

*Résumé***Apparitions et figurations de l'invisible
chez les Bwaba du Burkina Faso****I. De l'objet-fétiche au masque**

Chez les Bwaba du Burkina Faso, les génies de brousse sont à la source d'une multitude de cultes, couvrant un spectre particulièrement large. Se retrouvent ainsi regroupées dans une même catégorie englobante des pratiques rituelles aussi diverses que la manipulation d'objets puissants, le culte à un génie qui choisit de s'illustrer dans un domaine étroitement circonscrit (par une aide qu'il apporte tantôt dans une activité spécialisée, tantôt dans une forme déterminée d'enrichissement), la sortie des masques et même la divination. La diversité des formes de représentation produites pour une même catégorie d'entités pose la question des principes au fondement des opérations de figuration de l'invisible dans un contexte rituel.

Mots-clés : Bwaba, génies de brousse, visions, figuration, objets-fétiches, masques.

*Abstract***Apparitions and representations of the invisible
among the Bwaba of Burkina Faso****I. From fetish objects to masks**

For the Bwaba of Burkina Faso, bush spirits are at the heart of a myriad of religions, covering a particularly broad spectrum. This single, unifying category groups together such varied ritual practices as handling objects with special powers; worshipping spirits who exert their influence within narrowly circumscribed domains (by helping with specialised activities or specific forms of wealth accumulation); creating masks; and even divination. The wide variety of representations produced within this single category of beings raises the question: what fundamental principles govern how the invisible is depicted in a ritual context?

Keywords: Bwaba, bush spirits, visions, representation, fetish objects, masks.

APPARITIONS ET FIGURATIONS DE L'INVISIBLE CHEZ LES BWABA DU BURKINA FASO I. DE L'OBJET-FÉTICHE AU MASQUE¹

STÉPHAN DUGAST

INSTITUT DE RECHERCHER POUR LE DÉVELOPPEMENT,
MUSEUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE

Par-delà les disparités culturelles observables avec des degrés variables entre les sociétés d'Afrique de l'Ouest, il est dans cette région une catégorie d'êtres surnaturels qui se laisse circonscrire de manière relativement précise : les génies de brousse. La diversité, d'une société à l'autre, de certains des traits qu'on leur prête, notamment morphologiques, n'altère en rien l'unité de cet ensemble, fondée sur la constance de principes fondamentaux. Pour l'essentiel, les caractéristiques les plus distinctives de cette classe d'êtres surnaturels dérivent de leur statut d'entités intermédiaires entre les mondes visible et invisible. Par là, il faut entendre moins leur position de médiateurs – ce qu'ils sont aussi, à certains égards, mais à l'instar de bien d'autres entités – que leur caractère hybride avec, notamment, des propriétés qui relèvent, pour les unes, du monde visible, et, pour les autres, de l'invisible².

Une telle convergence de fond n'empêche toutefois pas une pluralité d'attitudes envers ces êtres. Ainsi, les Bassar du Togo ne leur accordent qu'un intérêt marginal. Les pratiques rituelles que cette société leur réserve sont rares, et quasiment toutes définies de manière négative. Aucun culte ne leur est décerné en propre, l'essentiel des interventions à leur sujet se ramenant à de multiples pratiques d'évitement : protection des aires habitées pour maintenir ces êtres à distance, pratiques agraires de « désarmement » visant à neutraliser leur propension aux déprédations sur les cultures, gestes furtifs pour, lors de rites honorant d'autres entités, désamorcer à l'avance toute intervention intempestive de ces êtres toujours tentés de s'interposer, ou encore introduction tardive, suite au contact avec les Kotokoli voisins, de pratiques rituelles permettant de garder en vie

1. Pour des raisons de place, l'article sera divisé en deux parties : la plus complexe des configurations (celle qui se prolonge par l'initiation de l'intéressé à la divination) sera traitée dans une section séparée (Dugast à paraître).

2. La profusion des discours et l'abondance de matériel ethnographique sur ces entités permet différents angles d'approche. Dans un travail récent, qui est une synthèse remarquable des connaissances sur le sujet, Klaus Hamberger (2012) s'est attaché à montrer que le rapport aux génies, tel qu'il se manifeste à travers trois occurrences majeures (la chasse, la procréation et la divination), est l'expression d'un rapport à l'autre qui, dans ces trois formes extrêmes, est en même temps une expérience de l'espace : le franchissement de la limite entre le village et la brousse, assorti chaque fois d'une transformation de la perspective, est « un modèle élémentaire de l'opération mentale qui fait naître l'espace ».

les jumeaux, dont on dit, comme en bien d'autres parties de l'Afrique de l'Ouest, qu'ils sont les émanations des génies de brousse.

Par contraste avec cette marginalisation des génies dans la vie rituelle, d'autres sociétés leur réservent une place de premier plan. Tel est le cas des Bwaba du Burkina Faso, chez qui ces êtres sont omniprésents : masques, divination, objets-fétiches, procédures magiques d'enrichissement, maîtrise d'une compétence professionnelle – et, partant, émergence du système de castes, l'un des piliers de la structure sociale de cette société –, culte aux puissances du territoire, rites associés aux bois sacrés, aux aires cérémonielles de feu de savane, etc., l'impression est que le rapport aux génies sature le domaine des pratiques rituelles.

Conjuguée à la prédilection des Bwaba pour la production d'objets figuratifs (que ne partagent pas, loin s'en faut, toutes les sociétés de cette région), cette omniprésence des génies de brousse dans leur vie rituelle offre ample matière à réflexion sur les multiples enjeux attachés à un acte de figuration. Jusqu'à quel point la diversité des formes de la figuration que l'on rencontre dans cette société peut-elle être rapportée à la nature, variable elle aussi, de la relation entretenue avec un génie de brousse, lui-même reconnu comme doté d'une apparence corporelle spécifique, telle sera la principale question qui nous guidera dans cette exploration. Question que viendront enrichir les plus complexes des formes de culte entretenues avec des génies de brousse, dans cette société : celles appelées à connaître une évolution notable dans le cours de leur existence, affectant tant la morphologie de l'autel que la relation mise en place entre l'intéressé et l'être à l'origine de la rencontre dans l'espace de brousse.

UNE INSERTION PAR L'IMAGE

En tant qu'entités intimement liées à leur espace – celui de la brousse –, les génies qui entreprennent, sous quelque forme que ce soit, de se lier à un humain, imposent à ce dernier d'opérer le transfert d'une part d'eux-mêmes de l'espace de la brousse où ils se sont révélés à celui du village où ils aspirent à être représentés. Or, si sur ce plan les modalités de rencontre en brousse avec les génies sont tout aussi variées que les modes d'insertion au village qui leur font suite dans quasiment tous les cas, un champ de pratiques spécifique se distingue, au sein de cet ensemble, par sa singularité. On dit en effet, dans une série de cas, que le génie en quête d'une relation avec un humain choisit de se manifester par l'émission d'une image qui s'imposera dans l'esprit du destinataire de façon répétitive et avec une intensité croissante, jusqu'à ce que ce dernier consente à introduire chez lui ce qui lui sera apparu en brousse. Cette introduction s'effectuera non, comme dans un certain nombre d'autres cas, par le transfert chez soi d'un objet trouvé sur place, qui matérialise en quelque sorte la relation en

cours d'instauration, mais par la mise en œuvre d'un acte de figuration : l'édification d'une figurine reproduisant l'image perçue en brousse. Les Bwaba sont unanimes à déclarer que, dans cette série de cas, cette action fait, à elle seule, « entrer au village » ce qui s'est manifesté en brousse.

L'idée mérite qu'on s'y arrête : qu'un acte de figuration vaille introduction au village d'une manifestation apparue ailleurs montre déjà que le changement d'espace à effectuer, qui est aussi un changement de monde (l'espace de la brousse constitue en soi, pour ces sociétés, un monde spécifique qui s'oppose à celui du village), est pensé simultanément comme une insertion dans le monde visible (opération qui est la raison d'être du procès de figuration). Les analyses très fines de Michel Cartry sur les Gourmantché du Burkina Faso ont montré combien la brousse, cet « autre du village » (formule que l'auteur emprunte à l'indianiste Charles Malamoud), est moins un espace clairement séparé de celui occupé par les humains qu'un état particulier de tout espace, présentant, parfois de façon temporaire, des propriétés distinctes de celles en vigueur dans l'espace du village. Les plus immédiates de ces propriétés sont le brouillage des contours, ou encore l'« évanouissement des limites ». Or, ces mêmes propriétés peuvent, à certains moments particuliers de la journée, caractériser tout ou partie de l'aire habitée. Ainsi, aux heures les plus chaudes, au moment où le soleil est à son zénith, quand la lumière du jour est trop crue, l'espace du village est dit être « troué par des îlots de brousse » ; la nuit, c'est même « tout espace, en dehors de celui de la maison, [qui] tend à devenir "brousse" » (Cartry 1979 : 268).

Une telle lecture est généralisable à de nombreuses cultures de l'ouest africain, et fournit de précieuses clés pour l'interprétation de toute une série de discours qu'en ces sociétés on tient sur la brousse. Les Bwaba ne font pas exception et apportent même des éléments qui complètent ceux mis en évidence par Michel Cartry. Les habitants de la brousse, soulignent-ils, toutes catégories confondues, c'est-à-dire qu'il s'agisse des génies ou non, sont des êtres dont les contours ne se laissent pas facilement discerner. C'est vrai des animaux qui la peuplent, dont la plupart savent admirablement se fondre dans le paysage. L'art du camouflage est toutefois inégalement maîtrisé, et aux espèces qui y excellent sont reconnues des pouvoirs supérieurs. Dans ce domaine, le caméléon n'a naturellement pas d'égal, et les Bwaba lui attribuent d'ailleurs un statut exceptionnel (voir Dugast 2009). Plus encore que les animaux, plus encore, même, que les plus habiles d'entre eux à se camoufler, les principaux autres habitants de la brousse, les génies, sont d'abord caractérisés par leur pouvoir d'échapper à la perception visuelle (en tout cas, à celle des humains). Nous verrons en effet que leur invisibilité n'est pas inhérente à leur nature, mais résulte simplement de ce qu'ils sont soustraits à la vue des humains, trait qui les distingue de

tout un ensemble d'autres entités surnaturelles, intrinsèquement invisibles celles-là. C'est en ces termes que doit se comprendre la démarche de tout génie désireux d'entrer en relation avec un humain : pour mettre en œuvre son projet, il émettra en direction de son élu une image censée signaler au moins sa présence. Ce faisant, d'une certaine manière, il consent à se dévoiler partiellement là où sa nature profonde le pousse ordinairement à occulter tout ce qui serait susceptible de trahir son existence.

Émise depuis la brousse, par un être entièrement partie prenante de ce monde de l'indistinction, une telle image résulte donc d'une action délibérée de la part du génie, tout à coup décidé à s'extraire, ne serait-ce que furtivement, de l'opacité où d'ordinaire il se retranche. Pour les humains, procéder, en réponse à cette sollicitation, à l'acte de figuration exigé par le génie est donc d'abord une démarche qui se situe dans le prolongement de cette initiative de l'être de brousse : parachever l'extraction d'une image précise de son univers d'indistinction en l'insérant dans le monde du visible, « dans le monde des sensations, [...] dans le monde du voir » (Vernant 2004 : 18-19). L'apparition initiale de l'image en brousse n'a de sens que si elle est suivie de l'édification de sa représentation dans l'espace du village. Mais ce parachèvement est simultanément une pérennisation de l'image, de sorte qu'on peut concevoir l'acte de figuration comme demande, de la part du génie, de l'inscription durable dans le visible d'une image d'abord fugace et éphémère.

Les enjeux de ce processus multiforme feront l'objet d'un examen attentif. Mais toutes les initiatives prises par les génies pour se mettre en relation avec des humains n'empruntent pas cette forme singulière. Afin de ne pas isoler celle-ci arbitrairement de son contexte, il conviendra de faire une place aux différentes formes de figuration réalisées chez les Bwaba en réponse aux sollicitations, diverses elles aussi, des génies de brousse. Cette présentation élargie nous permettra par la même occasion d'appréhender dans son ensemble l'unité du système en présence et de mettre au jour certains des principes de catégorisation qui l'organisent. D'indispensables éléments de repérage sur ces êtres surnaturels à l'origine de ces diverses manifestations nous retiendront au préalable.

LES GÉNIES DE BROUSSE, DES ÊTRES EMBLÉMATIQUES DE L'ESPACE QU'ILS OCCUPENT

On l'a dit, un principe simple permet de cerner immédiatement un aspect crucial de la nature des génies : bien que déclarés invisibles et porteurs de pouvoirs surnaturels, ces êtres ne sont pas à placer au même rang que la plupart des autres instances de l'au-delà. Il s'agit en effet d'entités occupant une position intermédiaire, dans la mesure où elles conservent

une proximité de nature avec les humains. Une série de caractéristiques témoigne de cette nature en quelque sorte hybride.

Là où l'origine de ces êtres a fait l'objet de mythes, ceux-ci racontent invariablement que génies et humains cohabitaient autrefois et que leur séparation fut la conséquence de violents conflits entre eux. Mis en difficulté, les génies obtinrent de Dieu qu'il les rendît invisibles aux humains qui menaçaient de les anéantir³. Chez les Bobo du Burkina (des voisins immédiats des Bwaba), Guy Le Moal a recueilli des mythes particulièrement riches qui, tout en se conformant à ce schéma général, mettent en évidence que les génies sont, au même titre que les hommes, des créatures de Dieu (Le Moal 1999 : 73-77). Ce trait, ajoute l'auteur, en fait des entités éminemment distinctes des « puissances créées, dieux ou esprits » : les génies se singularisent comme « êtres ayant – ou étant supposés avoir – une réalité tangible » (*ibid.* : 98).

Une réalité tangible : là se situe en effet l'un des critères les plus sûrs qui permet de distinguer les génies de brousse des autres entités surnaturelles. Avant tout, ces êtres sont dotés d'un corps, aux contours bien discernables pour qui est en mesure de les voir. C'est à ce titre d'ailleurs que leur apparence fait l'objet d'abondants commentaires, et parfois de descriptions détaillées. Les traits corporels déclarés caractéristiques des génies renvoient toujours à ce qui apparaît comme des « anomalies » au regard de la conformation du corps humain : petite taille, membres grêles, tête disproportionnée par rapport au reste du corps, traits disgracieux, cheveux longs et lisses (on est en Afrique, où la norme est d'avoir les cheveux crépus), mais surtout pieds tournés vers l'arrière et membres aux articulations inversées⁴.

