

Danser le sida Spectacles de *nyau* et culture populaire chewa dans le centre du Malawi

Peter Probst *

Le cadre et le sujet

Le 9 août 1994, les premières pages de presque tous les journaux du Malawi montraient le président fraîchement élu, Bakili Muluzi, marchant à la tête d'une large foule dans les rues de Blantyre. Cette marche était destinée à attirer l'attention sur la crise du sida au Malawi. Elle fut organisée à l'occasion de la conférence sur le sida tenue ce jour-là à le Centre international de conférences de Blantyre, pendant laquelle l'extension menaçante de l'épidémie au Malawi fut publiquement révélée pour la première fois. Selon les autorités médicales, des cas de sida au Malawi avaient été recensés pour la première fois en 1985. À cette époque, on ne comptait apparemment que 18 cas. Pourtant, les chiffres actuels font état de 815 000 personnes infectées par le virus avec un taux de prévalence estimé à 14 % parmi les adultes entre 20 et 45 ans. En raison de la taille de la population malawite et de la croissance relative de l'épidémie, ces nouveaux chiffres mettent le Malawi en tête de la liste tragique des pays les plus touchés par la maladie. Le gouvernement malawite prévoit d'augmenter ses efforts en conséquence pour combattre l'épidémie par tous les moyens possibles, en particulier en intensifiant les divers programmes de prévention [*Daily Monitor*, 9 août 1994 : 1].

Une semaine plus tard, un autre article traitait de la crise du sida au Malawi. Cette fois, en revanche, avec beaucoup moins d'importance publique et d'une façon assez différente. Caché au milieu d'un des nouveaux et nombreux journaux du Malawi, l'article rendait compte d'un débat public tenu au Centre culturel français de Blantyre. Bien que le sujet officiel de discussion fût le problème de l'identité culturelle au Malawi, les participants, parmi lesquels de nombreux membres des autorités traditionnelles, transformèrent le sujet en une discussion sur la dimension morale du sida. Voici deux exemples assez typiques du genre de plaintes qui furent émises : « Ce qui se passe aujourd'hui est contraire à ce qui se passait de notre temps. Par le passé, les gens apprenaient à ne pas sortir avec les dames à moins que les procédures normales soient respectées. Ce n'est pas le cas des jeunes hommes et femmes aujourd'hui. Pas étonnant que la plupart meurent jeunes. » Un autre participant était encore plus critique : « Toute cette épidémie du sida sur laquelle le gouvernement fait la morale est une perte de culture... Regardez comment les femmes s'habillent de

* Anthropologue, université libre de Berlin, Institut d'ethnologie.

nos jours, elles mettent des habits très moulants qui montrent leurs silhouettes. C'est cette rupture culturelle sous forme de démocratie qui tue notre culture. » [Malawi News, 13-19 août 1994 : 5.]

Cinq semaines plus tard, vers la fin de l'après-midi du 24 septembre 1994, dans un village chewa typique, à quelque quarante kilomètres au sud de Lilongwe, la capitale du Malawi, j'assistais à une représentation de ce que l'on appelle le *nyau* ou *gule wamkulu*, une société de masques, populaire et répandue au Malawi central et au-delà. La foule qui s'était rassemblée autour de l'espace de danse était nombreuse. C'était le quatrième jour du rite de puberté des filles, *chinamwali*, et ainsi le point culminant de toute la semaine de rituel. Trois cents personnes de toute la région voisine jusque vers Lilongwe étaient venues pour voir l'événement. La danse avait commencé à trois heures de l'après-midi. En tout, seize danseurs *nyau* avaient été invités, chacun dansant environ trois minutes, suivi par un autre groupe. Le dernier groupe *nyau* arriva en couple, représentant très clairement un jeune et un adulte. Tous deux portaient une robe rouge, et leurs mains, leurs pieds et leur visage étaient recouverts de cendres. Des herbes et des racines attachées autour des chevilles et des poignets les désignaient comme des *sing'anga*, des docteurs locaux ou hommes-médecine. Pourtant, il y avait aussi des éléments modernes. Tous les deux portaient des lunettes de motards autour de la tête. Tandis que le petit personnage tenait un appareil-photo avec lequel il se promenait dans le public en prenant des photos, le grand tenait un téléphone à la main. En allant se placer au milieu de l'espace de danse, l'écouteur sur l'oreille, il prononça à voix haute les mots suivants à l'intention d'un personnage officiel imaginaire, quelque part en ville :

Oui, oui, je suis ici. Je vais danser d'ici peu.
 Allô, allô, oui, c'est moi, je vais danser.
 Mais écoute, il y a des gens ici, je peux voir des gens.
 Je peux voir des gens, beaucoup de gens, qui n'ont pas l'air bien.
 Ces gens sont maigres, très maigres en fait.
 C'est le sida, tu m'entends.
 Les gens ici, ils meurent du sida.
 Sida, oui, il y a le sida.
 Tu ferais mieux de venir vite,
 Le sida, il y a le sida.

Le dialogue imaginaire ne dura guère plus d'une minute. Ensuite, les deux personnages posèrent le téléphone et l'appareil-photo, ôtèrent leur robe et commencèrent à danser au rythme des tambours. L'apparition de leurs corps à présent presque nus, couverts de cendres blanches, augmenta l'excitation de l'assistance qui exprima son approbation bruyamment. Après trois minutes, la danse s'acheva et les femmes annoncèrent l'arrivée des néophytes, marquant ainsi la fin du jour de danse du *nyau*.

Dans ce texte, j'aimerais arriver à une compréhension de cette sortie de masques à laquelle j'ai assisté cet après-midi de septembre 1994. Pour cela, je vais considérer le spectacle chewa *nyau* non seulement en tant qu'expression de la culture populaire chewa qui représente une part constitutive de l'État et de la société malawites comme un tout, mais en tant qu'il reflète et commente cette

relation tout en suivant les principes organisateurs du spectacle du *nyau*¹. En voyant le spectacle rituel du *nyau* dans cette perspective pour ainsi dire « populaire », le thème que je souhaiterais élaborer dans ce travail peut être nommé en termes de transformation rituelle-performative de l'espace national en espace local. C'est-à-dire, alors que le gouvernement du Malawi essaie de créer un espace moral commun, les villageois répondent aux efforts hégémoniques de l'État au moyen de leur plus puissante institution culturelle, à savoir le *nyau*. Ainsi, une fois localisé et renvoyé, l'effet est loin d'être clair, sans parler du résultat de ce genre de transformation performative. Même si l'autonomie morale locale de la communauté villageoise est rituellement affirmée et mise en actes dans le *nyau*, cette autonomie n'implique pas nécessairement une homogénéité morale. En d'autres termes, la culture populaire (chewa) n'est pas une entité unifiée, définie par sa relation au « bloc au pouvoir », comme les chercheurs sur la culture populaire l'ont affirmé [cf. Fiske, 1989]. Il y a plutôt de nombreuses articulations et des voix différentes et parfois contradictoires engagées dans cette culture. Elles transforment l'information tragique et la publicité sur le sida au Malawi en un forum où s'échangent des revendications et des contre-revendications morales, et font de la culture populaire un champ culturel très dynamique à l'intérieur aussi bien que vers l'extérieur de ses frontières locales.

Aspects du *nyau*

Le terme chikewa *nyau*, ou *gule wamkulu*, littéralement « la grande danse », renvoie à une certaine société de masques parmi les peuples de langue chewa au Malawi, en Zambie et au Mozambique. La recherche anthropologique de ces dernières années [Kaspin, 1993 ; Malele, 1994 ; Yoshida, 1992 et 1993 ; Birch, 1995] a montré la vitalité intacte de ces sociétés, contredisant ainsi l'idée plus ancienne que ce culte perdrait son importance en raison des caractéristiques subtiles de la modernité [e.g. Kubick et Malmusi, 1987]. Le diagnostic est particulièrement adapté pour la région traitée dans cet article, le centre du Malawi. Ici, les sociétés du *nyau* sont fréquentes à travers toute la région, depuis les villages ruraux retirés le long des montagnes frontières du Mozambique jusque dans les faubourgs les plus proches de la capitale moderne du Malawi, Lilongwe. En fait, lorsque l'on prend un bus à travers la campagne lors de la saison sèche, on rencontre souvent un ou plusieurs personnages du *nyau* marchant le long de la rue, causant ainsi régulièrement une excitation frénétique parmi les passagers qui essaient d'apercevoir la troupe chamarrée parmi les tas de sacs, de pots, de valises ou autres marchandises.

La saison sèche, de juillet jusque vers la fin septembre ou début octobre, est la saison des rites chez les Chewa. C'est la période d'après les récoltes, lorsque les greniers sont estimés pleins du maïs nécessaire pour préparer la bière, élément obligatoire dans toutes les fêtes rituelles, comme les funérailles, les rites d'initiation

1. Lorsque je parle de Chewa, ou de société chewa, je fais en fait allusion aux « Chipeta » distincts des Man'ganja. Mon expérience des Chipeta est basée sur un travail de terrain dans la région de Mitundu, environ 40 kilomètres au sud de Lilongwe. Les gens y sont principalement des fermiers qui cultivent le maïs (culture de subsistance) et le tabac (culture de rente). En plus de la vente de tabac, d'autres rentrées monétaires viennent de la vente de légumes et de bois de combustion dans les marchés à Mitundu et Lilongwe.

pour les garçons et les filles et l'installation des chefs. Ces trois événements constituent les principaux moments de la représentation du *nyau*. L'utilisation du terme *nyau* lui-même est en fait réservée aux seuls membres du culte. Les gens extérieurs s'y réfèrent dans les termes de sa première caractéristique d'exécution, *gule wamkulu*, « la grande danse ». Le même usage de synonymes s'applique aux deux principaux personnages mis en scène par le *nyau*, les esprits des défunts revenant au village sous la forme de personnages masqués ou d'animaux de la brousse représentés par d'impressionnantes structures tressées. Dans la langue de tous les jours, et à l'intention des non-membres toutefois, ces figures sont toutes ensemble nommées *zirombo*, « animaux sauvages ».

