



HAL
open science

La lame du couteau et la mort amère. Violence funéraire, initiation et homicide en pays kasena

Danouta Liberski-Bagnoud

► To cite this version:

Danouta Liberski-Bagnoud. La lame du couteau et la mort amère. Violence funéraire, initiation et homicide en pays kasena. Systèmes de pensée en Afrique Noire, 1996, Destins de meurtriers, 14, pp.211-250. 10.4000/span.1530 . hal-01440876

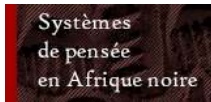
HAL Id: hal-01440876

<https://hal.science/hal-01440876>

Submitted on 26 Dec 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



La lame du couteau et la mort amère. Violence funéraire, initiation et homicide en pays kasena (Burkina Faso)

The knife-blade and bitter death. Funeral violence, initiation and homicide among the Kasena (Burkina Faso)

Danouta Liberski-Bagnoud



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/span/1530>

DOI : 10.4000/span.1530

ISSN : 2268-1558

Éditeur

École pratique des hautes études. Sciences humaines

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 1996

Pagination : 211-250

ISSN : 0294-7080

Référence électronique

Danouta Liberski-Bagnoud, « La lame du couteau et la mort amère. Violence funéraire, initiation et homicide en pays kasena (Burkina Faso) », *Systèmes de pensée en Afrique noire* [En ligne], 14 | 1996, mis en ligne le 23 avril 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/span/1530> ; DOI : 10.4000/span.1530

LA LAME DU COUTEAU ET LA MORT AMERE
Violence funéraire, initiation et homicide
en pays kasena (Burkina Faso)

par

Danouta Liberski-Bagnoud

Verser le sang d'un autre est un acte qui, chez les Kasena comme en d'autres sociétés de la même aire voltaïque, tombe sous le coup d'un interdit de type religieux (*cúlú*) qui prohibe plusieurs formes de versement de sang sur le sol. Une rixe sanglante entre deux segments d'une même association de lignages localisés, le meurtre d'un parent ou d'un étranger sur le territoire du village, mais aussi la blessure qu'un cultivateur se fait sur son champ au temps des récoltes, ou encore l'accouchement hors de l'enclos domestique sont autant d'événements qui, lorsqu'ils se produisent, entraînent toujours un même rite de réparation, appelé *bà pè jānā*, « ils ramassent le sang ». Exécuté sur les lieux mêmes où le sang a coulé, ce rite sacrificiel est conduit par le responsable rituel de la portion de territoire atteinte par la souillure du sang (selon la portion concernée, il s'agira du *tīgā tú*, « maître de la Terre » ou d'un *tàṅwám tú*, « maître » de l'une de ces puissances du territoire que les Kasena appellent *tàṅwáná*), et les protagonistes de l'événement sont en principe tenus d'y participer, au moins sous la forme de paiements sacrificiels. Cependant, quand la violation de cette

Destins de meurtriers

Systemes de pensée en Afrique noire, 14, 1996

sorte de « tabou de la Terre » est le fait d'un homicide, d'autres procédures rituelles encore seront mises en œuvre, comme si les sacrifices pour « réparer l'assise » ne suffisaient pas, à eux seuls, à résorber tous les effets de l'acte meurtrier. Ainsi, avant même de pouvoir se rendre auprès du maître de la Terre (ou du maître du *tàṇwám*) pour « ramasser le sang »¹, celui qui a versé le sang d'un autre (parent ou étranger) devra tout d'abord se soumettre à un traitement rituel appelé *bà sàṇ càà*, « on cuisine càà ». Au cours de ce traitement qui dure trois ou quatre jours (selon que la victime est un homme ou une femme), on va ériger à proximité de la maison du meurtrier une petite jarre dite *dwàkà*, dont on dira en première approximation qu'elle fait office d'autel sur lequel le meurtrier devra toute sa vie durant offrir régulièrement des victimes sacrificielles. Le nom donné à ce rite d'installation est *bà zìgì dwàkà*, « on arrête *dwàkà* ».

Ces réponses circonstanciées apportées par la société à l'acte meurtrier ne représentent toutefois qu'un fragment du discours que tiennent les Kasena à l'endroit du meurtre. Outre un récit mythique sur l'origine des dieux du meurtre, les autres lieux où ce discours rituel trouve à s'élaborer sont les funérailles d'un maître de maison et une cérémonie de type initiatique, aujourd'hui tombée en désuétude, lors de laquelle une partie de la population masculine d'un village venait décocher ses flèches sur le cadavre d'un ennemi, tué par un des leurs. Avec ces dernières institutions, on a affaire à une autre façon de poser

¹ La participation du meurtrier à ce rite de réparation ne prend l'aspect d'une obligation qu'en certains cas précis. Le danger de nature mystique qu'encourt le meurtrier s'il néglige de s'acquitter des paiements sacrificiels requis — la « flèche de la Terre », dit-on, va l'atteindre — ne sanctionne pas, en effet, l'acte de répandre le sang en tant que tel, mais celui de verser le sang d'un parent ou d'un étranger sur une terre avec laquelle le meurtrier entretient déjà un lien sacrificiel — il y a bâti sa maison ou établi son champ ou encore, en tant que membre d'un lignage déterminé, il rend un culte régulier au *tàṇwám* qui régit cette portion de l'étendue. La participation des parents de la victime au « ramassage du sang » — qui intervient en un temps distinct de celle du meurtrier — est régie par une logique de même type. Aussi, quand l'homicide et sa victime sont l'un comme l'autre « étranger » à la terre où s'est produit le meurtre, est-ce aux habitants de ladite terre qu'il revient de contribuer à l'exécution du rite par des paiements sacrificiels. Sur la notion d'un lien territorial engendré par un lien sacrificiel, cf. Liberski, 1991.

la problématique du meurtre, car il s'agit cette fois non de pallier les effets de l'homicide, comme dans les rites évoqués ci-dessus, mais bien de montrer la scène du meurtre. Aux funérailles d'un Ancien, après avoir entendu un Aîné proclamer : « Nous n'interdisons plus ! », les hommes du clan en deuil auront par deux fois à mimer le meurtre d'un ennemi — et il pouvait arriver autrefois que, délaissant le théâtre funéraire, l'un des hommes entre en brousse et tue réellement un ennemi. Quant aux jeunes initiants, c'était bien les gestes du meurtre qu'ils avaient à reproduire sur la dépouille sans vie de la victime.

Cet ensemble de rites (dans lequel il faudrait encore inclure les rites de chasse effectués après la mise à mort de certaines espèces sauvages) représente l'essentiel des procédures au moyen desquelles la société kasena réélabore symboliquement l'acte meurtrier en le replaçant dans un discours institué qui lui donne sens. Il n'est pas question, dans cet article, de procéder à l'analyse systématique de ce discours : la place y manquerait, et nos matériaux de terrain, incomplets sur bien des points, limiteraient vite nos ambitions investigatrices. Nous n'examinerons ici que deux fragments de ce discours, celui où le rituel prescrit de simuler l'acte meurtrier et celui où il est question du meurtrier, en tant qu'il est affecté par son acte. Les funérailles d'un Ancien, l'ancienne cérémonie de type initiatique et le traitement rituel subi par tout meurtrier forment, on le verra, un ensemble dont la cohérence est en quelque sorte donnée d'emblée par l'enchaînement temporel dans lequel pouvaient parfois être pris, de par la logique même qui les soutient, ces différents moments du rituel. De l'examen de cet ensemble de faits, nous attendons la mise à jour de quelques éléments de réponse à la question posée aux auteurs de ce recueil par M. Detienne et M. Cartry sur la nature de la relation qu'instaure l'acte meurtrier entre l'homicide et sa victime, et cela, dans une société qui n'a pas construit de machine juridique pour engager des sanctions de type pénal contre le meurtrier.

Avant d'exposer les faits ethnographiques, il convient de rappeler que l'environnement socio-politique où ils s'inscrivaient s'est vu profondément modifié par la « pacification » forcée entreprise dès le début de ce siècle par l'Administration coloniale, mais aussi par l'instauration d'un Etat moderne et son corollaire, la mise en application

d'un droit pénal largement inspiré du droit occidental. Ces bouleversements politiques et juridiques se sont bien entendu répercutés sur les mécanismes traditionnels de prise en charge de l'homicide. Mais si ces mécanismes ont à coup sûr perdu la place qu'ils occupaient autrefois, il ne faudrait pas pour autant trop vite conclure au dépérissement du mode de pensée qui leur est sous-jacent. L'examen de situations concrètes permettrait de montrer, en effet, comment ces mécanismes traditionnels se sont trouvés (et se trouvent encore) en concurrence avec l'appareil juridico-policié moderne, et qu'un champ de références composites s'est ainsi ouvert pour chacun, favorisant parfois l'apparition de conduites individuelles inédites.

Il y a bien, cependant, tout un pan du discours rituel sur le meurtre qui, en raison de ces bouleversements, n'a plus trouvé à se réaliser. En « piétinant la force », selon la formule un peu ambiguë des Kasena, le pouvoir colonial a *ipso facto* inhibé l'expression d'un lien d'inimitié très particulier qui unissait, si l'on peut dire, chaque communauté avec une autre (parfois deux autres), généralement située(s) dans son voisinage immédiat. Pour une communauté donnée, les villages qui l'entourent se classaient, de fait, en deux grandes catégories. Il y avait, d'un côté, les villages rivaux avec lesquels une alliance ponctuelle dans un conflit armé était pensable, mais qui restaient des adversaires potentiels, et de l'autre côté, un ou deux villages déterminés qui faisaient figures d'ennemis emblématiques. La différence entre ces deux types de relation avec l'Autre se donnait à voir immédiatement sur le terrain : alors qu'on laissait aux adversaires le temps de ramasser leurs morts, tout était fait pour empêcher les « ennemis » d'en faire autant et, simultanément, on tentait dans la mesure du possible de soustraire ses propres morts à leur emprise. Selon la situation géographique de ladite communauté, les adversaires pouvaient aussi bien être kasena que provenir d'un autre groupe ethnique (Nankana, Builsa, Sissala, etc.). Mais, fait remarquable, les « ennemis » étaient toujours, et nécessairement, des Kasena. C'est que la relation d'inimitié n'avait pas pour origine ces conflits d'intérêts (enlèvement de femmes, vol de bétail, dettes impayées, etc.) qui éclataient de temps à autre entre communautés voisines — même si, à l'occasion, elle pouvait aussi se traduire de cette façon. En son essence, la relation d'inimitié établie

entre deux communautés villageoises kasena était de nature rituelle. Et ce qui la fondait, c'était une forme de réciprocité de l'usage qui était fait de l'acte meurtrier. Pour autant qu'il était accompli dans certaines conditions, le meurtre d'un « ennemi » permettait de déclencher la cérémonie dite *bà zù ná*, « ils entrent dans l'eau », qui consacrait les jeunes gens à la puissance des meurtriers. Par ailleurs, à la clôture des funérailles d'un maître de maison, le meurtre mimé d'un tel type d'ennemi était — et est encore — le préalable indispensable pour que les hommes du clan en deuil puissent « éteindre le carquois de leur père ». En d'autres termes, chaque partie utilisait (l'expression est kasena) les victimes qu'elle faisait chez l'autre pour accomplir certains de ses rites, et inversement, elle reconnaissait à l'autre partie la possibilité d'en faire autant avec ses propres membres. « Avant l'arrivée des Blancs », rapportent nos interlocuteurs, « nous avons l'habitude de tirer des flèches contre tel et tel village pour entrer dans l'eau et pour éteindre le carquois de nos pères. Ils venaient chez nous pour tuer, et nous aussi nous allions chez eux pour tuer ».

La relation d'inimitié rituelle était la condition nécessaire pour que puisse s'actualiser ce que nous avons appelé au début de cet article l'autre versant du discours sur le meurtre — versant où se tiennent, étroitement articulés l'un à l'autre, des rites qui, nous allons le voir dans un instant, mettent en scène la levée de l'interdit du meurtre, et à ce titre, participent à l'élaboration des représentations de l'acte meurtrier. Seuls, aujourd'hui, les mimes funéraires continuent à transmettre une brève de ce discours, et à faire revivre, le temps du rite funéraire, par le truchement des chants et des danses, des moments de la cérémonie de « l'entrée dans l'eau », désormais abandonnée.