Si les hommes ont connaissance de cette morphologie, c'est qu'il leur arrive d'apercevoir les génies, autre preuve de l'invisibilité seulement relative de ces petits êtres. Ou plus exactement, preuve que cette invisibilité n'est que l'effet d'une certaine déficience visuelle du genre humain ordinaire : les clairvoyants, ces personnes dotées du pouvoir de double vue, sont dits capables de discerner ces êtres (alors que, par contraste, toutes les

3. Une analyse comparée de récits de ce type reste à faire. Parmi quelques-uns qui, de toute évidence, se font mutuellement écho, on signalera ceux recueillis par Antoine Dim Delobson (1934 : 48-51) pour les Mossi – « légendes » dont on trouve un résumé dans Bonnet 1988 : 22 –, Jean Capron et Ambou Traoré (1986-1987) pour les Bwa-Pwesya et Guy Le Moal (1999 : 73-77) pour les Bobo. Tous sont des groupes ethniques du Burkina Faso.

4. On peut aussi mentionner cette description qui m'a été livrée au sud du pays bwa : « Il a les pieds à deux faces. Certains ont une trompe à la place du nez. Pour ne pas marcher dessus, ils la tiennent en main. D'autres ont de grandes oreilles. Des bras comme des racines. » La mention de la trompe encombrante et des précautions qu'elle engendre rappelle ce portrait rapporté par Jean-Claude Froelich de ses enquêtes chez les Konkomba du Nord-Togo : « Ils sont petits et ont la peau claire, leurs cheveux sont lisses et très longs, leur membre viril est très long, ils le placent sur l'épaule pour pouvoir marcher plus commodément » (1954 : 202 ; une autre description similaire est fournie à la page suivante).

autres entités surnaturelles échappent à leur regard). À l'inverse, certains commentaires fort révélateurs se font parfois entendre au sujet de l'attitude des génies à l'égard de ceux d'entre les humains qui sont incapables de les percevoir. Ainsi, chez les Bassar, lorsqu'une personne, faute de les voir, marche sur leurs affaires (on évoque généralement leurs pagnes, qu'ils sont en train de faire sécher après les avoir lavés), ils lui enfoncent une brindille dans l'œil en l'invectivant : « Aveugle⁵ ! » Peut-on mieux signifier que l'invisibilité des génies est moins un trait inhérent à leur nature que la conséquence des limites de la perception oculaire des humains ?

De cette invisibilité seulement relative, certains génies peuvent décider de sortir, comme chaque fois que l'un d'eux prend l'initiative d'entrer en relation avec un humain de son choix. C'est alors de façon tout à fait sélective que le génie opère, puisque, nous le verrons, il réserve à une seule personne la perception des signaux qu'il lui adresse. Là encore, de telles apparitions, aussi ponctuelles et rares soient-elles, sont spécifiques aux génies : elles ne sont jamais mentionnées au sujet d'autres entités surnaturelles⁶.

Que l'invisibilité des génies soit d'une certaine façon moins inhérente à leur nature que le résultat d'une dissimulation réussie transparaît encore à travers le fait que, là où ils passent, ils laissent parfois des traces. Les plus fréquentes de ces empreintes sont, naturellement, celles de leurs pieds, ce qui offre une nouvelle occasion de commentaire sur leur difformité. Les indices que semblent livrer ces traces sont doublement trompeurs. Quant à leur taille d'abord : bien que de dimension imposante, ces empreintes sont bien celles d'êtres de petite taille⁷. Quant à l'orientation qu'elles semblent indiquer ensuite : compte tenu de la morphologie particulière de ces êtres, avec pour certains les pieds retournés vers l'arrière, l'intuition humaine conduit à des déductions trompeuses ; au sujet des génies aux pieds « à deux faces », c'est la perplexité qui domine. Mais ce type d'énigme est rarement pertinent puisque, le plus souvent, de telles traces de pas sont observées sur ce qu'on considère être les aires de danse des génies : le tournoiement y est la règle, la logique d'un déplacement linéaire n'est donc pas de mise⁸. Ces manifestations festives sont du reste l'occasion de la

5. Parole inaudible pour le sujet (lequel ressent seulement une vive piqure à l'œil), mais dont on déduit l'existence de la situation qu'elle contribue à mieux caractériser.

6. Il faudrait évoquer le cas de certains fantômes, apparitions associées à cette classe particulière de défunts qui n'ont pu, pour une raison ou pour une autre, rejoindre les ancêtres. Mais ces apparitions exceptionnelles sont dites totalement immatérielles : de tels fantômes sont dépourvus de toute corporéité.

7. Faisant de louables efforts pour traduire dans mes repères culturels les faits qu'il me rapportait, l'un de mes informateurs me fit le commentaire suivant : « Il peut mesurer moins d'un mètre de haut mais "chausser" du 47. »

8. Il faut toutefois signaler que, même hors contexte festif, les déplacements des génies sont pensés comme plutôt chaotiques : au lieu de la marche régulière et en général linéaire qui caractérise les humains, la plupart de ces êtres ont adopté un mode de locomotion par bonds.

production d'autres traces des génies, sonores celles-là : il arrive à certains marcheurs nocturnes d'entendre dans le lointain de la musique, des chants et des rires qui, souvent, seront reconnus comme provenant de ces êtres. Mais, comme les précédentes, ces émanations des génies ne tardent pas à désorienter celui à qui elles parviennent : « On entend la musique, on pense que ça vient d'un côté, et quand on s'approche, on a l'impression que ça vient de l'autre côté⁹. » Ce n'est que le lendemain que, le cas échéant, on pourra observer sur une partie de terrain dénudée la présence de traces au sol qui confirment que s'est bien tenue là une fête des génies.

La littérature africaniste contient quantité de mentions de tous ordres témoignant de cette propriété d'invisibilité seulement relative. La plus démonstrative est à ma connaissance celle fournie par le texte déjà cité de Michel Cartry (1979 : 283) sur les Gourmantché de l'est du Burkina Faso : les *pola*, l'une des nombreuses catégories de génies reconnues dans cette société, ont la particularité d'être dissimulés dans une sorte de « filet-sac », enveloppe invisible et qui rend également invisible son occupant chaque fois que celui-ci y est enfermé, mais qui devient visible et laisse apparaître entièrement le génie dès que ce dernier s'en extrait. C'est ainsi qu'un chasseur ne redoutant pas de s'aventurer profondément dans la brousse peut surprendre un *poli* qui s'est défait de son filet-sac le temps d'une baignade. Une telle scène apparaît comme une limpide métaphore du fait que l'invisibilité des génies ne tient qu'à un filet : ce sac qui s'interpose entre le regard des humains et le corps des *pola*.

Si mince est la frontière entre le monde visible dans lequel se meuvent les humains et l'invisibilité spécifique des génies que des passerelles existent d'un domaine à l'autre. Outre les occurrences d'apparition des petits êtres de la brousse, volontaires ou non de leur part, on peut mentionner les cas de rapt d'humains, emportés pour un temps dans l'univers des génies duquel ils ressortent porteurs de nouveaux savoirs, de nouveaux pouvoirs, mais aussi d'une nouvelle personnalité. Plus illustratif encore de la porosité de la frontière entre les deux mondes est sans doute l'exemple des substitutions d'enfants entre génies et humains (l'équivalent du phénomène des changelings chers aux folkloristes européenistes) : une femme partie en brousse avec son nourrisson pour y chercher du bois ou des produits de cueillette risque, si elle se montre négligente, de courroucer

Ainsi, pour les Bwa-Pwesya (des Bwa situés au nord de ceux dont il est question ici, les Bwaba), Jean Capron rapporte que l'un des termes par lesquels on désigne ces êtres de brousse est *ba dwâdwaria* (le nom sous lequel ils apparaissent dans le mythe de création), terme que l'auteur traduit par « les (êtres) sautillants » (Capron 1978 : 59, n. 9, souligné par l'auteur). Ce caractère est aussi l'un de ceux qui sont prêtés aux génies de la catégorie *pola* chez les Gourmantché de l'est du Burkina Faso (Cartry 1979 : 285).

9. Sur les phénomènes de perte d'orientation au contact ou au voisinage des espaces occupés par les génies, voir les stimulantes hypothèses proposées par Klaus Hamberger (2012 : 201, 206).

les génies qui, pour la punir, s'empareront de son bébé et déposeront à sa place l'un des leurs. L'échange d'enfants peut aussi être motivé, pour une mère génie, par le simple désir d'élever un enfant jugé merveilleusement beau (ce que sont les enfants humains pour les génies, souvent considérés comme conscients de leur difformité et de leur laideur). Sa collecte terminée, la malheureuse mère humaine aura immédiatement la sensation que le bébé qu'elle reprend n'est pas le sien, et la croissance ultérieure de l'enfant ne tardera pas à confirmer ses craintes : il se révélera porteur de tares sans équivoque sur sa nature d'enfant de génies.

Que les génies élèvent des enfants nous introduit tout naturellement à une autre dimension de ces êtres qui les rapproche encore des humains : leur vie familiale et même, plus largement, sociale. Les génies sont, comme les humains, sujets au cycle de vie, à la reproduction des générations et à la mort. Ils naissent, grandissent, se marient, vivent en couple, procréent et élèvent leur progéniture avant de vieillir, dépérir et mourir¹⁰. Toutes ces étapes de la vie sont, chez eux comme chez les humains, sanctionnées par des rites et des célébrations festives. Le goût de la fête et des réjouissances, caractéristique majeure des génies¹¹, n'est pas seul en cause : par leur existence, ces manifestations témoignent de ce que la vie collective de ces êtres est aussi une vie sociale, c'est-à-dire encadrée par des institutions et des pratiques collectives¹². Elle est même sujette à des variations culturelles, leurs pratiques rituelles ou cérémonielles étant porteuses d'autant de variations que celles qu'on observe entre les coutumes propres à différents groupes humains. Autre trait essentiel aux yeux des Bwaba, dont la structure sociale repose pour une large part sur un puissant système de castes : les génies exercent des métiers, et sont à ce titre bien souvent à l'origine de certaines spécialisations artisanales chez les humains à qui ils ont transmis une partie de leurs savoirs et savoir-faire. De nombreuses gloses relatant les circonstances de l'émergence du système de castes dans

10. Leur rapport à la vie est toutefois d'une autre nature que celui des hommes, la durée de cette vie étant sans commune mesure avec celle des humains : ils sont « dotés d'une longévité exceptionnelle (deux ou trois siècles) », rapporte à leur sujet Jean Capron (1978 : 59, n. 9). Par ce trait, ils se rapprochent des premiers hommes tels que les qualifient bien des discours mythiques ouest-africains, mettant en scène la rupture fondamentale que constitue l'apparition de la succession des générations et l'avènement du devenir historique de l'humanité. Ainsi, les génies auraient conservé ces traits « archaïques » que les humains ont perdus.

11. C'est pour cette raison que la seule évocation des traces qu'il leur arrive de laisser suggère immédiatement dans l'esprit de leur découvreur, comme on l'a vu, un contexte festif. On raconte aussi que les génies ressentent une forte attirance pour les festivités des humains et que certains, cédant à la tentation, prennent à ces occasions une apparence humaine pour se mêler aux chanteurs et aux danseurs (voir *infra*).

12. Jean Capron (1978 : 59, n. 9) signale ainsi que les Bwa-Pwesya considèrent que les génies « forment une société parallèle à la société humaine », propos que pourraient parfaitement reprendre à leur compte les Bwaba établis plus au sud. Voir aussi, pour les Bobo, voisins situés immédiatement à l'ouest des Bwa, Guy Le Moal (1986 : 81).

la société bwa font référence à l'influence décisive du monde des génies en la matière (par le truchement, notamment, du don des outils emblématiques de certaines activités spécialisées¹³). Mais l'occupation principale des génies est l'élevage : ces petits êtres sont dits propriétaires des animaux de la brousse dont les déplacements et même les apparitions leur sont imputés¹⁴. Cet aspect est essentiel pour les chasseurs, puisqu'on considère que leur accès au gibier est, pour une large part, dépendant du bon vouloir des génies qui livrent de temps à autre une partie de leur cheptel en laissant voir les animaux dont ils ont décidé de se défaire¹⁵. Un dernier domaine – et non des moindres – est étroitement associé aux génies : celui de la mise en œuvre de pratiques magiques, aboutissant souvent à la confection d'objets puissants, matière là aussi à des transferts, en direction des humains, de savoirs et de savoir-faire. Nous aurons l'occasion d'y revenir.

QUAND LES GÉNIES SORTENT DE L'OMBRE

Constituant une société de pseudo-humains parallèle mais distincte en nature de celle des hommes, les génies se pensent en rapport à ces derniers non moins que ceux-ci se réfèrent aux génies. Beaucoup de ces êtres de brousse cultivent ainsi une certaine curiosité vis-à-vis de leur contrepartie du monde humain, curiosité teintée de nostalgie de l'époque où génies et humains se côtoyaient, mais aussi nourrie de la fascination que les habitants de la brousse ressentent envers certains aspects de la vie des humains. Pour une part non négligeable, à la base de cette intense curiosité, se trouve un goût prononcé pour toutes les choses plaisantes ou savoureuses que produisent les habitants du village, penchant qui se décline notamment sous la forme d'une attirance forte pour les ambiances festives de certains de leurs rassemblements, ou encore d'une gourmandise insatiable envers leurs productions culinaires, perçues comme autant de friandises. Les Bassar du Togo retiennent surtout ce dernier trait, autour duquel se structure l'essentiel de leurs rapports aux génies (Dugast 2012). Chez les Bwaba, on met davantage en avant le goût prononcé des génies pour les divertissements de toute sorte, et particulièrement pour les danses nocturnes qu'organisent les humains. Les génies y prennent volontiers part, soit en demeurant dissimulés par leur invisibilité, soit en usant de leurs pouvoirs de métamorphose pour emprunter temporairement les traits d'une personne humaine. En général, ce sont ceux d'une très belle

13. Ainsi, Jean Capron (1978 : 59, n. 9) va-t-il jusqu'à dire que, pour les Bwa-Pwesya, les génies font office d'instructeurs auprès des humains. De là viendrait le parallélisme entre les deux sociétés.

14. Ils sont à cet égard l'équivalent des maîtres des animaux si importants dans certaines cosmogonies d'autres parties du monde (en Amazonie, notamment).

15. Sur cette question particulière, on se référera une fois de plus à l'étude de Klaus Hamberger (2012).

jeune fille¹⁶, ou d'une chanteuse à la voix merveilleuse, venue se mêler aux festoyeurs mais qui s'en écarte pour s'évanouir dans la nuit dès que quelques jeunes hommes trop entreprenants tentent de l'approcher.

De tels contacts avec les humains restent donc fugaces et, jusque-là, les génies ne se départissent pas de leur tendance naturelle à la dissimulation. Mais quand leur fascination pour le monde des hommes se focalise sur la beauté du corps humain, les effets peuvent en être plus durables, comme lorsqu'il en résulte, ainsi qu'on l'a vu, un échange de bébés. Il faut cependant un faisceau de motivations plus complexes, où l'attrance se mêle à des considérations sur le caractère de la personne, pour qu'un génie soit pris du désir de nouer une alliance avec un individu humain.