L'appartenance au *nyau* est généralement limitée aux seuls hommes. L'initiation commence à l'âge de dix ans et se poursuit jusqu'à quinze ans. Chaque candidat, *namwali*, se voit attribuer un tuteur, *phungu*, qui est déjà un membre du *nyau*. Il accompagne le garçon au cimetière, *mzinda*, où les néophytes sont introduits au vocabulaire secret, aux chants, aux énigmes et à la signification des masques du *nyau*. La connaissance secrète acquise au cimetière fonctionne comme un genre de code par lequel il est possible d'obtenir l'accès dans les autres sociétés du *nyau*. Ainsi, les membres d'un village sont solidement liés à ceux des autres.

L'association du *nyau* avec le cimetière représente la dimension cosmique du *nyau*. Son exécution a été interprétée comme une façon de rejouer rituellement la coexistence primale des trois catégories, les hommes, les animaux et les esprits en harmonie et leur division consécutive à l'invention du feu par les hommes [Schoffeleers, 1967 et 1976 ; Yoshida, 1992 et 1993]. Ainsi croit-on que les danseurs masqués subissent une « transsubstantiation spirituelle » [Schoffeleers, *op. cit.*] pendant laquelle ils deviennent des esprits. Avec les animaux de la brousse, ils viennent au village pour réaliser une réconciliation temporaire avec l'homme, lorsqu'ils s'associent avec les gens autour de pots de bière, exactement comme les figures du mythe de la création se rassemblaient autour des eaux venues du ciel avec eux.

Comme le *nyau* représente les morts, des demandes pour une danse *nyau* peuvent aussi être adressées après que quelqu'un a rêvé d'un parent décédé, demandant aux vivants d'effectuer un spectacle *nyau* pour son plaisir. De telles demandes sont faites au chef du village qui possède le droit d'utiliser l'espace consacré, *mzinda*, sur lequel la représentation du *nyau* prend place. À ce titre, il préside les autres officiants du *nyau* (leaders importants et mineurs, danseurs, batteurs, assistants, etc.) qui supervisent le spectacle et organisent les affaires internes de l'association. Comme le *nyau* opère au niveau du village, les divers chefs sont eux-mêmes hiérarchiquement organisés et, dans cette position, ils sont en compétition pour le prestige de leurs groupes *nyau*.

Les spectacles publics du *nyau* sont toujours suivis par une foule de gens qui surveillent très attentivement le talent et la qualité des batteurs et des danseurs. Comme ces derniers reçoivent un peu d'argent du public, le nombre des personnes qui entrent dans l'espace de danse pour donner leur marque de respect peut être vu comme un indicateur de l'appréciation relative ou de la critique du spectacle. En outre, comme de nombreux acteurs du *nyau* chantent des chansons qui parlent d'un vaste éventail de thèmes, depuis les questions rituelles, connues des seuls membres, jusqu'aux événements de tous les jours concernant

le village, les danses du *nyau* offrent une occasion splendide de se rendre familier des soucis et des besoins de la communauté villageoise.

Tous ces spectacles exigent la présence des femmes. Elles n'agissent pas seulement comme chœur pour le *nyau*. Souvent, elles inventent aussi spontanément des chansons nouvelles pour les personnages. Le jeu réciproque qui en résulte entre les divers personnages du *nyau* et les femmes s'exprime souvent dans des mots et phrases fortement obscènes. Dans la vie normale du village, ces expressions conduiraient automatiquement à un contentieux, *mlandu*. En revanche, dans le contexte du *nyau*, les insultes, l'échange d'obscénités et la démonstration de comportements masculins bruyants marquent la qualité de l'événement, qui est considéré comme étant au-delà des sphères ordinaires de la morale et de la justice.

Les écrits sur le *nyau* lient en général ce phénomène à l'organisation matrilinéaire de la société chewa. En fait, la plupart des textes écrits par les Malawites eux-mêmes sur le *nyau* mettent l'accent sur les matrilignes ou, pour être plus précis, sur l'idéologie matrilinéaire. Celle-ci représenterait le facteur particulier le plus important dans l'explication du sens et de l'existence du *nyau* [cf. Mvale, 1977 ; Kubik et Malamusi, 1987 ; Malele, 1993]. L'argumentation développée se présente en gros de la façon suivante : puisque, dans les villages chewa, la règle de résidence est uxorilocale, les hommes vont par le mariage dans la maison de leur épouse. Là, bien qu'époux, ils sont des étrangers ; ils sont contraints d'aider leurs beaux-parents et n'ont qu'un contrôle limité sur leur propre famille. De cette façon, les hommes mariés souffrent du statut de *madzuka*, au nom duquel il leur est signifié qu'ils ne sont pas de vrais membres de la famille dans laquelle ils se sont mariés. Ainsi, c'est comme par une espèce de compensation psychologique, pour ainsi dire, que les hommes ont fondé le *nyau*. Celui-ci « permet de satisfaire leur sens de la solidarité et de la collectivité qui leur sont refusées dans la société dans laquelle ils vivent » [Malele, 1993 : 2].

Si l'on regroupe ces multiples aspects du *nyau*, il devient clair que ce rituel implique différentes choses à la fois. Des questions de religion, de politique, de rapports entre les sexes, de procréation et de fertilité, d'économie, d'organisation sociale et d'histoire y sont incluses. Étant donnée cette complexité, il n'est guère surprenant que la recherche sur le *nyau* soit hautement monographique, retrouvant ensemble les divers aspects du culte. Pourtant, comme on l'a vu ci-dessus, les représentations rituelles du *nyau* constituent toujours des événements publics lors desquels l'assistance est tout aussi importante que les acteurs concrets. Un large éventail de motifs, de perceptions et de stratégies est ainsi engagé dans le spectacle. Pour arriver à une compréhension plus complète du *nyau*, il est donc nécessaire d'adopter une perspective dialectique et contextuelle qui dépasse les limites conventionnelles des études de rituels uniquement à l'échelle du village et inclue l'environnement général social et politique dans lequel les spectacles ont lieu. Ce point est crucial en raison du fait que, même dans les villages ruraux retirés du Malawi, la vie sociale est profondément imbriquée dans la vie urbaine. Cette ouverture est bien montrée par les commentaires mentionnés plus haut sur le sida dans le spectacle de masques.

Deux points de départ différents, quoique profondément reliés, pour une conceptualisation théorique d'une telle approche ont récemment été fournis par

Baumann [1992] et Appadurai [1995]. À partir de leur travail sur l'identité politique dans une banlieue multiethnique de l'ouest de Londres, ceux-ci ont montré que ces rituels *ne sont pas* le produit de congrégations unifiées, mais des « constituants en compétition » dans lesquels les relations sociales avec le monde extérieur sont constamment renégociées et redéfinies. De cette façon, les rituels ne sont pas limités à leurs participants mais également adressés aux « autres invisibles » avec qui ils établissent des relations. Aux yeux de Baumann, cet élément dialectique n'est pas seulement une ressource du rituel, c'est aussi une « ressource pour laquelle on se dispute ». C'est là un argument qui trouve une résonance forte dans le concept dialectique de « localité » chez Appadurai. Dans sa tentative de définir les bases méthodologiques du concept de localité en tant que contrepartie au paradigme de la globalisation, Appadurai a souligné l'ambivalence de l'idée de localité, à la fois « induite par le contexte » et « génératrice de contexte ». Autrement dit, alors que l'idée de localité repose partiellement sur le concept phénoménologique de monde vécu, qui forme le cadre et qui « conduit » les actions sociales de ceux qui habitent une localité particulière, celle-ci reçoit sa qualité spécifique aussi par ses relations avec d'autres structures spatiales organisées, qui non seulement influencent mais aussi se transforment mutuellement (elles « produisent le contexte »).

La signification du *nyau* apparaîtra plus clairement si l'on part de l'histoire coloniale. Parce que, face aux forces extérieures de la mission et de l'administration coloniale, le *nyau* a pu maintenir sa popularité et – dans une certaine mesure – a même réussi à élargir son influence.

Conflits

Depuis le début du siècle, les tensions entre le *nyau* et les missions sont devenues un thème de plus en plus présent dans le travail du gouvernement colonial². L'argumentation défendue par les missions contre le *nyau* concernait principalement les chansons « obscènes » et l'exhibition de danseurs apparemment nus devant les femmes. Pour les missions, le *nyau* devait en conséquence être interdit [cf. Linden, 1974 : 120]. Les représentants du *nyau* répondaient à l'influence missionnaire croissante dans leurs villages dans des termes presque équivalents. La politique missionnaire d'éducation élémentaire généralisée, couplée avec les effets de l'impôt sur les huttes, les migrations de travail, la fin de la Première Guerre mondiale et le retour chez eux de soldats revenant avec des idées nouvelles, des espoirs et surtout de l'argent, tout cela avait conduit à la désintégration de la vie villageoise et se reflétait dans les plaintes du *nyau* sur le manque de respect des jeunes et sur le déclin général de la moralité. L'enjeu en était, bien sûr, le pouvoir et, plus précisément, sa légitimité. Mais, justement parce que le problème réel était avant tout la légitimité du pouvoir, les conflits à ce sujet s'exprimaient dans le langage de la moralité.