Une scène de meurtre : du mime à l'acte

Pendant nos séjours en pays kasena, nous avons eu l'occasion à maintes reprises d'assister à ces grandes démonstrations guerrières mi-dansées mi-jouées (*lílààrà*) auxquelles donne lieu la célébration des funérailles d'un Ancien, et qu'exécutent principalement les « fils » réels et classificatoires du défunt. Point de départ de notre questionnement,

il vaut la peine de tenter de restituer l'un de ces mimes guerriers, tel que nous avons pu l'observer à l'est du pays.

A l'ouverture des funérailles, la maison du défunt est pendant trois jours le lieu de convergence de centaines d'hommes en armes venant de tous les horizons. Revêtus de leurs plus beaux habits, ou d'un simple cache-sexe en tissu, un baudrier de cuir rouge cousu de cauris aux reins et la tête casquée d'une sorte de heaume à cornes, tenant à la main arc, lance ou fusil et sur l'épaule gauche, un carquois de cérémonie empli de flèches, ils affluent en bandes distinctes à la maison en deuil où, sous le regard des Aînés, ils mimeront dans une effervescence de plus en plus grande les faits et gestes des hommes se préparant au combat. De jour en jour, le nombre de ces groupes d'hommes au visage grimé et au corps bardé d'amulettes augmente : parents lignagers, parents claniques, tous viennent, segment de lignage par segment de lignage, montrer avec ostentation l'état de colère agressive où les a placés la mort de leur « père ».

Dès que l'une de ces petites troupes apparaît à l'horizon, les tambourinaires et les flûtistes — qui, depuis le toit en terrasse où ils se tiennent, sont les premiers à repérer leur arrivée — adoptent un rythme spécifique dit *làràrà*. Ils soutiendront ce rythme tout le temps que durent l'approche lente et sinueuse des archers en deuil et leurs évolutions à l'extérieur et à l'intérieur de la maison du défunt. Avancant en file indienne derrière leur aîné, les hommes en armes n'attendent pas d'être aux abords de la maison pour commencer à mimer les premières scènes d'un théâtre rituel où seront minutieusement restitués les différents épisodes des guerres d'escarmouches (mouvements d'approche, affût, embuscade, affrontement) que se livraient autrefois les villages voisins. D'aussi loin qu'on puisse les voir depuis la scène funéraire, ils adoptent l'allure et le comportement d'un détachement aux parages d'un village ennemi. A intervalles réguliers, la petite troupe se fige en des sortes de tableaux vivants où chaque homme, les uns accroupis, les autres un genou en terre, prend la position de l'archer prêt à décocher sa flèche. Puis brusquement, tous se redressent, bondissant sur place, bras et jambes écartés, et poussent des cris de triomphe, avant de reprendre d'un pas souple et dansé la démarche courbée du chasseur approchant sa proie. Sur la scène funéraire, les différents lieux de

stations observées par chacune de ces petites bandes armées sont identiques : sur le monticule des cendres ménagères, sur l'autel des ancêtres, devant l'assemblée des Aînés, au pied de la case des ancêtres sur le toit de laquelle se tient l'orchestre funéraire, et enfin devant la chambre du défunt ou sur le toit en terrasse de celle-ci. Après y avoir rendu un dernier salut au mort et clamé devant sa chambre « Il n'y a plus d'hommes ! », les archers en deuil retourneront dans la cour extérieure, où, libérés de la contrainte d'un parcours obligé, ils chercheront à affronter l'une ou l'autre des bandes adverses. Dans l'après-midi du troisième jour, alors que l'affluence est la plus grande et que l'agitation est à son comble, soudain, tout s'arrête.

La musique des tambours et des flûtes qui sature l'espace sonore depuis trois jours cesse d'un coup, et les musiciens posent leurs instruments à terre. Comme s'il s'agissait là d'un signal, les bandes d'hommes en armes interrompent leurs évolutions et, l'une après l'autre, elles viennent se rassembler dans la cour intérieure de la maison en deuil. Tous y attendent en silence, arc et lance à la main, tendus, prêts à bondir par une large brèche faite dans l'enceinte extérieure. Non loin d'eux, l'un des Aînés attend lui aussi qu'ils soient tous réunis. Dégageant brusquement le passage qu'il obstruait jusqu'alors de son corps, il lance tout à coup à la foule en arme : « Attrapez un homme de tel village ! Attrapez un homme de tel autre village ! Nous n'interdisons plus ! ». N'attendant que cette injonction, les archers franchissent la brèche, et dans une immense clameur partent en courant vers les villages désignés par l'Aîné. Quelques centaines de mètres plus loin, la course s'arrête aussi soudainement qu'elle avait commencé. Dans l'espace vide de toute habitation où ils se retrouvent, les archers se rassemblent pour former un cercle compact autour du fils aîné du défunt. Le tumulte peu à peu s'apaise. De la masse s'élève alors le cri d'un seul : « Attrapez l'homme de tel village ! On dit qu'ils l'ont attrapé ! » auquel le chœur des hommes, le bras gauche tendu vers le ciel, arc au poing, répond en clamant par trois fois : « Aba ! Aba ! Aba ! Homme de tel village ! Homme de tel autre village ! Nous n'interdisons pas ! ». Après ce cri de triomphe, la masse des hommes s'ébranle et s'en retourne lentement, dansante et chantante, vers la maison du défunt. Au même moment, les tambours

toujours à terre font entendre à nouveau leur voix ; et les femmes jusque là tenues à l'écart quittent en courant l'espace de la maison pour aller à la rencontre de leur mari ou de leurs frères qu'elles éventent, désaltèrent et accompagnent de ce long cri modulé dont elles savent si bien qu'il remplit toujours d'orgueil et de joie sauvage celui à qui elles l'adressent.

Il ne faut pas de longues enquêtes pour apprendre que la course éperdue des archers en deuil vers la « brousse » suivie du retour triomphant vers la maison du défunt est la représentation du meurtre d'un « ennemi ». Au cours des funérailles, ce rite qui porte le nom de *bà dūrt pùpùrv*, « ils courent *pùpùrv* », sera exécuté deux fois.

Sans entrer dans le détail, retenons que la célébration des funérailles d'un Ancien a lieu plusieurs années après les rites d'enterrement et qu'elle comprend deux cérémonies, l'une de trois jours où l'on procède, entre autres choses, au bris de l'arc du défunt, et l'autre de quatre jours qui s'achève sur un rite complexe où un objet représentant le carquois du défunt sera successivement « coupé », « brûlé » puis « éteint ». Dans l'une et l'autre de ces cérémonies, les hommes du clan en deuil participeront au meurtre mimé d'un ennemi, et, de manière significative, ce sont les traitements distincts de l'arc et du carquois qui auront cette scène de meurtre pour préliminaire. Au retour de la première course, le fils aîné du défunt brisera en présence d'un Aîné une reproduction de l'arc de son père, puis, porté par la foule des archers dansants, on lui fera faire trois fois le tour de la maison du défunt, l'arc brisé au poing. Dans la nuit qui suit la seconde de ces courses, l'arrivée discrète du cordonnier apportant le carquois miniature qu'il vient de fabriquer marquera le début des opérations sur le « carquois du défunt » qui se dérouleront jusqu'au lendemain matin².

² Ces opérations rituelles ont déjà fait l'objet d'une analyse dans un article précédent (Liberski, 1994). Rappelons ici que le « carquois » produit au cours du rite est constitué de plusieurs petites nattes, liées par des bandes de coton tissé, enveloppant des représentants des affaires du mort préalablement « mis en pièces » (l'arc brisé par le fils aîné lors de la précédente cérémonie et le carquois miniature) et une vraie flèche tirée du carquois du défunt. La mise à mort de dizaines de poulets fournis par les fils réels et classificatoires du défunt transforme le paquet oblong ainsi obtenu en une sorte d'objet fétiche recouvert de plumes et de sang. Une fois constitué, l'objet

Entre ces deux exécutions du rite « ils courent *pùpùrū* », seul un détail de la mise en scène varie. Dans le temps qui précède la seconde course « en brousse », l'orchestre funéraire se tient non pas sur un toit en terrasse, comme décrit précédemment, mais sur le tas des cendres ménagères (*pùrù*) qui, comme dans toute maison kasena, est situé dans la cour extérieure de la maison en deuil. Ce déplacement, qui peut paraître insignifiant, donne de fait à la seconde performance des hommes en armes un surcroît de réalisme. En s'installant sur le monticule des cendres, les musiciens évoquent, en effet, de manière voulue et consciente, le rite dit *bà zò cìm*, « ils percent avec des flèches », qui autrefois précédait toute expédition de vengeance organisée. « Au temps où l'on faisait le rite des flèches », commentait un tambourinaire, « les hommes montaient sur le *pùrù* avant de se percer. Est-ce que ce jour (celui de la clôture des rites funéraires) n'est pas aussi un jour amer ? C'est pour cela que les tambourinaires montent sur le *pùrù*. Et les porteurs de carquois disent alors qu'ils vont aller tirer des flèches contre le village de nos ennemis ». Au retour de cette seconde course, la masse des hommes en armes adoptera, comme la première fois, une marche dansée et chantée, exécutant par là même un rite appelé « ils huent *nàgūrū* » qu'accomplissaient les archers d'antan au retour d'une bataille victorieuse.

Jusqu'en ses moindres détails, on le voit, la mise en scène funéraire cherche à faire apparaître la course des fils endeuillés comme un acte de vengeance. Cette mise en scène, telle qu'on peut l'observer aujourd'hui, est en tous points semblable à celle qui organisait les funérailles d'autrefois : hier comme aujourd'hui, les hommes en deuil mimaient par deux fois le meurtre d'un ennemi, sans qu'un déplacement en masse soit organisé en territoire hostile. Mais il arrivait hier ce qui ne peut plus se produire aujourd'hui, à savoir qu'un meurtre

dit « carquois » est déposé sur une branche qui fait office de bûcher, et brûlé. Les dernières opérations, toutes appelées « éteindre le carquois », consistent à successivement verser ou jeter sur les cendres encore chaudes de la lie de bière de mil, une série de « dons » (sel, houe, poterie spécifique des hommes) faits au mort par ses fils réels et classificatoires, et enfin le sang d'un chien fourni par le fils aîné du défunt.

soit réellement commis, dans le prolongement de la seconde des courses en brousse. Avant l'arrivée des Blancs, disent les acteurs du rite, il pouvait arriver que le plus brave d'entre les « fils » du défunt poursuive sa course au-delà de l'espace fixé par le rituel, pour aller s'embusquer non loin d'un village « ennemi » où, si l'occasion se présentait, il tuait un homme. Après en avoir prélevé le foie, et laissant le corps là où il était tombé, il ramenait sur la scène funéraire qu'il avait quittée et le foie de la victime et la flèche ensanglantée. Il semble que le foie était alors placé, sans autre forme de procès, « dans la tombe » du défunt (un petit trou était creusé à l'emplacement même où, au temps des rites d'enterrement, le corps avait été inhumé), et la flèche était montrée à la foule pour lui prouver qu'un meurtre avait été réellement commis. Des chants ont conservé la mémoire de ces meurtres accomplis dans une sorte d'excès du mouvement impulsé par le rite. Ils font partie des chants rituels qu'exécutent aujourd'hui encore les « fils » en deuil quand ils reviennent de leur course vers la brousse.

