entité — c'est en effet par l'acte de figuration que s'opère le transfert d'un espace à l'autre. Ce nom de *nawamu* s'accordait ainsi à l'allure de l'autel qui, centré sur la figuration de l'élément médiateur choisi par le génie (un objet ou une simple image, selon les cas, on l'a vu), était une évocation de cette médiation en même temps que du transfert jadis effectué entre la brousse et le village. Tranchant avec cette prédominance de la médiation, la reconfiguration de l'autel d'un futur devin, sous ses aspects tant figuratifs que terminologiques, prétend instaurer une relation directe : l'autel de *nyihamba*, comme son nom veut le suggérer, implante les génies eux-mêmes dans la demeure du détenteur du culte. Tel est du moins le discours tenu en la matière : de la médiation instaurée jusque-là, il ne doit plus subsister qu'une trace mineure³, à vocation de témoignage de ce que fut la relation dans ses premières heures. Mais les temps ayant changé et la relation muté, le rapport est maintenant direct.

Cette métamorphose n'est pas cantonnée à l'autel, on l'a dit. Elle se conjugue à une autre, qui cette fois affecte l'intéressé lui-même, et ce, au plus profond de son être. Le parallélisme est net. L'apposition d'une calebasse couvrant les débris de l'autel initial faisait penser à une gestation (ou à une chrysalide) préparant la mise en place d'un nouvel autel, comme accouché du précédent. Le desservant du culte doit pour sa part connaître un changement qui n'est rien moins qu'une transformation initiatique avec, de façon particulièrement explicite ici, la procédure classique de mise à mort symbolique suivie d'une renaissance sous une nouvelle identité. Ce novice — puisque tel est alors le statut qu'il endosse — est « tué » devant sa porte par son génie qui le « réengendre » peu après, une fois qu'on l'a transporté, dans l'espace clos de sa chambre, jusque devant son autel en cours de finition. Le processus de résurrection se fait par le truchement d'une possession. Mais une possession très particulière puisque censée s'appliquer à un individu considéré comme mort — c'est la raison pour laquelle on dit qu'il est réengendré par ce procédé.

Pour réinsuffler la vie, cette possession doit combiner deux actions (ce qui la distingue du schéma classique des possessions) : à l'instar de toute autre, elle procède par envahissement du corps de la personne par un esprit étranger (ici, celui du génie) ; mais, au lieu que l'âme envahissante s'impose au détriment de celle de l'intéressé, qu'elle écarte ou au moins domine temporairement, son intrusion n'a au contraire pour raison d'être que de réintroduire dans le corps du novice son âme qui lui avait été brutalement retirée, par son génie, lors de sa mise à mort symbolique. Ce sont donc deux âmes qui investissent simultanément, à ce moment précis, le corps inanimé du novice, celle du génie servant de vecteur à celle du novice afin que celle-ci lui soit restituée — mais sous une forme transformée, là réside tout l'intérêt du procédé. Le génie ne se contente pas de ressusciter son partenaire, il le réengendre.

3. Un médaillon qui, présent dès les premiers temps de la relation (dès l'édification de la structure de *nawamu*), tenait lieu de double portatif de l'autel.

Une telle procréation en fait en quelque sorte son fils. Ce qui toutefois importe à travers ce fait, précisent les exégèses des Bwaba, est qu'il soit à cette occasion réengendré comme génie, considération qui prime sur la question de la filiation *stricto sensu*. À l'issue de cette procédure, le futur devin se trouve ainsi pourvu des caractères innés du genre (ou de l'espèce) des génies. Il meurt donc symboliquement à son état d'humain pour renaître, sous l'effet de la procédure initiatique ainsi configurée, comme être hybride, partageant dorénavant avec les génies les pouvoirs particuliers qui sont pour eux des attributs naturels.

On commence à saisir que, pour qu'un autel dédié au culte d'un génie présente cette particularité de comporter des figurations des génies eux-mêmes et non plus d'un simple terme médiateur, il faut un enjeu majeur. Cet enjeu, c'est en l'occurrence la transformation de la relation, qui se doit d'être rendue compatible avec l'exercice de la divination. Une telle exigence impose que soit abolie toute médiation : non seulement au niveau de l'autel, lequel représente désormais les génies eux-mêmes, mais également au niveau du novice, qui voit son identité corporelle vaciller puis fusionner temporairement avec celle de son partenaire du monde invisible, dont il tire l'essentiel de sa nouvelle conformation. À cette occasion, le futur devin fait d'ailleurs, tout autant que son autel, l'objet d'une révolution d'ordre figuratif : son aspect extérieur sera lui aussi altéré. Au terme de la séquence de mort/renaissance, alors qu'il n'est pas encore réapparu aux yeux de ses proches depuis que, à la tombée du jour, son corps déclaré sans vie a été transporté jusque dans la chambre qui abrite son autel tout juste reconfiguré, il est secrètement grimé en être de brousse : à peine réengendré comme génie, on conforme en somme son apparence à son nouvel état. Si bien que, lorsque, aux premières lueurs de l'aube, il surgira de cette chambre pour débusquer les objets camouflés dans les environs en vue de mettre à l'épreuve sa nouvelle perspicacité, ce sera pour réapparaître totalement transfiguré, comme si l'altération de son apparence attestait aux yeux de tous sa métamorphose ontologique. Aucune des autres formes figuratives associées au culte des génies n'implique aussi fortement, dans cette société, le détenteur du culte ; d'ailleurs, aucune autre n'exige de lui une quelconque mutation.

Seule une procédure initiatique est en mesure de réaliser un tel bouleversement. Avec ceci de particulier qu'elle s'articule étroitement à un remodelage radical du dispositif figuratif au centre de la relation culturelle. À l'autel de départ qui, par le type de figuration dont il était l'expression, se faisait avant tout l'écho de l'expérience sensorielle vécue en brousse à l'orée de la relation culturelle, se substitue un autel tout différent, qui ne peut prétendre être une figuration des génies que pour autant que, en rupture avec le précédent, il sort tout droit de l'action du collège des devins : il revient en effet à ce corps de spécialistes, autre fait unique dans cette société en matière de production figurative, de présider à la reconfiguration de l'autel, et ce dès la phase préliminaire de la destruction de sa forme première (à l'édification de laquelle ils n'avaient de fait pris aucune part).

L'entrée en scène du corps des devins se comprend sans peine eu égard aux exigences de la procédure initiatique qu'il leur faut orchestrer. Celle-ci doit permettre non seulement de déclencher le processus de mort/renaissance nécessaire à la métamorphose du novice, mais aussi de satisfaire aux besoins de recrutement de leur congrégation sur la base classique d'une répétition de l'expérience initiatique savante déjà subie antérieurement par chacun de ses membres et à laquelle doit se plier le postulant. Leur intervention ne fait jusque-là que reproduire le schéma ordi-

naire de toute initiation : pour cette partie des divers rôles qu'ils tiennent, les devins agissent en tant qu'initiateurs. Schéma ordinaire à ceci près toutefois que le montage ici à l'œuvre inverse le rapport généralement admis entre mystification et processus initiatique véritablement à l'œuvre⁴. Les initiateurs bwaba (les devins formant congrégation) ne tentent nullement de dissimuler leur rôle réel derrière une action qu'ils s'évertueraient à imputer aux génies leur tenant lieu de paravent grâce à un procédé de mystification dont l'initiation serait elle-même le cœur. Au contraire, artisans efficaces de l'indispensable intervention des génies, mais objectivement retraits par rapport à ces derniers sur qui repose pour l'essentiel la réussite de l'opération, ils mettent tout en œuvre pour minimiser la perception par les profanes de la part réelle que prennent ces entités dans le processus tout en tirant parti de ses effets dont ils s'attribuent les mérites en créant l'illusion qu'ils sont à eux seuls les maîtres d'œuvre de la profonde transmutation du novice. Leurs prétentions ne s'arrêtent pourtant pas là, puisque, on l'a dit, elles s'étendent jusqu'à la reconfiguration de l'autel. Comment comprendre cette singulière implication de leur part alors que la mise en place de l'autel initial s'était fort bien passée de leurs services ?

Le nouvel autel, peu de Bwaba le savent, n'est pas simplement rebâti selon des principes figuratifs en rupture avec les précédents ; il est, tout autant que le novice, appelé à s'hybrider. Pris à son tour dans la logique initiatique, sa transformation en tant que dispositif figuratif s'en trouve tributaire. Alors qu'il est presque achevé, il n'attend plus qu'une ultime finition : l'incorporation des cheveux du futur devin, dont la tête a été rasée juste avant sa mise à mort symbolique. Ce rasage, très rituellement encadré, est même, dit-on, l'acte décisif de cette mise à mort : les cheveux étant considérés à cette occasion comme le support de son âme, leur coupe à ras est interprétée comme l'extraction brutale de cette âme, causant la mort du novice. De sorte que, par le truchement de cette incorporation des cheveux dans la principale figurine du nouvel autel, le génie représenté et le novice rasé mêlent leurs âmes autour de cette représentation matérielle comme ils le font parallèlement dans le corps du novice à l'occasion de la possession dont ce dernier est l'objet (puisque c'est par elle que le génie réinsuffle au détenteur de son culte son âme entre-temps hybridée). Les deux opérations sont quasi simultanées et s'effectuent de manière croisée, réalisant une sorte d'échange et d'amalgame d'âmes entre le novice et son partenaire invisible. Figurine représentant désormais le génie et corps remodelé du novice se font ainsi écho autour de ce qui apparaît comme un rite d'animation des statues pour l'une et une possession pour l'autre⁵.

Mais, par-delà cette animation de l'autel, ou parallèlement à elle, le dépôt des cheveux dans la principale figurine n'agirait-il pas sur le génie lui-même dont elle est une représentation ? À la métamorphose du devin se couplerait ainsi celle de son

4. Tel que défini par exemple par András ZEMPLÉNI (1991), principalement pour les initiations collectives (dites « tribales »).