2. Il est certain qu'il y a eu des conflits sur la question du *nyau* bien avant l'arrivée des missionnaires. Les Ngoni, par exemple, qui ont colonisé le pays chewa à partir de 1850, ont tenté de chasser le *nyau* des lieux où ils s'étaient eux-mêmes établis. En fait, le combat pour l'autonomie et la résistance à toute tentative de centralisation ont été décrits comme des éléments centraux du *nyau* [cf. Schoffeleers, 1972 ; Linden, 1975].

Vers le début des années vingt, la situation était devenue si tendue que le gouvernement colonial fut forcé d'agir. La raison de cette intervention fut la désertion des écoles, tenue pour un résultat de la pression du *nyau*. Tandis qu'auparavant, l'âge limite de l'initiation des garçons était la fin de la puberté, cette condition avait été peu à peu abandonnée. De plus, les filles et les femmes étaient aussi poussées à devenir membres des sociétés d'initiés. Les plaintes des missionnaires allaient de pair avec celles des fermiers blancs qui manifestaient leurs craintes que la nouvelle vigueur du *nyau* n'affecte la disponibilité et l'efficacité de la main-d'œuvre. La question passa aussi dans la presse. Des tentatives du gouvernement colonial de calmer le jeu en liant les danses du *nyau* à « une chose bien connue dans certains pays sous le nom de carnaval », eurent pour réponses féroces des articles sur « les danseurs démoniaques de la terreur » [Linden, 1974 : 127] ³. À la fin de 1929, on en arriva à une rencontre entre les chefs chewa de la région de Lilongwe, le délégué de la province et le responsable de l'éducation. Il en résulta une directive adressée aux villages dans laquelle les « possesseurs du *mzinda* », c'est-à-dire les chefs de village fonctionnant comme maîtres du *nyau*, reçurent l'ordre de suivre strictement une série d'instructions « pour contrôler le *nyau* ». Ces nouvelles réglementations concernaient l'âge limite des garçons, le statut des femmes, certaines règles sur l'interdiction des rapports sexuels, etc. Pour le thème de cet article, l'un des ordres de cette liste était particulièrement intéressant. Il établissait que « les effigies ne pouvaient être faites que pour représenter des animaux, jamais des hommes » [Schoffeleers, 1972 : 267].

Pour comprendre cette instruction, il faut savoir que de nouvelles figures avaient été introduites dans l'ensemble des masques *nyau*. Des figures religieuses clés, comme saint Pierre, saint Joseph et la Vierge Marie, furent représentées par de nouveaux masques qui apparurent avec une fréquence accrue lors des spectacles du *nyau*. Par la suite, lorsque les rencontres avec l'administration coloniale se multiplièrent, cette absorption rituelle de la sphère moderne au-delà de la vie du village s'étendit aussi aux portraits du préfet de district, du gouverneur et du roi d'Angleterre. Il y avait certainement une tendance « agressive » dans les spectacles du *nyau*. Il semble probable, cependant, que les « instructions » nouvelles des chefs chewa visaient plutôt à étendre leur autorité sur les chefs de village dont ils craignaient l'autonomie, qu'une acceptation volontaire des demandes coloniales. Après tout, de semblables assimilations d'éléments étrangers dans la sphère rituelle du *nyau* avaient bien existé auparavant ⁴.

Dans ces conditions, il n'est guère surprenant de voir que l'action des chefs – au contraire des autres règlements – n'a eu que peu d'effets. « Les effigies faites pour représenter des hommes » continuèrent à exister à travers toute la période coloniale et jusqu'à présent, comme les danses du sida mentionnées dans l'introduction de cette contribution le démontrent. En fait, à peine quelques jours avant que j'observe les figures sur le sida, j'ai assisté à un autre spectacle *nyau* où

3. Assez involontairement, la comparaison coloniale du spectacle *nyau* avec le « carnaval » était tout à fait appropriée en ce qu'elle saisissait un des éléments centraux du *nyau* en termes d'ambiguïté et de violation des frontières par la représentation masquée, si magistralement décrite par Bakhtine [1984].

4. Linden [1974] et Schoffeleers [1976] parlent d'un certain masque *nyau* connu sous le nom de *ngombe*. Comme ce nom l'indique, le masque représente une vache, un animal inconnu à l'origine des Chewa, introduit seulement au XIX^e siècle par les Ngoni.

apparaissait Bakili, une figure nouvellement créée représentant le nouveau président du Malawi. Les chants que chantèrent les femmes à l'adresse de ce masque furent aussi exécutées pendant le spectacle sur le sida ; cette fois, pourtant, sans le masque correspondant. Les paroles de la chanson disaient :

*Tiyi kwa ngwazi ti kada ndaule
kuti kala ilipo
Eeh, chilalatu eeh
Bakili msoyambe nkulongolola
Akamuzu adawina kale*

Allons au ngwazi pour nous plaindre
qu'il y a la faim.
Oui, il y a la sécheresse, oui.
Bakili ne dit pas grand-chose
Kamuzu a déjà gagné.

Le message de ces lignes était clair. Au vu des récents déplacements de pouvoir du MCP (Malawi Congress Party) et de son leader Kamuzu Banda vers l'UDF (United Democratic Front) et vers Bakili Muluzi, ce chant faisait allusion à la grave sécheresse de l'année précédente, que le gouvernement avait promis de combattre en fournissant du maïs aux villageois, mais jusque-là sans effets visibles. Le thème du sida était ainsi déjà mis en place dans un contexte politique clair.

Création de frontières

Avant de revenir sur le contexte politique, je souhaite explorer un peu plus profondément les liens entre le rituel et la localité, avec un commentaire sur le rôle et la signification des masques du *nyau* en tant que tels. Comme on l'a dit plus haut, dans la vie de tous les jours, tous les personnages du *nyau* sont nommés collectivement *zirombo*, « animaux sauvages ». Ce terme est synonyme du grand mystère du *nyau*. Le plus grand secret, et de fait la première leçon que chaque novice apprend au tout début de son initiation, est que le *nyau* est un homme sous un déguisement. C'est seulement après cette révélation que l'apprentissage rituel commence. Alors qu'il y a beaucoup à apprendre en matière de nouveaux noms secrets, d'énigmes, de codes du comportement, etc., il n'y a aucun enseignement formel concernant les noms et les variétés des masques. C'est par leur observation personnelle que les candidats savent, longtemps avant, que tous les masques du *nyau* se divisent à la base en deux classes différentes. Il y a d'abord les masques qui apparaissent surtout pendant le jour. Leur forme est humaine et, comme tels, ils sont réputés incarner les esprits des morts. Chaque figure a son nom propre, son chant, son masque (en plumes ou en bois), son costume et une façon de danser grâce à laquelle il peut être distingué des autres figures. Le nombre d'un ensemble de masques diurnes peut ainsi atteindre trente figures ou plus. Le nombre exact, toutefois, varie d'un village à l'autre et les spectateurs, spécialement lorsqu'ils viennent d'une région voisine, ne savent pas toujours avec certitude le nom du personnage qui danse devant eux. Par contraste avec ces figures diurnes, il y en a d'autres qui apparaissent surtout la nuit. On dit qu'elles représentent les animaux sauvages de la brousse et consistent en de larges structures aux formes animales faites de bois ou de bambou. Comme les masques diurnes, les masques nocturnes dépeignent aussi des éléments étrangers. Ainsi, pendant la nuit, on peut voir *njinga* (la bicyclette) ou *galimoto* (la voiture) se déplacer sur la piste de danse avec le lièvre (*kalulu*), le lion (*mkango*) ou l'antilope (*kasiya maliro*).

Les masques *nyau* montrent ainsi une étonnante variété. Leur usage suit néanmoins une certaine « logique », qui illustre certaines oppositions fondamentales : le jour contre la nuit, les esprits contre les animaux, les femmes contre les hommes, l'intérieur contre l'extérieur, le village contre la brousse, le prédateur contre la proie ⁵. Pour comprendre leur sens dans la vie sociale des Chewa, le mieux est d'esquisser une brève description des rituels mortuaires et de puberté qui constituent les occasions les plus communes des spectacles du *nyau*.

Les rituels mortuaires chewa sont divisés en deux phases, un rite d'enterrement et un rite commémoratif. Le premier prend place immédiatement après la mort d'une personne et est essentiellement un rite d'appropriation lorsque les esprits, *mzimu*, viennent pour réclamer leur dû. Ainsi, le *nyau* vient assister à la mise en terre, mais seuls les masques de jour représentent les esprits des morts. Les masques de nuit, les animaux sauvages de la brousse restent cachés. Ils ne font leur apparition qu'après la récolte suivante lorsqu'assez de nourriture et de bière sont à disposition pour nourrir les participants. La période intermédiaire est une période de transition, non seulement pour les parents survivants mais aussi pour le fantôme (*chirwanda*) du défunt qui est censé errer autour du village en attendant d'être transformé en un *mzimu* convenable. Pour cela, toutefois, la danse des masques de nuit est nécessaire. Leur apparition se produit avec les dernières étapes du brassage de la bière, un travail effectué par les femmes. Auparavant, les « bêtes sauvages » font leur apparition seulement aux abords du village, en faisant des bruits effrayants. Quand la bière est prête, cependant, ils se rassemblent avec les masques de jour pour danser dans le village. Transgressant comme cela des frontières entre l'intérieur et l'extérieur du village, ils pénètrent le domaine des vivants où ils capturent l'esprit du défunt et retournent avec lui au cimetière, l'endroit où demeurent le *nyau* et les ancêtres.