La nature de ces homicides funéraires ne se laisse pas saisir d'emblée, nos interlocuteurs développant à ce sujet deux idées qui, à première vue, paraissent difficilement conciliables. Ils affirment, d'une part, que l'acte meurtrier accompli par l'un des « fils » en deuil n'a jamais été de l'ordre d'un rite, d'un *cúlú* (ce terme, que nous avons déjà rencontré au début de cet article comme désignant l'interdit, signifie de fait, selon le contexte linguistique de son emploi³, ce qu'on pourrait appeler l'obligation négative, c'est-à-dire l'interdiction rituelle,

³ Dans la plupart des cas, c'est l'usage discriminant de la forme substantivée du terme (*cúlú kún*, plur. *cúllú tín*) et de sa forme verbale (*cúlí*, *cúlá*, « interdire ») qui permet de distinguer l'interdiction (*kù cúlá*, « c'est interdit » ou *kù bā cúlá*, « ce n'est pas interdit » : forme verbale) de l'injonction rituelle positive (*kù yí cúlú*, « c'est le rite » ou *kù dā cúlú*, « ce n'est pas le rite » : forme substantivée). Dans d'autres contextes linguistiques, où c'est seulement la forme substantivée du terme qui est employée, l'aspect positif ou négatif de la réalité désignée par ce terme est mise en relief par le sens du verbe dont il est le complément : les expressions « avoir un *cúlú* » et « faire un *cúlú* » doivent s'entendre respectivement comme « avoir un interdit » et « faire un rite ».

ou l'obligation positive, c'est-à-dire le rite⁴). Pourtant enclins à en rajouter sur les capacités agressives de leur peuple, ils sont sur ce point formels : tuer un homme dans le contexte des rites funéraires est un acte qui relevait de la « volonté » d'un seul qui, du même coup, prouvait par là qu'il était un brave et, implicitement, qu'il était protégé par de puissantes « médecines ». Mais les mêmes informateurs soutiennent également qu'au temps de leurs ancêtres, il était de règle qu'aux funérailles d'un maître de maison, un ennemi soit tué pour « éteindre le carquois » : « nos pères », nous expliquait l'un d'entre eux, « nous ont dit que, dans les temps anciens, ils utilisaient les hommes de tel et tel village quand ils étaient en train de 'carboniser nos *lúə*' (nom donné à la dernière séquence des rites funéraires). Ils disent qu'ils vont courir comme ça, tuer une personne, puis revenir pour que nous puissions éteindre le carquois. C'est cela le sens du rite *pùpùrū* ». Autrement dit, l'homicide funéraire aurait été, malgré tout, un élément constant du rituel. Dans les premiers temps de l'enquête, pressée par d'autres questions, nous n'avons pas attaché trop d'importance à la discordance de ces propos dont nous pensions, sans vraiment nous le formuler clairement, qu'elle pouvait aussi bien être due au fait qu'en raison des conditions plus paisibles où vivent les Kasena depuis plus d'un demi-siècle, le rituel avait pu se modifier, et avec lui, la mémoire qu'en avaient conservée les personnes interrogées. L'approfondissement de la recherche nous a amenée à accorder aux propositions ci-dessus citées une attention plus sérieuse. Que disent au juste nos interlocuteurs ? Que l'homicide funéraire, tout en ne répondant pas à une injonction du rituel, se répétait si souvent que le souvenir que l'on en a gardé est qu'il s'en produisait à chacune des réalisations du rite. En d'autres termes, il ne s'agissait ni d'un crime « ordinaire », aux mobiles aussi variés que personnels, ni d'un meurtre rituel, au sens où l'on en parle

⁴ On notera que ce double sens du terme *kasem* vient à l'appui de l'hypothèse d'Emile Durkheim qui proposait d'appeler « culte négatif » le système des interdictions rituelles afin de faire ressortir d'emblée le lien solidaire que ce dernier entretient avec le système des rites, l'un et l'autre n'étant que les deux aspects d'une même réalité culturelle (E. Durkheim, 1912 : 428).

dans le contexte des actes de transgression que doit effectuer, dans certaines royautés africaines, celui qui accède au pouvoir royal.

Mais c'est sans doute un chant exécuté par les « fils » en deuil qui de cet homicide accompli au décours du mime donne l'idée la plus juste. Ce chant rapporte l'exploit accompli par Tuu-Yadwe, un homme du lignage Asengabie qui, au temps de la « carbonisation du *lúə* » d'un maître de maison de son lignage, était parti tuer un « ennemi » :

« C'est les funérailles (*lúə*) du pilon des Asenga⁵
 Si le *lúə* est carbonisé aujourd'hui, les gens vont savoir
 Yadwe dit qu'il n'a pas de poulet pour effectuer (le rite)
 Il est entré en brousse pour aller s'emparer du foie d'un homme,
 l'enlever et le jeter sur le carquois
 TuuYadwe dit qu'il n'a pas de poulet pour effectuer (le rite)
 il est entré en brousse pour attraper une personne pour lui donner
 (au défunt)⁶
 woy, woy, woy, ma mère est vilaine
 Ils la frappent, ils murmurent qu'ils ne vont pas laisser⁷
 Il est devenu fou, il est entré dans la brousse. »

Bien que la détente en soit déterminée par la mise en scène funéraire, l'acte meurtrier de l'endeuillé, rappelle ce chant, ne peut être le fait que d'un débordement individuel, un geste « fou », à proprement parler.

A la mort qui frappe l'un de ses maîtres de maison, la société kasena répond par la violence du meurtre, comme si la cause du décès

⁵ L'image du pilon, instrument féminin, pour désigner un homme peut surprendre à première écoute, mais ce qui du pilon fait ici métaphore, c'est sa fonction d'écraser d'un seul coup une grande quantité de grain, tel le défunt qui de son vivant aurait « écrasé » beaucoup d'ennemis (la rhétorique des chants funéraires est forcément excessive, car ils sont aussi des chants à la louange du mort).

⁶ Dans ce verset, on retrouve l'idée souvent exprimée par les Kasena à propos des funérailles selon laquelle tous les éléments matériels du rituel (nourritures, animaux, objets et, dans le cas présent, la victime humaine) sont des « dons » faits au mort par les survivants pour qu'il puisse effectuer son long voyage jusqu'au pays de ses ancêtres.

⁷ Ces deux versets sont énigmatiques. Comme cela arrive souvent quand il s'agit de chants anciens, le sens compact et ramassé de certains versets est loin d'être compris par la majorité des auditeurs, et nous n'avons pas encore rencontré, s'il existe, l'interprète susceptible de nous éclairer sur la signification de ces deux versets.

était déjà un meurtre. Le premier responsable de ce « meurtre », dans l'esprit des agents du rite, c'est sans doute la mort elle-même. Il y a plusieurs façons de dire la mort de quelqu'un (« il est parti », « il s'est levé » etc.), mais il n'y a qu'une manière d'annoncer un décès qui vient de se produire : *tītū nī, tūvūnī na gūa*, « cette nuit, la mort a tué ». Dans sa lecture des mimes funéraires exécutés par les Kasena du Nord du Ghana, Augustine H. Kukutera Abasi suggère que c'est cette idée de la mort qui tue, tel un ennemi, semant chaos et désordre dans l'espace du village qu'expriment les danses guerrières des parents en deuil. « C'est comme si un ennemi, écrit cet auteur, s'était introduit subrepticement dans l'enclos pour tuer (...) ; après avoir pris conscience de la présence de la mort dans la maison, les parents prennent les armes contre elle (...) et cherchent à en libérer l'espace domestique » (Abasi, 1993 : 279). Qu'il y ait quelque chose de cet ordre dans les démonstrations dites *lūlārā* qui précèdent la course vers la brousse, nombre des faits et gestes des hommes en armes en témoignent. Mais c'est d'une toute autre façon, selon nous, que la représentation mimée du meurtre d'un « ennemi » déplie les questions soulevées par la mort du maître de maison. Pour le comprendre, il nous faut suivre celui d'entre les « fils » en deuil qui, se détachant de la masse de ses frères de clan, s'est élancé vers la brousse en quête d'une victime pour « éteindre le carquois de son père » ; s'il réussit, il en ramènera l'éclat de la gloire, mais, s'il manque son coup, il y subira le sort peu commun d'une victime « pour l'entrée dans l'eau ».

Une victime « pour l'entrée dans l'eau »

Dans la scène funéraire du meurtre mimé, nous venons de le voir, le rituel porte les fils en deuil au bord de l'interdit du meurtre sans qu'il leur soit fait obligation de franchir cette limite tracée dans le champ de la violence. Mais dans la cérémonie dite « ils entrent dans l'eau », où chaque initié était contraint de prendre une part complice au meurtre d'un ennemi rituel en décochant par trois fois ses flèches sur le cadavre de la victime, le rituel semble conduire les jeunes gens

un bord plus loin. En quelle place exactement, et avec quelle visée, c'est ce que nous allons tenter de déchiffrer.

Entre le rite « ils courent *pùpùrū* » et la cérémonie de type initiatique, il existe plus d'un lien. « L'entrée dans l'eau », on l'aura peut-être déjà compris, ne s'accomplissait pas à intervalles fixes, la tenue d'une session dépendant d'un événement non prédictible : le meurtre par un habitant du village d'un ennemi rituel venu sur le territoire du village avec l'intention de commettre un homicide. Or, il semble que la victime idéale pour ce type de meurtre était un « fils » en deuil surpris par ses « ennemis » alors même qu'il s'apprêtait à tuer pour « éteindre le carquois de son père ». Cela ressort de toute une série de données, et notamment des chants appelés *gúlm lèηα*, « chants du souvenir », qui ont été composés à l'occasion des différentes cérémonies de « l'entrée dans l'eau » qu'a connues une communauté donnée, et qui retracent, entre autres choses, les conditions dans lesquelles fut tué celui dont le meurtre a permis la tenue d'une nouvelle session initiatique. Les quelques chants de ce type que nous avons pu recueillir font tous allusion à un ennemi rituel qui est « entré en brousse » parce qu'il voulait « rapporter le foie d'un homme pour faire (le rite d'éteindre le carquois) », et qui fut tué par celui là même qu'il cherchait à tuer. En d'autres termes, c'est dans une forme de ratage de l'homicide funéraire par un « fils » en deuil que prenait place, pour la communauté adverse, la cérémonie de « l'entrée dans l'eau ».

A cette relation temporelle s'ajoute une relation formelle, le mime funéraire et la cérémonie initiatique ayant quelques composantes communes. Ainsi, les chants et la danse au pas balancé qu'exécutent les « fils » en deuil au retour de leur course en brousse étaient autrefois enseignés aux initiants au cours de la quinzaine de jours consacrés à « l'entrée dans l'eau ». De même, la sorte d'appel au meurtre contre l'ennemi rituel que proclame l'Aîné, et que reprendront en chœur la masse des fils en deuil est pour ainsi dire la devise des initiants. Chaque jour, avant d'entonner les chants, ils commençaient par se rassembler en cercle, pointaient leur arc vers le ciel, bras tendu, et répétaient en criant la formule meurtrière, tel un défi lancé à l'ennemi. Ces trois éléments de rite (cri-devise, chants, danse) forment de fait un ensemble que l'on retrouve en d'autres moments de l'activité rituelle

d'une communauté villageoise où ils sont destinés à rappeler le temps de « l'entrée dans l'eau ». Cette fonction de rappel, énoncée comme telle par les informateurs, est incontestablement aussi celle que ces mêmes éléments de rite ont dans le mime funéraire. Leur fonction y est toutefois plus complexe encore, ainsi que nous le fait entendre le répertoire des « chants du *nàgūrū* ». Ce répertoire comprend les chants à la gloire des homicides funéraires, mais aussi les « chants du souvenir » qui rappellent les meurtres qui ont permis les différentes sessions initiatiques ; l'exécution de cet ensemble de chants tant par les « fils » en deuil que par les initiants forme, pour ainsi dire, un système d'évocations croisées entre les funérailles et la cérémonie initiatique. Un peu à la manière de ces jeux de miroirs où l'image d'un même objet se réfléchit à l'infini, ces deux temps du rituel semblent se renvoyer une même question, dont il serait prématuré sans doute de dire les termes exacts, mais dont on peut dire sans trop se tromper qu'elle a trait à la violence de la mort qui est comparée, confrontée, voire assimilée, à celle du meurtre.

Enfin, on pourrait encore avancer qu'entre la cérémonie initiatique et les rites funéraires dans leur ensemble, il existe une relation fonctionnelle. Seuls, en effet, les hommes qui sont « entrés dans l'eau » sont habilités à consommer certaines viandes funéraires. On ne peut ici entrer dans le détail de ces rites, mais il vaut cependant la peine de retenir que ces viandes proviennent d'un animal emblématique du lignage du défunt, mis à mort selon un schème non sacrificiel au temps du décès, et qu'elles sont interdites à tous les proches parents du défunt (qu'ils soient ou non « entrés dans l'eau »), car elles sont pour eux « la chair même du mort ». Cette métaphore « cannibale », on le verra plus loin, est celle-là même qui hante les meurtriers.