5. La forme de possession à l'œuvre ici est relativement classique, à l'exception toutefois, on l'a vu, de son association à l'idée d'un ré-engendrement du novice par le génie en vue de réduire l'écart entre leurs natures respectives. Le versant « rite d'animation des statues » semble en revanche plus original (notamment au regard de ses célèbres occurrences égyptienne, mésopotamienne ou extrême-orientale, cette dernière dans le cadre du bouddhisme), avec un processus qui intègre l'insertion, dans la figurine, d'une composante spirituelle du détenteur du culte.

génie. De fait, bien des aspects font entrevoir que lui aussi, dans son univers, subit une sorte d'initiation qui le transforme jusqu'à l'hybrider, condition de son intégration dans une communauté particulière : celle d'une sorte d'élite parmi les génies formée de ceux qui se distinguent de leurs congénères par ce lien éminemment intime qu'ils sont parvenus à instaurer avec un partenaire humain autour de la divination⁶. S'il y a bien là l'un des enjeux principaux de la reconfiguration de l'autel dans son couplage avec l'initiation du futur devin, on comprend mieux la nécessité de la révolution figurative qui s'est imposée. Ces hybridations croisées étaient impossibles tant que subsistait l'autel de départ, dont la fonction principale était — comme pour tout autel de *nanwamu* — d'établir une médiation entre le génie et son élu, c'est-à-dire de les mettre en relation tout en maintenant entre eux une distance. Par nature, cette médiation faisait évidemment obstacle aux fusions requises. Son abandon était donc inévitable. Cet autel initial détruit, puis la nécessaire période de marge qui s'ensuit une fois menée à son terme, plus rien ne semble s'opposer au contact direct, mais aussi réciproque, entre les deux partenaires. Encore faut-il mettre sur pied le dispositif qui permettra leurs transformations mutuelles au contact l'un de l'autre. Le double complexe rituel, entièrement pris en charge par le collège des devins, répond à cette nécessité. La métamorphose du novice, assurée au moyen d'une initiation centrée sur un épisode de possession, se complète ainsi par la transformation parallèle, elle aussi d'ordre initiatique, de son génie, que seule permet une ingénieuse manipulation du nouvel autel tout juste édifié (mais pas encore véritablement achevé à ce moment précis, justement afin de rendre cette manipulation possible).

Voici donc un autel qui, avant même d'entrer en fonction, joue dans les derniers instants de son édification un rôle inattendu : en partielle contradiction avec sa vocation médiatrice (qui est celle de tout autel et qui ne tardera d'ailleurs pas à se concrétiser), il fait office de creuset où s'opère une fusion entre les deux partenaires. Complètement nécessaire de celle qui s'est réalisée dans le corps même du novice à l'occasion de l'épreuve de la possession, cette autre fusion parachève le processus de double mutation que requiert l'entrée du dispositif cultuel dans la sphère de la divination. Que l'autel, à l'instant où il va prendre sa nouvelle forme, soit la pièce maîtresse de cette autre transfiguration suggère qu'en définitive ce qu'il s'apprête à représenter une fois achevé n'est peut-être pas tant les génies « tels qu'ils sont » (tels qu'ils étaient lors de la rencontre initiale) mais bien, pour le premier d'entre eux tout au moins, tel qu'il doit advenir après une expérience qui est pour lui l'équivalent de l'épreuve initiatique subie par son desservant cultuel : un être profondément métamorphosé, suite notamment au contact fusionnel avec son partenaire humain. De fait, il est désormais bien davantage qu'un simple génie de brousse, davantage même qu'un génie ayant réussi à se lier à un humain (par le truchement d'un autel de *nanwamu*) : il s'est hissé au rang d'auxiliaire d'un devin. Par cette autre transformation dont l'autel rénové est l'opérateur avant d'être la représentation de son effet, le génie est à son tour rendu apte à l'exercice régulier, par son partenaire, de l'art de la divination.

6. Cette communauté de génies distinctivement liés à leurs partenaires humains autour de la pratique de la divination prend corps à chaque initiation de devin, lorsque les membres de la congrégation des initiateurs sont invités à convoquer chacun son génie personnel afin que l'ensemble une fois constitué forme une congrégation de génies parallèle à celle des initiateurs humains et soit en mesure de prendre part aux opérations spécifiquement de son ressort.

Passé cet épisode décisif et à haut risque, il reste à rétablir chacun des partenaires dans son autonomie et son identité propre. Pour le novice, cela demandera du temps. Diverses pratiques, banales en apparence, jalonnent sa lente réintégration à la société humaine. Sous couvert d'une formation aux rudiments de la divination (par une pratique quotidienne, encadrée par son instructeur⁷), cette réintégration s'amorce notamment au travers d'un retour progressif de l'usage de la parole dont un interdit rigoureux l'avait privé à son entrée dans l'initiation. L'évolution est graduelle. Les toutes premières consultations auxquelles s'exerce le novice sont encore prises dans le cocon de l'initiation. Ayant valeur de tests, à caractère essentiellement autoréférentiel (les questions posées explorent les éventuels manquements qui auraient émaillé certaines des séquences de l'initiation elle-même), elles restreignent en outre le cercle des consultants à quelques volontaires recrutés parmi les devins initiateurs. Ce n'est qu'une fois l'initiation véritablement close et les devins rentrés chez eux (retour dont le bon déroulement fournit l'occasion d'une nouvelle série de vérifications de la part du novice s'exerçant à produire ce type d'énoncés) que les séances d'apprentissage, désormais sous la supervision exclusive de l'instructeur, s'ouvrent aux villageois, invités à consulter en tant que clients leur nouveau devin. Pour ce plus large public, d'abord issu de sa proche parenté, les questions soumises s'orientent sur la vie ordinaire de chacun. Même si, à des fins didactiques, une certaine dose de simulation subsiste, elle tend à s'estomper au fur et à mesure que l'impétrant prend de l'assurance. Si bien que, quoiqu'encore mêlée à celle de son génie, sa parole commence à s'en affranchir par un glissement progressif de son référent, délaissant peu à peu le contexte de sa propre initiation au profit des données complexes de la vie villageoise. Elle gagne totalement son autonomie lorsque, à l'issue de cette période d'apprentissage qui aura duré plusieurs semaines, le nouveau devin s'autorise enfin des propos ordinaires avec son entourage, hors de la stricte pratique de la divination. Ainsi est définitivement levé l'interdit de l'usage de la parole.

Du côté du génie, la réintégration de son identité propre suit probablement un parcours parallèle. Il est naturellement beaucoup plus difficile d'en juger, mais on peut concevoir l'achèvement de l'autel, seule opération véritablement du ressort des humains dans cet objectif, comme une étape décisive en ce sens : enfin représenté « tel qu'il est » (ou tel qu'il doit advenir, on l'a vu), le génie a à la fois endossé sa nouvelle identité — requise pour son engagement dans la divination en soutien de son partenaire humain — et repris, mais de façon seulement relative, ses distances vis-à-vis de ce dernier. L'autel, dont le rôle ponctuel, juste avant son achèvement, avait été celui d'opérateur indispensable mais temporaire dans la fusion des « âmes » du novice et du génie, trouve ainsi, une fois achevé, sa vocation médiatrice. Une vocation toutefois tempérée et ajustée par les exigences de la pratique régulière de la divination : permettre aux deux partenaires (le devin et son génie), à chaque sollicitation du devin par un client, de revivre, le temps de cette prestation, quelque chose de la fusion initiatique sans quoi aucune consultation ne peut réussir. Par rapport à celle

7. Ce personnage est le dernier des devins à avoir été intégré, juste avant le novice, dans la congrégation (en d'autres termes, il est son prédécesseur immédiat). Son rôle est de guider le novice en toute occasion, de l'épisode éminemment critique de son initiation à celui plus apaisé de sa lente réintégration parmi les villageois.

d'un autel de *nanwamu*, la médiation à l'œuvre sera par conséquent conçue sur un mode mineur, le seul qui vaille après une telle métamorphose en profondur, de surcroît simultanée et croisée, des deux êtres. Une médiation qui se doit également d'être modulable en fonction des circonstances, se faisant alternativement activée durant les consultations et désactivée entre elles.

De ces contraintes rituelles sans équivalent naît cet autel si hors du commun dans la gamme de ceux que les Bwaba réservent à leurs génies. Cependant, pour exceptionnel qu'il soit, un autel de devin ne constitue en réalité pas le seul écart flagrant à la norme (celle, en l'occurrence, que représente la procédure commune de *nanwamu*). Dans le même ensemble hétéroclite structuré autour de cette procédure commune, une configuration de prime abord totalement distincte lui fait écho : le complexe du masque, dont rien ne semble l'en rapprocher, si ce n'est une même impérieuse volonté, de la part du génie, de voir son culte se reconfigurer en cours de parcours (mais sous des formes et selon des modalités totalement différentes comme nous le verrons). Sur la base de ce trait structurel de premier ordre, le rapprochement des deux complexes fait apparaître qu'ils sont aussi liés par une manière rigoureusement inverse d'envisager les questions de figuration en dépit d'une référence à la même catégorie d'êtres surnaturels. Sous son aspect le plus immédiatement perceptible, on peut d'ores et déjà signaler que cette inversion générale oppose l'intention, si manifeste dans la configuration de la divination, de révéler, dans l'intimité d'une chambre, l'apparence véritable de l'instigateur du culte (le génie) à celle, propre au complexe du masque, de projeter sur l'espace public les effets scéniques de la dissimulation ostensible d'un personnage (qui, lors de l'apparition première, n'est autre que le génie) derrière une figure qui jusque-là était, elle aussi chez l'intéressé, cantonnée au cœur de l'autel dont elle constituait l'image centrale. Une figure qui, née de la seule inspiration créatrice du génie et considérée dès lors comme une pure invention, a en outre pour trait dominant d'être délibérément factice — en quoi on peut reconnaître une caractéristique aux antipodes de la parole de vérité attendue de la sollicitation des génies dans le cadre de la divination.