Cette alliance peut être éphémère, comme cela ressort de nombreux récits faits au sujet d'une rencontre épisodique en brousse avec un être étrange, suivie, en cas de bon comportement de la part de l'humain, d'une aubaine aussi soudaine que mystérieuse elle aussi. Ces récits appartiennent au genre classique dit de l'épreuve d'hospitalité, qui prend ici plutôt la forme d'un test du caractère. Dans ce paradigme, après s'être métamorphosé – généralement en une personne d'apparence vulnérable –, le génie apparaît devant le sujet et sollicite son aide ou sa générosité¹⁷. Lorsque l'épreuve est passée avec succès, le génie, une fois retourné à l'invisibilité propre à son univers, offrira à la personne testée une gratification (si c'est un chasseur, ce sera une prise prochaine et facile), mais la relation restera sans lendemain. Il n'y aura donc aucune installation d'autel, aucune mise en place de culte ; il n'y aura même pas don d'un objet puissant, dont la force doit être régulièrement alimentée par l'immolation répétée de victimes animales (voir *infra*, section suivante).

Attrance vis-à-vis de la beauté du genre humain en général, et de certaines personnes en particulier, impression favorable laissée par l'exploration, ensuite, des traits dominants du tempérament de l'individu sélectionné, de proche en proche le génie finit par nourrir le projet de s'allier plus durablement à un ressortissant de la communauté des humains. Une large panoplie de possibilités s'offre alors à lui, qui sont autant de profils nettement différenciés.

16. En dépit de sa laideur congénitale, « quand le génie se change en être humain, il se fait plus beau que la beauté », commente l'un de mes informateurs.

17. Souvent, quand c'est la générosité de l'individu qui est éprouvée, la demande du génie porte sur du tabac. À l'inverse du miel, pur produit de la brousse (et qui intervient dans l'initiation des devins, voir la seconde partie de cet article, Dugast à paraître), le tabac, tout aussi apprécié des génies, est considéré par eux comme un produit de bien meilleure qualité quand il provient des humains. Les génies ont leur propre tabac, le tabac de brousse (tiré de l'arbuste *surundaviire* [*Guiera senegalensis*], dont les génies, dit-on, chiquent les feuilles), mais au regard de celui des humains, il fait figure de piètre substitut.

Tous ont néanmoins en commun de déclencher la même procédure générale, au canevas immuable. En première approximation, on peut en résumer le principe sous-jacent en termes simples : il s'agit pour les Bwaba de penser la question de la figuration de l'invisible, appliquée à cette fraction si particulière qu'occupent les génies de brousse. Quelques temps forts scandent cette procédure commune. La personne est d'abord sujette à une vision en un lieu particulier de la brousse. Si elle est accompagnée, elle est la seule du groupe à percevoir cette apparition : interpellés pour qu'ils constatent à leur tour l'étrangeté du phénomène, ses compagnons déclarent ne rien voir du tout¹⁸. Ce caractère d'exclusivité révèle la vision comme manifestation émanant des génies : comme eux, elle se fait tantôt visible, tantôt invisible, visible pour les uns, invisible pour les autres. Malgré l'absence à peu près totale de doute quant à la nature de l'expérience, l'usage est de ne pas réagir immédiatement en pareille circonstance. Le phénomène aura donc tendance à se réitérer, toujours assorti des mêmes caractéristiques. Insensiblement, la vision se reproduira à intervalles de plus en plus rapprochés, provoquant même des rêves et des envies irrépressibles de revivre sur place l'expérience de l'apparition, jusqu'à faire se lever le sujet en pleine nuit et le faire retourner dans la brousse au lieu de la manifestation première du phénomène. Tant de désordres dans le comportement de la personne alerteront ses proches et les pousseront à consulter un devin. C'est là une étape charnière. La réalité de la situation sera ainsi officiellement dévoilée et établie : tous ces troubles sont dus à l'élection de la personne par un génie qui exige d'être « introduit au village », dans la maison de son allié humain. En d'autres termes, il réclame la mise en place d'un culte à son bénéfice (nous verrons toutefois que cet aspect est sujet à d'importantes variations). Aussitôt, la situation de l'intéressé change de nature : son comportement obsessionnel laisse place à une attitude plus apaisée, plus raisonnée aussi, par laquelle il accepte de se soumettre à la volonté du génie qui l'a élu. Ce qui signifie qu'il consent à l'introduire chez lui pour, dans les cas les plus complexes, lui édifier un autel et lui rendre un culte. Il perd dans le même temps l'exclusivité de la vision qui lui était jusque-là réservée : dès la consultation effectuée, quiconque l'accompagne à nouveau sur les lieux sera désormais sujet aux mêmes perceptions que lui. Dès lors, pour les cas où la vision ne résultait pas de la production d'une simple image mentale envoyée dans l'esprit de son destinataire mais correspondait à un objet réel, matériel, cet objet devient réceptif aux manipulations humaines. En particulier, il peut (et doit) être emporté pour être introduit dans la maison de l'intéressé.

18. Plus au nord, dans la partie centrale du Bwamu (nom donné au pays bwa), les informateurs de Jean Cremer ont décrit ce moment caractéristique du processus d'ensemble en des termes similaires (Cremer 1927 : 87).

La consultation du devin a permis de lever le voile sur la nature du phénomène et, ce faisant, elle a participé à l'extraction du génie de sa gangue d'invisibilité. Non seulement cet effet de dévoilement s'étend à la vision de la scène, désormais perceptible par tous, mais surtout cette consultation livre toute une série de prescriptions sur les opérations à accomplir pour installer chez l'intéressé les éléments de base du culte qui s'instaure. Un sacrifice aux ancêtres est d'abord requis pour s'assurer de leur accord quant à l'introduction, chez eux (l'espace de la maisonnée est placé sous leur contrôle étroit), de cette chose nouvelle, venue de brousse (espace antithétique au leur). Un autre sacrifice suivra : celui au Nyinde, l'autel de la brousse, pour le remercier de son don (tout ce qui provient de la brousse est placé sous sa juridiction).

Contrairement à ce que notre intuition pourrait nous laisser croire, ce schéma général n'est que très marginalement affecté par la distinction entre objets matériels et images. Deux types de discours sont tenus à cet égard. D'une part, même quand ce que produit le génie afin de se mettre en relation avec une personne est un ou des objets bien réels, ceux-ci ne seront perçus que par l'intéressé tant que n'a pas été franchie l'étape de la consultation du devin. D'autre part, on dit encore que le respect de ce protocole est tout aussi impérieux que dans le cas d'une image. Certes, s'agissant cette fois d'un objet matériel, la procédure d'introduction pourrait sembler simplifiée : il suffirait de transporter aussitôt l'objet chez soi. Pourtant, les commentaires sont unanimes à ce sujet : procéder ainsi, c'est « zéro ». Même si l'intéressé parvient à introduire l'objet au village, celui-ci aura perdu tout le pouvoir qui y était attaché. Plus précisément, le génie qui en a été le pourvoyeur s'en sera aussitôt détaché, le réduisant à l'état de simple objet inerte.

Si la distinction entre image et objet n'affecte donc pas le principe du transfert de la brousse au village, il peut exister à l'inverse des différences notables, au sein de la catégorie des seuls objets, selon la nature de la relation voulue par le génie. La procédure d'installation (au sens strict) varie alors, en effet, selon le destin de l'objet. Quand celui-ci est considéré comme se suffisant à lui-même – il relève alors de la catégorie des objets-fétiches –, il subit un traitement significativement différent du cas où, élément de médiation vis-à-vis du génie, il est destiné à être inséré dans la structure d'un autel (que, pour l'ensemble des cas qui nous intéressent ici, les Bwaba nomment *nanwamu*). L'analyse de ces différences nous retiendra avant que le vaste ensemble des autels de *nanwamu* ne devienne le centre de notre attention.

LES OBJETS-FÉTICHES

Un génie peut avoir deux motivations assez différentes pour se mettre en contact avec un humain à travers un objet matériel. Entre les deux, le statut de l'objet diffère du tout au tout. Lorsque cet objet correspond à un signe par lequel il révèle son existence (ce cas s'apparente alors à celui où le génie choisit de se manifester par l'émission d'une image), c'est que le génie entend entretenir avec la personne élue une relation durable. Il exige pour cela que ledit objet soit inséré dans une structure de type autel (de la même façon que, dans l'autre configuration relevant du même ensemble, il exige qu'une figurine soit réalisée pour reproduire l'image perçue en brousse, figurine qui sera la pièce maîtresse de l'autel). Par ce truchement, un culte sera rendu au génie instigateur de la relation. C'est la procédure que les Bwaba désignent du nom de *nanwamu*. Lorsque, au contraire, l'objet correspond à un don strict du génie, cet objet se désolidarise de l'être qui en a fait don et devient en lui-même destinataire des pratiques rituelles mises en œuvre (immolations répétées de victimes animales). Il n'est alors le support d'aucun culte envers le génie, même s'il bénéficie en lui-même de certains traitements rituels. C'est que, dans ce cas, le génie n'entend pas instaurer de relation pérenne avec l'élui¹⁹, mais le gratifier d'un don qui prend la forme d'un objet puissant – on pourrait dire d'un objet magique. Par ce trait, ce cas se rapproche de celui du don ponctuel (comme celui d'une belle pièce de gibier) après une entrevue ayant produit sur le génie une impression favorable (voir *supra*, p. 184). À cette différence essentielle près que la gratification du génie prend ici la forme d'un objet chargé de puissance, donc destiné à un usage répété, et qui pour cette raison exigera des pratiques rituelles

19. En réalité, ce type de situation peut se produire, mais le cadre est alors différent de celui des alliances entre individus (*i.e.* correspondant aux cas où un individu génie se lie à un individu humain). Les cas de don d'un objet-fétiche peuvent en effet entrer dans le cadre d'une alliance plus large, qu'une puissance du territoire (en général, un lieu remarquable du paysage) souhaite engager avec un groupe de filiation (clan ou lignage). C'est alors par l'apparition d'un tel objet devant le doyen du groupe considéré (ou le personnage appelé à le devenir) que l'alliance se noue. Chez les Bwaba, ce type de puissance territorialisée est presque toujours associé à une colonie de génies, qu'il héberge en quelque sorte. Le doyen de cette colonie de génies agit alors comme messager de la puissance du territoire, entrant en relation avec le doyen du groupe humain élu afin de lui faire connaître les modalités de cette alliance. C'est dans ce cadre que la remise d'un ou de plusieurs objets-fétiches peut intervenir pour sceller l'alliance. Les enquêtes effectuées par Jean Cremer dans la partie centrale du pays bwa laissent apparaître plusieurs situations semblant relever peu ou prou (il faut tenir compte des variantes internes au Bwamu) de ce schéma (Cremer 1927 : 87-92). Chez les Bwaba, un exemple parfaitement caractérisé de ce type d'alliance est fourni par un site de feu rituel de savane (Tini). La puissance associée à ce site s'est alliée, dans un passé relativement reculé, à un lignage du village (depuis lors en charge des rites afférents), à l'occasion d'une rencontre mémorable entre un chasseur, futur doyen de ce lignage, et un génie apparu pour proposer au chasseur le pacte le liant au site. Ce pacte a pris la forme de la remise d'un objet-fétiche de première importance dans cette affaire : un *nazin* (voir plus bas) à l'aide duquel les descendants du chasseur seront tenus de procéder chaque année à la mise à feu du site, peu après le début de la saison sèche (sur les feux rituels chez les Bwaba, voir Dugast 2006, 2008).

d'entretien régulières. C'est pourquoi, à la différence du don ponctuel qui reste sans lendemain, le transfert au village d'un tel objet puissant requiert la procédure d'introduction commune à un large éventail de situations (avec notamment le passage par l'étape pivot de la consultation de devin).

Il arrive toutefois que cette procédure ne soit pas appliquée. Cela se produit dans des cas très exceptionnels, lorsque le génie apparaît en personne et remet directement l'objet à l'intéressé. Il accompagne alors son geste des instructions à suivre pour le bon « fonctionnement » du culte. Dans ce cas, on le comprend, l'étape de la consultation du devin est en quelque sorte « court-circuitée » puisque la révélation et les prescriptions émanent de la bouche de l'entité elle-même (le génie), rendant inutile ce passage par le devin. En particulier, l'objet introduit (car il sera alors emporté sans délai) sera aussitôt visible de tous. Mais de telles exceptions sont vite devenues très rares et passent pour n'avoir plus cours de nos jours : seuls les anciens hommes, plus puissants que leurs piêtres descendants, avaient la carrure nécessaire pour résister au choc d'une telle rencontre. Les génies s'abstiennent désormais de retenir une telle option.

Dans à peu près la totalité des cas, l'objet est donc introduit au village en suivant la procédure ordinaire qui a la consultation de devin pour pivot : tant que l'étrangeté du phénomène n'a pas fait l'objet d'un dévoilement du devin quant à son origine, le processus piétine au stade de la révélation initiale, avec une intensification des troubles qui affectent le sujet ; une fois cette consultation effectuée, la situation se débloque et débouche sur l'introduction effective dans l'espace du village. Là s'arrêtent toutefois les similitudes avec les autres cas d'introduction – ceux sanctionnés par l'édification d'un autel (qui est alors toujours de la catégorie que les Bwaba appellent *nanwamu*). Ici, l'objet introduit se suffit à lui-même, et les pratiques rituelles qui lui sont destinées ne requièrent l'interposition d'aucun élément médiateur. Qu'aucune structure de type autel ne soit nécessaire pour que l'élément introduit depuis la brousse trouve sa place chez la personne élue révèle à quel point le génie n'est plus impliqué dans la relation une fois son don effectué. L'objet qu'il a offert se suffit à lui-même, il est désormais autonome en tant qu'objet puissant. On est dans un cas où la notion de vie des objets convient particulièrement bien : l'objet vit par lui-même et concentre à lui seul l'essentiel de ce qui en fait un objet puissant. La présence d'un autel, quand elle est constatée, renvoie quant à elle toujours à un au-delà de l'objet (ou de la figurine) : le génie demeuré invisible mais rendu présent, et pour qui l'objet ou la figurine sont avant tout, sinon exclusivement, des éléments de médiation²⁰. Ici, donc, un tel autel est absent.

20. Jean Capron, fait référence à ce type d'objets dans un passage où, curieusement, il les qualifie d'« autels », ajoutant que pour la plupart ils seraient « consacrés à des divinités



Ph. 1 : Un *nazin*
 déposé sur un *lombo*
 qui lui sert en même
 temps de support.



Ph. 2 : Même montage
 dans le contexte d'une
 opération rituelle.