Sur le déroulement de la cérémonie, nous ne possédons que quelques informations⁸. Le corps de la victime, laissé à l'endroit

⁸ Nous sommes loin de détenir une description complète et détaillée de « l'entrée dans l'eau », l'enquête s'étant heurtée à une double difficulté, celle bien sûr d'enquêter sur un rite dont on a pas la moindre idée visuelle pour soutenir et relancer les questions à poser, et, d'autre part, celle de la disparition de ceux qui ont participé à la dernière de ces cérémonies (ils appartenaient à la génération des pères des hommes les

même où le meurtre avait été perpétré, devenait pour ainsi dire le centre de l'espace cérémoniel. Aussitôt l'homicide commis, le meurtrier avertissait sa communauté villageoise de l'événement qui venait de se produire, par des cris convenus et sans quitter les lieux de son exploit. Accompagnés de leur père, tous les garçonnets en âge de marcher et les jeunes gens non encore « entrés dans l'eau » se rendaient auprès du meurtrier et de sa victime où, pendant une quinzaine de jours, ils allaient séjourner de nuit comme de jour sans rentrer chez eux. De l'espace rituel, ainsi circonscrit par la masse des initiants et de leurs pères, les femmes étaient exclues toute la durée de la cérémonie, mais chaque soir elles venaient déposer les plats de nourriture à quelque distance de la sorte de camp où se tenaient les hommes et leurs enfants. Pour faciliter la visualisation de la scène, il faut rappeler que l'espace villageois kasena (du moins à l'est du pays) est constitué d'un réseau très lâche de maisons séparées les unes des autres par des champs, des collines, des rivières, des bosquets touffus, voire même des terrains en friche. C'est dans les zones offrant les meilleures possibilités de se dissimuler que pour des raisons évidentes de sécurité se tenait l'ennemi en quête d'un foie d'homme, et c'était donc en de tels lieux que, s'il se faisait surprendre et tuer, allait se dérouler la cérémonie initiatique. De ce fait, le lieu de l'espace cérémoniel était sinon très éloigné des habitations, du moins hors de la vue immédiate.

Il semble que l'un des premiers actes accomplis par les initiants était l'acte dit *bà zɔ*, « ils percent ». Tous les initiants devaient à tour de rôle décocher une flèche sur le cadavre de l'ennemi, répétant ce geste chaque matin, trois jours successifs. Les flèches restaient fichées dans le corps, un interdit empêchant de les récupérer, et ce, même une fois la cérémonie achevée. Bien qu'une cérémonie de « l'entrée dans l'eau » était avant tout organisée pour les jeunes gens du village du meurtrier, certains villages alentour avaient le droit d'y participer, les initiants que comptaient ces villages pouvant rejoindre le lieu cérémo-

plus âgés de la communauté villageoise où nous avons mené ces recherches). Les éléments d'informations dont nous nous servons ici proviennent donc du récit d'un récit, celui de nos informateurs sur ce que leur ont rapporté leur père.

niel à tout moment et procéder à leur tour au rite dit « ils percent »⁹. Dès lors, si l'acte de « percer » avait bien pour chaque initié une durée d'accomplissement de trois jours, l'étalement dans le temps des arrivées avait pour conséquence que ce rite était répété tous les jours, et ne prenait fin qu'à la veille des trois derniers jours — lesquels étaient consacrés à une sorte de bain rituel des initiés.

C'est pendant toutes ces journées que les initiés apprenaient les anciens chants du répertoire dit *nàgūrū*. Les tambours de la chefferie, ainsi que les tambours-calebasse et les flûtes entraînaient les jeunes gens à divers types de danses, dont celle, lente et balancée, dite, elle aussi, du *nàgūrū*. C'est également au cours de ce laps de temps qu'un spécialiste dit *lampānū*, « celui qui donne le chant », créait le « chant du souvenir » propre à la cérémonie en train de se dérouler, et qui, sous forme de versets elliptiques, consignait pour ainsi dire l'identité de la victime et celle du meurtrier, ainsi que les événements entourant l'acte meurtrier lui-même¹⁰. Ce nouveau « chant du souvenir » créé, les initiés devaient en apprendre les paroles avant le terme de la cérémonie, l'exécution de ce chant constituant l'acte principal qui clôturait le rite de « l'entrée dans l'eau ».

Avant d'aborder ce qu'on pourrait appeler la deuxième partie de la cérémonie, il nous faut évoquer le sort réservé au cadavre de la

⁹ La participation de ces villages — qui avaient chacun leurs propres « ennemis » rituels — soulève nombre de questions auxquelles l'état actuel de nos connaissances ne nous permet pas de répondre. Des données en notre possession, il ressort que les villages participants devaient nécessairement appartenir à une même unité spatiale, appelée *kagwaa*, qui réunit plusieurs « terres » contiguës de maîtres de la Terre. Aire de chasse et réserve en terres cultivables, le *kagwaa* n'émerge comme unité rituelle qu'en de rares moments, tels que certaines périodes critiques où des calamités naturelles menacent aux frontières du *kagwaa*, exigeant la collaboration des différents maîtres de la Terre pour « fermer la bouche du *kagwaa* ».

¹⁰ Sur les conditions de création de ce nouveau chant, nous ne savons rien de plus que ce que disent les « chanteurs » de leur art, à savoir qu'il leur est imposé par une puissance déterminée du territoire (*tāngwām*) qui leur inspire les paroles des chants qu'ils composent. Il semble toutefois que, préalablement à la création du chant, une véritable recherche était entreprise par les membres de la communauté villageoise pour connaître l'identité de la victime (son nom, celui de son père, son appartenance lignagère).

victime. Selon certains, on laissait le corps se décomposer à même le sol jusqu'aux derniers jours de la cérémonie, puis on réunissait les « os » (*sic*) que l'on recouvrait de terre, et les flèches tombées d'elles-mêmes des chairs corrompues étaient rassemblées en tas sur les restes du corps ainsi enfouis. Selon d'autres, quand l'odeur incommodait par trop les participants, le cadavre était hâtivement mis en terre. Mais dans un cas comme dans l'autre, il ne s'agissait pas à proprement parler d'un enterrement : le terme de *yfbèlèli* désignant la fosse mortuaire où repose tout défunt kasena ne peut en effet s'appliquer au trou sommaire où étaient ensevelis les restes de la victime, seul le terme spécifique de *pirum* (intraduisible) est approprié. En outre, contrairement à ce qui se produit pour une tombe ordinaire dont les traces visibles à la surface du sol sont vouées au lent effacement du temps, on cherchait à maintenir le plus longtemps possible celles du *pirum*. Dans les mois qui suivaient la cérémonie, chaque personne qui passait près d'un tel lieu devait y ajouter une pierre supplémentaire, et il était expressément interdit — aux enfants notamment — d'en prélever la moindre flèche, le moindre caillou, comme s'il s'agissait d'exclure à jamais l'endroit dit *pirum* du reste du territoire villageois¹¹.

Si certains initiants n'avaient pu achever le rite dit « ils percent » avant la mise en terre précipitée du cadavre, un doigt de la victime était coupé et introduit dans une branche de baobab, celle-ci devenant alors une sorte de substitut du corps sur lequel les initiants décochaient leurs flèches. Le même procédé était utilisé quand des émissaires de villages trop éloignés du lieu cérémoniel ou comptant trop de jeunes gens non-initiés pour un déplacement en masse venaient chercher un morceau de corps afin de procéder à « l'entrée dans l'eau » dans leurs villages respectifs.

¹¹ On peut aujourd'hui encore repérer les traces de ces anciens lieux cérémoniels, toujours frappés des mêmes interdits, alors même qu'ils datent pour certains d'au moins quatre générations à compter de la plus ancienne dont les représentants sont actuellement en vie. Ces lieux « exclus » du reste du territoire, soulignons le, n'ont fait l'objet d'aucun rite sacrificiel visant à « ramasser le sang ».

Transpercé de toutes parts par les flèches des initiants, morcelé et dispersé entre plusieurs villages, offrant à tous le spectacle de la décomposition, et enfin, exclu de sépulture, le moins que l'on puisse en dire est qu'assurément, le destin de ce corps d'ennemi était à nul autre pareil dans la société kasena. Pour le lignage de la victime, leur parent était appréhendé comme « perdu ». Cette expression s'applique à tous ceux qui, partis loin de chez eux pour une raison ou une autre, ne sont jamais revenus — et dont leur parenté ne sait ni où ils se trouvent ni s'ils sont encore en vie. Ainsi, par exemple, des hommes et des femmes faits captifs au cours des raids djerma qui ravagèrent le pays kasena à la fin du siècle dernier. De tels « disparus » soulèvent toujours pour leur parenté la question des funérailles : en l'absence de toute annonce « officielle » de leur mort, comment oserait-on procéder aux rites funéraires ? Aussi, les parents s'abstiennent-ils et attendent, parfois deux ou trois générations, avant de recourir à la procédure rituelle qui permet de « récupérer » pour ainsi dire le disparu et de le réintégrer dans la chaîne des ancêtres. L'expression « il est perdu » renvoie ainsi non pas à l'absence d'un vivant, mais au défaut d'un mort, au manque que ce mort non su crée dans la généalogie.

Que la victime d'un meurtre « pour l'entrée dans l'eau » soit assimilée à cette catégorie de « disparus », cela révèle sa position singulière dans l'ensemble de ceux que les Kasena appellent les « morts en brousse ». A la différence de ce qui fait l'une des principales caractéristiques d'un véritable « disparu », les parents d'une victime « pour l'entrée dans l'eau » ne pouvaient pas ne pas savoir ce qui lui était advenu (les neveux utérins constituent généralement un excellent réseau pour la circulation des nouvelles d'un village à un autre). Par ailleurs, dans le village du meurtrier, l'identité de la victime faisait, nous l'avons dit, l'objet d'une recherche, et tous savaient pertinemment à quel lignage appartenait l'homme qui avait été tué. En d'autres circonstances, lorsqu'un homme meurt hors de son village, et que son identité est connue de ceux qui ont trouvé le corps, le rituel offre aux proches du défunt la possibilité de se rendre auprès du maître de la Terre, responsable rituel du lieu où le corps a été découvert, afin de lui demander de leur donner sinon toujours le corps lui-même (il peut avoir été inhumé soigneusement par les fossoyeurs de l'endroit), du

moins un simulacre fait de terre et de feuilles. Une telle démarche — qui peut être faite après tout décès survenu « en brousse », et ce, quelle que soit la cause du décès (naturelle, accidentelle ou un meurtre) — les parents d'une victime « pour l'entrée dans l'eau » ne pouvaient, eux, l'entreprendre. Nos interlocuteurs invoquaient la crainte des proches de la victime d'avoir à se rendre en territoire « ennemi », alors qu'aucune règle, en ce cas, n'était là pour les protéger d'une nouvelle agression. Mais aussi justifiée qu'elle ait pu être, cette crainte ne constitue pas à elle seule la raison de la conduite rituelle imposée aux parents de ce type de victime. L'absence de corps — il a été soumis à une forme d'anéantissement jusque dans la façon de nommer le lieu d'enfouissement des restes — est sans aucun doute ce qui fait trait d'identification avec la catégorie des « disparus ». Comment comprendre, sinon, que les parents d'une telle victime, tout en sachant fort bien en quelles circonstances et en quel lieu leur proche a trouvé la mort, devaient, comme dans le cas d'un authentique « disparu », recourir à l'oracle divinatoire, afin que leur soit révélé le lieu où ils allaient pouvoir « reprendre leur personne » ? Ce lieu, est-il besoin de le souligner, n'était pas le village où s'était produit le meurtre, mais un endroit quelconque situé en direction de ce village — et c'est auprès du responsable rituel de cet endroit que les parents de la victime allaient effectuer les démarches nécessaires pour qu'il leur donne « leur personne ».