Se montrer autre : le masque

Une figure délibérément factice, l'expression peut surprendre. Elle se comprend mieux lorsqu'on sait que les masques de la catégorie concernée⁸ ne sont en aucune

8. Comme indiqué plus haut (*supra* n. 1), les masques considérés ici sont ceux que, dans le sud du pays bwa, l'on nomme *hombo*. Plusieurs autres catégories de masques existent chez les Bwaba : les plus anciennement implantés sont les masques de feuilles, omniprésents sur toute l'étendue du pays bwa, aux confins duquel, on trouve, en outre, divers types de masques de fibres à tête en bois sculpté, généralement adoptés par emprunt auprès de certains des groupes limitrophes (principalement les Bobo pour les franges occidentales de l'aire bwa, les Marka pour ses franges nord-est [secteur de Dédougou] et enfin les Nuna et les Winye pour la région du Kademu au sud-est). Dans la zone sud, partie du pays bwa dont il est question ici, les masques *hombo* se caractérisent formellement par une tête en bois sculpté — dont les deux principales formes (*dambiri* et *kobyé*) sont des représentations plutôt abstraites — et par un costume fait de longues fibres végétales non teintées (voir fig. 2b, 7 et 8). Parmi leurs autres traits distinctifs, l'un des plus remarquables est que ces masques ne s'articulent à aucune initiation (pour reprendre les

façon conçus comme des représentations fidèles de l'apparence des êtres qui auraient choisi de se révéler à travers eux. Une telle idée, courante en maintes sociétés, est énergiquement rejetée par les Bwaba au sujet de ces masques *hombo*. Ils avancent qu'au contraire le masque apparu en brousse à un humain dans ce cadre est d'emblée perçu comme tel : un artefact à exhiber derrière lequel se dissimule son porteur. L'apparition s'accompagnant dans ce cas-là de musique, de chants et de danses, elle se présente comme un masque (au sens d'objet) en train de danser, avec l'idée que, derrière lui, c'est le génie qui l'anime selon une chorégraphie dont il est, autant que pour l'objet lui-même, le créateur⁹. Mais, de lui-même, rigoureusement rien ne sera rendu visible.

En tant qu'image délibérément sans rapport de ressemblance aucun avec son auteur, l'option du masque pourrait sembler, dans une certaine mesure, ne se distinguer qu'à peine de tous les autres autels de *nanwamu*, dont cette absence de ressemblance est une caractéristique commune, on s'en souvient — elle est même, en quelque sorte, érigée en principe. Là où cette option revêt un trait spécifique en la matière, et se révèle du coup comme formule inverse de celle dont un autel de divination est l'expression, c'est dans le fait que, mise en masque, cette image camoufle son porteur en même temps qu'elle est révélée. Car ce porteur — le génie, au moment de la manifestation première en brousse — est présent sur la scène, trait qui distingue cette option de toutes les autres. Aux côtés de l'image produite, plus exactement derrière elle et caché par elle, il est bien là. Trait singulier, alors qu'il est par nature invisible aux humains, le génie sort pour l'occasion de son invisibilité afin de se manifester, mais dissimulé par l'objet de sa création. Ce qu'il révèle par cette apparition n'est en définitive pas tant un objet insolite (le masque) que le fait de la dissimulation : il s'agit pour lui de faire exhibition de cette dissimulation.

Dissimulation et dévoilement sont donc les termes par lesquels s'opposent les deux options du masque et de la divination. Ils forment même un couple caractérisé par des écarts inversés à une même norme (ici celle des autels ordinaires de *nanwamu*, forme canonique des structures de culte mises en place en faveur des génies). À ce titre, ils répondent au principe qui bien souvent révèle les oppositions symboliques les plus pertinentes, à savoir celui d'une inversion symétrique entre deux termes fortement marqués et situés de part et d'autre d'un troisième terme non marqué, faisant office de norme de référence (SPERBER 1974 : 72).

termes de certains Bwaba s'exprimant en français, ils « ne recrutent pas »). Cette singularité n'est sans doute pas étrangère à leur rattachement au vaste ensemble des cultes individuels instaurés consécutivement à une rencontre en brousse avec un génie (vaste domaine multiforme au sein duquel, on l'a vu, les masques ne constituent que l'une des options figuratives possibles). Les masques *hombo* se trouvent ainsi à l'intersection de deux ensembles : celui des masques en général et celui des cultes individuels aux génies (à travers un autel de *nanwamu*).

9. Une telle conception des masques, si clairement exprimée par les Bwaba (qui sont des Bwa méridionaux), trouve un écho chez leurs cousins septentrionaux, où Jean CAPRON (1978 : 59, n. 9) indique que, parmi les attributs qui leur sont prêtés, les génies « possèdent leurs propres masques ». Ce n'est là qu'une illustration particulière du principe général qui veut que, les génies constituant une sorte de société parallèle à celle des hommes, ils consacrent eux aussi une partie de leur vie à la célébration de leurs coutumes, lesquelles comprennent, comme chez les humains, cérémonies de naissance, de mariage, rites funéraires et... sorties de masques. Les masques de la catégorie *hombo* pourraient ainsi être des masques à finalité essentiellement ludique, imaginés par des génies ravis de contraindre certains humains à les porter en leur honneur.

Au delà de ce critère formel, la pertinence de cette opposition dans le symbolisme bwa est confortée par le fait que dissimulation et dévoilement ne font qu'exprimer séparément des dispositions prêtées aux génies de façon générale (sous la forme respectivement de leur facétie, que traduit notamment leur goût pour les réjouissances festives, servi par leur exubérance créatrice à des fins de pur divertissement, et, pour l'autre aspect, de leur faculté à connaître la face cachée des choses, conjuguée à leur propension à divulguer ce qu'ils savent). L'expression de ces deux tendances propres au tempérament des génies et leur mise en regard à travers les deux options figuratives — et plus largement rituelles — si dissemblables et même formellement symétriques et inverses que sont les autels de divination et les masques confèreraient un début d'ordre aux représentations prolifiques développées au sujet de ces êtres.

En retour, du côté des procédés de figuration déployés pour répondre aux désirs d'alliance manifestés par ces mêmes génies envers certains humains, cette même opposition instaure une dualité structurante, qui vient comme en point d'orgue de l'architecture du système global. Ce vaste ensemble, dont le cœur est constitué de la panoplie des autels édifiés selon la procédure de *nanwamu*, réserve à deux formules seulement un développement en deux temps, où, après le stade initial conforme au modèle commun, s'impose une soudaine transformation du culte impulsée par une nouvelle crise, elle-même effet d'une évolution des exigences du génie. Toutes les autres formules, en effet, restent limitées; elles, au stade du *nanwamu*, appelé à perdurer indéfiniment. Du côté du parcours d'un futur devin (première de ces formules qui font exception), on a vu quelles étaient les caractéristiques de cette scansion en deux temps. Du côté du complexe du masque (la seconde formule), la crise de mi-parcours y survient au moment où le génie fait connaître son désir de voir libérée l'expression festive contenue jusque-là derrière l'autel de *nanwamu* (sous les traits, déjà, du masque), signifiant que le temps des exhibitions dansées (les fameuses sorties de masques) est venu et que le culte doit enfin prendre toutes ses dimensions au travers du caractère public qui était sa vocation dès le départ.

L'examen détaillé des procédures engagées d'un côté comme de l'autre, puis leur mise en regard, font apparaître l'existence non seulement de nombreux traits communs (qui sont de surcroît toujours des spécificités par rapport à toutes les autres configurations du même groupe, isolant donc ensemble ces deux options, de la divination et du masque), mais aussi la combinaison de ces traits communs avec des différences tranchées, dont le caractère d'oppositions régulières et convergentes attestent le caractère non fortuit.

La scansion en deux phases propre à l'option du masque présente une différence notable par rapport à celle qui régit le cheminement culturel d'un devin. La crise de mi-parcours n'y a en aucune façon pour conséquence le remplacement de l'autel initial (édifié suite à l'expérience première vécue en brousse) par un autre plus adapté à ses nouvelles fonctions. Non seulement l'autel initial n'est ici en rien altéré, mais les options figuratives dont il était porteur se voient à cette occasion confortées. D'abord par la forme que prend la crise elle-même : une répétition amplifiée des sensations perçues par le sujet quelques années plus tôt (lors de la révélation en brousse), donnant le signal que saura convenablement décrypter le devin consulté pour tirer l'affaire au clair. Ensuite, par les prescriptions de ce dernier, indiquant que tout, dès lors, devra changer de dimension : directement inspirée de la figurine de l'autel de *nanwamu*, une copie d'un plus grand format sera sculptée, aux proportions du corps

humain, permettant à tout parent du détenteur du culte d'en être le porteur lors des exhibitions publiques sur les places de danse (voir fig. 2a et 2b) ; en complément, d'importantes quantités de fibres seront produites pour constituer le costume du masque ; enfin, une fête somptuaire sera organisée en guise de première sortie publique du masque.

Entre l'autel de *nanwamu* et la production figurative imposée par la relance du culte, la relation est par conséquent inverse de celle à l'œuvre lors de l'inflexion correspondante du parcours d'un futur devin : au lieu d'une rupture totale, marquée par une réduction de l'image première à une simple trace (le médaillon) au profit d'une figuration, enfin, des génies eux-mêmes, se met en place une confirmation et une amplification de l'option initiale¹⁰, conçue non seulement comme fortement dissociée de l'apparence véritable des génies mais en outre comme ayant vocation à la camoufler ; là où la refonte radicale de l'appareil figuratif se faisait sous le sceau du plus sophistiqué des secrets qui soit (le secret initiatique), cette confirmation prend les traits d'une révélation publique et même spectaculaire de la forme figurative jusque-là confinée à l'intimité de l'autel personnel du bénéficiaire.