Les rituels de puberté, destinés autant aux garçons qu'aux filles, suivent un scénario semblable. Exactement comme les esprits du *nyau* réclament les morts pendant les rites mortuaires, ils demandent les garçons lors de l'initiation des hommes. En fait, les rites commémoratifs et l'initiation des garçons ont souvent lieu en même temps, ceux-là fournissant l'occasion de celle-ci. Durant l'initiation, les garçons sont transformés. Non seulement dans le *nyau* que leur danses incarneront plus tard, mais aussi en adultes qui sont censés se marier. Les deux rôles entrent en jeu pendant les rituels de puberté des filles. Ici, cependant, la situation est un peu plus complexe, en ce sens que pendant l'initiation des jeunes filles, les membres masculins du village rivalisent avec le *nyau* pour les filles que les deux veulent emporter. À la fin, les hommes gagnent mais seulement après un vif combat dans lequel les femmes, qui ont le dernier mot, libèrent les filles en échange d'un cadeau donné par le chef.

5. L'idée de cette dernière paire vient de Deborah Kaspin [1993] qui a récemment mis en avant une nouvelle et stimulante discussion au sujet du « sens » rituel du *nyau*. Par contraste avec des explications plus anciennes qui soulignaient la dimension cosmique du *nyau* en interprétant les danses comme une narration théâtralisée du mythe primal chewa [voir ci-dessus], Kaspin développe l'idée d'un échange gouvemant la « logique » des événements. En référence à des découvertes archéologiques qui suggèrent un lien entre le *nyau* et les anciens rituels de chasse des hommes de la brousse, vivant dans la région bien avant l'immigration des Chewa vers le XIV^e siècle, elle met l'accent sur la dimension de la fertilité comme le premier élément du *nyau* avec ses images de proie, de prédateur et de consommation comme de puissantes métaphores de la sexualité.

Ce qui est remarquable dans les trois spectacles du *nyau*, c'est la façon dont l'espace est socialement organisé pour le rituel. Les trois catégories spatiales principales – intérieur, extérieur et entre-deux – correspondent aux trois différentes catégories de participants : les femmes, les masques nocturnes et les masques diurnes. Les origines des Chewa et leurs règles de résidence font des femmes, ou, pour être plus précis, du groupe sororal, *mbumba*, le pôle intérieur stable et organisé de la société villageoise. À l'extérieur du village se trouve la brousse, le royaume des animaux sauvages représenté par les masques nocturnes. Le travail de chasse de ces bêtes est fait par les hommes, la dernière catégorie, qui dansent avec les masques diurnes, et dont le mouvement sans répit entre la brousse et le village pendant le rite, non seulement reflète leurs activités prédatrices, mais aussi leur place dans le cadre social organisateur des Chewa. En raison du caractère de « phénomène total » [Mauss] du *nyau*, cette relation à trois volets peut être interprétée suivant un grand nombre de lignes. Mais que l'on voit d'abord en elles l'incarnation même de la religion chewa [Schoffeleers, 1976 ; Yoshida, 1993] ou d'impressionnantes métaphores de sexualité et de fertilité [Marwick, 1965 ; van Breugel, 1976 ; Kaspin, 1993], les danses du *nyau* sont toujours aussi des élaborations montrant la façon dont les Chewa définissent et posent les frontières de leur univers moral. Elles font ainsi du *nyau* une sorte d'« archive morale » des Chewa. Dans ce cadre, deux éléments, la transition et la catharsis, sont clairement identifiables dans le rite, autant du point de vue des composantes sociales que spatiales. Tandis que du début du rituel jusqu'à son milieu, seules les figures diurnes entrent dans le village, violant par là constamment les sphères d'appartenance, cette violation atteint son point culminant à la fin du rituel lorsque les figures nocturnes pénètrent dans le village. Leur apparition, toutefois, ne dénote pas seulement la rupture totale des sphères, mais aussi le processus de leur reconstruction. Ainsi, socialement aussi bien que spatialement, le rite du *nyau* démolit et reconstitue constamment les frontières mêmes sur lesquelles reposent l'identité culturelle et la spécificité de la société chewa, non seulement vers l'intérieur, vis-à-vis des autres membres de la société, mais aussi vers l'extérieur, à l'intention des autres groupes sociaux.

Le fait que ces frontières ont été et sont constamment contestées se remarque dans les nombreux nouveaux masques introduits dans le répertoire du *nyau*. Des inventions d'inspiration chrétienne et coloniale comme Simoni ou Maliya, ou des plus récentes comme le Bakili, mentionné ci-dessus, illustrent la façon dont le *nyau* assimile l'expérience étrangère à la sphère locale du village ⁶. Mais il serait trompeur de voir le *nyau* comme un genre de « laboratoire culturel » créant un pur espace moral intérieur. Ce que le spectacle du *nyau* constitue est plutôt un genre de forum localisé d'intentions diverses qui sont tenues ensembles par des présupposés communs, un forum qui va tout à fait dans le sens de ce que Bakhtin [1992] désigne sous le terme de « zone », c'est-à-dire « à la fois un territoire et une sphère d'influence ». Dans ce cas, les représentations du *nyau* entraînent des perceptions et des lectures différentes des événements.

6. Ce point a été bien mis en relief par Yoshida : « La création des personnages du *nyau* maintient toujours la distinction entre le village et la brousse. Les figures nouvelles ne peuvent qu'être extérieures au village, ce qui explique l'éclectisme du *nyau*. » [Yoshida, 1993 : 41 ; voir aussi Yoshida, 1992 : 238 *sq.*]

Connaissance morale et archive morale

En quoi le *nyau*, dans le contexte actuel, peut-il être considéré comme le lieu d'une connaissance et d'une « archive morale », et comme une zone d'influence ? Les spectacles du *nyau*, autant verbalement que sous forme de pantomime, font le portrait de certains comportements défectueux et d'exemples de mauvaises conduites. En montrant le négatif, le positif est révélé. Lorsqu'on leur demande la signification de telle figure ou de tel chant, les Chewa les commentent en disant simplement qu'elles sont *mwambo* (pl. *miambo*), ce que les Chewa anglophones traduisent par la « tradition ». Ce que la « tradition » reflète, néanmoins, c'est avant tout un souci pour les normes et les valeurs morales. En conséquence, ce qui est appris pendant les rites de puberté est principalement *miambo*, des normes morales, transmises par le spectacle et/ou par la parole. Une part substantielle, sinon principale, de ces *miambo* renvoie à ce qu'on appelle le complexe *mdulo*. Des références à ce complexe se trouvent partout dans la littérature ethnographique consacrée aux Chewa depuis ses commencements au début de ce siècle [Hodgson, 1913] jusqu'à aujourd'hui. En fait, juste avant que je parte pour la première fois au Malawi, j'ai reçu une lettre de Matthew Schoffeleers, dans laquelle il écrivait : « Cette chose (le complexe *mdulo*) a tant d'importance que l'on peut en parler comme d'une régulation thermodynamique de la vie sociale. » [Communication écrite, Schoffeleers, 1993.] Il confirmait par là une remarque antérieure de Max Marwick qui, dans son livre fameux sur la sorcellerie parmi les Chewa de l'Est de la Zambie, avait noté : « Le complexe entier des croyances concernant *mdulo* exerce une forte influence sur chaque Chewa et semble avoir supporté l'assaut des changements modernes beaucoup mieux que le culte des esprits du lignage. » [Marwick, 1965 : 68.]

Le terme *mdulo* désigne un certain ensemble de maladies aussi bien qu'une catégorie morale dans laquelle celui-ci est inséré⁷. En ce sens, la maladie connue sous le nom de *mdulo* est considérée comme une violation de certaines normes d'interaction sociale. À la base de ces normes se trouve l'idée de température rituelle, chaud (*wothenta*) et froid (*wozizira*). Comme cette dernière renvoie principalement à la présence ou absence d'activité sexuelle, l'idée de températures rituelles à la fois organise et contient le cycle entier de la vie d'une personne. Par exemple, les morts, les non-nés et les nouveaux-nés sont considérés comme froids. Les enfants, avant qu'ils aient atteint la puberté, sont toujours froids. Ils se tiennent ainsi en contraste avec les adultes qui sont chauds. Généralement, les hommes sont plus chauds que les femmes, mais jamais aussi chauds qu'une femme pendant la menstruation. Le contact sexuel lors d'une relation adultère rend une personne plus chaude que lors des rapports « normaux ». En conséquence, la personne « la plus chaude » est un homme qui a des rapports sexuels extra-maritaux avec une femme qui a ses règles. Les femmes après la ménopause

7. Le mot *mdulo* provient du verbe *kudula* qui signifie « couper ». Ainsi *mdulo* renvoie à l'« état de ce qui est en train d'être coupé ». Dans ce contexte, il est important de noter que la responsabilité morale, lorsqu'on attrape *mdulo*, se situe dans la personne ou la partie qui aurait pu prévenir le choc entre des gens d'une température (rituelle) différente. La question n'est pas aussi simple qu'il paraît puisque la responsabilité peut se situer soit du côté du « coupeur » (celui qui a été trop « chaud » ou trop « froid »), du « coupé » (celui qui tombe malade) ou d'une tierce partie (celui qui aurait été capable de protéger la victime).

sont censées avoir refroidi, tout comme les vieillards en général qui approchent de la mort⁸. En d'autres termes, des personnes différentes, à différentes étapes de leur cycle de vie, n'ont pas seulement des températures rituelles différentes. Celles-ci varient aussi selon l'activité (c'est-à-dire l'activité sexuelle) de ces personnes. La règle de base est alors que les gens de températures rituelles différentes ne doivent pas entrer en contact par le toucher ou par l'intermédiaire du sel, du sang ou des fluides sexuels, de peur que l'un d'entre eux ne tombe malade ou ne meure. De la sorte, *mdulo* est provoqué par un choc entre des gens de températures (rituelles) différentes. Un homme chaud qui a couché avec une femme pendant ses règles (très chaude) tombera malade avec des symptômes d'éléphantiasis. Un homme qui commet un adultère alors que sa femme est enceinte peut non seulement tuer l'enfant à naître (froid) mais aussi la femme pendant l'accouchement (froid). Une femme qui a commis un adultère peut rendre son mari malade, lorsque celui-ci revient de voyage et a des relations avec elle. Dans ce cas, son adultère a rendu la femme chaude, tandis que la longue absence de la maison de l'homme l'a rendu froid. La même chose s'applique si un mari mange de la nourriture salée préparée par sa femme adultère. Dans ce cas, le sel agit comme médiateur pour la chaleur de la femme, dont la température (très chaude) entre en collision avec la chaleur normale de son mari. Les femmes ayant leurs règles évitent, en conséquence, d'assaisonner la nourriture avec du sel.