On se souvient sans doute de ce « fils » en deuil qui déclarait qu'à défaut de chien ou de poule, il allait tuer un homme « pour éteindre le carquois de son père ». A la lumière de ce qui précède, on mesure mieux en quoi le passage à l'acte de ce fils pouvait être perçu par les autres tout à la fois comme l'acte d'un brave, et l'acte d'un homme « devenu fou ». Ce au-devant de quoi s'élançait le « fils » en deuil, ce n'était pas seulement la mort — un risque qui, somme toute, n'était pas si extraordinaire pour des hommes habitués à devoir défendre leurs biens et leurs champs contre des voisins pas toujours pacifiques, mais c'était une forme d'anéantissement au-delà même de la mort. En s'enfonçant dans la brousse, il ne pouvait pas ignorer que s'il se faisait surprendre par l'ennemi, sa mort allait leur permettre de déclencher une cérémonie pour consacrer leurs jeunes gens. Certains chants

initiatiques parlent de ce chasseur devenu proie comme d'un homme qui « est venu donner sa personne ». Ces chants, le « fils » en deuil avait pu les apprendre lors de sa propre initiation ou, du moins, s'il n'était pas encore « entré dans l'eau », les entendre lors des funérailles d'un maître de maison. Mais cette fois c'était lui, et non l'Autre, qui courait s'offrir aux flèches de l'ennemi. On peut d'ailleurs se demander si l'exploit de ce « fils », quand il revenait sur la scène funéraire brandissant sa flèche ensanglantée et le foie de sa victime, ne consistait pas moins dans le fait d'avoir tué un homme que dans celui d'avoir su déjouer ce destin d'amertume qu'est celui d'un « mort perdu ».

Au-delà de ce qui se joue pour le « fils » en deuil, c'est l'ensemble du mime funéraire qui, éclairé par les faits relatifs à la cérémonie de « l'entrée dans l'eau », reçoit un sens nouveau. Il apparaît, en effet, maintenant que ce que mime la masse des « fils » en deuil, ce n'est pas un acte meurtrier virtuel, dont la réalisation, non ordonnée par le rite, est laissée à la démesure d'un seul, mais c'est cet ancien « meurtre initiatique » auquel, autrefois, la plupart d'entre eux avaient pris part au moment de leur « entrée dans l'eau ». L'homicide funéraire, quand il se produisait, était toujours inscrit dans une répétition. Outre l'impact que pouvait avoir sur les actants une telle mise en condition, on est tenté de penser que ce rappel du temps initiatique, alors même que l'on s'apprête à mener à son terme le procès d'ancentralisation du doyen de maison, est aussi une façon de suggérer que ce qui a tué le doyen de la maison, c'est sa participation, au temps de sa jeunesse, à un rite qui l'a impliqué dans une affaire de meurtre collectif d'un ennemi. Il faudrait de longs développements, qui n'ont pas leur place ici, pour montrer que ce soupçon qui pèse sur la mort d'un doyen est directement lié à la charge de « maître de maison » qu'il occupait de son vivant, et à la question, ouverte par son décès, de la transmission de cette charge. Contentons-nous ici de rappeler qu'en cette société, occuper la position de « maître de maison » est une situation enviée par les fils (réels et classificatoires) du doyen, bien qu'ils sachent pertinemment qu'ils n'y accéderont pas avant épuisement de la génération des frères (réels et classificatoires) de leur père. C'est cette tension, aggravée par ces règles de succession, que tente de

résoudre la violence funéraire par laquelle doivent passer les « fils » avant qu'ils puissent mettre un terme au travail du deuil.

Les dieux de l'homicide

Nous avons laissé les initiants à la veille des trois derniers jours de la cérémonie de « l'entrée dans l'eau », alors que les derniers d'entre eux décochaient leur dernière flèche sur le corps de l'ennemi et qu'un changement dans leur régime d'activité était sur le point d'intervenir. L'examen des gestes rituels effectués au cours de ces trois derniers jours permet de cerner d'un peu plus près ce qui était recherché au travers d'une telle cérémonie, tout en offrant une voie d'accès privilégiée pour aborder l'étude du traitement rituel auquel doit se soumettre, en cette société, tout homicide, quel que soit le contexte dans lequel il a réalisé son acte (conflit armé entre deux villages, expédition de vengeance, mime funéraire, rite de « l'entrée dans l'eau », conflagration entre des lignages originaires d'une même terre, meurtre d'un parent¹²).

Les gestes qu'avait à accomplir la masse des jeunes gens pour achever leur « entrée dans l'eau » étaient pour ainsi dire réglés sur ceux exécutés pour l'homme qui, par son acte meurtrier, avait déclenché la cérémonie initiatique. Défini par rapport à l'ensemble des initiants comme « celui qui est devant », le meurtrier allait en quelque sorte offrir à ceux-ci la possibilité de participer au traitement d'un homicide, sans qu'ils aient à subir pour autant le même sort que lui, de même qu'il leur avait offert la possibilité de reproduire les gestes du meurtre sans avoir à ôter une vie. Cette intrication des actes va commander l'ordre d'exposition des faits. Il nous faudra, en effet,

¹² Dans ce dernier cas, toutefois, le rite ne peut avoir lieu dans le village du meurtrier (qui est aussi celui de sa victime), et il ne peut être effectué que clandestinement dans le village des maternels du meurtrier (ou dans celui des maternels de son père). Nous ne savons pas si à cette double contrainte (portant sur le lieu et le caractère public du rite) qui modifie déjà considérablement le schéma du rite s'en ajoutent d'autres.

prendre pour schème directeur le déroulement des rites exécutés pour le meurtrier, afin de pouvoir indiquer plus aisément (et plus clairement) de quelle manière les initiants y étaient intéressés, mais aussi de quelle manière ils en étaient, par ailleurs, exemptés.

Le passage à une autre étape de « l'entrée dans l'eau » était annoncé par l'arrivée sur les lieux cérémoniels d'un personnage que les Kasena appellent le *càà tú*, le « maître du *càà* ». En temps normal, si l'on peut dire, ce personnage est celui qui est habilité à conduire les rites du meurtrier ; c'est à lui qu'un doyen de maison faisait appel quand un homme de sa cour avait accompli un homicide, afin qu'il vienne effectuer une double opération rituelle dont la morphologie fait tout d'abord penser, pour la première, à un traitement du corps du meurtrier (par des ablutions et l'ingestion d'une « médecine »), et, pour la seconde, à l'installation d'un « autel ». Ce qui confère à ce personnage la capacité rituelle de mener à bien ces opérations, c'est le lien culturel qu'il entretient avec cette « chose » appelée *càà* qui n'est, à proprement parler, ni une « médecine » ni un « autel », mais une puissance qui relève de cette catégorie de puissances que les Kasena appellent *lirì* (sing. *lirə*), littéralement « ce qui s'avale ». Dans l'univers des divinités et des puissances, les *lirì* se distinguent par un certain nombre de traits communs, et tout d'abord, celui d'avoir chacun une fonction bien spécifique en relation avec un domaine précis de l'activité ou de l'expérience humaines (préparation du poison des flèches, chasse de certaines espèces sauvages, procréation du lignage, traitement de telle ou telle « maladie », manipulation et mise en terre des cadavres, suicide, noyade etc.). Toutes ces puissances, sans exception, ont en outre pour caractéristique d'être représentées sous la forme d'une poterie, généralement fixée en un lieu de l'habitation, qui fait office d'autel. Le contenu de ces poteries est un mélange d'eau, de feuilles et de racines, tirées d'arbres dont les essences varient en fonction du *lirə*, auxquels peuvent s'ajouter, selon les cas, des minéraux, des éléments d'objets fabriqués, des os d'animaux sacrifiés, voire des os prélevés sur le cadavre d'un homme ; sous la forme de macération ou de décoction, cette mixture qui porte le nom générique de *ñūa* (jus, soupe), sert à de multiples usages rituels (bain, boisson, préparation de repas), auxquels s'ajoute l'emploi des mêmes racines

carbonisées et réduites en poudre, ce qui nous amènera parfois à employer le terme impropre de « médecines » pour en parler. Comme les puissances de sa classe, le *càà* a, lui aussi, un champ d'action déterminé, et ce champ, on pouvait s'en douter, est en relation avec l'acte du meurtrier. Qu'est-ce qui, dans cet acte, nécessite l'intervention de cette puissance, et sur quel mode elle intervient, c'est ce que nous allons tenter de comprendre dans les pages qui suivent.

A la différence de ce qui se passe en d'autres sociétés voltaïques, la charge de *càà tú* n'est pas tenue par un ancien meurtrier, mais par le doyen d'un lignage dont le culte du *càà* est la propriété¹³. Dans le village où nous menons nos enquêtes, une histoire circule sur l'origine du *càà* et sur celui qui en devint le premier « propriétaire ». Cette histoire relate les aventures d'un homme à la recherche de son ami intime, enlevé par l'une de ces puissances du territoire que l'on appelle *tàñwám*. Ce qui suit est l'une des versions de ce petit récit étiologique qui inscrit l'origine du *càà* dans la géographie locale du village.

« Il était une fois un homme qui avait été enlevé par le *tàñwám junum*, un trou d'eau situé au nord du village. Son meilleur ami partit à sa recherche, mais sans résultat ; personne ne savait où l'homme avait bien pu disparaître. Un jour, les petits bergers aperçurent un homme sortant d'un trou d'eau et s'installant sur la berge, et ils crurent reconnaître en lui l'homme disparu depuis si longtemps. Ils accoururent au village pour prévenir son meilleur ami, mais celui-ci refusa de les croire. Le lendemain, ils revinrent lui dire qu'ils avaient assisté à la même scène que la veille, mais il ne voulut toujours pas les croire. Les enfants, lassés par son incrédulité, l'invitèrent à les suivre sur les lieux mêmes où par deux fois déjà, ils avaient surpris l'homme sortant de la mare. Entraîné par les enfants, l'ami du disparu se rendit au bord du trou d'eau, où il décida de grimper dans un arbre et d'y rester à l'affût.

¹³ Il ne s'agit pas d'une particularité du culte du *càà*. En pays kasena, nombre de *lirì* sont la propriété d'un lignage, et notamment, celui qui est lié à la procréation dont chaque doyen de maison possède un rejeton dans son enclos domestique. A côté de ces cultes transmis à l'intérieur d'un lignage, il en existe d'autres qui s'acquièrent par rachat ; à la mort de leur « propriétaire », ces cultes seront soit abandonnés, soit repris par les descendants, auquel cas ils sont susceptibles de devenir à leur tour une propriété du lignage.

Peu de temps après s'être installé, il vit son ami sortir de l'eau. Il l'appela par trois fois, mais l'homme, sans répondre, s'enfuit et replongea dans l'eau. Sautant à bas de l'arbre, l'ami du disparu le poursuivit et plongea à son tour. Arrivé au fond de la mare, il entendit une voix lui dire « ah ! toi, tu ne crains pas les interdits (lit. 'ton œil est dur') ; je voulais te tuer, mais je ne vais plus te tuer ». C'était le *tàṇwám* qui lui parlait ainsi. Le *tàṇwám* ramassa *fáná*, la lame du couteau, et la donna à son captif pour qu'il en fasse son dieu et puisse tuer tous ceux qui le provoqueraient. Le *tàṇwám* ramassa ensuite une autre puissance, *càà*, qu'il offrit à l'ami intime de son captif, en lui disant : « Si celui qui fut mon captif tue un homme, toi, son ami intime, tu cuisineras *càà* pour lui. » »

Ce que ce récit a pour vocation de fonder, c'est le lien culturel qui est établi entre la puissance *càà* et le lignage qui, dans le village où circule cette histoire, détient la charge du culte. Souvent introduit par une proposition relative au « maître du *càà* » actuel (« sa maison est installée ici », « c'est dans cette maison que l'on va solliciter le *càà* quand un homme du village a tué un étranger », « il a sorti son *càà* du *tàṇwám* »), ce récit est généralement clos par une phrase du genre « le *càà* a, lui aussi, son début ». Dans le même temps, la texture du récit, le fond sur lequel se tisse l'histoire du *càà* a également une valeur instituante pour un autre lignage du même village, détenteur d'un culte à *fáná*, la lame du couteau (une puissance de la classe des *liri*). Sur ce culte et ce lignage, nous ne savons presque rien, si ce n'est que les descendants de l'homme enlevé par le *tàṇwám* sont tous appréhendés comme des « tueurs d'homme » par naissance et qu'ils ont pour obligation rituelle de tuer ceux qui tenteraient d'enlever leurs épouses ou de prendre pour femme celle de leurs épouses qui, séparée de son mari, serait retournée vivre dans le village de ses paternels. A leur ancêtre fondateur (le captif du *tàṇwám*), la rumeur prête nombre d'actes meurtriers, plus violents et sanguinaires les uns que les autres. Beaucoup auraient tenté en vain d'éliminer ce meurtrier légendaire qui, ajoute-t-on, ne serait jamais mort, mais aurait un jour disparu à nouveau, et cette fois, à jamais.