Les deux formules sont également à rapprocher par un trait commun que par ailleurs aucune autre ne partage avec elles : leur dépendance vis-à-vis d'un domaine autonome, constitué à part. Comme pour la divination, la brusque évolution de mi-parcours dans le cas du masque s'accompagne de l'expression nouvelle de la volonté du génie de faire entrer son culte dans une dimension inédite, qui porte la marque spécifique du champ où il souhaite s'illustrer : ce sera ici la sphère du Do, homologue de celle de la divination, souveraine dans l'exemple précédent. Le Do est un ensemble de croyances et de pratiques rituelles articulées à un système d'initiation collective (voir CAPRON 1957). Présent en plusieurs des ethnies de la région, il connaît certaines variations de l'une à l'autre. Chez les Bwaba, il se conforme à un schéma assez classique selon lequel les masques sont les instruments de la société initiatique dont il est le cœur, en tant qu'ils sont les opérateurs des épreuves auxquelles doivent se soumettre les initiés. On ne saurait toutefois les réduire à cette fonction. Ainsi que le signale Jean Capron (1957 : 86), « plus que les "délégués" du *do*, les masques sont l'incarnation même de la divinité. » Car, constitués de feuilles, ils révèlent celle-ci comme « "puissance" de la végétation » par laquelle « la communauté humaine est réintroduite dans le cycle de la nature et ce faisant [...] renouvelle ses forces, [...] à l'image de la végétation qui renaît chaque année » (*ibid.* : 104). C'est pourquoi, convient-il de préciser, seuls les masques de feuilles prennent véritablement part au culte de Do¹¹. Ce dernier constituant le cadre rituel et religieux dans

10. En somme, autant le modèle de la chrysalide pouvait sembler plus adéquat que celui de la simple gestation ou de l'œuf dans le cas du parcours figuratif de la divination, autant c'est bien celui de l'œuf qui semble convenir ici — ou, plus précisément, après éclosion de l'œuf, celui du rapport de ressemblance et de continuité entre le juvénile tout juste apparu et l'adulte qu'il finira par devenir.

11. Ces masques ont même pour caractéristique de reposer exclusivement sur ce culte : n'étant la révélation d'aucun génie en particulier, nul autel de *nanwamu* ne leur est associé. On trouve chez les Bobo voisins une doctrine qui énonce de manière particulièrement claire le statut privilégié des masques de feuilles dans le culte de Dwo (variante locale du nom donné au Do). À une révélation première de Dwo, de portée universelle, « sous la simple apparence d'un masque élémentaire fait de feuilles fraîches », succèdent, aux « temps "historiques" », « de

lequel se perpétue un savoir d'accès réservé et de portée cosmogonique, ceux-ci sont, pour cette raison, reconnus dans cette société comme les plus authentiques, ceux qui forment l'essence même des masques, toutes catégories confondues¹².

En matière de masques, le Do trouve ainsi son expression la plus nette dans le domaine de ceux faits de feuilles. Pour autant, sa sphère d'influence n'est pas limitée à eux seuls : par extension, il est considéré comme étant à la base de toutes les manifestations de masques, y compris ceux qui ne prennent aucune part à son culte. Avant même de disposer de précisions sur ce rôle de superviseur dans ce domaine, on entrevoit déjà que, dans le cadre des cultes établis suivant le modèle canonique des autels de *nanwamu* (par lequel prennent figure les relations mises en place par des génies avec des humains de leur choix), si l'option du masque ouvre à terme sur le Do, c'est parce que celui-ci est envisagé comme arrière-plan indispensable de quasiment toutes les familles de masques. La crise de mi-parcours ayant pour effet de faire passer le dispositif cultuel d'un simple autel (encore essentiellement régi par le principe du *nanwamu*) à son expression enfin pleinement réalisée, et celle-ci empruntant, dans l'option considérée, les contours d'un masque, elle introduit du même coup le culte dans la sphère du Do, même si ce n'est qu'à titre marginal. En d'autres termes, par les suites données à cette seconde crise, le culte ne reste plus assigné à la seule sphère du *nanwamu* mais accède à celle du Do au travers du masque de grand format qu'il a enfin fait advenir.

C'est donc par le fait même du masque, entendu comme catégorie abstraite, que se fait la connexion entre un culte au départ conforme à l'archétype du *nanwamu* et, plus tard, la sphère du Do dans laquelle la crise de mi-parcours le fait entrer. Compte tenu du renom attaché au complexe du Do en tant que système initiatique, on aurait pu s'attendre à ce que cette autre dimension — l'initiation — joue elle aussi un rôle de premier plan. Avec comme avantage que cette entrée par l'initiation aurait fourni un point d'articulation clair pour la comparaison entre sphère du Do et sphère de la divination (sur lesquelles débouchent respectivement chacun des deux cultes considérés ici). On se souvient en effet de la part prépondérante que prend, dans le parcours d'un futur devin, la logique initiatique au moment où son culte connaît l'inflexion qui lui est propre, par laquelle se réalise enfin sa vocation mantique. Une attention portée aux modalités par lesquelles l'initiation se concrétise dans chacun des cas aurait ainsi pu sembler d'autant plus prometteuse que, en la matière, certains contrastes frappent d'emblée, comme celui entre le caractère collectif de l'initiation au Do (par le truchement des masques) et l'aspect strictement individuel de l'initiation à la divination (où s'opère une forme originale de possession).

Pourtant, fait plutôt rare s'agissant de masques, les *hombo* qui retiennent notre attention ici (ceux du sud du pays bwa, à tête en bois sculpté et à costume de fibres)

nouvelles manifestations de Dwo qui, [...] de nature "privée", [...] réservées à de simples individus », « consistent en la révélation de masques [...] d'une nature même contraire à celle du masque de feuilles initial », notamment en ce que ces autres masques « adoptent [...] un matériau de base qui, à l'inverse de la feuille, est sec et ligneux : la fibre » (LE MOAL 1999 : 84 [1980 : 119-120]).

12. L'exception la plus notable est celle des masques de fibres à tête en bois sculpté de la région du Kademu, au sud-est du pays bwa. Ces masques, que les Kademba (les Bwa du Kademu) ont empruntés à leurs voisins Nuna et Winye (voir *supra* n. 8), ont pour socle une société de masques distincte de celle du Do et entretenant avec elle des relations de rivalité d'une vigueur telle qu'elle les rend mutuellement incompatibles.

ne sont en réalité associés à aucune forme d'initiation. Seule reste, par conséquent, l'autre dimension du Do (celle des masques) pour appréhender le canal par lequel se connecte à sa sphère le culte d'un *hombo* à l'occasion de sa crise de mi-parcours. Mais comment cerner ce lien ? En tant qu'instance supervisant tout type de masque (du simple fait qu'il s'agit d'un masque), on comprend que le Do a vocation à prendre sous sa coupe le masque enfin pleinement réalisé auquel aboutit après sa mue le culte de *nanwamu* d'un *hombo*. Mais, ainsi qu'on a déjà eu l'occasion de le souligner dès les propos introductifs à ce texte, cette mue ne conduit pas seulement à l'objet masque. Seul de la vaste catégorie des autels de génies, un *nanwamu* de masque (plus exactement son développement ultérieur) se distingue par le fait qu'il ne réduit pas les faits de figuration aux formes données à un objet mais qu'il y associe les dimensions musicale et chorégraphique. Or, ce sont là exactement ceux des attributs du Do sur lesquels les Bwaba veulent attirer l'attention lorsqu'ils affirment que l'évolution soudaine du culte de *nanwamu* fait entrer l'option du masque dans la sphère du Do. Ce dernier exerce sa supervision moins sur les objets masques (en l'occurrence ceux advenus au terme d'un culte de *nanwamu* engagé dès le départ dans cette voie) que sur la performance dansée toujours associée à leurs présentations publiques.

Selon quelles modalités s'exerce ce contrôle du Do sur ces prestations dansées des masques *hombo* ? Un certain parallélisme se dessine avec l'évolution du culte assuré par un devin. Nous avons vu que l'emprise du champ de la divination se concrétise, dans ce cas, par l'intervention massive du collège des devins au moment où l'autel de *nanwamu*, déclaré obsolète, doit être détruit pour être remplacé environ un an plus tard par un substitut d'une tout autre facture. Pour la voie des masques, l'entrée dans la sphère du Do se caractérise, de façon assez comparable, par l'implication d'un corps de ritualistes jusque-là totalement absent : celui des responsables du Do. Tout comme la sphère de la divination, celle du Do a en effet son corps de ritualistes attirés. Toutefois, l'implication de ce corps dans le domaine des cultes individuels aux génies, plus discrète que celle du collège des devins (au point qu'elle pourrait passer inaperçue), est aussi des plus indirectes : non seulement, on l'a vu, elle épargne l'autel de *nanwamu* (qui ici demeure inchangé), mais, de façon plus générale, elle n'agit pour ainsi dire qu'à distance. On est très loin de l'emprise totale exercée dans l'autre parcours par le collège des devins, dont l'intrusion s'imisce jusqu'au plus intime de la relation entre le détenteur du culte et son génie.

L'intervention de ces responsables du Do est contrainte par la nature même de ce culte collectif qui circonscrit leurs prérogatives en d'étroites limites. L'une des particularités du Do est de n'être actif que durant une période définie de l'année, que certains appellent la « saison des masques »¹³. Des rites d'ouverture puis de fermeture du Do (à ce sujet, voir COQUET 1994 : 303-307), respectivement au début et à la fin de cette période, en font celle durant laquelle les prestations dansées sont autorisées. Ces rites, qu'on pourrait qualifier d'activation puis de désactivation du Do, incom-

13. Ainsi, chez les Bobo (LE MOAL 1999 : 171 [1980 : 259]). Chez les Bwaba, Michèle Coquet se réfère à cette période comme étant le « "temps de *do*" qui est aussi un temps des feuilles » (COQUET 1994 : 303). C'est en effet en fin de saison sèche, quand apparaissent les nouvelles feuilles dans la végétation de brousse, que peuvent être confectionnés les masques les plus importants au regard du culte du Do, ceux faits de ce matériau.

bent aux responsables de cette société, et c'est à la délivrance de l'autorisation périodique qui en découle que se borne leur emprise vis-à-vis d'un culte de masque relativement périphérique comme celui de tout *hombo*, quand, nouvelle revendication du génie, doit être envisagé le passage du stade de simple autel de *nanwamu* à celui des sorties de masques¹⁴.

Un commentaire laconique énonce le principe de cette influence du Do en des termes dont l'équivalent pour le parcours de la divination est, lui, proclamé sous forme d'une parole rituelle. Qu'un simple commentaire suffise à établir pour les masques ce qui dans le contexte de la divination requiert la solennité d'une parole rituelle en dit déjà assez long sur la différence de degré entre les implications des deux congrégations. Les teneurs respectives de ces formules le confirment. Le commentaire relatif aux masques est porteur d'une annonce : « Dans le cas du *hombo* [quand la rencontre en brousse est placée sous le signe des masques], il faut savoir que le *nanwamu* ne s'assoit [s'installe] pas tout seul : il y a le Do qui suit. » Même si l'autel prend d'emblée son allure définitive (puisque'il n'est appelé à connaître aucun bouleversement figuratif interne, étant destiné à demeurer à jamais inchangé), son installation première ne clôt pas le processus ; celle-ci est grosse d'une évolution ultérieure (les sorties du masque), qui, placée sous l'égide du Do dont elle suscite l'intervention, consiste pour l'essentiel à offrir à l'option figurative portée par ce *nanwamu* une expression plus éclatante.