Et enfin, les tabous *mdulo*, les *miambo*, jouent un rôle dominant dans tout rituel de transition (mort, puberté, installation), c'est-à-dire dans toutes les occasions de représentation du *nyau*. Non seulement une grande quantité de normes (*miambo*) est enseignée aux néophytes pendant l'initiation ; mais en plus, en raison de leur statut froid, une stricte abstinence sexuelle est exigée des néophytes et des acteurs du rite funéraire, ainsi que de tous leurs proches (épouses, parents, chefs de lignage, chefs) de peur qu'ils ne tombent malades. De cette façon, le rapport sexuel obligatoire entre la femme et son futur époux, qui complète le rite *chewa* de la puberté des femmes, marque formellement la réintroduction de la jeune fille dans la société en « ajustant » sa condition froide aux forces chaudes de celle-ci.

Si nous considérons le rôle du *nyau* dans ce contexte, nous voyons que la représentation du *nyau* remplit, comme autrefois, le sens des *miambo* mentionnés ci-dessus, avec sa pratique vécue et sa connaissance sentie. Ainsi, le *nyau* reçoit son importance première dans la société *chewa* en formant un genre d'« archive morale » ou, peut-être de façon plus appropriée, d'archive « idéologique » dans cette société⁹. « Archive » parce que le *nyau* ressemble à ce concept utilisé par Foucault dans le sens où il opère en deçà du niveau des déclarations explicites et de la théorie formulée du moment, amenant par là l'idée d'un système sous le système, un système – total autant que totalisant – qui forme la base durable des rapports au passé et de la validation future [Foucault, 1972 : 127 sq.]. Et « idéologique » parce que les éléments de cette « archive » constituent la fondation du monde moral des *Chewa* qui, comme n'importe quel monde moral, est un monde consistant en pou-

8. Il faut se rappeler, avec Audrey Richard [1956] qui est toujours la source la plus populaire, que des conceptions similaires de la température rituelle peuvent être aussi trouvées dans de nombreuses autres sociétés africaines.

9. Pour des adaptations similaires de Foucault dans ce contexte, voir Drews [1995] et James [1987].

voirs et personnes, en intérêts et intentions, en normes combattues et valeurs négociées, régulièrement formé et tenu ensemble par les représentations du *nyau*.

Une idée de la façon dont tout cela marche émerge lorsque l'on regarde la pratique effective du *mdulo*. Si l'on prend en compte comment les Chewa font avec les cas de *mdulo*, c'est-à-dire comment les savoirs respectifs sont contestés, les accusations formulées, les diagnostics posés, les compensations négociées, etc., il devient clair que le *mdulo* n'est pas un système rigide aux contours bien arrêtés de prescriptions de comportement, mais plutôt quelque chose de hautement ambigu et ambivalent. En ce sens, les cas de *mdulo* résident toujours dans la zone floue entre la confiance et la suspicion, entre le « vrai » et le « feint », faisant ainsi des discours sur le *mdulo* un forum pour le combat social et la manipulation¹⁰. Les perceptions contrastées qui en résultent, malgré tout, sont tenues ensemble par certaines garanties implicites et des points de référence communément acceptés, enracinés dans l'« archive » et à partir desquels, comme Wendy James l'a dit, « un peuple, en tant qu'individus et comme collectivité, juge continuellement sa propre situation, sa propre condition et soi-même, comme des personnes » [James, 1988 : 145-146]. Le dernier mot, « personnes », demande une attention particulière car, comme je l'ai noté, le monde moral consiste en pouvoirs et en personnes, en intérêts et en intentions. À la base de cette diversité se trouve la différence en termes de sexes. Exactement comme les représentations du *nyau* – les danses, les chants, les déguisements, etc. – sont des moyens actifs pour créer à nouveau des différences entre les sexes, la même chose vaut pour l'enseignement et l'apprentissage des *miambo*, les normes morales qui constituent le noyau du savoir moral des Chewa. Ceci concerne spécialement les *miambo* rattachés au *mdulo*. L'apprentissage du respect est beaucoup plus accentué du côté des femmes que des hommes. Commenant avec la première menstruation, se poursuivant avec le rite de puberté, le mariage et la première grossesse, les instructions reçues par les femmes leur expliquent l'étendue de leurs tâches et devoirs. Le résultat n'en est pas simplement la création d'identités sexuées. Bien davantage, les différences dans la forme et le contenu de ce que les hommes et les femmes apprennent sur les normes morales produisent des personnes ou des sujets aux expériences différentes. C'est ce résultat qui définit aussi le *nyau* comme une « archive », dans une sphère ou une « zone » qui est idéologiquement chargée.

Des « voix »

Bakhtine utilisait le concept de « zone » comme un outil dans son analyse de la littérature. Holmquist l'a traduit comme étant « à la fois un territoire et une sphère d'influence. Les intentions doivent passer par des "zones" dominées par des personnages, et sont en conséquence "réfractées"... Il y a des zones disputées, mais jamais de zones vides. Une zone est le lieu pour entendre une voix ; elle est provoquée par une voix. » [Holmquist, 1992 : 434.] Jusqu'ici, la référence

10. Comme Goffman l'a souvent indiqué : « Une règle morale *n'est pas* quelque chose qui peut être utilisé comme un moyen de dichotomiser le monde entre soutiens et contrevenants. » [Goffman, 1963 : 241, je souligne.] Du point de vue sociologique, cela signifie que ce n'est pas la catégorie d'obéissance ou de désobéissance qui importe, mais plutôt les modes d'orientation de la pratique vers la norme.

au concept de « zone » de Bakhtine n'est qu'une intuition, une notion vague dont le contenu pourrait s'avérer utile pour l'analyse du savoir moral et de la pratique rituelle des Chewa. Les raisons qui m'ont conduit dans cette direction sont de plusieurs ordres ¹¹. Parmi elles, l'existence d'une « voix » est aussi simple que claire, même si son importance ne m'est apparue que graduellement, et que je suis tombé dessus seulement par hasard. L'occasion en a été une certaine frustration ressentie après m'être interrogé sur les liens potentiels entre sida et *mdulo*. Jusque-là, j'avais souvent entendu des plaintes sur un déclin récent de la moralité, non sans rapport avec ceux cités dans l'introduction de cet article. De cette façon, il était souvent dit que, récemment, des cas de *mdulo* sévissaient de nouveau. Des remarques comme celles-là me rappelèrent l'argumentation bien connue, disant que les nouvelles épidémies sont toujours interprétées selon des schémas préexistants. Après tout, le sida et le *mdulo* révèlent clairement plusieurs parallèles précis. Tous deux opèrent sur la base de l'idée de contagion, tous deux sont insérés dans l'univers des maladies sexuellement transmissibles et ils ont des similitudes marquées en ce qui concerne les symptômes ¹². J'ai donc cherché à valider cette argumentation. Pourtant, quand j'ai demandé s'il existait un lien entre le sida et le *mdulo*, la réponse était régulièrement négative, affirmant que le sida est une maladie moderne qui n'a rien à voir avec le *mdulo*. C'est durant une interview de ce type, avec un groupe de deux chefs et de deux vieilles femmes qui représentaient les organisateurs de l'initiation des femmes, que j'ai eu l'idée d'essayer une approche différente.

La question était de savoir comment l'introduction de nouvelles figures du *nyau* se passe en réalité. Des innovations avaient eu lieu sous la période coloniale (voir plus haut) et j'en avais vu plusieurs lors des danses dans les villages. Je n'étais pourtant pas encore un membre du *nyau* et donc non autorisé à en parler, et encore moins à aborder des questions aussi délicates que la création de nouveaux personnages. Quelque peu frustré par les réponses habituelles concernant les dangers du sida et le caractère récent de la maladie, j'ai néanmoins pris le risque de briser les convenances en demandant si – au vu de ce que j'ai dit jusqu'ici – il ne serait pas possible de créer un nouveau *zirombo* pour faire campagne contre le sida. La question conduisit à un débat vif, inattendu, entre les deux chefs et les deux vieilles femmes, que je voudrais citer entièrement. Étaient présents à l'entretien les deux chefs, les deux femmes, mon assistant de recherche, son oncle, qui avait arrangé les contacts, et moi-même ¹³.

P. P. — N'est-il pas possible pour vous de vous réunir et de discuter de la possibilité de créer de nouveaux *chirombo*, « bêtes sauvages » (figures du *nyau*) qui dépendraient la gravité de l'épidémie de sida ?

11. Une d'entre elles vient bien sûr de la référence aux frontières spatiales dessinées par le *nyau*, pour laquelle le concept de « zone » semble particulièrement approprié. D'autres thèmes concernent l'idée de Bakhtine sur la « réfraction », ainsi que le lien entre Bakhtine et Foucault, en ce sens que tous deux emploient des analyses linguistiques.

12. En fait, les gens disent *mdulo uli njira sambiri*, qui signifie : « le *mdulo* a différents chemins ». Selon les cas, les symptômes du *mdulo* sont variables : changements de couleur de cheveux ou de peau, perte d'appétit, perte de poids, croissance retardée, toux, douleur de poitrine, œdème, diarrhée, crachat de sang, etc. En termes biomédicaux, ces symptômes ont été généralement diagnostiqués, soit comme le kwashiokor, une forme de malnutrition attribuée à un déséquilibre du rapport protéines/énergie, soit comme de la tuberculose.