En d'autres termes, l'origine du *càà* est inséparable de celle d'une puissance du meurtre, et l'histoire du premier détenteur est

inextricablement liée à celle de son compagnon intime, son autre « soi-même »¹⁴ dont on nous dit qu'il devint un super-meurtrier. De cette relation quasi-gémellaire, le récit semble dire qu'elle est ce qui fonde le « maître du *càà* » à traiter les effets du meurtre sur l'homicide. Est-ce à dire que celui qui conduit les rites liés à l'homicide serait toujours en position de « double » du meurtrier ? Que le maître du *càà*, bien qu'il n'ait pas statut d'ancien meurtrier, aurait en quelque sorte traversé une même expérience (ou du moins son ancêtre) pour être allé, comme le meurtrier de la légende, dans un au-delà de l'interdit ? Dans le lignage où se transmet la charge de *càà tú*, tous les membres (hommes comme femmes) portent autour du cou un petit morceau de bois, appelé « enfant du *càà* », qui est le signe distinctif des meurtriers au terme de leur traitement. Ce fait tendrait à accréditer l'idée d'un maître du *càà* pris dans une relation gémellaire avec le meurtrier pour lequel il accomplit les gestes du rite. Toutefois, comme nous allons le voir, une autre lecture du récit est possible, où la relation entre les deux protagonistes de l'histoire servirait de métaphore pour dire l'étrange relation que l'acte meurtrier instaure entre le meurtrier et sa victime.

Tel est donc, rapidement brossé, le portrait du personnage que vient incarner sur la scène du rite initiatique le « maître du *càà* ». Sa venue sur les lieux était l'objet d'une démarche préalable, lors de laquelle un certain nombre de dons lui étaient faits (poulet, pintade, tabac), pour le solliciter de « prendre le *càà* et de l'amener » auprès du meurtrier. Cette démarche, effectuée par les hommes de la cour du meurtrier, doyen en tête, est désignée dans la langue par l'expression *bà wàri*, ils « saluent », « prient », « demandent de l'aide », soit une expression généralement utilisée quand il s'agit de quérir les services du détenteur d'un culte à un *lirə*. C'est au lendemain de cette requête que le maître du *càà*, après un premier sacrifice sur la poterie du *càà*

¹⁴ à *dōŋ* (« mon autre ») est l'expression qu'utilisent les Kasena quand ils s'adressent à leur ami intime.

des dons offerts par les parents du meurtrier, se rendait auprès du meurtrier et de la masse des initiants, muni des ingrédients¹⁵ (racines, plantes, etc.) entrant dans la composition du *ñūa* (cette sorte de « soupe végétale » qui constitue l'un des éléments essentiels de tout *lira*).

Ce que le maître du *càà* allait mener sur les lieux mêmes de la cérémonie de « l'entrée dans l'eau », c'était la première des deux opérations rituelles effectuées pour un homicide, la seconde opération prenant place trois jours plus tard, à la maison même de celui qui avait tué l'ennemi¹⁶. Cette première opération, dont le nom, *bà sàñ càà*, « on cuisine *càà* », est parfois utilisé pour désigner de façon elliptique l'ensemble des actes accomplis par le maître du *càà* (comme si l'essentiel de sa tâche résidait en cette première opération), présente un grand nombre de similitudes avec ce qui a été décrit à propos d'autres sociétés voltaïques (cf. les articles de S. Dugast et M. Cartry dans ce recueil). Ici comme là, tout commence par une étrange cuisine, exécutée par celui qui conduit le rite, et s'achève sur des actes (aspersion, bain, absorption d'un breuvage, ingestion d'une pâte « médicinale ») qui représentent quelques-unes des façons d'administrer une « médecine » à des personnes qui, en raison d'événements particuliers, sont la proie de telle ou telle puissance de type *lira*, ou sont susceptibles de le devenir par la nature même de leur activité. La version kasena de ce « traitement du meurtrier » est la suivante.

¹⁵ Hormis les homicides et le maître du *càà*, personne ne connaît la liste de ces éléments. Tout ce que nous pouvons en dire, c'est qu'à l'instar des autres *liri*, la place qu'y occupent les racines est si grande que c'est sous le nom générique de *talwa* (« odeur de l'arbre », racines qui ont macéré) qu'est désigné l'ensemble des ingrédients qui, réunis dans la poterie, forment, dit-on, « une seule racine ».

¹⁶ Pour un meurtrier « ordinaire », les deux opérations se dérouleront en un même lieu, à l'extérieur de la maison de l'homicide, au-delà de l'espace spécifique dit *mancvny* (« cour extérieure ») où sont construits les autels d'ancêtres de la maisonnée, et où le maître de maison reçoit les étrangers. L'au-delà de cet espace, qui objectivement se présente sous la forme de parcelles de terre cultivées, est aussi le lieu où, au temps d'un décès, les fossoyeurs et les porteurs du brancard iront se laver de la « saleté » de la mort (cf. *infra*).

Après avoir fait aménager un foyer rudimentaire sur lequel il faisait installer une vaste poterie, fournie par la famille du meurtrier, le maître du *càà* entreprenait de découper en morceaux les différents ingrédients qu'il avait apportés. Une partie des racines « fraîches » étaient jetées dans la poterie emplie d'eau, tandis que le reste des ingrédients étaient carbonisés dans une sorte de gril en terre, avant d'être broyés et mélangés à de l'huile de karité jusqu'à l'obtention d'une pâte noire. Ces gestes accomplis, le maître du *càà* effectuait une série de sacrifices sur la poterie elle-même (préalablement recouverte d'un couvercle en terre) qui, dès lors qu'elle contient les racines « fraîches », est appréhendée comme la « poterie du *càà* ». Après un premier sacrifice d'un poulet et d'un chien, fournis par le meurtrier, les pères des initiants venaient, chacun à son tour, offrir un poulet au nom de leur enfant. Ce n'est qu'une fois ces sacrifices faits que le feu était mis sous la poterie pour porter à ébullition la mixture qu'elle contient. Avec la décoction obtenue, le maître du *càà* procédait à un premier traitement en versant par trois fois un peu du liquide sur la tête rasée de l'homicide. Le meurtrier se lavait ensuite le reste du corps avec l'eau des racines bouillies, puis buvait quelques gorgées de la même décoction, inaugurant ainsi des gestes qu'il allait devoir répéter trois jours de suite. L'homicide « traité », les jeunes gens se lavaient à leur tour avec l'eau tirée de la poterie du *càà*. Prenait alors place un repas où le maître du *càà*, le meurtrier et les initiants se partageaient les viandes sacrificielles, préparées et cuites sur place, accompagnées d'une pâte de mil, également préparée sur place — les plats, comme la pâte de mil, étant enduits avec la « médecine noire » fabriquée par le maître du *càà* au tout début de la journée. Au terme des trois jours, le maître du *càà* revenait sur les lieux pour vider et casser la poterie du *càà*, en faisant en sorte que les débris recouvrent les morceaux de racines bouillies ; le petit tas auquel était désormais réduit la poterie du *càà* était laissé sur place.

Trop succinctes pour que nous puissions en proposer une analyse approfondie, les informations recueillies sur les sacrifices effectués sur la poterie du *càà* nous permettent toutefois de repérer que s'y opérait une distinction majeure entre le meurtrier et les initiants. Outre le fait que le chien n'a pas dans le système sacrificiel kasena même statut que

les autres espèces sacrificables¹⁷, ce que nous savons des paroles prononcées par le maître du *càà* au moment de la mise à mort permet de dire que les victimes qui sont respectivement offertes par le meurtrier et les pères des initiants n'ont pas la même fonction. Appelé « poulet de l'entrée dans l'eau » (*názvùrà còrō*), le poulet de l'initiant a pour fonction d'opérer ce que son nom indique, tandis que le chien de l'homicide est présenté par le sacrificateur comme l'instrument dont est censée se servir la puissance *càà* pour maintenir une bonne distance entre le meurtrier et sa victime humaine (on y reviendra). Autrement dit, les effets attendus du sacrifice ne sont pas les mêmes pour le meurtrier et pour les initiants, et la relation qu'ils établissent respectivement avec la puissance *càà* n'est pas de même type.

Ces modes distincts de relation à la puissance trouvent une première expression dans la langue, le meurtrier étant défini comme un homme qui est « entré dans *càà* », par opposition aux initiants qui sont simplement « lavés » avec l'eau du *càà*. De telles tournures de langage ne sont pas propres au domaine des faits liés à l'homicide ; les Kasena distinguent de la même façon les types de relation qu'un homme (ou une femme) peut établir avec d'autres puissances de la classe des *lirì*. C'est ainsi, par exemple, que l'on différencie « ceux qui sont entrés dans *bàyààrvù* » (un *lirà* lié à l'activité d'enterrer les morts) de ceux qui sont « lavés » avec l'eau de ce *lirà*, ou encore, de celui qui « a mangé *bàyààrvù* » : les premiers sont les fossoyeurs proprement dit, ils se sont rendus chez le *bàyààr-tú*, détenteur du culte rendu à la puissance *bàyààrvù*, pour y subir un traitement spécifique ; les seconds sont les enfants du détenteur du culte, que l'on a fait « entrer dans le *n̄wà*

¹⁷ Réservé aux sacrifices destinés aux ancêtres ou à des puissances de type *lirì*, le chien est porteur de propriétés symboliques singulières en rapport, d'une part, avec certaines des caractéristiques de cet animal (gardien de l'espace domestique pendant la nuit, il prévient ses maîtres de l'approche d'un intrus ; mais il est aussi, à la chasse, un tueur efficace), et, d'autre part, avec son statut ambigu d'animal doté de traits connotés comme humains (il porte un nom propre et mange la pâte de mil comme les hommes, et, comme eux, il se défend et se venge). Sur le statut du chien dans le sacrifice en d'autres sociétés de l'Afrique de l'Ouest, on renverra le lecteur aux articles de Guy Le Moal (1983), de Philippe Jaspers (1983), et de Michel Cartry (1976).

(soupe, jus) » de la puissance, alors qu'ils étaient nouveaux-nés ; et enfin, le troisième est le détenteur du culte lui-même, dont la démarche rituelle pour acquérir la charge est assimilée à celle qu'effectue un homme pour obtenir une épouse¹⁸. On pourrait comparer ces différentes manières d'être lié à un *lira* aux étapes par lesquelles doivent passer les néophytes dans les sociétés africaines où il existe une institution initiatique classique. Etre « lavé » n'est qu'une première étape qui ouvre notamment l'accès à la consommation des victimes sacrificielles offertes à la puissance à laquelle on a été « consacré ». Mais, qu'il s'agisse des jeunes gens qui sont « entrés dans l'eau » ou des enfants du *bàyààr-tú*, ils ne pourront faire l'économie, les premiers, des rites liés à l'homicide (s'ils viennent à accomplir un meurtre), et les seconds, des rites nécessaires pour « entrer dans *bàyààrù* » (s'ils veulent exercer la fonction de fossoyeur). Ces similitudes dans la façon de distinguer et de nommer plusieurs modalités de relation à la puissance masquent cependant une différence, à première vue majeure, entre celui qui « entre dans *bàyààrù* » (le fossoyeur) et celui qui « entre dans *càà* » (le meurtrier). Alors que rien, à priori, n'oblige un homme à se faire fossoyeur, et donc à se lier à la puissance *bàyààrù*, tout se passe comme si le meurtrier était pris dans l'espace du *càà* bien avant qu'il ne subisse la « cuisine du *càà* ».