La parole rituelle qui, dans le parcours de la divination, vient en écho à ce commentaire relatif au Do intervient dès la prise en main de la situation par les devins, juste après la destruction, sous leur responsabilité, de l'autel de *nanwamu*. Elle est énoncée par le doyen de la congrégation des initiateurs au moment précis où il dépose la calebasse sur les débris de l'autel (opération qui à la fois annonce l'entrée en action de nouveaux intervenants — les devins — et ouvre solennellement la période de marge conduisant, à terme, à l'initiation et à la mise en place du nouvel autel). Ce personnage déclare : « Vous étiez *nanwamu* ; maintenant ce sont les *nyihamba*. Ceci est la calebasse de ton *tino*. » Le *tino*, c'est l'initiation, la métamorphose complète que le génie exige de son partenaire en sus de la refonte de son autel (évoquée, elle, par les deux termes précédents, qui désignent les montages successivement exigés). Dans cette formule rituelle, le changement d'état de l'autel — le remplacement du *nanwamu* par les *nyihamba* — est présenté comme indissociable de la mise en œuvre du *tino*, l'initiation à la divination. L'entrée dans la sphère de la divination, nécessitée par la reconfiguration de l'autel devenue inévitable depuis qu'elle a été imposée par le génie, se fera par le biais de l'initiation, promesse d'une altération profonde de l'identité du sujet.

La relance d'une relation inaugurée autour d'un autel de *nanwamu* par son entrée dans une sphère spécifique (ici celle du *tino*, là celle du Do) est dans les deux cas consacrée par une fête, autre point commun, déjà brièvement mentionné au sujet du

14. L'intrication des masques de feuilles avec les rites mêmes du Do est quant à elle plus étroite puisque certains spécimens de ceux qui envahissent alors le village en grand nombre sont tenus de prendre part aux opérations clés du culte de Do (comme le grand rite de purification annuel dit *lopônu* dans la partie nord du pays bwa [CAPRON 1957 : 103-112], *punka loo* dans sa partie sud [COQUET 1994 : 305]). L'un de ces masques est même considéré comme l'« envoyé » (*tonkaro*) du Do (*ibid.* : 303).

masque. Cette fête, dont la préparation requiert toute une année (la durée de la période de suspension du culte), doit permettre ici comme là l'accumulation de tous les biens nécessaires ainsi que la mobilisation des réseaux relationnels du principal intéressé. Le génie lui-même, dit-on, apporte son concours aux préparatifs, surtout dans les activités productrices nécessaires pour faire face aux dépenses à prévoir. La célébration de l'événement exige la présence de nombreux invités, et particulièrement des *lohini*, c'est-à-dire des femmes nées dans le lignage de l'intéressé et mariées à l'extérieur, parfois dans des villages lointains, en vertu des règles d'exogamie et de patri-virilocalité qui prévalent dans cette société. Cette convergence en grande pompe vers la demeure familiale, le jour venu, des *lohini* accompagnées de membres éminents de leurs belles-familles est un marqueur distinctif des fêtes qui consacrent publiquement l'avènement d'un individu à un statut d'importance. C'est dire si, par rapport à l'installation relativement discrète de l'autel initial de *nanwamu*, socle commun de tous les cultes de ce vaste ensemble, le passage à une seconde phase pour les deux parcours considérés revêt une dimension sociale d'une envergure exceptionnelle.

Une même tournée dans le village, ponctuée de haltes dans chacune de ses places, sanctionne l'événement¹⁵. Elle donne cependant lieu à des formes d'expression contrastées selon que la célébration de l'accès au nouveau statut concerne la divination ou le culte de masque. À la retenue affichée par le nouveau devin répond la tapageuse exhibition du masque. S'y articule chaque fois un rapport au public qui redouble le contraste entre les deux configurations. Assis à l'écart, silencieux, retranché derrière les objets rituels de ses initiateurs (cannes sculptées plantées dans le sol et hochets posés à terre), veillé par son instructeur et entouré de celles de ses *lohini* qui sont en charge de son intendance, le nouveau devin se cantonne au rôle d'observateur des danses auxquelles les villageois du quartier visité se livrent devant lui en son honneur (fig. 3). Le masque, à l'inverse, devant les villageois assignés au rôle de spectateurs réjouis mais globalement immobiles, est l'acteur principal d'une danse solitaire (ou presque : parfois une femme peut s'avancer pour, un court moment, s'adonner à une gestuelle saccadée qui vient en contrepoint de la prestation du masque¹⁶, voir fig. 6).

Une inversion similaire se dévoile entre les images que perçoit le public. Peu après l'épreuve de l'initiation, encore grimé en être de brousse et toujours sous le coup de l'interdit de l'usage de la parole, le nouveau devin livre l'image d'un être mutique et circonspect, mais qui consent à se laisser apercevoir sous sa véritable

15. Il s'agit officiellement de rendre hommage successivement à chaque responsable coutumier du village, quel que soit son domaine de compétence spécifique. Mais les lieux de résidence de ces personnages se trouvant presque toujours répartis à travers tout l'espace villageois, c'est aussi une occasion de consacrer publiquement l'événement en parcourant l'ensemble de la localité.

16. Mais cette danse énergique, qui porte le nom de *hinyoro*, toujours pratiquée individuellement par quelques rares femmes, s'observe également à l'occasion de certaines présentations de devins (BOURGET 2003 : 107). Il s'agit donc d'une trame commune aux deux événements (dont le rapprochement n'en est que davantage justifié), confortant la pertinence du contraste entre les éléments qui lui sont complémentaires, à savoir le caractère solitaire de la prestation du masque face aux villageois massivement immobiles et, du côté du futur devin, la dimension collective de la danse des villageois face à un novice impassible.

allure (fig. 4 et 5), évocation subtile de l'être de brousse auquel il s'est pour un temps confondu et dont il va bientôt se détacher. Le masque, avec une spectaculaire exubérance, montre à tous que, pour avoir dérobé son apparence à la vue des humains, un être de brousse n'en est pas moins lui aussi objet de fascination quand l'image qu'il livre procède d'un intense élan créatif de sa part. Enfin, autant le nouveau devin réfrène par sa réserve le choc que produit l'image d'un être vivant porteur d'attributs corporels en principe propres aux entités de l'invisible, autant le masque compense par sa gestuelle débridée le caractère statique d'une image figée dans le bois où elle a été sculptée et qui soustrait à la vue l'apparence véritable de l'être qui l'anime.

Parmi ces inversions multiples et combinées, il en est une qui semble particulièrement éloquente pour notre propos. Tout juste sorti des épreuves qui l'ont métamorphosé, le nouveau devin se présente sur la scène villageoise la tête rasée (le rasage de ses cheveux ayant, juste auparavant on l'a dit, été étroitement associé à sa mise à mort symbolique). Cet être lisse, sans poils, qui s'expose aux yeux de tous après sa métamorphose, symbolise bien sûr le nouveau-né que l'initiation a fait advenir. Mais il personnifie aussi un être dont l'apparence est comme une antithèse de celle du masque, perçu, lui, comme abondamment « chevelu » par l'ample costume de fibres végétales qui le recouvre entièrement (et que mettent particulièrement en valeur certaines séquences de sa danse, voir fig. 7 et 8). Une antithèse des apparences derrière laquelle se décèle le contraste des opérations qui les ont engendrées : d'un côté une mise à nu, qui contribue à la révélation du nouvel aspect réservé au novice après son initiation, de l'autre une dissimulation qui rehausse la valeur du masque comme objet de création en occultant la présence de son porteur à la vue du public.

Mais les matières manipulées forment elles-mêmes couple : les cheveux dont le novice est dépossédé et les fibres dont le masque est pourvu sont l'un comme l'autre des produits de la période de marge qui fait transition entre les deux moments du culte (préparant le passage de la formule initiale de *nanwamu* à l'épisode de relance de mi-parcours). Ils le sont naturellement sous des modalités très différentes.

Pour un futur devin, l'entrée dans cet intermède d'un an est marquée par l'édiction d'interdits qui ne sont pas tous circonscrits à son autel. Certains touchent également à sa personne : il ne lui sera plus loisible de se couper les cheveux jusqu'à son initiation un an plus tard, moment où, on l'a dit, la levée (qui pourrait aussi être la transgression, rituellement encadrée) de cet interdit, avec le rasage de sa tête, provoquera sa mort symbolique. La pousse des cheveux est donc l'effet indirect d'un interdit, d'un « rite négatif », pour reprendre une formule célèbre. Du côté du masque, c'est au contraire une injonction qui est à l'origine de la production des fibres dont sera fait son costume. Pour se les procurer, le responsable du culte, prochain organisateur des exhibitions dansées qui réjouiront le public tout autant que son génie (et même les congénères de celui-ci, invités eux aussi à la célébration de l'événement), est en effet tenu de mobiliser sa proche parenté pour la mise en culture d'une parcelle d'hibiscus¹⁷. À la prolifération

17. *Hibiscus cannabinus*, ou « chanvre de Guinée », plante annuelle, souvent cultivée, de la famille des Malvacées (*Malvaceae*), appelée dans toute la région *da* (parfois orthographié *dah* ; nom dyula, langue véhiculaire du sud-ouest du Burkina Faso ; pour leur part, les Bwaba l'appellent d'un terme qui leur est propre, *pwampini*). Cette culture, d'introduction relativement récente dans la région, y aurait été apportée par les Zara (LE MOAL 1990 : 117 [1980 : 176]), un groupe ethnique venu du Mandé voisin (au Mali) et bien intégré parmi les Bobo (et qui pour cette raison se fait parfois appeler aussi Bobo-Dyula, nom qui le distingue des Dyula

corporelle, spontanée¹⁸, des cheveux du novice répond par conséquent la production culturelle, organisée, et donc en un sens provoquée, des fibres du masque. Mais, qu'elle soit l'effet induit d'un interdit (cheveux du novice) ou la conséquence directe d'une injonction (fibres du masque), la production de ces matières est dans les deux cas stimulée par l'action invisible du génie durant toute cette période.