13. Dans ce qui suit, les noms des participants ont été changés.

Chef Kazembe. — Non, ce n'est pas possible. Moi tout seul en tant que chef, je ne peux pas autoriser que ça se produise.

Chef Kanda. — Oh, chef, qu'est-ce qui se passait autrefois lorsqu'une *namwali* (néophyte) était considérée comme têtue ou effrontée ?

Chef Kazembe. — On envoyait *Namkhanga*.

Chef Kanda. — Comment ce *Namkhanga* (figure) était-il créé alors ?

Mai Amanda. — En effet, *Namkhanga* était appelé pour punir l'insolente *namwali*.

Mai Alicia. — Oui, elle était fouettée et *chitedze* (une graine sauvage dont la gousse velue irrite la peau lors des contacts) était appliquée sur son corps.

Chef Kazembe. — Oui, c'est ça, dans les jours anciens, *Namkhanga* était envoyé pour punir la *namwali*, jusqu'à ce qu'elle regrette son comportement têtue.

Chef Kanda. — Maintenant, lorsque l'on débat de cette maladie du sida, la question est : quelle aide un nouveau *chirombo* peut-il apporter dans une campagne contre le sida ? Vous voulez me dire qu'un tel *chirombo* ne peut pas être créé ? Si vous étiez capable de créer *Namkhanga*, un *chirombo* qui servait à punir une *namwali* qui n'observait pas les *miambo* (coutumes), alors, pour de bon, vous pouvez créer un *chirombo* qui montrerait la gravité du sida et pourrait sanctionner les gens qui ne prennent pas le sida au sérieux, comme *Namkhanga* le faisait avec la vilaine *namwali* ?

Chef Kazembe. — Je vois maintenant la sagesse derrière vos paroles. Alors, comment un tel *chirombo* peut-il être créé ?

Mai Alicia. — Cette question doit être résolue par Chef Kanda parce que, si je peux trouver une réponse à une telle question, Chef Kazembe me considérerait comme une méchante femme.

Chef Kanda. — Lorsqu'on analyse la situation du point de vue des femmes, on voit que les *anamwali* reçoivent des instructions sur le danger du sida, puisqu'il s'agit d'une maladie mortelle, en addition aux *miambo* (coutumes, savoir moral) qui leur sont enseignés pendant *chinamwali* (le rite d'initiation des filles). Mais ce n'est pas le cas pour les hommes. Les garçons n'apprennent pas à quel point le sida est fatal, lorsqu'ils passent par *kumeta* (le rite funéraire). Ainsi, le *chirombo* (personnage du *nyau*) qui peut montrer la gravité du sida peut donner une chance bienvenue à la fois pour les hommes-garçons et les femmes-filles pour réaliser que le sida est mortel.

Mai Alicia. — Vous, Chef Kazembe, ne soyez pas fâché par cette discussion, puisque, quoi que nous disions ici, cela ne sortira pas de cette pièce. Cette pièce est exactement comme un *tsimba* (une maison secrète pour la mise à l'écart des initiés). Alors soyez libre et assez ouvert pour dire qu'il y a la possibilité de créer ce nouveau *chirombo*. De la façon dont vous avez créé *Namkhanga*, vous suivrez la même procédure pour créer ce nouveau *chirombo* qui fera campagne contre le sida.

Chef Kazembe. — C'est bien, en effet.

Mai Amanda. — En réalité, ce nouveau *chirombo* a déjà été créé. Je l'ai vu de mes propres yeux. Ce que vous tous pouvez faire, c'est lui ajouter des morceaux et des pièces pour le rendre parfait pour combattre le sida.

Chef Kanda. — Si je me souviens bien, dans les temps anciens, il y avait un *chirombo* qui dépeignait la maladie *mdulo* appelée *kamteheso*. Il portait une robe blanche. (Assentiment de toutes les personnes présentes.)

Mai Amanda. — Même un *nyau* représentant la sorcellerie a été créé.

Mai Alicia. — Alors, ce n'est pas impossible de créer un *nyau* qui pourrait représenter le sida.

Chef Kazembe. — Comme vous l'avez dit, cette nouvelle idée est bienvenue, parce que je suis maintenant dans une position meilleure pour voir l'importance que ce *chirombo* pourrait avoir pour aider à combattre le sida. Comme ça, je me charge de faire qu'avec mes confrères chefs, nous fassions créer un *chirombo* aussi rapidement que possible.

Chef Kanda. — Alors, que ceux qui ont des oreilles entendent, et que ceux qui sont bornés le restent.

Mai Alicia. — Oui, mais quand même, le nouveau *nyau* contre le sida doit être créé.

Il y a de nombreux aspects engagés dans ce débat. Celui qui vient en premier à l'esprit est la représentation du personnage *nyau* du sida, que j'ai rapportée dans l'introduction de cet article. Pourtant, je ne pense pas que cette figure était un résultat immédiat du débat ci-dessus. D'abord parce que le village où j'ai conduit l'interview était assez éloigné du village où le personnage du sida avait été vu. Comme tels, ils appartiennent à des circonscriptions différentes, étant ainsi engagés dans des réseaux de communications et des rapports politiques différents. Et enfin, quelques jours après la discussion, Chef Kazembe était reparti en Afrique du Sud, où il travaille dans les mines. D'autre part, je ne peux pas être sûr à cent pour cent, puisque j'ai dû partir du Malawi juste une semaine après la danse de cette figure, si bien que je n'ai pu suivre la trace du « possesseur » de la figure et discuter cette question avec lui. Néanmoins, j'ai interrogé l'oncle de mon assistant de recherche, un directeur d'école, lui-même fervent supporter du *nyau*, qui avait non seulement assisté à l'entretien mais était aussi parmi les spectateurs qui ont vu le personnage du sida. Son commentaire était cependant un cryptique « qui sait », associé à de grands rires. Comme le reste de l'assistance, il avait beaucoup apprécié le spectacle et son souvenir l'amenait à en louer l'inventivité et le talent des danseurs. La question demeure de savoir pourquoi il a ri. Je soupçonne qu'il n'y a pas à cela plusieurs réponses mais plutôt une seule qui repose sur plusieurs niveaux. Ce qui suit dans cet article est donc juste une rudimentaire esquisse de ces différents niveaux, complétée par une conclusion encore plus provisoire.

Politique

Comme je l'ai signalé plus haut, l'arrivée du personnage du sida s'est faite dans le cadre d'un discours politique déjà existant commencé et articulé par deux *zirombo* qui s'étaient produits auparavant. De cette façon, le dialogue imaginaire pouvait renvoyer au contenu politique du sida au Malawi. Une indication de la validité de cette perspective se voit dans le lien explicite entre la politique malawite contemporaine et le sida, tel qu'il était établi par l'article de journal que j'ai mentionné dans l'introduction de cette contribution. Comme on s'en souvient, un des participants se plaignait : « Toute cette épidémie du sida sur laquelle le gouvernement fait la morale est une perte de culture... Regardez comment les femmes s'habillent de nos jours, elles mettent des habits très moulants qui montrent leurs silhouettes. C'est cette rupture culturelle sous forme de démocratie qui tue notre culture. »

Pour comprendre cette déclaration, on doit savoir que la « démocratie » est une très récente expérience pour les Malawites. Jusqu'à 1993, le pays était sous la direction autocratique très stricte du Dr Hastings Kamuzu Banda et de son Malawian Congress Party (MCP). Un des piliers principaux de la mainmise du MCP sur le pouvoir au Malawi était l'instrumentalisation du *nyau* dans la politique nationale. En effet, en exil et longtemps avant qu'il ne revienne au Malawi pour prendre la direction de la politique nationale, Banda avait développé un intérêt marqué pour le *nyau*. Élevé lui-même dans la région centrale, et par là personnellement rattaché au *nyau*, il en était venu à voir l'association comme un moyen principalement éducatif grâce à l'enseignement du respect, de la discipline et de l'obéissance, fournissant non seulement l'ethos du *nyau* mais aussi du citoyen malawite en général [Banda, 1946]. Avec cette idée en tête, il développa peu à peu un système politique dans lequel le *nyau* servait de sorte de courroie de transmission pour les intérêts du parti. Ainsi, toute opposition organisée à l'État était rapidement et féroce ment attaquée déjà au niveau local du village. Bien que les intérêts en jeu ne fussent pas les mêmes – le *nyau* visant à maintenir son autonomie (relative) d'un côté, et le parti-État tendant à renforcer son hégémonie de l'autre –, le système fonctionna au moins dans la région du Centre. De la sorte, le *nyau* ne fournit pas seulement un support constant pour le MCP, il devint aussi le symbole de la culture malawite. En conséquence, durant les premières élections générales une année avant 1993, la région centrale fut la seule dans laquelle le MCP obtint la majorité des votes. Dans les deux autres régions, au Nord et dans le Sud très peuplé, l'opposition gagna, conduisant ainsi au déplacement de pouvoir déjà mentionné de Kamuzu Banda à Bakili Muluzi. Jusqu'à l'été 1994, toutefois, le changement des vents n'avait pas beaucoup affecté les villageois au plan local. Au contraire, beaucoup perçurent les promesses du nouveau gouvernement comme des paroles en l'air. Une fois encore, il y eut une importante sécheresse et il n'y eut pas d'aide, en dépit d'annonces permanentes à la radio et dans la presse que l'aide en maïs arriverait sous peu. Dans ce contexte, le débat sur le sida était (et je soupçonne qu'il l'est encore) perçu aux yeux de bon nombre de gens exactement comme le débat sur la « liberté de la presse » et le « multipartisme ». Toutes ces choses, on l'a dit, n'existaient pas sous le règne de Banda.