De quoi les objets puissants en eux-mêmes sont-ils constitués, quelles formes présentent-ils ? En général composés de fragments végétaux et animaux²¹,

secondaires de la brousse et du village ». C'est à mon sens ne pas saisir l'une des caractéristiques distinctives essentielles de ces objets qui est de fonctionner pour ainsi dire en circuit fermé, de façon autonome, sans lien avec le génie donateur. Pour le reste, les autres traits rapportés par l'auteur correspondent tout à fait à certains de ceux que l'on peut retenir comme décisifs parmi les propriétés de ces objets (voir Capron 1957 : 83).

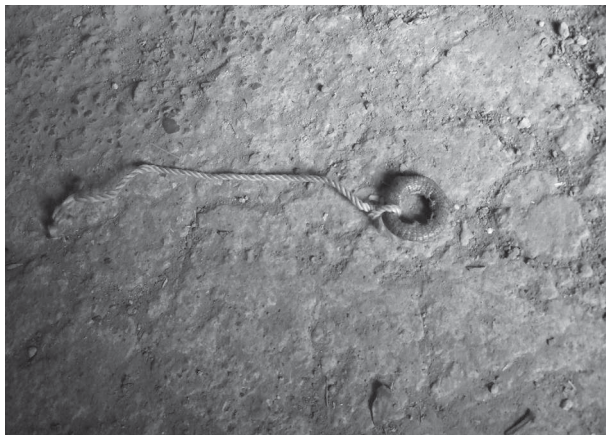
21. Selon Jean Capron, parmi ces éléments pourraient figurer « des ossements – ou autres dépouilles – des animaux sauvages élevés par des *dwâdwaria* [génies] », des ossements de certains génies associés au génie donateur « à l'intérieur d'un territoire de brousse rigoureusement délimité » (1978 : 59), ou même des ossements de la « personne de la brousse » (ainsi sont parfois désignés les génies) qui a remis l'objet (*ibid.* : 58).

parfois minéraux, dont ils sont des montages, ils sont en somme des préparations médicinales²², chacun étant censé agir dans un domaine précis. Ces assemblages sont emballés dans des peaux, le plus souvent cousues, qui prennent diverses formes dont les plus courantes sont une forme oblongue (il s'agit alors presque toujours à la base d'une queue d'animal ; on parle dans ce cas de *nazin*), ou circulaire (empruntant la forme d'un bracelet, voire d'une bague ; on parle alors de *lombo*)²³. Ces peaux sont celles des quadrupèdes (chien, chèvre, etc.)²⁴ immolés sur ces objets lors de certaines grandes occasions (dans les situations plus communes – celles de demandes ponctuelles –, de simples volatiles – poulets le plus souvent – suffisent). La première de ces grandes occasions intervient d'ailleurs dès le commencement, puisque le transfert de l'objet de l'espace de brousse à celui du village doit être sanctionné par une telle immolation. De la peau du quadrupède, on dit qu'elle sert d'« habit » à l'objet, habit dont la remise témoigne du respect qu'on lui porte. Cette opération devra ensuite être renouvelée au rythme des aides apportées par l'objet-fétiche à son détenteur. À ce dernier de se montrer suffisamment avisé pour sentir avec quelle fréquence une telle opération doit être effectuée. Sur ce point, les commentaires sont sans ambiguïté : ces ajouts successifs de peaux, qui ont pour effet de faire grossir l'objet, accroissent simultanément sa force (voir photo 4). Plus l'objet « mange », entend-on souvent, plus il emmagasine de puissance et plus il est en mesure de donner en retour.

22. En étendant l'acception de ce terme au-delà des préparations destinées à être absorbées, pour y inclure toutes celles dont le pouvoir est dit reposer essentiellement sur l'assemblage de matières prélevées dans les règnes minéral, végétal et animal en vue de composer une mixture agissante par elle-même.

23. Dans certains contextes, les deux types d'objets sont associés (pour un exemple chez les Bwa centraux, voir Cremer 1927 : 91), le *nazin* se voyant attribuer une valence masculine, le *lombo* une valence féminine (c'est en particulier le cas – point de départ d'une élaboration assez complexe – de l'usage qui est fait de ces objets, livrés par les génies, pour la mise en œuvre des rites de feu de savane sur le Tini, voir *supra* n. 19). Il arrive également que le *lombo* soit considéré comme le support du *nazin*, ce dernier étant souvent frappé de l'interdit de tout contact direct avec le sol (voir photos 1 et 2 ; dans d'autres cas, notamment quand le *nazin* a été livré seul, il peut être déposé dans un récipient ; pour les Bwa centraux, Jean Cremer rapporte des énoncés qui font état d'un cas où *nazin* et *lombo* ont été fournis conjointement, mais où l'interdit de tout contact du *nazin* avec le sol est respecté par sa suspension sur une fourche à trois branches [Cremer 1927 : 92] ; enfin, Jean Capron [1978 : 58] affirme que cet objet « n'est jamais posé à même le sol mais allongé sur une pierre plate », appelée le « siège » de l'objet). On retrouve ces deux types d'objets (parmi d'autres là aussi) dans la brève mention qu'en livre Jean Capron pour le nord du pays bwa, avec des dénominations différentes mais reconnaissables : respectivement *nazumbwe* et *lopo* (Capron 1957 : 96, en particulier note 2). Dans un texte plus tardif, le même auteur accorde de longs développements aux objets du premier type, appelés cette fois *nadû* (Capron 1978 : 57-63). On peut également signaler l'étude de Michèle Coquet (1987), entièrement consacrée à un cas particulier d'objets de ce type, dans une perspective essentiellement formelle privilégiant les aspects stylistiques et esthétiques.

24. Il peut arriver qu'un tel objet-fétiche réclame des peaux de quadrupèdes sauvages (il s'agit alors en général de *lombo* de chasseurs, voir photo 3). Dans ce cas, comme la capture de l'animal ne peut simplement résulter d'un prélèvement parmi le bétail qu'élèvent les humains, on dit que c'est l'objet qui, par sa puissance, attire la victime dont il a besoin afin de faciliter au détenteur de l'objet l'obtention de la peau exigée.



Ph. 3 : *Lombo*
 recouvert d'une
 peau de *hwan*
 (varan).



Ph. 4 : *Nazin*
 devenu massif
 par accumulation
 de matières
 sacrificielles et
 d'une succession
 de couvertures de
 peau de quadrupède
 (ici, de chien).

Un mot sur ces opérations consistant à immoler sur l'objet-fétiche un animal dont certaines parties du corps seront transférées à l'objet. Bien que s'apparentant, par de nombreux traits, à un sacrifice, elles relèvent d'un registre assez différent, plus proche de la simple offrande. Toute une dimension essentielle des authentiques sacrifices y est en effet estompée, voire évacuée : l'acte de trancher le fil d'une vie est ici moins fondamental que le prélèvement de matière pour nourrir le corps de l'objet. L'acte central de l'opération consiste à nourrir directement le corps même de l'objet en effectuant soi-même le transfert de matière depuis le corps de l'animal. On n'est pas dans le schéma d'une action qui reviendrait à nourrir métaphoriquement un dieu au cours d'un rite dont l'essentiel revient à sacrifier la vie de certains individus du troupeau ou de la basse-cour de l'intéressé. En forçant à peine le trait, on pourrait dire que l'action est plutôt d'ordre métonymique : l'ajout, renouvelé à chaque immolation, de matière animale contribue à la croissance et au renforcement de l'objet.

Il ne faut pas perdre de vue que, dans sa constitution même, lors de sa création, l'objet a résulté de l'assemblage de diverses matières. Par la suite, la vie de cet objet sera celle d'une croissance scandée par les apports successifs de matière animale sur ce qui constitue son corps.

Le caractère autonome de l'objet-fétiche, détaché du génie qui, à l'origine, en a été le pourvoyeur, transparait aussi à travers une autre de ses propriétés : la possibilité, offerte à son détenteur, de le dupliquer pour en faire bénéficier d'autres personnes, généralement contre rétribution²⁵. Cette duplication est une forme de reproduction, et même de reproduction par clonage. Or, c'est encore l'accroissement de la masse de l'objet, au moyen d'immolations répétées de quadrupèdes, qui rend possibles de tels clonages : il faut que l'objet soit devenu suffisamment massif pour autoriser, sans réduction de force excessive pour son détenteur, un prélèvement de matière destinée à servir de base à la confection d'un nouvel « individu ».

On a donc affaire à des objets fabriqués de part en part. Fabriqués par les génies d'abord, sur la base de leur connaissance intime du monde de la brousse qui leur a permis de procéder à un assemblage de matières judicieusement choisies de façon à produire un effet. Fabriqués par les humains ensuite, à travers leur contribution sous forme d'immolations régulières et massives, se traduisant par l'ajout d'une nouvelle enveloppe à chaque fois, dont l'accumulation permet l'accroissement de la force initiale de l'objet et même, un jour, sa duplication.

Une tout autre logique préside à la vaste catégorie des autels dits de *nanwamu*, correspondant aux cas où le génie fait le choix d'une relation durable avec la personne élue.

LES CAS DE NANWAMU : DE L'OBJET À L'IMAGE

Un autel de *nanwamu*, qu'il soit centré autour de l'objet délivré par le génie (mais avec un statut tout différent du cas précédent, lequel se suffisait à lui-même, hors de tout cadre de type autel) ou qu'il soit établi autour de la figurine reproduisant la scène apparue en brousse, est un lieu aménagé dans la maison de l'intéressé pour y inscrire à tout moment la présence du génie. Tout le sens du culte qui lui est décerné tient à cette propriété : il faut sa présence (au moins à travers un référent) pour que ce culte ait une efficacité. C'est en effet le génie lui-même – et non un objet autonome, intrinsèquement doté de pouvoirs –, qui est alors censé réagir aux demandes qu'on lui adresse. Celles-ci sont formulées face à la structure de l'autel, et ce dispositif fait fonction d'élément médiateur renvoyant à un être tiers (en l'occurrence, le génie) : à la différence du cas de l'objet-fétiche, il ne constitue pas en lui-même sa propre totalité.

25. Pratique que signale également Jean Capron (1978 : 60, n. 11).

Un élément matériel est très révélateur de cette différence, et lui ajoute même une dimension : les autels de *nanwamu* (ainsi que ceux de divination – mais ceux-ci sont toujours précédés, nous le verrons, d'autels de *nanwamu* dont ils sont en quelque sorte des dérivés) sont pourvus d'un petit pot qu'on prend soin de maintenir constamment rempli d'eau (voir photos 5 et 6). Le génie est dit s'y désaltérer à chacune de ses visites. Sa présence peut donc prendre la forme d'un tel déplacement effectif. Qu'il faille veiller à ce que ce pot ne soit jamais vide indique toutefois que ces visites ne coïncident pas avec les occasions, plus espacées, où des sacrifices sont effectués sur l'autel. C'est qu'en réalité, ces autels de *nanwamu* combinent deux caractéristiques distinctes (sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir plus amplement à la fin de la seconde partie de cette étude), mais qui convergent quant au caractère pérenne de la relation établie avec le génie. Pour autant, ce dernier n'est pas supposé demeurer en permanence sur place : on explique qu'il continue à résider en brousse, mais qu'il vient de temps à autre en visite chez la personne à qui il s'est lié. À cet égard, l'autel de *nanwamu*, dans certaines de ses parties du moins (celles comportant ce pot), est comme un secteur de la maison agencé à son intention afin qu'il s'y trouve à son aise lorsqu'il effectue l'une de ses visites. On pourrait dire : une sorte de pied-à-terre (dans le monde des humains). L'eau versée quotidiennement dans le petit pot n'est donc pas à proprement parler une offrande : plutôt une marque d'attention et un élément de confort mis à la disposition du génie au cas où il se présenterait à l'improviste. D'ailleurs, aucune parole ou prière n'accompagne l'opération.

À ce sujet, une autre différence mérite d'être signalée par rapport à l'offrande : si l'eau du petit pot est ainsi déposée dans ce récipient, c'est qu'on considère que l'être de brousse est censé venir de lui-même s'y désaltérer. Il intervient par conséquent en personne pour ainsi dire, indépendamment de la matérialité de la figurine censée le représenter, qui se tient à côté : ce n'est pas à cette figurine que l'eau est offerte. De telles libations sur l'effigie sont pourtant effectuées, mais uniquement à l'occasion d'un sacrifice offert dans le cadre du culte rendu au génie. Là, il s'agit de se mettre en contact avec le génie qui, sans nécessairement quitter son lieu éloigné de brousse, est connecté à la demande que lui formule son partenaire humain.

Cette présence du génie, à la fois virtuelle et susceptible de s'actualiser à tout moment, est donc le trait distinctif majeur de tous les autels de *nanwamu* par rapport aux autres manifestations de cette catégorie d'entités ayant pour objectif de faire introduire au village une chose venant d'elles. Critère de distinction (principalement par rapport au cas des objets-fétiches), cet élément est également, à un autre niveau, principe de regroupement catégoriel : ce sont en effet de multiples configurations qui, présentant cette caractéristique d'une présence virtuelle de tous les instants, se rassemblent sous la dénomination de *nanwamu*.



Ph. 5 : Autel de *nanwamu* avec son petit pot toujours rempli d'eau.



Ph. 6 : Autel de *nanwamu* dédoublé avec deux figurines grossières en argile et, au-devant, deux petit pots contenant en permanence de l'eau.

Panorama des différents types d'autels de *nanwamu*

La diversité des autels de *nanwamu* se laisse ordonner par une série de critères. Le premier d'entre eux est celui qui distingue les *nanwamu* spécialisés dans un domaine particulier de ceux qui ne le sont pas (nous les appellerons alors « *nanwamu* généralisés »). Les premiers se manifestent toujours sous la forme d'un objet matériel, les seconds (à l'exception de certains cas de *nanwamu* de masques, nous y reviendrons), le plus souvent sous la forme d'une image qui, sans matérialité aucune, parvient directement à l'esprit du protagoniste humain.

Les *nanwamu* spécialisés sont de deux ordres : ceux qu'on pourrait dire de richesse et ceux qu'on pourrait dire de métier. Les premiers correspondent aux cas où le génie souhaite s'allier à la personne de son choix en lui assurant son concours dans le domaine de l'accès à la richesse. La relation débute dans ce cas par la découverte en brousse d'un amas de cauris²⁶ ou, cas plus spécifique, d'œufs de caméléon²⁷. La question de savoir si ce dernier cas est, au même titre que les autres, la manifestation d'un génie est controversée chez les Bwaba. En gros, selon les cultivateurs (qui occupent la position la plus élevée dans le système de castes, et démographiquement la plus importante), c'est le cas ; en revanche, les forgerons, qui ont un rapport privilégié avec le caméléon en tant qu'animal quasi divin (voir Dugast 2009), considèrent que les génies ne sont pour rien dans une telle découverte dont la paternité revient sans conteste au caméléon lui-même. Cela ne change rien à la procédure d'ensemble, qui reste celle de *nanwamu*, à ceci près que la relation établie par ce truchement le sera, dans l'optique des forgerons, avec un caméléon et non avec un génie. Le culte rendu à un autel de *nanwamu* de ce type est censé permettre la sollicitation du génie (ou du caméléon), afin de l'inviter à apporter son aide au desservant rituel dans toutes les démarches que ce dernier est susceptible d'entreprendre dans un but précis, celui de s'enrichir.