S'agissant des cheveux du futur devin, l'idée qui vient le plus immédiatement à l'esprit est naturellement que, cette matière pileuse abondante provenant du corps même du novice, elle intéresse d'abord certaines composantes de sa personne. L'idée est du reste confirmée par ce que l'épisode initiatique a fait apparaître des propriétés de ces cheveux, en tant que support de l'« âme » du novice. Cependant, dès lors que leur croissance est dite placée sous le signe de la participation intense du génie, on comprend que cette matière corporelle porte aussi déjà avec elle une forme de présence de ce singulier partenaire. Levant d'ailleurs toute équivoque à ce sujet, les Bwaba déclarent que si ces cheveux une fois rasés doivent être insérés dans les figurines qui forment le nouvel autel, c'est parce qu'« ils appartiennent au génie », et ce précisément en vertu du rôle que ce dernier a joué dans leur croissance par son intime cohabitation avec le novice tout au long de la période de marge.

De façon similaire, les fibres du masque se présentent comme un produit participant autant de la personne même du détenteur du culte que du génie à qui ce culte est adressé. La première dimension se décèle derrière l'obligation absolue faite au desservant du culte de se procurer ce matériau uniquement par la culture d'une parcelle dédiée à cette production : interdiction formelle lui est faite d'en faire l'acquisition par achat. En d'autres termes, il lui faut, dans ce domaine, payer de sa personne (considération à entendre au sens large puisqu'elle inclut, sous son impulsion, l'implication active dans ce travail des membres de ses réseaux relationnels). Quant à l'investissement personnel du génie, il se manifeste à travers le soutien que cette entité apporte à cette production par la mise en œuvre de ses pouvoirs surnaturels : la bonne production de la parcelle en résulte directement, dit-on.

Entre les deux configurations du masque et de la divination, rien ne laisse transparaître une quelconque différence au niveau de l'assistance accordée par le génie. Celle-ci se borne dans les deux cas à se mêler à la part prise par son partenaire humain de façon à faire adhérer les produits concernés (cheveux du novice et fibres du masque respectivement) à la mise en œuvre de son culte. Les effets contrastifs reposent donc tout entiers sur les modalités de la participation de ce partenaire humain. Pour le détenteur du masque, il s'agira de se dépasser, mobilisant son énergie mais surtout coordonnant et catalysant celle des membres de son entourage ; pour le futur devin, de laisser libre cours à une force inconsciente qui produira ses effets d'elle-même. La participation de l'intéressé se fait par conséquent au moyen de l'activation d'une force qui procède de l'en dehors de lui-même dans le premier cas, de l'en dedans dans le second. L'enjeu est, pour le masque, que soit drainé vers l'élément de figuration à exhiber en public (et non plus, comme dans le cas de la divination, vers la figurine ayant secrètement émergé dans la chambre de l'intéressé en

proprement dits, de même origine mais dispersés dans la région en une diaspora peu encline à se mêler aux populations locales ; sur les Zara, voir LE MOAL 1999 : 17-25 [1980 : 16-27]).

18. Au sens où les phytoécologues parlent de l'apparition, d'elles-mêmes, de certaines plantes dans un milieu donné.

remplacement de son autel de *nanwamu*) le produit de l'effort collectif du détenteur du culte et des siens (et non plus le résultat de la pousse spontanée d'un élément corporel personnel).

Enrichis de leur combinaison avec certaines des caractéristiques déjà présentées, ces quelques éléments font apparaître entre les deux situations des contrastes encore plus significatifs. On l'a dit, par leur destination, les fibres du masque participent du processus général d'amplification grandiose de l'option figurative déjà inscrite dans l'effigie centrale de l'autel de départ, tout en prolongeant et confirmant sa vocation à dissimuler. En d'autres termes, dans un même mouvement d'ensemble, se produit une sorte de projection, depuis cette figurine miniature, vers l'extérieur et le public où tout prend de plus amples dimensions. Par la sorte de contraction qui le caractérise, l'enfouissement, dans le parcours d'un futur devin, des cheveux fraîchement rasés du novice au cœur des figurines nouvellement édifiées en semble l'exact contrepied. Au mouvement centrifuge des fibres du masque, projetées vers la scène publique, répond donc le mouvement centripète des cheveux du novice, encastés vers le plus intime de l'élément figuratif de son nouvel autel.

Ce contraste dirige l'attention vers deux autres faits qui paraissent s'y inscrire à leur tour. Lors de certaines sorties du masque, il arrive que l'effigie centrale de l'autel de *nanwamu* soit emportée aux abords de la place de danse pour lui offrir un poste d'observation d'où il lui est possible de superviser directement les évolutions, face au public, de son masque « fils » (ainsi est parfois désigné le masque de grand format confectionné sur le modèle de la figurine de l'autel de *nanwamu*). Envisagé comme complément du mouvement général vers l'extérieur propre au complexe du masque et singulièrement de ses fibres, ce fait entre en résonance avec le transport déjà mentionné du corps inanimé du futur devin vers la chambre où se trouve son autel en cours de reconfiguration — déplacement qui serait le complément de l'insertion des cheveux du novice au cœur même de l'autel construit à cette occasion en remplacement de celui de *nanwamu*. Migration du corps du novice vers son nouvel autel et migration de l'autel de *nanwamu* inchangé du masque vers sa réplique de grand format appelée à se produire publiquement sur les places de danses forment donc une nouvelle inversion qui rehausse la valeur du contraste entre les deux traitements des matières pileuses. Aussitôt après leur rasage, les cheveux du novice, élément déterminant de la refonte d'un autel contraint de changer du tout au tout, apparaissent ainsi comme un opérateur d'autant plus radicalement distinct des fibres du masque que, contrairement à elles (destinées à être exhibées sur toutes les places du village pour mieux dissimuler le porteur de l'œuvre plastique du génie), ils sont implantés au plus profond des figurines du nouvel autel qui se veut une révélation sans pareille de l'apparence véritable des génies, et ce à l'occasion d'une opération elle-même secrète.

Derrière cet ensemble coordonné d'oppositions se décèle le sens profond de l'articulation entre les deux options de la divination et du masque. Soumis à son interdit de coupe, le novice prend tout au long de la période de marge une allure de plus en plus négligée, en correspondance avec l'état de total délabrement où est laissé, durant la même période, son autel, réduit à un amas de débris. Figures conjointes d'un certain chaos, l'autel et son détenteur sont comme la manifestation momentanée d'une période de désordre qui, ainsi qu'en maints rites de régénération à visée cathartique, appelle une vigoureuse restauration de l'ordre. Mais l'image de chaos portée par

l'apparence hirsute du novice juste avant son initiation introduit aussi l'idée, plus grosse de promesses, d'une régression provisoire vers une forme d'indistinction, écho lointain de celle des premiers temps. Elle suggère en d'autres termes une suspension des identités distinctives, à l'occasion d'un intermède au cours duquel celles-ci se résorberaient en une sorte de halo de confusion dont on sent qu'il est, comme souvent, propice à l'apparition, voire à l'engendrement, de nouvelles formes, derrière lesquelles se reconnaîtront de nouveaux êtres¹⁹. Plus particulièrement ici, cette indistinction dont le corps même du novice est affecté, annonçant la prochaine porosité de ses limites, apparaît aussi comme le prélude à son ouverture à l'accueil d'un être étranger qui sera l'agent de sa métamorphose. Dans cette perspective, le rasage qui, à l'issue de cette période, lance le processus initiatique en déclenchant la mort symbolique du futur devin s'apparente simultanément à une remise au net de ses contours corporels par laquelle se dessine sa nouvelle identité en tant qu'être hybride, ayant partiellement intégré des traits de son génie.

Tout autre est la problématique des fibres du masque. Conformément au modèle livré par le génie lors de la rencontre en brousse (sous la forme de l'artefact révélé à cette occasion), celles-ci viennent compléter le masque lui-même (la tête en bois) afin de parfaire la dissimulation du porteur. Surtout, toujours dans le prolongement de la tête du masque, elles parachèvent la constitution d'une sorte de carapace qui englobe son porteur sans jamais se confondre avec lui. Le masque en train de danser met ainsi en scène deux êtres juxtaposés, plus précisément emboîtés l'un dans l'autre, paraissant ne former qu'un et pourtant à jamais distincts : l'un, factice et inerte, pure création artistique du génie, donné à voir et même magnifié, l'autre, réel et vivant, qu'il soit génie (lors de l'apparition en brousse) ou humain (durant les sorties au village), toujours soustrait à la vue et pour ainsi dire préservé dans son irréductible différence. Ces deux dédoublements (entre le porteur vivant et l'être factice qu'il anime d'une part, entre le modèle de ce couple révélé en brousse et sa réplique villageoise d'autre part) manifestent un choix figuratif diamétralement opposé à celui qu'impose la configuration de l'initiation à la divination, né de la fusion, dédoublée de surcroît (entre le corps possédé du novice et l'autel investi par les âmes), des deux partenaires, humain et non-humain. Ces deux solutions radicalement distinctes (juxtaposition et fusion), que portent respectivement la configuration du masque et celle de la divination, créent une tension qui constitue l'un des axes structurants du vaste champ des formes de relations rituelles instaurées avec les génies.

Devenir les mêmes : la chasse

Cet axe se déploie au sein d'un espace qu'on pourrait considérer comme formant un au-delà du noyau de l'ensemble global des formes de relations provoquées par des génies avec des humains de leur choix à travers une procédure — puis un autel — de *nanwamu*. Un au-delà auquel masque et divination ont accès à la suite d'une crise de mi-parcours porteuse de leurs caractéristiques les plus distinctives, on l'a vu. Du côté de ce qu'on pourrait appeler cette fois un en deçà de ce même foyer des autels de

19. Michel Cartry a su porter une attention féconde aux situations rituelles où s'instaure « un temps de suspension de toutes les différences » (CARTRY 2006 : 163 [1992 : 35]) à des fins de transformation des êtres, des statuts et des configurations de relations.

nanwamu, d'autres résonnances, plus ténues mais pas nécessairement moins riches de sens, sont révélées par certains détails encore laissés dans l'ombre. Insignifiants en apparence, ces détails prennent de la consistance dans leur mise en regard avec les correspondances dégagées précédemment. Le point de départ de ces nouvelles chaînes d'associations se trouve une fois de plus dans le parallèle, au sein du parcours d'un futur devin, entre les traitements prodigués respectivement au novice et à son autel.