D'un homme qui vient d'en tuer un autre, on dit qu'il « a le *càà* de l'homme de tel village (sa victime) » ; quand, au terme du traitement, le maître du *càà* vient verser à terre les racines vidées de leur suc, et casser la poterie du *càà*, il dit en substance « la personne et le *càà* sont partis ». Ces deux formules sont difficiles à comprendre par la sorte de contradiction qui s'y fait jour avec ce que nous savons du *càà* comme puissance. Quel est le lien entre cette puissance, qui fait l'objet d'un culte, et la victime d'un meurtre ? Tentons d'y voir plus clair en commençant par affirmer que ce qui est dit en ces formules ne

¹⁸ Les expressions « entrer dans » (*ò zù*) et « manger » (*ò dí*) sont utilisées, avant tout, pour désigner respectivement l'acte d'une femme qui est prise comme épouse (*ò zù bārù*, elle/ entre dans/ mari), et l'acte d'un homme qui prend une épouse (*ò dí kããñi* il/ mange/ femme). C'est très explicitement à la relation matrimoniale, envisagée du double point de vue de la femme et de l'homme, que les Kasena comparent les relations qu'un individu peut établir avec une puissance.

se réfère pas à la manifestation d'une quelconque « instance de la personne » qui serait spécifique aux victimes d'un meurtre, et qu'on appellerait *càà*. On retiendra cependant comme hypothèse de travail que, selon un procédé de nomination des puissances très fréquent en kasem, le terme de *càà* utilisé en ces deux formules désigne peut être ce par rapport à quoi est censée agir la puissance *càà*. Dans nombre de cas, en effet, le *lira* et son domaine d'action sont désignés d'un même terme, sans que l'on sache toujours dire si la puissance tire son nom du phénomène (maladie, événement, activité) pour lequel son intervention est sollicitée, ou si c'est le phénomène qui tire son nom de la puissance, en tant qu'il serait déjà un effet de celle-ci.

Comme en d'autres sociétés voltaïques, les Kasena justifient les rites accomplis pour un meurtrier par l'imagerie d'une victime poursuivant son meurtrier d'une demande incessante. Dès l'instant où le meurtre a été accompli, le corps de l'homicide est littéralement assailli par sa victime qui le « tire en tous sens », le « frappe », « l'empêche de dormir », le « rend fou », et à court terme, finit par le « tuer », si le meurtrier ne se soumet pas aux rites de l'homicide. Ce qui, de la victime, poursuit et questionne (*bwè*, « questionner, demander ») ainsi le meurtrier, ce sont très précisément les *yúúwecictrbǎ* (« petits *cictr* du soleil de la tête »), ces petits dieux du destin qui, du vivant de l'individu, façonnent sa personnalité (en lui donnant intelligence, courage, sentiments, force physique etc.), mais qui, à sa mort, deviennent des dieux redoutables, violents et tyranniques. A tous ceux qui chercheraient à enterrer le cadavre, ils infligent une maladie terrible, appelée *bàyààrv*, qui fait enfler le ventre, les mains et les pieds, bouffit le visage et provoque une dépigmentation de la peau. Ils peuvent frapper indistinctement le fautif ou un membre de sa parenté ; aussi est-ce pour tenter de déjouer l'action de ces petits dieux que les fossoyeurs se placent sous la protection de la puissance *bàyààrv* et que tous les proches du défunt qui ont participé au port du brancard se lavent avec une eau tirée de la poterie des fossoyeurs. Existerait-il un rapport de même type entre ces dieux terribles et la puissance du *càà* ? A dire vrai, si nos interlocuteurs établissaient spontanément un lien causal entre ces petits dieux et la maladie qui fait enfler les corps, nous ne les avons jamais entendu parler du *càà* comme d'une « maladie »

qui attaquerait le corps du meurtrier, et encore moins d'une action des petits dieux du destin visant à infliger *càà* au meurtrier.

Si l'on quitte le discours de type exégétique des Kasena pour retourner au discours rituel, il apparaît que ce que nous cherchions dans le premier est d'une certaine façon dit dans le second. Comme en d'autres populations d'Afrique, le rite suivi par un homme qui a tué une femme comporte un préliminaire important où le meurtrier doit reproduire tous les travaux, les gestes et les habitudes d'une femme : puiser l'eau, chercher le bois, laver les poteries à cuire, cueillir les baies et les feuilles nécessaires à la sauce, préparer le repas, fabriquer l'huile de karité et la pâte de néré (deux condiments essentiels), damer le sol, réparer les murs de la maison, coudre unealebasse, tresser un panier, fabriquer une natte, laver les habits etc., etc., sont autant d'actes que devra effectuer le meurtrier, jusque et y compris celui de mimer le comportement de la femme qui, fâchée contre son mari, fait mine de retourner chez ses parents — cependant, pour ce mime, le meurtrier se dirigera non pas vers le village des paternels de sa victime, mais vers le village de ses propres maternels. Ce n'est qu'une fois tous ces gestes exécutés que le meurtrier pourra se soumettre au traitement du *càà*. Un même type de préliminaire doit être suivi par une femme qui a tué un homme, à ceci près qu'elle aura à réaliser toutes les tâches qui sont le propre de l'homme. La différence des sexes entre le meurtrier et sa victime fait donc surgir en pleine lumière un aspect essentiel de la façon dont est appréhendé dans le rituel l'état du meurtrier dans le temps qui suit immédiatement son acte. En commandant au meurtrier de reproduire tous les travaux qui, dans cette société où existe la division sexuelle des tâches, définissaient « l'être-femme » de sa victime, le rite semble vouloir donner l'image d'un homme qui serait devenu « étranger » à lui-même, et, d'une certaine façon, « aliéné » à sa victime (« elle le commande », dit-on)¹⁹. Toute-

¹⁹ Nos interlocuteurs insistaient sur le caractère pénible de ce rite par la contrainte qui pesait sur le meurtrier d'avoir à répéter fidèlement tous les travaux de la femme, sans en omettre aucun, même les plus petits d'entre eux (ceux-là même qui, en temps ordinaire, tout à la fois ébahissent et font sourire les hommes tant ils semblent aussi illimités qu'indéfinissables) ; et ils ajoutaient aussitôt qu'une telle obligation étant quasi-impossible à respecter, tuer une femme (en cas de conflit armé, par exemple)

fois, si les tâches que le meurtrier doit exécuter sont bien celles qu'accomplissait sa victime de son vivant, il ne les effectue pas en tant qu'il serait à la place de sa victime ; comme nous l'indique sa fausse fuite en direction du village de ses propres maternels, le meurtrier conserve tout au long de ce préliminaire l'identité que lui confère sa position dans le réseau des liens de parenté. Ce double marquage de la conduite imposée au meurtrier au cours de ce rite nous conduit à penser que le lien entre le meurtrier et sa victime n'est pas construit sur le modèle d'une relation gemellaire, et qu'il évoque plutôt une forme d'intrication des individualités respectives — une intrication telle que le meurtrier court le risque, s'il ne se soumet pas aux rites, d'y perdre sa propre identité²⁰. De cet entremêlement premier qu'a provoqué son acte, le meurtrier de femme gardera à vie l'empreinte : sous son carquois, cet emblème masculin par excellence, sera cousu l'anneau de portage en paille (*kázágá*) dont se sert toute femme pour transporter de lourdes charges sur la tête. On comprend mieux, dès lors, que les petits dieux du destin de la victime puissent tourmenter sans cesse le meurtrier : ils s'attachent à ses pas comme ils étaient attachés aux pas de sa victime de son vivant, non pour « se venger » (seuls les vivants se vengent), mais parce que l'identité du meurtrier est inextricablement mêlée à celle de sa victime ; littéralement, il fait corps avec elle.

Sans que nous puissions l'affirmer, il se pourrait que ce soit à cette forme d'intrication que renvoie la formule « il a le *càà* de sa victime » (dans l'hypothèse où le terme de *càà* employé en cette formule désigne non la puissance en tant que telle mais ce sur quoi elle a pouvoir d'agir). Quoi qu'il en soit, selon une démarche inverse, mais

était devenu « comme un interdit ».

²⁰ Dans l'un des villages où nous travaillons, se promène un homme portant, par-dessus ses pantalons, des pagnes de femmes, et sur le corps, quantité de colifichets, bracelets et colliers, mais sa démarche, sa voix et son comportement, quoi qu'étranges, sont bien ceux d'un homme (et en rien semblables aux manières efféminées de cette sorte d'homme que les Kasena appellent *bā-kāānā*, « homme qui fait la femme »). Il y a bien longtemps, au cours d'une dispute conjugale particulièrement aiguë, cet homme a tué sa femme et, pour des raisons que nous ignorons, il a refusé de se soumettre aux rites liés à l'homicide.

néanmoins comparable à celle du fossoyeur qui « entre dans *bàyààrù* » pour échapper au risque d'être pris dans l'espace-corps²¹ du cadavre (son corps serait le siège de phénomènes semblables à ceux qui corrompent les chairs du mort), le meurtrier doit se soumettre à la « cuisine du *càà* » afin qu'on puisse l'extraire de l'espace-corps de sa victime où il a été entraîné, comme porté par le mouvement même qui l'a conduit à frapper d'un coup mortel le corps d'un autre. Réaliser la « désintrication » des individualités respectives, tel semble bien être ce vers quoi tend la « cuisine du *càà* », ainsi que le font déjà entendre les rares paroles rituelles dont nous avons connaissance, et qui sont énoncées au cours de cette première opération accomplie pour un homicide. Qu'il s'agisse des paroles que le maître du *càà* adresse à la puissance au moment de la mise à mort du chien (« *càà*, vois le chien d'un tel, prends, et fais en sorte qu'il chasse la personne qui s'approche »), ou de celles qu'il prononce quand il revient casser la poterie provisoire du *càà* (« la personne et le *càà* sont partis »), c'est toujours d'une séparation qu'il est question.

Une rapide comparaison avec le rite effectué pour les membres d'une maisonnée où s'est produit un suicide par pendaison va nous permettre d'éclairer les procédés mis en oeuvre dans la « cuisine du *càà* » pour réaliser ce que nous avons appelé la « désintrication » du meurtrier et de sa victime. Comme dans le cas d'un homicide, le maître de maison où un pareil événement a eu lieu doit, sans tarder, aller solliciter le *lirə* dit « corde » (*ηύνά κάη*) auprès de son « propriétaire » pour qu'il vienne conduire le rite appelé *bà sàη ηύνά* « on cuisine la corde », qui partage un grand nombre de traits avec le rite effectué pour un meurtrier. De ce rite dont il est dit qu'il est exécuté « pour le défunt », ce sont tous les membres de la maisonnée, sans exception, qui seront les patients : ils auront à participer aux sacrifices faits sur la poterie provisoire du *lirə* « corde », ils assisteront à la cuisson des racines, puis ils devront se laver avec la décoction, boire un peu de ce liquide et manger une pâte de mil enduite de poudre de racines carbonisées. Le suicide par pendaison (et uniquement cette

²¹ Nous empruntons la notion « espace-corps » à M. Cartry (1979 : 278 et sv.).

forme de suicide) est appréhendé comme la rupture d'un interdit dont les effets sont susceptibles de rejaillir sur les proches du suicidé, provoquant parmi eux de nouveaux suicides : « C'est à cause de la corde (du suicidé) », expliquait un de nos informateurs, « qu'il faut appeler celui qui a le *lirə* < corde > ; ils disent qu'un tel (le suicidé) n'a pas respecté l'interdit, c'est cela qui fait qu'on cuisine la corde pour lui ». On ne peut dire plus explicitement de quelle façon le nom donné au *lirə* est corrélé à ce qui dans l'événement fait question (l'usage interdit de la corde comme instrument de mort). De ces faits rapidement évoqués, il ressort en outre que le rite « on cuisine la corde » est pensé comme une opération dont le point d'application est l'agent de la mort, c'est-à-dire le suicidé lui-même (dont on peut penser qu'il a accompli son acte sous l'emprise de la puissance « corde »). Tout se passe comme si on ne pouvait « libérer » les membres de la famille du pouvoir de fascination qu'exerce sur eux la forme de mort que s'est donné leur parent qu'en cherchant à reprendre rituellement ce qui, en cette façon de mourir, contrevient à la conception kasena de la « bonne mort » et, ce faisant, empêche de se séparer comme il convient de celui qui fut un parent.