Les *nanwamu* de métier correspondent quant à eux au cas où l'association voulue par le génie tourne autour de la maîtrise d'une activité spécialisée. Dans un tel cas, le génie se manifeste en faisant apparaître devant les yeux de la personne choisie un instrument miniature, qui peut être un outil mais parfois aussi un instrument de musique (un cas particulièrement emblématique et récurrent est celui de l'apparition d'un xylophone en modèle réduit). Cet outil ou instrument sera ensuite inséré dans la structure d'un autel de *nanwamu* où il fera l'objet d'un culte régulier. Plus précisément, le culte sera décerné au génie donateur (véritable destinataire des prestations rituelles) par le truchement de l'objet offert en brousse à l'origine. Le génie apportera alors son concours à l'intéressé, sous la forme d'une inspiration qui fera exceller ce dernier dans le domaine d'activité correspondant à l'objet remis. Ainsi, de nombreux récits à teneur mythique visant à expliquer, au moins partiellement, les circonstances de l'émergence du système de castes le font en relatant l'épisode d'une telle rencontre qui prit place dans un passé lointain et qui justifia par la suite une transmission à caractère héréditaire : l'autel de *nanwamu* (centré sur un

26. Les cauris sont de petits coquillages marins ayant servi de monnaie pendant la période précoloniale, avant la généralisation de l'usage de monnaies d'origine européenne.

27. La découverte d'œufs de caméléon est communément considérée en Afrique de l'Ouest comme la manifestation d'une forme de « chance » étroitement associée à la richesse (pour les Bassar du Togo, voir Dugast 2013).

outil correspondant au métier concerné) ayant été légué par le bénéficiaire à ses descendants qui ne faillirent jamais dans l'entretien de son culte, la maîtrise de cette compétence se pérennisa au sein du groupe de filiation, contribuant par là même à l'édification du système de castes.

Qu'il s'agisse des *nanwamu* de richesse ou des *nanwamu* de métier, on comprend que l'on a affaire à une catégorie à certains égards intermédiaire entre le don d'un objet-fétiche et la relation plus personnalisée qui se met en place autour d'un *nanwamu* non spécialisé – quand le génie décide de se lier plus étroitement à la personne en élargissant le spectre de sa collaboration à laquelle il donne alors une dimension généralisée. Par rapport au don d'un objet-fétiche, cette situation intermédiaire se différencie en ce que le génie ne se retire pas une fois son don effectué, mais reste actif aux côtés de la personne qu'il a élue. Par rapport aux cas de relation plus personnalisée qui nous occuperont dans la suite de cette étude, les *nanwamu* de richesse ou de métier ont ceci de spécifique qu'ils restent centrés sur un domaine étroitement circonscrit (à l'instar du champ de compétence d'un objet-fétiche particulier).

Les *nanwamu* non spécialisés : la place prépondérante de l'image

Avec les *nanwamu* que, par opposition à ceux de métier ou ceux de richesse, on peut qualifier de non spécialisés (en référence à leur domaine d'action qui ne connaît alors pas de restriction), on aborde les cas où le génie à la base du culte est dit s'investir davantage dans la relation qu'il a voulu instaurer avec son partenaire humain. Cette généralisation de son domaine d'intervention est en effet indissociable de ce degré d'investissement : se rendant plus disponible et se montrant plus assidu, ce petit être de brousse est simultanément prêt à apporter son aide dans un plus large spectre de situations.

Une autre caractéristique de ces *nanwamu* non spécialisés témoigne de cette tonalité particulière : le fait que le culte instauré soit susceptible, après une période de quelques années durant laquelle il reste inchangé, de connaître une évolution soudaine, aboutissant à un nouveau resserrement des liens entre les deux protagonistes. Cette brusque évolution, nous le verrons, ne sera en outre pas sans conséquence sur le dispositif figuratif en place, surtout dans l'un des deux cas concernés (celui de la divination, dont nous traiterons dans la deuxième partie de cet article).

Cette vaste catégorie de *nanwamu* présente une autre particularité notable. Elle coïncide presque en totalité avec les cas où la relation s'inaugure sous la forme singulière dont il a été question en introduction : pour tous ces cas, à l'exception d'un seul (nous y reviendrons en détail par la suite), la manifestation du génie prend la forme non d'un objet matériel, à introduire physiquement au village, mais d'une image mentale qui

parvient au destinataire élu et l'envahit jusqu'à l'obsession. On se souvient que c'est sur la base de cette image, qui devra ensuite être reproduite au moyen d'un acte de figuration, que se réalisera, dans cette série de cas, le procès d'introduction au village de ce qui s'est révélé en brousse.

Contrairement peut-être à ce qu'on serait porté à croire compte tenu de son caractère insolite, ce cas de l'image est, toutes catégories confondues, considéré comme le plus fréquent et, partant, le plus courant, le plus représentatif du phénomène de la rencontre en brousse et de sa conséquence en termes d'introduction au village de quelque chose « offert » par la brousse. C'est en tout cas, pour les Bwaba, le modèle de référence en matière d'instauration d'un culte de *nanwamu* par lequel s'opère un tel transfert de l'espace de brousse à celui du village. Le propre de tels *nanwamu* d'image par rapport aux autres est qu'ils infligent à l'intéressé une forme d'intériorisation de ce qui provient du génie (l'image émise), intériorisation qui ira s'amplifiant jusqu'à produire un effet de saturation dont la seule issue est la réalisation d'une expression plastique de cette image²⁸. Cette nécessaire libération, qui est déjà le signe que le sujet a subi une emprise plus totale de la part du génie, n'est pourtant en partie qu'illusoire : l'acte de figuration – la constitution de l'autel – n'aura que déporté sur un objet de médiation la pression qui pesait sur la personne. Celle-ci restera à jamais liée au génie qui l'a élue, et le culte qu'elle lui rendra sera une extériorisation d'une relation d'abord intensément subie de façon intériorisée²⁹.

Pour autant, cette forme d'intériorisation et l'opération de figuration qui permet d'en résorber finalement la pression ne portent généralement pas sur l'image du génie lui-même telle qu'on la dit apparaître dans certaines circonstances. À de très rares exceptions près, ces êtres de l'invisible – mais

28. L'idée d'un acte de figuration qui libère le sujet d'une image envahissante voire oppressante est évidemment une idée assez commune, dont on trouve des expressions dans tous les univers culturels. Chez nous, certains romanciers ont su rendre la tension caractéristique de ce type d'expérience dont l'exutoire est un acte de figuration. On pense à ce passage de *Mademoiselle de Maupin*, roman de Théophile Gautier :

« Ce que j'adore le plus entre toutes les choses du monde, — c'est une belle main. — Si tu voyais la sienne ! quelle perfection ! [...] — La pensée de cette main me rend fou, et fait frémir et brûler mes lèvres. — Je ferme les yeux pour ne plus la voir ; mais du bout de ses doigts délicats elle me prend et m'ouvre les paupières, fait passer devant moi mille visions d'ivoire et de neige.

Ah ! sans doute, c'est la griffe de Satan qui s'est gantée de cette peau de satin ; — c'est quelque démon railleur qui se joue de moi ; — il y a ici du sortilège. — C'est trop monstrueusement impossible.

Cette main... Je m'en vais partir en Italie voir les tableaux des grands maîtres, étudier, comparer, dessiner, devenir un peintre enfin, pour la pouvoir rendre comme elle est, comme je la vois, comme je la sens ; ce sera peut-être un moyen de me débarrasser de cette espèce d'obsession. »

29. On comprend qu'un tel schéma corresponde à une plus grande implication du génie dans la relation, plus grande que dans le cas des autres *nanwamu* et, à plus forte raison encore, plus grande que dans le cas des objets-fétiches.

d'un invisible relatif, on l'a vu – se gardent, à ces occasions, de se révéler tels qu'ils sont (plus précisément, sous l'apparence qu'on s'accorde à leur reconnaître) : les images dont ils se font les émetteurs sont plutôt puisées dans le monde animal, et c'est, en général, derrière ces images qu'à la fois ils se révèlent et se dissimulent³⁰. Par conséquent, jusqu'à ce stade en tout cas, le degré d'intimité que cette procédure d'intériorisation de l'image confère à la relation n'est que relatif : l'image intériorisée puis figurée est celle d'un emblème choisi par l'entité à l'origine de la révélation, non celle de l'entité elle-même. Une certaine distance est donc maintenue. Nous verrons qu'avec l'évolution du culte dans certains cas (ceux de l'initiation à la divination, présentés dans la deuxième partie de cette étude), cette configuration change puisque la représentation de l'emblème s'efface alors au profit d'une figuration de l'entité elle-même (toutefois sous certaines formes conventionnelles) : la distance initiale fait alors place à une forme de fusion.

Mais ce schéma de l'image puisée dans le registre animal, que les Bwaba ont tendance à présenter comme étant le plus courant de ces *nanwamu* généralisés, connaît une exception : les *nanwamu* de masques. Tout en se rangeant sans ambiguïté dans la catégorie des *nanwamu* non spécialisés, dont les principales caractéristiques viennent d'être exposées, les *nanwamu* de masque présentent certaines spécificités. L'une d'elles, nous y reviendrons, est précisément que, à côté du schéma de référence où la manifestation à l'origine du processus est celle d'une image, on admet l'existence, pour les *nanwamu* de masques, de situations où la révélation se fait sous la forme d'un objet à la matérialité attestée : ce sera un masque miniature déposé à même le sol³¹. Une autre particularité des *nanwamu* de masques est que, dans la situation la plus courante – celle correspondant au schéma du génie émetteur d'une image –, cette image est alors clairement caractérisée comme celle d'un masque : le registre habituel, emprunté au monde animal, n'a pas cours ici. Elle est en outre celle d'un masque en train de danser. À cette spécificité du mouvement qui anime l'image s'ajoute une dimension sonore : le découvreur entend une musique, celle précisément qui accompagne les danses caractéristiques de cette catégorie de masques³².

30. Cette question de l'étroite articulation entre l'occultation et la révélation a fait l'objet d'une autre publication (Dugast 2015).

31. C'est alors l'introduction physique de cet objet dans l'enceinte du village qui lancera le processus d'insertion dans l'espace habité, ouvrant la voie à l'inauguration du culte proprement dit.

32. C'est donc toute une atmosphère qui envahit l'esprit de la personne. On raconte d'ailleurs que, dans la période d'intensification de la pression de la part du génie, l'intéressé est subitement pris du besoin irrésistible de retourner sur les lieux de brousse où il s'est trouvé au contact de la scène et que cette soudaine pulsion se manifeste d'abord par la perception des sons de la musique du masque. On dit même que, pour mieux démontrer la force de son emprise, le génie choisit de préférence les moments où la personne se trouve en plein cabaret pour, dans ces lieux saturés sur le plan sonore (outre les conversations bruyantes, se fait entendre la musique des xylophones, dont les vendeuses de bière de sorgho louent les services afin d'attirer davantage de

Pour commenter une telle vision en des termes qu'ils veulent précis, les Bwaba disent que le masque apparu n'est en aucune façon une représentation de l'être de brousse à l'origine de la relation, comme on l'entend parfois dire en d'autres sociétés³³. D'emblée, ici, le masque est un objet à part entière : celui par lequel le génie a choisi de se lier à la personne, sans que ce qu'il figure ne renvoie d'une quelconque manière à l'apparence du génie lui-même. Même quand le masque procède d'une image qui envahit l'esprit du partenaire humain de la relation, celle-ci est clairement identifiée comme celle d'un objet de type masque et non comme celle de l'entité responsable de la vision : c'est la projection, en image, d'un masque. On dit même, pour les cas où ce qui apparaît à la personne élue n'est pas l'objet déposé mais la vision d'un petit masque en train de danser, que cette apparition est celle du génie lui-même, certes, mais du génie masqué, porteur de son masque³⁴ et même entièrement recouvert par lui. S'il est lui-même totalement occulté à la vue car dissimulé entièrement sous l'objet masque, le génie est dit présent ; il est très explicitement perçu

clients), lui faire entendre sa musique spécifique, dont le charme opère aussitôt. Irrésistiblement attiré, le sujet se lève pour, abandonnant ses compagnons de beuverie, retourner au plus vite au lieu habituel de sa vision afin d'y revivre l'expérience qui aura sur lui un effet apaisant. Pour le reste, la suite de la procédure suivra le schéma classique de l'introduction au village au moyen de la figuration d'une copie de l'image vue en brousse – qui en l'occurrence sera celle du masque – après la révélation apportée par la consultation du devin.

33. Les déclarations selon lesquelles les masques représentent non pas les génies mais l'appareillage derrière lequel ils se sont dissimulés pour apparaître aux humains semblent plutôt rares. On en trouve une occurrence intéressante chez les Bedik du Sénégal oriental, qui, tout en partageant ce principe général avec l'exemple des masques *homo* des Bwaba, en diffère sur un point significatif. À la différence de ces derniers, qui ne sont liés à aucun culte « à mystère » et qui ignorent donc les complexes procédures d'exclusion entre initiés et non-initiés, les masques des Bedik sont indissociables d'un tel dispositif. Pour la majeure partie de la population, par conséquent, les apparitions des masques sont censées correspondre à une visite réelle des esprits qu'ils incarnent. Mais, et c'est là où une similitude essentielle se dessine avec l'exemple bwa, le discours officiel soutient que lors de ces visites, les êtres de brousse (il s'agit, chez les Bedik aussi, de génies de brousse) apparaissent non tels qu'ils sont mais dissimulés sous des masques. Aux premières récoltes, certains masques cessent d'apparaître durant six mois. Alors, « les fragiles costumes végétaux restent accrochés à des branches d'arbres aux abords du village pour que les femmes, en les apercevant pendant les mois qui suivent, se souviennent de leur visite. Ces dépouilles [...] sont seulement le costume périssable qu'ont revêtu les génies cette année-là pour rendre visite et se rendre visibles aux humains » (Smith 1984 : 16). L'institution initiatique s'efforce donc de forger dans l'esprit des non-initiés l'idée que les masques, dans leur matérialité, sont des artifices mis en place par les génies afin d'apparaître aux non-humains. Incidemment, on remarque que ces dépouilles, « poétiquement abandonnées » sur des branches d'arbres, ne sont pas sans évoquer la scène gourmantché signalée en début de cet article : le filetsac de tout *poli*, qui le rend invisible chaque fois qu'il s'y introduit, et qui est parfois, au plus profond de la brousse, suspendu à un arbuste le temps d'une baignade, rendant son occupant vulnérable car potentiellement exposé à la vue d'un éventuel intrus, inverse jusqu'à un certain point ces dépouilles accrochées aux arbres bordant le village pour rappeler aux femmes que leurs occupants invisibles qui s'en étaient servis pour se rendre visibles sont retournés à la brousse dont ils sont les occupants attirés.