Alors que le premier point renvoie à la réalité, l'autre est du domaine de l'idéologie. Bien que les premiers cas de sida qui ont été recensés au moins depuis 1985 aient été gardés secrets, et bien que le sida ait été une épidémie qui ne s'accordait certainement pas au caractère prude de l'image que Banda avait du Malawi et des Malawites, il y avait eu une campagne à l'échelle du pays contre le sida, bien avant que Muluzi ne se lance dans la marche de protestation mentionnée au début de cet article à travers les rues de Blantyre en août 1994. Ainsi, le sida était officiellement reconnu comme une menace sérieuse contre la population locale, longtemps avant la défaite de Banda et la prise démocratique du pouvoir par Muluzi, suivie de l'installation d'un nouveau gouvernement. Ce qui suivit le déclin de l'ancien système politique et l'émergence du nouveau, pourtant, ne fut pas un changement significatif des conditions misérables de vie au Malawi ; pour la majorité des gens, la démocratie n'a pas amené une amélioration économique décisive. Au lieu de cela, le « soulagement de la pauvreté » (*poverty alleviation*),

le grand slogan avec lequel le gouvernement de Muluzi est entré sur la scène politique, eut comme résultat de provoquer de nombreuses accusations de corruption, l'argent et le matériel technique donné par les pays occidentaux disparaissant mystérieusement dans des filières obscures.

Dans l'ensemble, il y a assez de raisons pour affirmer que le dialogue que le personnage du *nyau* tenait avec un officiel imaginaire de la ville était destiné à être compris comme une satire visant le manque de crédibilité des autorités de l'État. En ce sens, le message originel et son contenu – à savoir qu'il y a le sida, que le gouvernement est prêt à aider et que les gens doivent changer leurs comportements sexuels – était revu et renvoyé (« *refracted* ») [Bakhtine] par un personnage spécifique du *nyau*, le *sin'ganga*, le médecin local, l'homme-médecine, et par là traduit dans un système de sens différent. Là, l'appel moral implicite dans la campagne contre le sida à changer de comportement sexuel était contré par la référence au savoir moral du village, incarné par le *sin'ganga*, illustrant aussi bien que séparant les limites de l'autorité morale de l'État par rapport à la communauté villageoise locale. En un sens alors, l'apparition du personnage du sida peut bien être comprise comme une représentation d'un combat entre des affirmations en conflit, afin de créer un espace moral qui inclut les villageois en tant que vainqueurs (provisoires) de ce combat. Du point de vue du concept de « zone » de Bakhtine, je crains que l'argumentation soit formulée trop rapidement. Ou, pour le dire autrement, les facteurs impliqués sont plus compliqués que l'argumentation ne le suggère. Comme on l'a vu dans l'entretien, les femmes ont réellement un fort intérêt dans la prévention du sida, et assimilent vraiment la question – à la différence des hommes – lors de l'enseignement donné pendant le rite de puberté. Elles souscrivent à l'idée (théorique) d'une nouvelle figure du *nyau* faisant la guerre au sida. Ainsi, même si cette figure n'est pas destinée à apparaître de cette façon, il est néanmoins plausible qu'elle puisse avoir été perçue comme cela.

Comme je l'ai dit plus haut, le sida est un sujet multidimensionnel et de nombreux facteurs sont engagés dans sa perception et son expérience sociales. Le plus important facteur dans ce contexte est peut-être l'expérience d'une incertitude croissante amenée par le sida dans la vie sociale des Chewa. Il est sûr, comme le complexe *mdulo* le montre, que la sexualité a toujours été accompagnée de l'idée de risque. Ce qui a changé, cependant, est le code et le discours moral dans lequel ce risque était jusqu'ici inscrit et nommé. Avec un public sensibilisé au sida, le risque ancien et le vieux paradigme moral doivent faire avec une dimension nouvelle. Tandis que dans le paradigme ancien, le code moral avait une flexibilité, celui du nouveau paradigme qui domine le débat public sur le sida se présente comme strict, rigoureux et ne permettant pas d'exception¹⁴. En outre, l'horizon moral où s'inscrit ce code se réfère à l'entité légale de la famille nucléaire, à l'égalité des hommes et des femmes, à l'autonomie de la personne et à d'autres caractéristiques de la société civile moderne. En ce sens, le sida est autant un symptôme qu'un résultat de l'imbrication croissante de la société chewa dans le système « global » avec son éthique universelle. Le débat sur le sida commence

14. C'est là la position dominante à laquelle les gens sont confrontés. Qu'il y ait en fait plusieurs codes – aussi bien à l'intérieur de la communauté des anthropologues – a été montré par Seidel [1993] et Scheper Hughes [1994].

déjà à porter ses fruits. Comme une étude récente le montre, le sujet de l'adultère est devenu la première de la liste des questions brûlantes dans le programme de prêche des Églises dominantes au Malawi [Ross, 1995]. En fait, la chaude discussion sur les attitudes et les mesures politiques différentes, portant sur la façon dont la société doit agir face à l'épidémie de sida, est amplement appuyée sur les idées chrétiennes de personne, de soi, de culpabilité, de moralité, etc.

Perception du populaire

L'étude de la culture populaire est profondément marquée par son insistance sur la résistance et la contestation [cf. Fabian, 1978 ; Burke, 1978 ; Fiske, 1989]. Derrière ceci se trouve l'idée que la culture populaire est une « contre-culture », c'est-à-dire un champ de pratiques sociales et symboliques dont le caractère distinctif repose sur la relation contradictoire à une réputée puissante « culture d'élite ». Jusqu'à un certain point, cet article peut étayer une telle perspective. Comme je l'ai défendu plus haut, le fait que les gens articulent bien une réponse au moyen de leur propre pratique et de leur propre « esthétique ancrée dans le sol » (« *grounded aesthetics* ») [Willis, 1990] rend légitime de voir le spectacle rituel du *nyau* comme une expression vivante et véhémement de la culture populaire au Malawi. Pourtant, une attention plus rapprochée au contenu de cette expression a révélé qu'il y avait de multiples voix engagées et une multitude d'intentions entremêlées. Ne détecter ici que des éléments de résistance et de contestation aurait signifié ignorer la dimension de négociation et d'innovation également inhérente à ce domaine.

Pour clarifier ce point, une note rapide semble nécessaire sur le contexte régional dans lequel les données de cet article doivent être considérées. Comme on l'a dit ci-dessus, la situation économique et politique du Malawi a changé de façon décisive depuis le début des années quatre-vingt-dix. D'un système ancien de parti unique, dirigé pendant trente ans par le pouvoir totalitaire et autocratique mais relativement couronné de succès économiquement de Kamuzu Banda et sa clique, le pays s'est changé d'une façon remarquablement pacifique en un système de multipartisme et de démocratie [cf. van Dongue, 1995 ; Englund, sous presse]. Pourtant, ces réussites sont déjà contrastées et menacées à nouveau par l'actuel mauvais usage du pouvoir, la peste du sida et un déclin spectaculaire de l'économie malawite, transformant ainsi les grands espoirs et les attentes qui existaient avant et juste après la transition politique en une croissante frustration publique [Probst, 1995 et 1996]. La situation présente au Malawi ressemble ainsi à la situation de la Zambie et du Zimbabwe voisins où des évolutions semblables se sont produites. Tous ensemble, ces processus ont conduit à un subtil remodelage et à une remise en ordre des relations entre le rural et l'urbain. C'est-à-dire que, sous les expériences aiguës de l'appauvrissement et la prise de conscience du caractère purement rhétorique de slogans populaires comme « progrès », « modernisation » et « démocratie », le milieu rural a reçu – à bien des égards plutôt de mauvais gré – une estime renouvelée quoiqu'ambivalente comme lieu d'appartenance sociale et de sécurité morale. En même temps, toutefois, la ville comme lieu de l'argent, de la richesse et des désirs individuels n'a pas perdu son aspect

fascinant. En d'autres termes, après des décennies de territorialisation coloniale et post-coloniale – comprises ici comme un processus hégémonique d'appropriation et d'extension de l'espace culturel dirigé de la ville vers la campagne [Bourdieu, 1991 ; Ruggie, 1993 ; Agnew & Corbridge, 1995] –, un développement contraire, baptisé ici « territorialisation inversée » s'est produit, dans lequel le local a gagné de l'importance. Les agents de ce processus d'inversion, on peut le dire, sont des institutions rituelles basées dans les villages telles que le *nyau*, et qui, en raison de leurs qualités et dynamiques spécifiques, transforment en fait l'espace national en une place rituelle/locale, agissant par là aussi comme des agents innovateurs dans la création de morales dans le Malawi post-colonial et post-Banda.

Le point que je voudrais souligner ici a deux volets. D'une part, il concerne le potentiel du *nyau*, non seulement pour maintenir, mais aussi pour étendre sa propre sphère publique à l'intérieur de l'État du Malawi. C'est là une question cruciale, car elle touche un problème le plus souvent négligé dans les discussions générales sur la société civile et l'État africain post-colonial, à savoir la question de la conceptualisation de la notion de sphère publique dans le contexte africain. Comme concept authentiquement occidental, la notion de société civile – au moins dans son sens normatif – réclame l'existence d'une sphère publique (critique) habituellement perçue comme espace de communication dans lequel les individus échangent ouvertement leurs vues sur le pouvoir (d'État) et l'autorité [cf. Habermas, 1990]. Du point de vue de la forme et du contenu de cette communication, l'accent est clairement mis sur le raisonnement lettré de la classe cultivée. Dans le contexte africain, pourtant, la population a consisté jusqu'à maintenant en majorité en des villageois semi-illettrés et en habitants de villes. Parmi eux, les modes de communication sont nécessairement différents et donc aussi la forme et les dynamiques internes de la sphère publique générée par leurs activités culturelles. Dans le cas du Malawi, où l'accès aux journaux est limité à quelques centres urbains, où la radio est uniquement sous le contrôle de l'État et où la télévision comme nouvelle sphère audiovisuelle n'existe pas encore, les rites publics comme les représentations du *nyau* constituent un important espace social en expansion, dans lequel « le public » exprime et échange ses vues sur le pouvoir (d'État) et l'autorité ¹⁵.