On pressent qu'en plus d'un point, la logique qui sous-tend le rite accompli pour un suicidé est proche de celle qui organise le rite effectué pour un homicide²². Meurtrier de lui-même, le suicidé a ceci de commun avec l'homicide qu'il a produit par son geste ce que les Kasena appellent « un mauvais mort ». Et c'est peut-être cette « mauvaise mort » de la victime d'un meurtre que cherche aussi à reprendre le rite « on cuisine *càà* », afin de pouvoir dégager le meurtrier de la sorte de « corps-à-corps » avec sa victime où l'a jeté son acte. Un premier élément confortant cette hypothèse est le fait que le nombre d'unités de temps jugé nécessaire pour mener à bien le traitement corporel du meurtrier (la série de bains et l'ingestion répétée de la décoction tirée des racines) varie en fonction de l'identité sexuelle

²² Ce rapprochement qu'opère la pensée rituelle entre des événements aussi distincts à priori que le suicide par pendaison et le crime de sang, on le retrouve en d'autres populations d'Afrique, et notamment chez les Massa du Tchad (Françoise Dumas-Champion, 1981 : 189).

de la victime (trois jours s'il s'agissait d'un homme, quatre s'il s'agissait d'une femme), ce temps d'accomplissement étant identique au temps qu'exigent les rites d'enterrement pour un homme (trois jours) et pour une femme (quatre jours). De même, le geste d'aspersion qu'effectue le maître du *càà* sur la tête du meurtrier avec l'eau des racines bouillies sera répété trois ou quatre fois, selon qu'il a tué un homme ou une femme. Autrement dit, la « cuisine du *càà* » est bien une opération qui s'exerce simultanément sur la victime du meurtre et sur son meurtrier et l'on pourrait avancer qu'à l'instar du rite effectué pour un homme qui s'est pendu, c'est la forme même de mort à laquelle la victime a succombé qui est traitée par le biais des racines mises à bouillir ²³.

Que le domaine d'action de la puissance *càà* ait quelque rapport logique avec la « mort amère » qui échoit à la victime d'un meurtre, c'est ce que suggère également le petit récit mythique rapporté ci-dessus où la puissance *càà* apparaît comme l'autre face de la puissance *fáná*, la lame du couteau : elles sont couplées, comme le sont leurs premiers détenteurs, amis si étroitement liés que l'un n'hésite pas à suivre l'autre, au péril de sa vie, dans l'espace interdit d'un dieu du territoire, le *tàñwám jinum*. S'il n'est guère difficile de reconnaître dans l'objet *fáná* le dieu tranchant qui préside à l'acte même de tuer, et dans le futur détenteur du culte un meurtrier mythique, il faut une lecture plus attentive du récit pour réaliser que l'autre protagoniste de l'histoire n'est pas seulement le « double » du premier, mais qu'il est aussi

²³ Si les rites associés aux puissances de type *lirì* — qu'il s'agisse des rites pour « laver », « entrer dans » ou « manger » — comportent généralement une séquence sacrificielle suivie d'une séquence où le patient est traité, successivement, avec l'eau où les racines ont macéré et la poudre de racines carbonisées, l'opération qui consiste à « bouillir les racines » semble spécifique aux rites exécutés à la suite de certains types de décès (le suicide, mais aussi la mort d'un borgne, d'un épileptique ou d'un lépreux) appréhendés comme particulièrement « contagieux » pour les membres de la famille où un tel événement s'est produit. Nous ne pouvons dire avec exactitude quelles sont les représentations attachées à cette forme particulière de « cuisson » des racines, mais le recours à un processus de ce type pour transformer un « mauvais mort » en un « bon mort » (pour lequel on pourra effectuer les rites funéraires) ne nous paraît pas étranger à ce mode de pensée qui appréhende la séparation d'avec les morts en terme de « sur-cuisson » d'un quelque chose (Liberski, 1994 : 210-211).

présenté comme un homme qui a réchappé au sort fatal que lui réservait le *tàṅwám*. C'est à ce double titre d'ami intime et d'homme qui s'est trouvé dans une très grande proximité avec la « mort amère » que lui est confié le culte d'un dieu qui agit sur l'entaille mortelle provoquée par la lame du couteau.

Quittons un instant le meurtrier pour revenir aux initiants de la cérémonie de « l'entrée dans l'eau ». Ces derniers, on l'a vu, ont dû « percer » le corps sans vie de la victime à trois reprises et, bien que cet acte soit ordonné par le rituel, il leur fait encourir le même risque que s'ils avaient accompli un homicide ; comme le meurtrier, les initiants peuvent être entraînés dans l'espace-corps de la victime, comme lui, ils peuvent devenir l'objet d'une « demande » aliénante. Aussi, au dernier jour de la cérémonie, avant de quitter les lieux et de raccompagner le meurtrier jusqu'au devant de sa maison, les initiants devaient-ils exécuter un ultime rite, dit « ils huent *càà* » (*ba yèèrì càà*), afin, commentent les Kasena, qu'on n'ait pas à « cuisiner *càà* » pour eux. Se réunissant pour une dernière fois en un cercle compact autour du tas de flèches et de pierres qui recouvraient les restes de la victime, les initiants, après avoir lancé leur cri-devise, chantaient tous en chœur le chant-souvenir créé et appris pendant le temps de l'initiation. L'existence même d'un tel geste rituel, comme sa dénomination, confirment l'idée qu'il y a une étroite corrélation entre l'entame faite au corps d'un autre, l'aliénation du meurtrier à sa victime, et ce que sous le nom de *càà* vise à résoudre la première des deux opérations rituelles accomplies pour un homicide.

Cela étant, le rituel maintient une différence entre l'acte de percer l'enveloppe corporelle d'un cadavre et l'acte d'entamer le corps d'un vivant, ainsi qu'en témoigne le fait qu'un simple bain et l'exécution d'un chant suffisent à dispenser les initiants de la « cuisine du *càà* ». Des initiés, on pourrait dire qu'ils ont fait l'expérience de l'au-delà de l'interdit, non pas à la manière libre du meurtrier, mais complètement immergés dans le rituel. De ce franchissement de la limite, ils ne retirent aucune protection contre les effets d'un éventuel homicide qu'ils pourraient commettre par la suite ; mais parce qu'ils ont en quelque sorte trempé dans le meurtre, ils pourront prendre en charge l'acte funéraire qui consiste à consommer les chairs d'un animal dont

la mise à mort frôle le meurtre (c'est la mort symbolique du défunt qui y est représentée). La répétition de cet acte funéraire implique pour les initiés d'avoir à renouveler leur relation à la puissance *càà* ; ce qu'ils feront à chaque fois qu'un homme de leur lignage commet un homicide et se soumet à la « cuisine du *càà* » — ils se rendront à la maison de leur parent meurtrier et offriront en sacrifice un poulet et une pintade sur la poterie provisoire du *càà*. Tout autre est le destin de celui qui, en portant atteinte au corps d'un autre, a ôté une vie. A ce dernier, le rituel impose en effet la contrainte d'un culte permanent non pas à la puissance *càà*, mais à celui-là même dont, par son geste, il a tranché le fil de la vie.

La « cuisine du *càà* » achevée, le maître du *càà* va ériger chez l'homicide une sorte d'autel du meurtre au cours d'une opération rituelle appelée « ils arrêtent *dwàkà* ». Une petite jarre, contenant une mixture dont la composition est identique à celle utilisée dans l'opération précédente, est dressée à l'extérieur de la maison du meurtrier, en bordure des champs qui entourent sa demeure. Sur cette jarre, le maître du *càà* va sacrifier un poulet et une pintade, offerts par l'homicide, inaugurant ainsi la longue série de sacrifices que le meurtrier va devoir effectuer jusqu'à sa mort. A ce rite, personne d'autre que l'homicide n'assiste, comme s'il ne s'agissait plus maintenant que de mettre en place un lien discret entre l'homicide et la puissance dite *dwàkà* sous les traits de laquelle se manifeste désormais la victime du meurtre²⁴. A la mort de l'homicide, s'il n'a pas transmis le « secret des racines » à l'un de ses héritiers, la jarre du *dwàkà* sera jetée en brousse, en un lieu non cultivé, par ceux de ses fils (ou de ses frères) qui ont subi une cérémonie de « l'entrée dans l'eau ». Aucun sacrifice ne semble précéder ce rite du « jeter *dwàkà* », mais au moment où ils laisseront la jarre quelque part en brousse, l'un des fils prononcera les paroles suivantes : « un tel et celui qu'il a tué sont partis ».

²⁴ Le *dwàkà* n'est qu'une particularisation de la puissance générique *càà* (« le *dwàkà*, c'est le *càà* »). La relation du meurtrier au *dwàkà* est souvent comparée à celle qui s'instaure entre un homme qui a rompu un interdit du *tàḥwám* (en tuant un animal appréhendé comme un « enfant du *tàḥwám* ») et *vǔgǔ*, une puissance liée à la divination, qui est tout à la fois ce qui surgit en conséquence de la rupture d'interdit, un aspect du *tàḥwám* et la victime animale.

Dans leurs commentaires, nous l'avons dit, nos interlocuteurs revenaient sans cesse sur l'idée que celui qui a été tué « demande » le meurtrier, une demande incessante qui finit par le rendre fou, et de leurs dires, il ressortait que l'objet de cette demande, c'était le corps même du meurtrier (« il est sur sa tête », « il le travaille au cou », « il le tire en tous sens »). Substituer à cet objet premier un autre objet afin de transformer la nature même de la demande est la visée explicite des rites effectués pour un meurtrier : « Quand on a fini de cuisiner *càà* pour le tueur d'homme, la personne²⁵ est dans l'impossibilité de venir le demander, elle ne peut plus l'attraper ; tout ce qui peut se passer maintenant, c'est que le tueur d'homme apprenne chez le devin que *dwàkà* réclame des poulets, des pintades, un quatre pattes, etc. » Autrement dit, en lieu et place de la conjonction impossible, intenable, qu'avait instauré l'acte meurtrier entre l'homicide et sa victime, le rituel vient établir un lien de type sacrificiel. A ce nouveau culte, seuls ceux qui, dans la cour du meurtrier, sont eux-mêmes d'anciens meurtriers ou sont « entrés dans l'eau » pourront participer en consommant les viandes des animaux mis à mort sur le *dwàkà*. Pour tous les autres, la consommation de ces viandes est interdite parce qu'elle équivaldrait pour eux à « manger de la chair humaine ». Cette proposition énigmatique ouvre un nouveau champ de questions sur la nature étrange des immolations répétées qu'exige la puissance *dwàkà* de celui qui, par son acte même, s'est placé sous son emprise.

Danouta Liberski-Bagnoud
C.N.R.S.

²⁵ Dans le feu de la discussion, la plupart de nos informateurs emploient indifféremment les expressions « la personne qui a été tuée », « la personne » ou encore « le *ciru* de la personne » (i.e. la forme d'existence propre à tous les morts) pour parler de ce qui poursuit le meurtrier après son acte. Seuls certains d'entre eux précisent d'emblée qu'il s'agit des « petits dieux du destin », chose que savent aussi bien les autres, sans que cela modifie pour autant leur façon de dire.

Références bibliographiques

Abasi, Augustine H. Kukutera

- 1993 *Death is pregnant with life. Funeral practices among the Kasena of Northeast Ghana*. Thèse de doctorat, Katholieke Universiteit Leuven (Faculté de psychologie en pedagogische wetenschappen afdeling sociale en culturele anthropologie), Louvain.

Cartry, Michel

- 1979 « Du village à la brousse ou le retour de la question. A propos des Gourmantché du Gobnangou (Haute-Volta) » in *La fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, eds. M. Izard et P. Smith, Gallimard, Paris : 265-288.

Dumas-Champion, Françoise

- 1981 « Sacrifice et homicide en pays massa (Tchad) » in *Le sacrifice IV, Systèmes de pensée en Afrique noire*, V : 175-193.

Durkheim, Emile

- 1912 *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, P.U.F. (Quadrige), 7ème édition, 1985, 647 p.

Jespers, Philippe

- 1983 « L'arc et le sang des chiens », in *Le sacrifice V, Systèmes de pensée en Afrique noire*, VI : 65-102.

Le Moal, Guy

- 1983 « Code sacrificiel et catégories de pensée chez les Bobo de Haute-Volta », in *Le sacrifice V, Systèmes de pensée en Afrique noire*, VI : 9-64.

Liberski, Danouta

- 1991 *Les dieux du territoire. Unité et morcellement de l'espace en pays kasena*, Thèse de doctorat, Paris, E.P.H.E.
 1994 « Le lien défait » in *Le deuil et ses rites III*, éd. D. Liberski, *Systèmes de Pensée en Afrique noire*, XIII : 185-216.248