34. Parmi les parallèles identifiables entre société des génies et société humaine, Jean Capron signale que les génies « possèdent leurs propres masques » (1978 : 59, n. 9). Le transfert de ceux-ci aux humains ne constituerait ainsi qu'un cas particulier du flux qui, dans des domaines variés, alimente la société des humains en biens culturels cédés par les génies.

comme l'entité vivante qui anime d'un mouvement un objet autrement conçu comme parfaitement inerte. Le masque en lui-même n'est que le produit de la fabrication du génie qui en est l'auteur, et c'est cette œuvre du génie que le sculpteur humain sera invité à reproduire. Mais c'est une œuvre conçue pour être portée et dansée lors des manifestations appropriées, impliquant production de musique et de chants, et non un objet qui serait en lui-même sa propre fin.

Par conséquent, en dépit de ces spécificités, le cas d'un *nanwamu* de masque rejoint celui des *nanwamu* d'image (classe de *nanwamu* dont il est par ailleurs très proche dans la catégorisation opérée par les Bwaba) : pour l'un comme pour l'autre, ce qu'aperçoit l'intéressé n'est jamais l'entité elle-même, mais une image derrière laquelle à la fois le génie se révèle et se dissimule ; une image qui est choisie comme emblème et qui fera office d'élément de médiation, destiné à occuper une place centrale dans l'autel à édifier. Au demeurant, le principe est le même que celui en vigueur pour tous les cas de *nanwamu* que nous avons passés en revue jusqu'ici : même pour les *nanwamu* de richesse ou ceux de métier, l'objet révélé n'est jamais qu'un terme assurant la médiation entre le génie et son partenaire humain ; en aucune façon il n'est considéré comme une représentation de l'entité surnaturelle à qui le culte est décerné. Ainsi que le montrent très explicitement ces deux exemples, l'objet introduit au cœur de l'autel renvoie sans ambiguïté au contenu de la relation instaurée entre les protagonistes invisible et humain. C'est cette relation que figure l'objet, non l'entité qui s'en trouve à l'origine. Et il en est de même du cas des *nanwamu* d'image où l'objet placé au centre de l'autel est en même temps la pièce maîtresse de l'opération de figuration : en particulier, dans le cas des masques, la présence d'un tel objet indique aussi que la relation voulue par le génie doit être faite de danses, de musique et de réjouissances (ce que laissent d'ailleurs déjà présager les manifestations initiales du génie, avant l'instauration du culte).

Si les deux types de *nanwamu* d'image (masque et forme animale ordinaire) se révèlent donc extrêmement proches dans les principes qui les sous-tendent, les Bwaba ne laissent aucune place à la confusion entre l'un et l'autre. Les masques que nous considérons ici (ceux de la catégorie *hombo*)³⁵

35. Formellement constitués d'un costume de fibres non teintées surmonté d'une tête en bois (voir photo 7), les masques *hombo* sont considérés comme ayant été apportés par les forgerons sous le contrôle desquels ils sont restés dans leur majorité. Par rapport aux masques plus connus (et particulièrement appréciés des collectionneurs d'art africain) de la région bwa du Kademu (partie située au sud-est du pays bwa, dont les localités principales sont les villages de Boni et de Dossi), eux aussi masques de fibres à tête en bois (mais dont les fibres sont teintées, certaines de couleurs très vives), les masques *hombo* se caractérisent par un nombre plus limité de formes et, partant, par des effectifs nettement plus réduits lors de leurs exhibitions. Ils s'inscrivent en outre dans le cadre d'un culte strictement individuel d'abord, familial ensuite (après héritage du culte originel, à la suite du décès de son détenteur initial) et sont totalement indépendants (ce

peuvent présenter des formes diverses. Parmi elles, certaines correspondent à des figures animales : principalement les masques antilopes, ou buffles. Or, quand le génie a choisi l'un de ces masques pour se révéler à la personne dont il sollicite l'alliance, l'image qu'il émet se distingue sans erreur possible de celle du cas où il aurait choisi de se montrer à travers l'image d'un animal de la même espèce, mais cette fois hors du contexte des masques (ainsi que c'est le cas pour la presque totalité des *nanwamu* d'image ordinaires). Si, dans ce dernier cas, la personne aura l'illusion de voir un animal en chair et en os³⁶, dans le cas du masque, aucune équivoque ne plane sur le fait qu'il s'agit seulement d'un artefact. Au-delà du fait que c'est seulement dans le second cas que le sujet entend de la musique et reconnaît dans les mouvements de l'apparition ceux d'une danse (se démarquant donc significativement des mouvements naturels de l'espèce animale correspondante), la figure animale aperçue se présente clairement sous les traits d'un masque : corps couvert de fibres, personnage se tenant debout (en position bipède, donc), masque lui-même (la tête en bois) ayant toute l'apparence d'une pièce sculptée, aucun doute n'est possible sur sa nature d'objet fabriqué. Pour dissiper toute ambiguïté, les commentateurs déclarent que ce que l'on voit n'est pas la gueule d'un animal, mais bien une sculpture. Celle-ci est dite être l'œuvre du génie, qui livre ainsi le produit de son activité créatrice : si elle est bien souvent inspirée du monde animal, elle demeure par-dessus tout une œuvre de création. C'est cette image stylisée que le génie exige de voir reproduite dans l'autel de *nanwamu* dont il impose l'édification à son élu, image stylisée assortie en outre des accessoires habituels de tout masque (son costume de fibres, en particulier). Par conséquent, on ne se trouve pas dans la configuration classique (courante en d'autres sociétés) de l'apparition, toujours enveloppée de mystère, d'un être étrange dont l'apparence a tout de celle d'un animal réel, et que les humains figureraient sous la forme d'un masque afin de commémorer cette rencontre insolite. On a affaire à une situation où c'est d'emblée le génie qui, parce que c'est à travers un masque qu'il a décidé de se lier à un habitant du village, choisit de « mettre en masque » une figure qui peut parfois être une figure animale (mais qui ne l'est pas toujours) et qui demande, dans un second temps, à son partenaire humain de reproduire à son tour cette œuvre de figuration dont il est le concepteur originel.

qui est assez rare en Afrique pour mériter d'être signalé) de tout dispositif initiatique. Ce trait les distingue des masques du Kademu proche, lesquels sont notoirement le résultat d'un emprunt auprès des voisins orientaux des Bwaba (ils sont dits provenir des Nuna et des Winye). Bien plus diversifiés dans leurs formes – comme le sont les masques de ces groupes voisins –, les masques du Kademu présentent du coup un grand nombre de spécimens qui se réfèrent à une espèce animale.

36. Au point, quand il s'agit d'un chasseur, d'avoir le réflexe de vouloir l'abattre.

En résumé, tous les *nanwamu* d'image, qu'ils soient de masque ou non, se révèlent à travers une image qui n'est jamais une représentation, même approximative, de l'être à l'origine de la révélation. Elle n'est que l'emblème choisi par cet être de brousse pour se lier à la personne élue. Ce principe une fois admis, deux voies s'offrent au génie, dès le stade de la rencontre en brousse, dans son projet de se lier à la personne de son choix : il peut dès ce moment opter soit pour la voie des masques, soit pour celle d'un culte considéré comme plus commun (l'archétype des cultes de *nanwamu* du point de vue des Bwaba, mais dont l'évolution soudaine, lorsqu'elle se produit, conduit toujours à l'initiation à la pratique de la divination). De l'une à l'autre, la nature de l'image émise diffère radicalement : elle porte d'emblée la marque du choix de la voie dans laquelle le génie a choisi d'engager la relation qu'il souhaite établir avec son partenaire humain³⁷.

Les *nanwamu* de masque : particularités

La principale particularité des *nanwamu* de masque par rapport à tous les autres est qu'ils sont, au moins théoriquement (nous verrons sous peu qu'il existe certaines exceptions dans la pratique), voués, à terme, à se réaliser sous forme de manifestations dansées, de la part des humains à qui échoit la responsabilité du culte. En un sens, ils se font ainsi l'expression élargie de cette même propension à danser qui trouvait à s'exprimer dès l'épisode de la rencontre en brousse avec, dans la plupart des cas, une vision qui était celle d'un masque en mouvement (danse assortie en outre de toute la dimension sonore, musicale, qui accompagne une telle apparition). Ce rapport à la danse, les Bwaba en font une transposition sur le plan rituel en affirmant que la particularité des *nanwamu* de masque est qu'ils impliquent la présence du Do : « Dans le cas du *hombo* [*i.e.* lorsque la rencontre en brousse, puis le culte à honorer, sont placés sous le signe des masques], il faut savoir que le *nanwamu* ne s'assoit pas tout seul. En particulier, il y a le Do qui suit. » Le Do est un ensemble de croyances et de pratiques qui imprègne la société bwa³⁸ et dont la manifestation la plus immédiate prend corps à travers une société des masques (voir Capron 1957). En l'occurrence, ceux-ci sont fondamentalement des masques de feuilles : ces masques sont considérés comme les plus anciens que connaissent les Bwaba, et par conséquent comme correspondant à un substrat culturel authentiquement bwa³⁹. Le propre des masques de feuilles est de reposer exclusivement sur le culte

37. Dans la suite de cette première partie, seul le cas des masques sera traité ; celui de la divination, plus complexe, car engageant des procédures bien plus élaborées, sera réservé à la seconde partie.

38. Et au-delà : il occupe également une place centrale dans la culture des Bobo voisins (voir Le Moal 1980).

39. À la différence des masques de fibres et de bois, généralement étroitement localisés là où ils existent, et parfois le résultat d'emprunts auprès de groupes limitrophes, les masques de feuilles sont omniprésents sur toute l'étendue du pays bwa.

de Do : aucun autel de *nanwamu* ne leur est associé, signe qu'ils ne sont la révélation d'aucun génie en particulier au culte duquel ils seraient associés. Les masques *hombo* ont donc la particularité de combiner l'emprise du Do, commune à tous les masques, et l'intervention d'un génie sous la forme de l'installation d'un autel de *nanwamu*, à l'instar des multiples autres formes de sollicitation des génies demandeurs de culte.

En réalité, il semble que ces influences croisées ne se situent l'une et l'autre pas tout à fait sur le même plan. Dans l'expression des informateurs rapportée ci-dessus, on perçoit déjà que l'une précède l'autre. Comme pour tous les cas de rencontre en brousse à l'initiative d'un génie, c'est d'abord le *nanwamu* qui « s'assoit ». Ensuite, dans ce cas spécifique des *nanwamu* de masque, « il y a le Do qui suit ». Rappelons que, comme l'autre voie pour laquelle peut opter le génie (celle de l'initiation à la divination), celle des masques est susceptible de se décomposer en deux révélations successives, distantes l'une de l'autre de quelques années : après la phase initiale, regroupant l'apparition première et l'opération qui l'a suivie de peu – l'introduction au village, dans le domicile de l'intéressé, d'une représentation de ce qui a été révélé en brousse –, peut survenir une deuxième phase marquée par l'exigence du génie de voir le culte qui lui est rendu franchir un nouveau seuil. Dans le cas des *nanwamu* de masque, cette évolution soudaine correspond au souhait, tout à coup exprimé par le génie, de voir son masque « sortir parmi les gens ». Or, la « sortie des masques » est précisément ce qui porte la marque du Do, toutes catégories de masque confondues⁴⁰ : tout ce qui est masque est dans son principe voué à danser, et si danse il y a, c'est que le culte a partie liée avec le Do⁴¹. Pour les masques *hombo*, on déclare que les exhibitions publiques du masque associé à un autel de *nanwamu* doivent se plier aux contraintes du calendrier fixé par le culte du Do. En particulier, avant de pouvoir faire danser le masque, « il faut que le Do soit ouvert » ; inversement, une fois « le Do fermé », il n'est plus possible d'envisager une sortie du masque⁴².

Cette mutation profonde de la relation n'est toutefois qu'une option : même si elle est considérée comme constituant d'une certaine façon la norme, et à ce titre la plus fréquente, elle ne s'impose pas dans absolument tous les cas. Parfois, en effet, le *nanwamu* de masque est appelé à ne connaître

40. À l'exception toutefois des masques d'origine étrangère, comme les masques de fibres du Kademu, qui, eux, ne dépendent pas du Do.

41. Pour cette raison, certains informateurs déclarent que l'entrée du culte rendu au génie dans la deuxième phase du parcours propre aux masques correspond à une évolution sensible de son statut, renvoyant au passage de l'état de *nanwamu* à celui de *hombo do*, ou *do hombo*, termes qui indiquent que désormais le culte comprend un volet consacré aux exhibitions dansées.

42. Les rites d'ouverture puis de fermeture du Do encadrent la temporalité spécifique du Do en fixant la période de l'année (qui court sur plusieurs mois) durant laquelle les masques (quelle que soit la catégorie à laquelle ils se rattachent) sont autorisés à sortir (voir, à ce sujet, Coquet 1994 : 303-307).

aucune évolution : il demeurera éternellement à son état initial, son culte ne débordant aucunement le cadre de l'autel de *nanwamu*⁴³. Deux types de raison peuvent justifier une telle situation. Soit celle-ci procède de la volonté du génie qui, dans sa démarche de se lier à une personne, ne souhaite pas s'engager au-delà d'une relation confinée dans le cadre d'un simple culte de *nanwamu*, c'est-à-dire à son stade initial⁴⁴ Soit elle résulte de la présence d'un interdit dans le lignage de l'intéressé (même dans ces affaires qui engagent un rapport personnel avec une entité de brousse, dès lors qu'il est question de l'introduire, sous quelque forme que ce soit, dans l'espace habité, il faut se concilier l'accord des ancêtres) : certains lignages ont en effet pour interdit le déploiement complet et abouti de tout *nanwamu* de masque, ce qui signifie que la transition vers la seconde phase que recèle implicitement à peu près tout culte de ce type est frappée d'interdit et ne peut se réaliser, impératif auquel, semble-t-il, le génie est contraint de se soumettre en pareil cas⁴⁵.