Mais ce serait une déformation de réduire l'ensemble des thèmes exprimés dans cet espace au domaine de la politique. Il y a manifestement d'autres questions en jeu. De plus, tout ce qui peut être dit « culture populaire » n'est pas nécessairement en même temps une « contre-culture » [cf. Geschiere, 1994]. Même si j'ai moi-même conçu les spectacles du *nyau* comme des expressions de la culture populaire chewa, il faut souligner que ce type de lecture est hautement problématique. Défendre l'idée, comme par exemple Karin Barber – à la suite de Bakhtine – que la culture et l'art populaires doivent être compris comme un « art non officiel » [Barber, 1987 : 11], c'est-à-dire une culture qui n'est ni établie ni maintenue par l'État, peut se révéler à la longue erroné. Comme on l'a dit plus haut, l'État « a utilisé » le *nyau* dans sa tentative de consolider son hégémonie. De cette façon, le *nyau* est devenu au vrai sens un art « officiel » et, à bien des égards

15. Pour un autre exemple en Afrique de l'Ouest, voir Barnes [1996].

– malgré ses propres éléments anti-hégémoniques – aussi un symbole de la culture nationale. L'ambivalence, pour ne pas dire l'antagonisme, qui devient apparente à ce niveau, pour ainsi dire étatique, est aussi reflétée au niveau local. Après tout, l'analyse de la représentation particulière du *nyau* discutée dans cet article a montré qu'il y avait de multiples « voix » impliquées et de nombreuses intentions entremêlées. Résistance et contestation ? Peut-être, mais la possibilité demeurait – au moins pour une partie de l'assistance – que le spectacle puisse être compris différemment. Ainsi, ce qui à première vue apparaissait comme une « contre-culture » s'est révélé être un champ de significations diverses et de forces antagonistes au travail.

REMERCIEMENTS

Des versions plus anciennes de cet article ont été présentées en avril 1995 au 11th Satterthwaite Symposium sur « La religion et les rites africains » et en novembre 1995 à Berlin au cours d'un atelier sur « Les morales post-coloniales en formation : innovations locales et translocales en Afrique du Centre-Sud ». Je remercie les collègues présents à chacune de ces deux occasions pour leurs utiles remarques et commentaires, en particulier H. Englund, B. Kapferer, Ute Luig et R. Werbner. Des remerciements spéciaux vont à Matthew Schoffeleers pour son aide intellectuelle et son encouragement moral constants. La recherche au Malawi sur laquelle repose cet article a été rendue possible grâce à un généreux soutien de la faculté de philosophie et de sciences sociales de l'Université libre de Berlin.

BIBLIOGRAPHIE

- AGNEW J., CORBRIDGE S. [1995], *Mastering Space*, London-New York, Sage.
- APPADURAI A. [1995], « The Production of Locality », in R. Fardon (éd.), *Counterwork*, London, Routledge.
- BAKHTIN M. M. [1984], *Rabelais and his World*, Bloomington, Indiana University Press.
- BAKHTIN M. M. [1992], *The Dialogic Imagination*, Austin, the University of Texas Press.
- BANDA H. [1946], « Introduction », in H. Banda & C. Young (éds), *Our African Way of Life*, London, Lutterworth Press.
- BARBER K. [1987], « Popular Arts in Africa », *The African Studies Review*, XXX (3) : 1-78.
- BARNES S. [1996], « Political Ritual and the Public Sphere in Contemporary West Africa », in D. Parkin, L. Caplin & H. Fisher (éds), *The Politics of Cultural Performance*, London, Berghan.
- BAUMANN G. [1992], « Ritual Implicates Others », in D. de Coppet (éd.), *Understanding Ritual*, London, Routledge.
- BIRCH DE AUGUILAR L. [1995], « Masks, Society and Hierarchy », *Anthropos*, XC : 407-422.
- BOURDIEU P. [1991], « Physischer, Sozialer und Angeeigneter Physischer Raum », in M. Wetz (éd.), *Stadtträume*, Frankfurt, Campus.
- BURKE P. [1978], *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith.
- DREWS A. [1995], *Words and Silence. Communication about Pregnancy and Birth among the Kunda of Zambia*, thèse de PhD non publiée, université d'Amsterdam.
- ENGLUND H. [sous presse], « Between God and Kamuzu : the Transition to Multi-Party Politics in Central Malawi », in T. O. Ranger and R. Werbner (éds), *Post-Colonial Identities in Africa*, Manchester, Zed Books.
- FABIAN J. [1978], « Popular Culture in Africa : Findings and Conjectures », *Africa*, XLVIII (4) : 315-334.
- FISKE J. [1989], *Understanding Popular Culture*, London, Unwin Hyman.
- FOUCAULT M. [1972], *The Archaeology of Knowledge*, London, Tavistock.

- GESCHIERE P. [1994], « Populism, Old and New Provisional Notes on the Concept "Popular" in African Studies », in J. van der Klei (éd.), *Proceedings Summer School 1994. Popular Culture, Part one*, Amsterdam, CERES/CNWS.
- GOFFMAN E. [1963], *Behaviour in Public Places*, Glencoe, Doubleday.
- HABERMAS J. [1990], *Strukturelle Transformation der Öffentlichkeit*, Frankfurt, Suhrkamp.
- HODGSON A. G. O. [1913], « Notes on the Achewa and Angoni in the Dowa District of the Nyasaland Protectorate », *Journal of the Royal Anthropological Institute*, LXIII : 123-164.
- HOLMQUIST M. [1992], « Glossary », in M. Bakhtin, *The Dialogical Imagination*, éd. by M. Holmquist, Austin, the University of Texas Press.
- JAMES W. [1987], *The Listening Ebony. Moral Knowledge, Religion and Power among the Uduk of Sudan*, Oxford University Press.
- KASPIN D. [1993], « Chewa Visions and Revisions of Power », in J. & J. Comaroff (éds), *The Malcontents of Modernity*, Chicago University Press.
- KUBICK G. & MALAMUSI M. A. [1987], *Nyau – Maskenbünde im südlichen Malawi*, Wien, Verlag der Oesterreichischen Akademie der Wissenschaften.
- LINDEN I. [1974], *Catholics, Peasants and Chewa Resistance in Nyasaland*, London, Heineman.
- LINDEN I. [1975], « Chewa Initiation Rites and Nyau Societies : the Uses of Religious Institutions in Local Politics at Mua », in T. O. Ranger & J. Weller (éds), *Themes in the Christian History of Central Africa*, Berkeley, University of California Press.
- MALEPE P. [1994], *The Social and Religious Impact of the Nyau among the Chewa of Mitundu in Lilongwe*, Chancellor College, Zomba, Department of Religious Studies, ms.
- MARWICK M. [1965], *Sorcery in its Social Setting : a Study of the Northern Rhodesian Chewan*, Manchester University Press.
- MVALE J. B. K. [1977], *Aspects of Non-Formal Education. Traditional Customs and Beliefs of the Chewa of Central Malawi*, PhD thesis, University of London.
- PROBST P. [1995], « Die Moral von Mchape. Kult, Krise und Erinnerung in Malawi », in H. Wilderrotter (éd.), *Das Grosse Sterben*, Berlin, Jovis.
- PROBST P. [1996], *Disputes over Healing. Cultural Hybridity and the Politics of the Post-Banda-Malawi*, ms.
- RICHARDS A. [1956], *Chisungu. A Girl's Initiation Ceremony among the Bemba of Zambia*, London, Faber & Faber.
- ROSS K. [1995], « Preaching in Mainstream Christian Churches in Malawi », *Journal of Religion in Africa*, XXV (1) : 59-68.
- SCHEPER-HUGHES N. [1994], « AIDS and the Social Body », *Social Science and Medicine*, XXXIX (7) : 991-1003.
- SCHOFFELEERS M. [1976], « The Nyau Societies : our Present Understanding », *The Society of Malawi Journal*, XXIX (1) : 59-68.
- SCHOFFELEERS M. & LINDEN I. [1972], « The Resistance of the Nyau Societies to the Roman Catholic Missions in Colonial Malawi », in T. O. Ranger & I. N. Kimambo (éds), *The Historical Study of African Religion*, London, Heineman : 252-273.
- SEIDEL G. [1993], « The Competing Discourses of HIV/AIDS in Sub-Sahara Africa. Discourses of Rights and Empowerment vs. Discourses of Control and Exclusion », *Social Science and Medicine*, XXXVI (3) : 175-194.
- STUART J. [1980], « A Chewa Dini Conversion and Rejection in Central Malawi », *Journal of Religion in Africa*, X (1) : 46-69.
- VAN BREUGEL J. W. M. [1976], *Traditional Chewa Religious Beliefs and Practices. A Study in the Explanation of Evil and Suffering and Ways of Dealing With Them*, thèse de PhD non publiée, University of London.
- VAN DONGE J. K. [1995], « Kamuzu's Legacy : the Democratization of Malawi », *African Affairs*, XCIV : 213-229.
- WILLIS P. [1990], *Common Culture*, Buckingham, Open University Press.
- YOSHIDA K. [1992], « Masks and Transformations among the Chewa of Eastern Zambia », *Senri Ethnological Studies*, XXXI : 203-273.
- YOSHIDA K. [1993], « Masks and Secrecy among the Chewa », *African Arts*, XXVI (2) : 34-45.