Pour « purger », en quelque sorte, le futur devin de tout ce qui, en lui, préexistait à la venue du génie, on lui fait boire, durant la phase préparatoire de son initiation, de grandes quantités d'hydromel pimenté ; c'est aussi une manière de l'alimenter pour la première fois comme un génie, le miel étant déclaré être la nourriture favorite de ces êtres de brousse. Parallèlement, l'autel en cours de construction, inaugurant une nouvelle forme de figuration par un choix résolument orienté vers une représentation explicite des génies, intègre lui aussi du miel : ce produit prend place parmi les composants d'un mélange adhésif par lequel sont fixées les têtes des figurines (les seules à être dépourvues de l'armature en bois qui fait tenir tout le reste de la structure)²⁰.

Cette intervention marquée du miel, complétant les connotations de contact intime avec le génie, fait écho à une autre situation où génie et humain se côtoient, mais dans un contexte d'une tout autre nature. À l'extrémité opposée du spectre des modes de relation susceptibles d'être établis avec un génie, on trouve une configuration qui sort du cadre des révélations sanctionnées par l'édification d'un autel. Elle ignore même toute forme de pratique rituelle, fût-elle indirecte. Cette singularité si radicale pourrait faire penser que ce cas est étranger à tous ceux considérés jusqu'ici. Nous verrons non seulement qu'il n'en est rien — c'est bien d'un seul et même domaine que relèvent toutes ces configurations — mais qu'en outre la prise en compte de cet exemple paraissant hors champ permet d'apporter d'utiles éclairages sur les conceptions attachées, chez les Bwaba, aux entreprises de figuration. Et ce, à travers l'attention portée à la place du miel dans le complexe de la divination.

Précisons tout d'abord que, en position intermédiaire d'une certaine manière, il existe toute une classe d'objets puissants dont la particularité est d'être remis par un génie qui, par rapport aux configurations plus courantes exigeant la confection d'un autel (selon la procédure habituelle de *nanwamu*), choisit de rester en retrait et même de s'effacer totalement une fois son don concédé. Un tel objet puissant, de type objet-fétiche, se passe en effet de toute forme d'autel, dispositif par lequel un génie se fait

20. Observons au passage que, bien que mutuellement articulés, ces deux termes ne se situent pas sur le même plan. La préparation de l'épisode de possession impose une consommation abondante mais ponctuelle de miel (sous forme d'hydromel), qui ne connaîtra aucune occurrence ultérieure dans la vie du devin. Par contraste, l'édification de l'autel, et notamment la mise en place des têtes des figurines, à l'aide d'une mixture adhésive comportant une quantité de miel modeste mais destinée à durer tout le temps que l'autel reste en place, requiert le cas échéant un entretien régulier par des applications renouvelées de cette mixture adhésive (et, partant, par un apport récurrent de la petite quantité de miel nécessaire). La chute des têtes, par défaut d'entretien, ouvre de fait, après la mort du détenteur du culte, une nouvelle ère de la vie de l'autel, provisoirement ramené à son statut antérieur de *nanwamu*. Il passe à cette occasion sous la responsabilité du doyen de la cour (investi de cette charge au nom de la maisonnée dans son ensemble), en attendant l'élection, par le génie, de l'un des membres de celle-ci pour la reprise complète du culte, avec, à la clé, l'initiation du nouveau détenteur articulée à une nouvelle promotion du dispositif au rang d'autel de *nyihamba*.

d'ordinaire décerner un culte. Bien qu'octroyé lui aussi par un génie, l'objet remis s'en trouve très vite désolidarisé, apparaissant d'emblée comme fétiche totalement autonome : les immolations d'animaux requises pour son entretien ne renvoient aucunement à un au-delà de l'objet (qui pourrait être le génie pourvoyeur, auquel ces animaux seraient sacrifiés) ; dans une procédure qui n'a plus grand-chose de sacrificiel, elles s'adressent directement à l'objet lui-même dont elles alimentent la puissance en proportion directe des dépôts de matière organique prélevée sur les victimes animales (peau et sang principalement) et dont il est enrobé après chaque immolation²¹.

Tout en ne constituant pas une représentation figurée qui renverrait indirectement au génie, le modèle de l'objet-fétiche enrichit la panoplie des formes de figuration émanant de cette catégorie d'entités de l'invisible. D'une certaine manière, il en constitue un cas limite. C'est pourtant au delà de cette limite que se situe la configuration qui nous intéresse par son rapport singulier au miel. À l'extrême opposé de celle de la divination, nous l'avons dit, elle se caractérise non seulement, comme le cas précédent, par l'absence de toute forme d'autel, mais même par celle de tout objet de culte (y compris sous la forme minimale d'un objet-fétiche). Elle doit cependant être envisagée dans la même série que tous les autres cas pour la seule raison qu'elle aussi est une émanation d'un génie. Ce que le génie accorde ici à son partenaire l'engage encore moins que la remise d'un objet-fétiche : son don est celui d'une pièce de gibier remarquable, qui, à peine accordée, clôt la relation tout juste instaurée²². Ce caractère éphémère distingue ce cas de tous les autres : c'est typiquement une relation destinée à rester sans lendemain — à l'inverse des diverses formes cultuelles (avec ou sans autel) installées, elles, pour durer.

Or, autant le lien le plus exigeant qu'un génie puisse imposer à son partenaire humain (celui qui s'inscrit dans le cadre du parcours de la divination) est placé sous le signe du miel, autant celui que nous considérons à présent, affranchi de tout cadre formel et notamment des contraintes figuratives associées aux autels, est placé sous le signe du tabac. C'est en effet par la sollicitation d'un don de tabac que le génie met à l'épreuve la générosité du chasseur auquel il réserve une aubaine cynégétique.

On doit à Claude Lévi-Strauss d'avoir identifié l'opposition entre miel et tabac comme l'une des plus structurantes de l'esprit humain (LÉVI-STRAUSS 1966). Naturellement, en raison notamment de l'origine américaine du tabac, cette opposition lui était apparue comme ayant trouvé son terrain d'élection sur le continent américain, particulièrement dans sa partie tropicale où elle prend son expression la plus claire. L'auteur des *Mythologiques* ne manquait cependant pas de faire observer que, y com-

21. La peau de l'animal offert, lorsqu'il s'agit d'un quadrupède, lui est remise comme « son habit », signalant que dans ce type de pratique rituelle, l'objet subit un processus d'identification davantage avec le quadrupède immolé qu'avec l'entité (dans le cas présent, le génie) plus ou moins directement impliquée. Cette peau doit non seulement l'envelopper mais l'enserrer étroitement. À cette fin, elle est cousue, travail confié à des spécialistes.

22. Parmi leurs multiples attributs, les génies sont considérés comme les maîtres des animaux (de brousse), et à ce titre comme disposant à leur guise du gibier, qu'ils accordent tantôt généreusement tantôt parcimonieusement ou même qu'ils soustraient aux chasseurs selon leur humeur ou en fonction de critères plus complexes comme leur appréciation des qualités intrinsèques ou de la conduite du bénéficiaire potentiel. Sur cette dimension des génies de brousse, on pourra se référer utilement à l'analyse proposée par Klaus HAMBERGER (2012).

pris en Europe, avant même qu'y soient introduites les plantes venues d'Amérique, le miel formait, avec un terme absent que le tabac allait plus tard incarner, un couple similaire à celui en vigueur, depuis des périodes très reculées, de l'autre côté de l'Atlantique. Pour le continent africain, les recherches en cours de Klaus Hamberger suggèrent que cette opposition y présente une même pertinence, encore à explorer²³.

La tension imaginée par les Bwaba entre les deux configurations qui nous retiennent en constituerait l'une des expressions. Les éléments déjà rassemblés dessinent une première esquisse de la teneur de cette opposition. Ils associent au miel le complexe de la divination, caractérisé par une entreprise de figuration qui est la plus aboutie de celles que connaissent les Bwaba, et au tabac le domaine de la chasse qui, régi par une relation immédiate avec les génies, se passe de tout dispositif figuratif et même de toute forme de culte. Du côté du miel, une succession de médiations toujours plus élaborées culmine et bascule dans le dispositif final qui combine la réfection intégrale de l'autel (annonçant la reprise et même l'intensification des relations sacrificielles avec le génie) et l'abolition soudaine de toute médiation, grâce à une épreuve de possession par laquelle s'opère la fusion nécessaire, d'ordre initiatique, avec la même entité. Du côté du tabac, l'absence de médiations à tous les niveaux s'illustre notamment à travers l'échange direct engagé avec le génie, mais pour un bénéfice aussi peu durable que la relation elle-même, appelée à se dissoudre sitôt la transaction soldée. En somme, on passe du miel, sorte de gratification chichement répartie entre les partenaires d'une relation on ne peut plus contrainte en matière de dispositif figuratif, au tabac, à quoi se réduit, dans un contexte libre de tout impératif de figuration, la seule obligation qui subsiste entre les partenaires d'une relation placée sous le signe de la générosité réciproque (mise à l'épreuve, d'abord, chez le chasseur, puis récompensée par les largesses du génie pourvoyeur de gibier).

D'une simplicité trompeuse, cette séquence de la chasse mérite qu'on l'examine de plus près. Son protagoniste principal est invariablement un chasseur intrépide qui ne craint pas de s'enfoncer au plus profond de la brousse. Atteignant les confins du monde fréquenté par les humains, il fait l'expérience de lieux étranges, dont il pressent qu'ils sont également régis par un temps d'un autre ordre : l'équipée au loin s'apparente à une remontée dans le temps. Le chasseur investit un univers où les rapports entre les êtres sont similaires à ceux qui prévalaient dans les temps de l'origine, ces temps où les habitants du monde que nous connaissons n'étaient pas encore totalement différenciés, et où en particulier n'avait pas encore cours la division entre deux sous-groupes aujourd'hui séparés par le voile de l'invisibilité qui, en s'interposant, a depuis soustrait les uns à la perception des autres et, partant, privé ceux-ci du commerce régulier avec ceux-là ; bref, ces temps où génies et humains partageaient le même monde de perceptions²⁴. Un tel cadre relationnel paraît aux antipodes de

23. Voir notamment ce passage tiré de la partie conclusive de son étude déjà citée, où, parmi les pistes à suivre pour de nouvelles investigations, cet auteur invite à considérer le goût des génies « pour le tabac, les douceurs [au premier rang desquels figure à n'en pas douter le miel], les parfums » (HAMBERGER 2012 : 210).