Selon que le culte est appelé ou non à connaître un jour cette mutation, la matière en laquelle est, dès l'installation première, fabriquée la figurine principale de l'autel de *nanwamu* peut différer de façon significative⁴⁶. Pour les cas où, dans un délai de quelques années, le masque exigera de « sortir parmi les gens », cette évolution du culte est comme anticipée par le fait que, au lieu d'être en argile à l'instar de presque tous les autels de *nanwamu* (quand ils ne se limitent pas à des pendentifs en bronze), la figurine est constituée d'un masque miniature à tête en bois sculpté et peint, agrémenté d'un costume de fibres (voir photo 7). L'explication fournie pour rendre compte de ces distinctions est que la réalisation d'une figurine en bois et en fibres indique que le *nanwamu* a vocation à danser. Quand, fait exceptionnel, un tel *nanwamu* a pour figurine un objet en argile, c'est le signe que cette vocation sera contrariée pour l'une des deux raisons déjà évoquées (soit par la volonté du génie lui-même, soit par la tradition de la famille où il s'est fait introduire). Par conséquent, le matériau dans lequel la figurine est fabriquée porte en lui-même une indication sur le destin du culte correspondant. Comme le disent les Bwaba, l'argile ne peut pas

43. De cette catégorie de *nanwamu* de masque *hombo* qui ne connaissent pas l'évolution usuelle, les Bwaba disent que ce sont des *nanwamu* qui « ne veulent pas qu'on les sorte ; ils demandent qu'on leur fasse leurs cérémonies dans la maison seulement. »

44. Cette attitude de réserve est, relativement parlant, homologue de celle en vigueur dans le cas du don d'un objet-fétiche, par rapport à tous les cas de *nanwamu* considérés en bloc.

45. Nous verrons qu'une situation similaire existe dans le cas de l'initiation à la divination (qui, dans l'autre voie pour laquelle peut opter un génie pour cette catégorie de *nanwamu*, constitue la transition correspondante, voir deuxième partie de cet article), avec, dans certains lignages, l'existence d'un interdit sur l'évolution du culte vers une telle initiation.

46. C'est le devin consulté à l'occasion de la constitution de l'autel qui fournira toutes les indications nécessaires. La matière retenue comme appropriée est ainsi le résultat d'un compromis entre les aspirations du génie et les contraintes éventuellement attachées aux traditions du lignage concerné.

danser. En revanche, le bois et les fibres sont tout à fait adaptés à une telle éventualité : quand la figurine est produite à l'aide de ces matériaux, c'est que celle-ci porte déjà en germe son devenir de figure dansée.



Ph. 7 : *Nanwamu* de masque hombo figurant le masque que portait le génie lors de la vision en brousse dont a été sujet le détenteur du culte.

Entre la figurine de l'autel et le masque de grand format appelé à voir le jour dans un délai de quelques années, la concordance ne se limite pas à la nature des matériaux. Il faut en outre une stricte correspondance quant aux essences : le bois qui a servi à la confection de ce masque miniature, en particulier, doit être exactement de la même essence que celle du bois dans lequel sera sculpté le grand masque de danse (une consultation de devin détermine le choix à faire en la matière⁴⁷). On peut donc comprendre que, jusqu'à un certain point tout au moins, entre le masque miniature de l'autel de *nanwamu* et son double de grand format destiné à danser, la relation s'apparente à celle qui unit un objet-fétiche et son clone prélevé pour transmettre tout ou partie de ses pouvoirs à un acquéreur extérieur : dans un cas comme dans l'autre, les deux individus sont liés par une même matière constitutive.

47. Les espèces les plus couramment impliquées sont (dans le parler de la région de Houndé), par ordre de fréquence décroissant, le *honhun* (*Azelia africana*), le *yenhun* (*Pterocarpus erinaceus*) ou le *donkoro* (*Bombax costatum*).

Comme pour tempérer cette lecture, les Bwaba mentionnent une autre contrainte qui pèse en faveur du choix des matériaux bois et fibres plutôt qu'argile pour tous les cas où le culte est appelé à connaître l'évolution qui le conduira à faire une place à son double tenu de produire les exhibitions dansées requises. Lorsque le culte entre dans cette phase de mutation, soulignent-ils, le responsable peut être amené à faire sortir la figurine centrale de son autel (le masque miniature) afin que la prestation du danseur masqué soit placée sous la protection du *nanwamu*. Parfois, on se contente d'exposer cette figurine juste devant la porte de la chambre où l'autel a été édifié, mais d'autres fois, on s'autorise à la transporter aussi loin que nécessaire pour faire face à toutes les situations où le masque et sa danse ont été réclamés dans un quartier ou même un village autre que celui de son détenteur. Dans tous ces cas, la figurine est déposée à même le sol, au pied du responsable du culte qui reste immobile dans son rôle de superviseur de la manifestation. Nous reviendrons sur les raisons d'une telle exhibition, lesquelles sont multiples et méritent qu'on s'y arrête, car elles sont très instructives sur la nature d'un culte de masque chez les Bwaba. Mais auparavant, il nous faut exposer les circonstances dans lesquelles, pour la plupart des *nanwamu* de masque, se manifeste la soudaine nécessité de faire évoluer le culte.

La soudaine évolution du culte : l'exigence de sortie du masque

Après plusieurs années de pratiques cultuelles limitées au strict appareil de l'autel de *nanwamu*, vient donc le moment où, assez soudainement, le génie fait connaître son souhait de ne plus voir son culte cantonné aux limites de cette forme initiale : il réclame que son partenaire humain passe à la phase suivante, qui consiste à faire sortir publiquement un masque de grand format qu'un porteur humain fera danser devant tous. Divers procédés sont mentionnés, par lesquels le génie fait connaître cette nouvelle intention. Tous prennent la forme d'une crise, qui fait écho à celle qu'a constituée la rencontre initiale en brousse. L'un des plus simples est le rejet systématique, par le *nanwamu*, de toute nouvelle offrande sacrificielle qui lui serait proposée dans le cadre de son culte⁴⁸. Nous verrons que le même procédé est évoqué en ce qui concerne l'autre voie (celle de la

48. Comme dans de nombreuses populations de cette partie de l'Afrique, tout sacrifice est assorti de signes envoyés par l'entité destinataire qui indique ainsi si elle agrée ou non l'opération. Dans certains cas, la lecture du signe se fait par la position qu'adopte le volatile immolé (en général un poulet) au terme de son agonie (il est lâché aussitôt après son égorgement) : s'il retombe sur le dos, le signe est favorable ; dans le cas contraire, il faudra recommencer avec une nouvelle victime (car, *a minima*, on considère que c'est la victime seule, et non l'opération entière, qui a été refusée) ; si le refus se répète, il faut envisager de consulter un devin afin de connaître l'objet du mécontentement, alors manifeste, de l'entité. Dans d'autres cas, on procède à l'ouverture de l'abdomen du volatile afin d'en extraire un organe qui, lorsqu'il est blanc, signifie l'acceptation de l'entité destinataire et, lorsqu'il est noir, son refus.

divination), où il est alors dominant. Pour les masques, tel n'est pas le cas : ce sont plutôt des troubles affectant l'intéressé qui feront office de signes. En particulier, comme un prolongement très explicite des manifestations ayant accompagné l'épisode de la révélation en brousse, on signale que le sujet devient de plus en plus fréquemment la proie d'hallucinations au cours desquelles il « entend des balafons [xylophones, instruments soutenant la danse des masques] taper dans sa tête ». Après consultation de plusieurs devins (par souci de recoupements), la sentence est établie : il faut satisfaire aux nouvelles exigences du génie et faire entrer le culte dans une seconde phase, plus aboutie, par laquelle notamment une certaine publicité lui sera donnée parmi les humains.

Le parallèle avec la première crise qui avait été à l'origine de l'instauration du culte est manifeste : un même effet de saturation se laisse percevoir, prélude à une forme d'expression plastique (au sens très large) en rapport direct avec la formule choisie, dès l'origine, par le génie pour se lier à un protagoniste humain. À cette différence près que, cette fois, ce n'est plus l'entreprise de figuration en tant que telle qui est au centre du processus, mais une de ses variantes, sous la forme de l'expression chorégraphique et musicale : le détenteur du culte est sujet à des sensations de plus en plus envahissantes culminant dans une tension dont il ne peut se libérer qu'en leur donnant une expression dans le champ du visible.

Déjà, la rencontre des premiers temps entre le génie et son partenaire humain ne se limitait pas, dans la plupart des cas, à la dimension visuelle – l'apparition d'une image insolite, ici celle du masque. Lui étaient associés des sons (la musique accompagnant la danse du masque) et une gestuelle (la danse elle-même). Un registre de sensations plus vaste que pour les autres types de *nanwamu* était donc mobilisé, à la fois plus complet sur le plan visuel (avec l'adjonction de toute la dimension chorégraphique) et se déployant en outre sur un nouveau plan, le plan sonore (avec la musique).

Pourtant, quand l'autel a été mis sur pied, ces dimensions supplémentaires n'ont pas trouvé à s'exprimer : la simple reproduction de l'apparition surgie en brousse, limitée à la confection d'une figurine, était impuissante à les restituer. Dès lors, elles sont demeurées en quelque sorte en réserve, on pourrait dire en réserve de représentation, jusqu'à ce que l'évolution du culte, avec la sortie réclamée d'un vrai masque, d'un format adapté au gabarit humain (réplique en plus grand de la figurine installée dans l'autel, voir photo 8), leur offre enfin une expression. Avec cette nouvelle phase, il y a donc d'abord un épanouissement de formes d'expression jusque-là bridées.



Ph. 8 : Masque *hombo*
de grand format destiné à
« sortir parmi les gens ».

Pour le reste, la « sortie » du masque reproduit et prolonge, dans une certaine mesure, l'opération imposée quelques années plus tôt au moment de l'instauration du culte. Dans une certaine mesure seulement, car il ne s'agit plus, par cet acte de figuration, d'insérer au sein de la demeure du protagoniste humain une représentation d'une scène perçue en brousse, mais d'extraire cette représentation de cet espace confiné de l'habitation pour l'exhiber au-dehors, devant toute la communauté des humains. Cette fabrication du masque de grand format est une opération hautement ritualisée qui sera confiée aux forgerons. Bien qu'on ait affaire à une phase avancée de l'évolution du culte, où le rapport à la brousse semble s'être distendu, le génie n'est pas absent. Sa présence paraît même prendre une intensité nouvelle. De la même manière qu'il inspire les humains dans le cas des *nanwamu* de métier, il imprimera sa marque, voire son style, dans l'œuvre du sculpteur du masque, à qui il apportera là aussi le souffle de son inspiration. Il ne faut pas perdre de vue que, dans l'esprit des Bwaba, le masque n'est en rien une représentation d'un être de brousse, mais le pur produit de l'élan créateur de celui-ci. Et c'est cet élan créateur qu'il faut reproduire, pas une image qui serait le reflet de l'apparence de son instigateur. Pour réaliser son œuvre, le génie a lui-même été inspiré, et c'est cette inspiration qu'il va s'attacher à insuffler à son tour au forgeron en charge de la fabrication du masque de danse de grand format.

Autre facette de cette nouvelle expression du culte, les exigences supplémentaires du génie ont pour effet de parfaire l'imitation de l'apparition première surgie en brousse, tout en la portant, ainsi complétée, au-devant d'un plus large public au sein des humains. Les génies eux-mêmes ne sont d'ailleurs pas absents : on dit qu'ils viennent eux aussi nombreux se réjouir de la prestation des humains, dont la réussite et l'éclat font la fierté du génie à l'origine de la relation, face à ses congénères.

Parfaire l'imitation de l'image première perçue en brousse : pas seulement pour le public, mis en présence d'une expression particulièrement aboutie de ce qui était au départ une vision limitée à un seul destinataire, puis confinée à un espace clos – la chambre de ce dernier. Pour les détenteurs du culte, et notamment pour chacun des danseurs qui se succèdent (il s'agit, pour la plupart, de membres de la famille du découvreur), l'objectif est certes que l'apparition initiale soit mieux rendue, et plus largement partagée. Mais chacun pour son compte est aussi engagé à titre personnel : il lui faut se couler dans les gestes mêmes du génie, et il n'est pas un porteur du masque qui n'y mette le meilleur de lui-même. Assez paradoxalement, le fait d'appréhender le masque, non pas comme une figure censée représenter l'entité au centre du culte, mais comme un masque véritable, qui aurait été produit et porté, en tant que tel précisément, par cette entité, conduit chacun des danseurs – mais les spectateurs tout autant –, à ressentir le port du masque, avec sa gestuelle propre, comme une forme de mimétisme beaucoup plus poussée que s'il s'agissait de donner l'illusion d'animer un objet qui se voudrait l'image de l'entité elle-même : la question de la ressemblance entre le masque et l'entité est évacuée au profit d'une similitude de comportement bien plus évocatrice. Du point de vue du génie aussi, la différence est d'importance : cet être de brousse n'exige pas d'être honoré pour lui-même, mais à travers ce que son élan créateur a produit ; surtout, il tient à l'être en tant qu'entité se dissimulant derrière un masque (qui est aussi un substitut du voile qui soustrait tout génie à la perception des humains) par lequel son existence est certifiée, en même temps que son apparence réelle est dérobée à la vue.

Figurer une entité de l'invisible, cet exemple le confirme, constitue donc moins une tentative de reproduire ses traits supposés qu'un effort pour faire accéder au visible, en y prenant part soi-même, une caractéristique (qui n'est pas nécessairement d'ordre visuel, circonscrite à l'apparence) jugée essentielle. Essentielle parce qu'elle est particulièrement évocatrice non pas tant de l'entité elle-même (car, rappelons-le, le large éventail des exemples présentés ici se rapportent tous à la même catégorie d'entités – les génies de brousse – sans pour autant se conformer, loin s'en faut, au même modèle de figurine), que du type de relation que ladite entité a voulu instaurer avec son partenaire humain. En ce sens, les *nanwamu* de métier forment une variante intéressante de ceux de masque : les gestes accomplis au quotidien par un travailleur spécialisé dans le domaine choisi pour lui par le génie auquel il s'est trouvé lié sont, dans une certaine mesure, un hommage quotidiennement réitéré à cette relation privilégiée, comparable à l'hommage cérémoniel que constitue, pour un *nanwamu* de masque, le jour de la sortie du masque, la prestation des danseurs masqués.

Revenons sur le travail de sculpture du grand masque. Dans cette société divisée en corps spécialisés, le simple fait de confier la fabrication du

masque à l'un de ces corps – celui des forgerons – est déjà une démarche hautement ritualisée. Le paiement dû à ces artisans sera ainsi soumis à des scansion rituelles appuyées. Le jour précis de la « sortie » du masque est un jour solennellement inscrit dans tout un protocole. Des parents sont invités en grand nombre (les *lohini*, femmes nées dans le lignage organisateur et mariées à l'extérieur – la société bwa pratique une forme de mariage patrilocal – seront en particulier convoquées, leur présence en nombre attestant le caractère festif et surtout grandiose de l'événement). Une organisation complexe se met en place, une effervescence gagne les participants : les festivités doivent être une réussite.