24. Pour des mythes particulièrement explicites sur la nature des relations ayant eu cours en ces temps de l'origine et sur les évolutions qui s'en sont suivies, voir notamment DIM DELOBSON (1934 : 48-51) ou encore CAPRON et TRAORÉ (1986-1987) à propos d'exemples respectivement mossi et bwa. Les Gourmantché du Gobnangou (Burkina Faso) ont pour leur part développé des représentations fort suggestives. S'étant dispensés de les consigner dans des

celui qui se structure autour de la divination, cette institution constituant, par la pratique qu'elle permet, un mode de médiation de premier ordre venu combler l'écart démesuré qui s'est instauré après ces temps primordiaux entre les hommes et les entités de l'invisible, entités desquelles dépend pourtant toujours, pour une part essentielle, le sort des premiers depuis qu'ils ont été privés de tout accès spontané au monde où les secondes sont demeurées souveraines.

Dans l'expression de cette opposition entre la communication libre associée à la chasse d'une part et l'exceptionnelle puissance médiatrice de la divination d'autre part, miel et tabac occupent une place de choix. La brousse profonde n'est pas seulement le lieu privilégié où des êtres foncièrement distincts (humains et génies), ou plus précisément dont les routes ont depuis longtemps divergé, se retrouvent parfois en situation d'interagir librement. Elle est aussi un espace où les uns et les autres sont placés sur un même plan, préalable indispensable, et en même temps propice, à des échanges dans lesquels le tabac trouve sa place. Un nouvel exemple ouest-africain permet de préciser la nature de l'enjeu. Les Bassar du Togo chez qui je me trouve en ce moment et qui partagent ce type de représentations considèrent en outre que deux êtres en situation d'échanger dans un tel cadre confortent l'équivalence de leurs positions respectives dès lors que leur échange fait intervenir du tabac. Au terme d'une telle transaction, disent les traditions, les protagonistes déclarent que par elle ils sont devenus les mêmes (*bi kpanti bibaantiibi*).

Or, c'est la même expression qui a cours chez les Bwaba pour qualifier la transformation à l'œuvre lors de l'initiation d'un nouveau devin. Après l'épisode d'échange d'âmes entre le novice et son génie, dorénavant, commentent les Bwaba, « toi et ton génie, vous êtes les mêmes ». Le miel a sa part dans cette transformation, agissant en parallèle sur le corps du novice et la statuaire de l'autel. Opérateur de fusion entre êtres auparavant fort dissemblables, il fait ainsi écho au tabac qui convertit lui aussi des partenaires (cette fois d'un échange) en êtres qui se reconnaissent désormais les mêmes.

mythes mais les tenant pour des faits dont certains contemporains peuvent faire l'expérience, ils expriment d'une autre manière le principe de l'équivalence entre les lointains géographique et temporel. L'une des catégories de génies qu'ils reconnaissent, les *pola*, se caractérise par l'artifice qui les rend invisibles : ils ne disparaissent à la vue des humains qu'en se dissimulant à l'intérieur d'une sorte de filet-sac rendu lui aussi invisible tant que son occupant s'y trouve. Que celui-ci s'en extraie, et il devient aussitôt visible de même que le contenant qui le dissimulait. Une telle occasion ne se produit que rarement, en général dans les secteurs éloignés de la brousse où l'audace d'un chasseur peut l'amener à s'aventurer, lui offrant l'opportunité de surprendre un *poli* qui, se pensant en lieu sûr, aurait, pour se baigner, suspendu son filet-sac aux branches d'un arbre. Rendu vulnérable de s'être ainsi défait de sa protection que le chasseur doit avoir la présence d'esprit de déposer à terre, le génie serait contraint de céder aux demandes pressantes de son agresseur, dirigées essentiellement vers l'acquisition de certaines médecines dont les génies, excellents connaisseurs des plantes, détiennent le secret (CARTRY 1979 : 283). Cet exemple gourmantché illustre le principe général selon lequel, en l'absence de mythes constitués qui, par nature, rattachent de tels épisodes à la plus absolue des antériorités (les temps mythiques), il est possible de leur faire prendre corps au plus loin de l'espace : les lieux reculés de la brousse sont ainsi bien le théâtre de rencontres s'approchant du mode de relations en vigueur dans les temps, reculés eux aussi, où ces êtres de nos jours si différents (humains et génies) étaient encore mutuellement proches et en mesure d'interagir et d'échanger librement, hors des contraintes inhérentes à tout rituel.

Mais « les mêmes » du tabac et « les mêmes » du miel ne sont pas tout à fait les mêmes. Autour du tabac, objet d'échange, se dessine un cadre où les protagonistes deviennent des partenaires entre qui les relations sont d'équivalence, de semblable à semblable. Avec le miel, réparti entre le novice et les figurines de l'autel pour être distinctement incorporé par chacun, se met en place, d'un côté comme de l'autre, une fusion d'êtres pourtant mutuellement très différents en nature avant cette opération : par l'effet d'une procédure complexe dont le miel n'est que l'une des composantes, l'humain se fait pareil à son génie, et vice-versa. Entre ces pareils fusionnés et les mêmes de l'échange direct, la figuration fait la différence. Mais une figuration qui contient en creux une troisième option, celle du masque, dont le parti en quelque sorte intermédiaire se caractérise, on s'en souvient, par la superposition, ou plus précisément l'emboîtement, de deux figures irréductibles l'une à l'autre. Sur fond de ce jeu de variations, la tension principale demeure toutefois celle entre le complexe du miel, ingrédient qui tire la figuration du côté de la fusion, et la formule du tabac, bien dont la circulation sanctionne l'équivalence des positions de partenaires que distingue le privilège, de nos jours si rare, de pouvoir véritablement se faire face. Il faut bien un autel de devin, produit de l'effort de figuration le plus achevé que les Bwaba aient conçu parmi leurs cultes aux génies, pour que puisse s'opérer, au cœur de l'espace villageois, une périlleuse fusion des dissemblables qu'une certaine nostalgie n'admet que comme contrepartie d'une expérience idéale qui désormais ne peut plus se concevoir qu'au plus profond de la brousse.

Stéphan DUGAST
IRD/MNHN

BIBLIOGRAPHIE

BOURGET, Anne-Laure

2003 *Les Bassé, musiques de louange, à travers un rite d'initiation à la divination chez les Bwaba du Burkina Faso*, Tours, Université François Rabelais, Département de musique et musicologie, mémoire de maîtrise.

CAPRON, Jean

1957 « Quelques notes sur la société du *do* chez les populations *B^Wa* du cercle de San », *Journal de la Société des Africanistes* XXVII (1), p. 81-129.

1978 « Sur deux noms personnels bwa », *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris, Hermann (« Actualités scientifiques et industrielles » 1381), p. 51-71.

CAPRON, Jean et TRAORÉ, Ambou

1986-1987 *Le grand jeu, le mythe de la création chez les Bwa-Pwesya, Burkina Faso*, Tours, Université François-Rabelais (« Mémoire du laboratoire d'anthropologie et de sociologie » 3).

CARTRY, Michel

1979 « Du village à la brousse ou le retour de la question. A propos des Gourmantché du Gobnangou (Haute-Volta) », in IZARD M. et SMITH P. (éds.), *La fonc-*

- tion symbolique. Essais d'anthropologie*, Paris, Gallimard (« Bibliothèque des sciences humaines »), p. 265-288.
- 2006 « D'un rite à l'autre : la mémoire du rituel et les remémorations de l'ethnologue », *Incidence 2* (« *Le déni de réalité* »), Michel de Maule, p. 153-166 — Première publication 1992 « From one rite to another: the memory in ritual and the ethnologist's recollection », in Daniel de Coppet (ed.), *Understanding Rituals*, London, New-York, Routledge (« European Association of Social Anthropologists »), p. 26-36.
- COQUET, Michèle
- 1987 « Une esthétique du fétiche (Bwaba, Burkina Faso) », *Systèmes de pensée en Afrique noire VIII* (« *Fétiches. Objets enchantés, mots réalisés* »), p. 111-138.
- 1994 *Le soleil mangé. Du langage des formes et des matières dans une société sans écriture, les Bwaba du Burkina Faso*, Paris, EPHE, thèse de doctorat.
- DIM DELOBOSOM, Antoine A.
- 1934 *Les secrets des sorciers noirs*, Paris, Nourry.
- HAMBERGER, Klaus
- 2012 « Traces des génies », in CASAJUS D. et VITI F. (éds.), *La terre et le pouvoir. Textes offerts en hommage à Michel Izard*, Paris, CNRS éditions (« alpha »), p. 197-214.
- LE MOAL, Guy
- 1999 *Les Bobo. Nature et fonction des masques*. Tervuren, Musée royal de l'Afrique Centrale (« Annales – Sciences humaines » 161) — Première publication 1980, Paris, ORSTOM (« Mémoires »).
- LÉVI-STRAUSS, Claude
- 1966 *Du miel aux cendres. Mythologiques II*, Paris, Plon.
- SPERBER, Dan
- 1974 *Le symbolisme en général*, Paris, Hermann (« Savoir »).
- ZEMPLÉNI, András
- 1991 « Initiation », in IZARD M. et BONTE P. (éds.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF, p. 375-377.

Dugast Stéphane.

Du pareil aux mêmes : la figuration des génies, entre divination et chasse (Bwaba du Burkina Faso).

In Dugast Stéphane (ed.), Jaillard D. (ed.), Manfrini I. (ed.). Agalma ou les figurations de l'invisible : approches comparées.

Grenoble (FRA) : Jérôme Millon, 2021, 423-448. (Horos).

ISBN 978-2-84136-395-6