Fabrication du masque, invitation de tous les parents résidant ailleurs auxquels se joindront si possible un grand nombre d'étrangers, tout cela a un coût qui est principalement supporté par celui qui a découvert le *nanwamu*. Pour l'aider à faire face à ces dépenses prévisibles, le concours du *nanwamu* est essentiel dès le moment où ce dernier a manifesté son désir de passer à cette nouvelle phase. On s'adresse à lui, lui disant : « Si vraiment tu veux rester avec nous, tu n'as qu'à nous aider à faire sortir ton "fils" pour les cérémonies. » Le « fils » du *nanwamu*, c'est le masque grand format qui dérive du *nanwamu* lui-même. Quand la prière est suivie d'effet, le *nanwamu* fait en sorte de faciliter l'accumulation de biens nécessaire à la préparation de la cérémonie. Cette aide s'étend sur toute la durée de la période de préparatifs, période de plusieurs mois voire plusieurs années au cours de laquelle le génie à la base du culte se montre très actif aux côtés de son partenaire humain afin de lui manifester son soutien indéfectible en récompense de la docilité avec laquelle celui-ci s'est soumis à ses exigences. Ce soutien est en même temps une étroite collaboration, qui renforce les liens mutuels établis entre le génie et son desservant rituel.

La fabrication d'une autre composante du masque requiert une forme d'implication différente : non plus des dépenses en nature mais la mobilisation, sur une période significative, d'une nombreuse force de travail. À la différence de la tête en bois, dont la confection incombe à un artisan spécialisé, qu'il faudra donc rétribuer, le costume de fibre nécessite avant tout la mise en culture des végétaux requis dans un champ dédié à cette production. Il s'agit alors de mobiliser une main-d'œuvre suffisamment nombreuse pour cette activité agricole, et c'est pour l'essentiel la famille du détenteur du culte qui la fournira. Nous verrons qu'un parallèle se dessine ici entre cette dernière injonction et l'interdit qui, dans le cadre de l'initiation à la divination, est fait au novice de se couper les cheveux jusqu'à sa sortie en tant que nouvel initié. La période pendant laquelle court cet interdit est exactement de même nature que celle dont il vient d'être question au sujet des masques : c'est le temps durant

lequel le génie à l'origine du culte concerné apporte tout son soutien à son partenaire pour, là aussi, lui permettre de faire face à l'inévitable surcroît de dépenses qu'entraîne l'entrée du culte dans sa nouvelle phase. Dans le cas de l'initiation à la divination, les cheveux laissés ainsi libres de toute coupe pendant la période entière seront rasés lors de l'initiation et serviront à constituer la « barbe » de la figurine représentant le génie. Un rapport de correspondance étroit s'établit ainsi entre les cheveux du novice destinés à orner d'une « barbe » la nouvelle figurine de l'autel et les fibres cultivées par les membres de la famille du détenteur du culte de masque en vue de confectionner l'« habit » du masque de grand format qui constitue la réalisation de la nouvelle figuration en rapport avec l'évolution du culte.

Les sorties de masque : la figurine de l'autel de nanwamu, nécessaire protection de sa réplique de grand format

Quiconque a eu le privilège d'assister à une sortie de masque chez les Bwaba a pu être frappé de la grande liberté qui entoure ces manifestations. Les masques n'y sont pas associés à l'un de ces cultes à mystère que l'on trouve en d'autres sociétés. On est loin de l'ambiance de terreur qui, chez certains groupes mossi, par exemple (pour rester dans le cadre du Burkina Faso), accompagne la sortie des masques, imposant à tous les non-initiés, femmes et enfants au premier chef, de s'enfermer, de se cloîtrer même, afin d'éviter que leur regard ne se pose sur un masque, interdit suprême. Chez les Bwaba, femmes et enfants participent pleinement aux sorties de masques et ne se privent même d'aucun contact direct, pouvant aller jusqu'à des accolades. Au sujet des masques *hombo* (auxquels n'est associée aucune initiation, à la différence des masques du Kademu, la zone des villages de Boni et de Dossi [voir *supra*, n. 35]), l'interaction avec les femmes est même un élément de première importance. C'est par ce biais que le *nanwamu* parvient à remplir l'une de ses fonctions essentielles, qui est, aux dires des Bwaba, d'apporter de nouvelles femmes et de faire venir les naissances : soit la forme de prospérité la plus fondamentale, ici comme en toute autre société rurale africaine.

En soi, l'influence du *nanwamu* en la matière ne nécessite aucun contact direct avec les femmes appelées à grossir les rangs des épouses du lignage. Une sortie de masque bien conduite, qui fait honneur au *hombo* objet du culte, a pour premier effet de susciter la gratitude du *nanwamu*. En conséquence, celui-ci apportera son aide (comme il l'a fait pour la période de préparation de sa sortie inaugurale) en faisant cette fois en sorte d'attirer de jeunes femmes vers les membres du lignage. Toutefois, les cas les plus probants de son action dans ce domaine sont dits se manifester au moment même de la sortie du masque. Ainsi, il arrive que l'ambiance de la fête, à elle seule, séduise une jeune femme, la décidant à prendre un mari dans le groupe détenteur du *nanwamu* afin de bénéficier plus souvent

des occasions festives que génère ce culte. Dans ce cas, on dit que c'est le *nanwamu* du masque qui l'a attirée (l'attraction visuelle, immédiate, même assortie de son complément sonore, étant d'ailleurs jugée moins en cause, dans ce domaine, que l'attraction plus mystérieuse déployée au moyen des pouvoirs du génie bénéficiaire du culte – attraction elle aussi à l'œuvre, du reste, dans la fascination initiale à laquelle a été sujet, lors de la rencontre en brousse, le futur détenteur du culte). Sont aussi mentionnés des cas où une femme, éblouie par sa prestation, tombe amoureuse de l'un des porteurs du masque⁴⁹.

Ces indications sont très significatives quant à la nature, aux yeux des Bwaba, de la performance du masque en train de danser. On l'a vu, il ne s'agit nullement d'une représentation, soigneusement mise en scène, de l'être surnaturel auquel le culte est rendu, mais plutôt de la célébration de son œuvre. Or, de même que celle-ci est distincte de son créateur (le génie), de même elle ne se confond pas avec le porteur du masque dont elle dissoudrait l'identité en tant que personne humaine. Dès lors que l'apparition première du masque est conçue comme celle d'un objet sculpté que porte et anime un être de brousse, dès lors, donc, que la distinction entre l'objet, produit de l'activité créatrice du génie, et le génie lui-même est pleinement établie, elle permet que soit également reconnue celle entre le masque grand format et son porteur humain, qui ne perd jamais son identité d'être humain, comme en témoigne la préférence exprimée par la jeune femme pour l'un des danseurs masqués plutôt que pour tout autre (et ce bien que, sauf cas exceptionnel, tous portent le même masque, qui passe d'un danseur à l'autre au fil de la journée).

Pour autant, il serait erroné de penser que l'identité des porteurs du masque n'est pas altérée lorsqu'ils endossent le costume et qu'ils se mettent à danser en exhibant le masque. On considère qu'ils sont alors placés sous l'influence du génie qui leur apporte, là encore, son inspiration afin de donner de l'éclat à leur danse. Même un piètre danseur, dit-on, se tirera d'affaire car le génie fera en sorte que sa prestation soit pour le moins honorable. Il est d'ailleurs très vite admis que ce qui s'offre à l'appréciation des spectateurs lors d'une telle manifestation est moins l'aptitude réelle de chaque danseur que le degré d'inspiration que lui accorde le génie. C'est lui, en définitive, qui, en fonction du jugement qu'il se fait des qualités des uns et des autres, sélectionne celui auquel il apportera le plus généreusement son concours. Une attitude qui, en somme, reproduit celle qu'il avait adoptée au moment d'élire la personne dont il ferait bénéficier

49. Au cours d'une même sortie de masque, plusieurs porteurs se succèdent. S'instaure entre eux une rivalité, chacun s'efforçant de surpasser ses concurrents par la qualité esthétique de sa danse. Et la femme sera séduite par celui qu'elle regardera comme le meilleur danseur.

le culte de *nanwamu* qu'il s'était décidé à offrir : le choix d'un individu particulier, parmi un ensemble de candidats possibles.

C'est donc, en dernière analyse, le mieux inspiré des danseurs, choisi par le génie, qui parviendra à séduire une femme par la qualité de sa danse. D'un tel bénéficiaire, on dit qu'il détient une « chance » qui lui vient du *nanwamu*. Comme il sait qu'il doit sa fortune à l'œuvre de ce dernier, il lui faut prévoir de le remercier en lui sacrifiant un poulet. Cette récompense sera en même temps l'occasion de profiter d'un supplément d'aide de la part du génie et, en particulier, de savoir si le mariage avec la femme conquise peut être envisagé en toute quiétude : si le poulet est « bon » (s'il est accepté par le *nanwamu*)⁵⁰, c'est que l'examen minutieux auquel s'est livré le génie n'a révélé aucun obstacle à la perspective de l'union. Les préparatifs de la cérémonie de mariage peuvent être engagés.

Une telle réponse favorable était en réalité attendue. Car on considère que le génie se livre à son examen le plus sévère au moment où il fait converger vers le lieu de la danse les étrangers (dont les futures épouses potentielles) attirés par les festivités. C'est l'une des raisons pour lesquelles on fait sortir sa figurine de *nanwamu* (le masque miniature). De ce poste d'observation, il surveille la scène, veillant à ce que seules parviennent à la place de danse des personnes aux intentions louables (la présence de fauteurs de troubles, surtout dans le domaine invisible – à travers la sorcellerie – est toujours redoutée) ; ceux qui tenteraient de profiter de l'occasion pour créer du désordre se trouveront incapables d'arriver sur les lieux, le *nanwamu* s'appliquant à les égarer en chemin. Le tri effectué au niveau des personnes n'est pas le seul qui lui soit imputé : on s'attend à une action similaire de sa part sur le plan d'éléments moins palpables, mais tout aussi cruciaux. Ainsi, qu'il fasse en sorte d'attirer, dans ce qu'il a observé pendant les danses, tout ce qui lui paraît de bon augure pour la prospérité de la famille de son détenteur : la venue de nouvelles femmes ainsi que de nombreuses naissances⁵¹, certes, mais aussi l'afflux de simples spectateurs. La présence de ces derniers est moins anodine qu'il n'y paraît. Chaque personne apporte avec elle, dans tous les lieux qu'elle visite, une « chance » qui lui est propre. Celle-ci varie d'un individu à l'autre : tantôt bénéfique, tantôt maléfique, elle l'est aussi à des degrés variables. L'action du *nanwamu* consistera donc à opérer un tri à ce niveau également : en écartant les mauvaises personnes et en attirant un nombre important de spectateurs porteurs d'une « chance » bienfaisante, il agit en sorte que se réalise une accumulation de bienfaits en faveur du responsable de son

50. En fonction des signes apparus au moment de l'immolation, voir *supra*, n. 48.

51. Le même type d'attente prévaut, chez les Bwa septentrionaux, dans le cadre du culte du Do, où elle est même explicitement énoncée dans « la longue chanson du do (*dolemu*) » (Capron 1957 : 107).

culte⁵². Pour le remercier de tous ses bienfaits, on lui offre un sacrifice de poulet dès la fin de la cérémonie, à chaque fois que celle-ci s'est déroulée sans incident. Cette offrande sacrificielle est en même temps un encouragement à poursuivre et amplifier son action.

Cette captation, assortie d'un tri visant à ne retenir que les éléments favorables, est l'une des fonctions essentielles d'un tel culte de masque chez les Bwaba. Et cette fonction est d'autant mieux assurée que le masque miniature, celui dont la place habituelle est dans l'autel de *nanwamu*, peut en être détaché pour l'occasion afin de superviser plus efficacement la manifestation. C'est aussi pour cette raison que l'opposition bois/argile tend à coïncider avec la distinction entre les *nanwamu* de masque qui se destinent à réclamer à terme la sortie du masque et ceux qui se contentent de demeurer à l'état de *nanwamu* : qui dit sortie de masque dit action du *nanwamu* sur les spectateurs, et cette action est d'autant plus efficace que la figurine de l'autel peut être transportée sur les lieux.

UNE DIVERSITÉ DE FORMES FIGURATIVES POUR UNE MÊME CLASSE D'ENTITÉS

Les Bwaba ont développé une vaste construction au sein de laquelle prend place une diversité de modes de figuration qui relèvent pourtant tous d'une seule catégorie d'entités : les génies de brousse. Surtout, cette diversité n'est en rien le reflet d'une hétérogénéité de cette catégorie : les modes de figuration mis en place ne se différencient pas en fonction de classes de génies que l'on pourrait dégager, mais en fonction du type de relation que chaque génie, individuellement, décide de privilégier dans son désir de se lier à un humain.

Des simples objets-fétiches, vite affranchis des liens qui les rattachaient au génie donateur, jusqu'aux cultes plus complexes, dont certains contiennent en germe, dès le moment où ils sont installés, une évolution ultérieure susceptible d'affecter notablement le dispositif figuratif en place, l'éventail des situations est large. Mais, pour en prendre toute la mesure, il faut accorder un développement spécifique à une dernière configuration : celle de l'itinéraire que suit un individu lorsqu'il est pris dans une relation avec un génie qui a résolu de l'engager sur la voie de l'exercice régulier de la divination. Cette dernière configuration est sans doute la plus élaborée du point de vue du traitement de la figuration dans la mesure où,

52. Plus il y a d'étrangers, et plus nombreux sont ceux qui viennent de loin, plus c'est le signe que le *nanwamu* a été particulièrement actif. J'ai ainsi souvent noté l'empressement que les responsables de certaines sorties de masque auxquelles il m'a été donné d'assister, parfois loin de ma zone habituelle d'enquête, mettaient à me recevoir : pour ceux d'entre eux pour qui j'étais inconnu, la présence ce jour-là d'un étranger venu d'au-delà des mers témoignait de la réussite de la manifestation.

partageant avec l'option des masques la particularité de coïncider avec un culte susceptible de se déployer en deux temps (après le temps initial de la découverte et de l'installation, vient celui de l'évolution soudaine), elle présente la caractéristique supplémentaire que ce second temps n'est plus seulement marqué par une extension du dispositif de l'autel mais par une métamorphose en profondeur. Cette refonte complète du dispositif figuratif, qui se double d'une implication plus grande du détenteur du culte, jusque dans son corps, fera l'objet de la deuxième partie de cet article.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- CAPRON Jean, 1957, Quelques notes sur la société du *do* chez les populations *bwa* du cercle de San, *Journal de la Société des africanistes* XXVII (1) : 81-129.
- 1978, Sur deux noms personnels *bwa*, *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris, « Actualités scientifiques et industrielles » 1381 : 51-71.
- CAPRON Jean, TRAORÉ Ambou, 1986-1987, *Le Grand Jeu, le mythe de la création chez les Bwa-Pwesya, Burkina Faso*, Tours, Université François-Rabelais, « Mémoire du laboratoire d'anthropologie et de sociologie » 3.
- CARTRY Michel, 1979, Du village à la brousse ou le retour de la question. A propos des Gourmantché du Gobnangou (Haute-Volta), in Michel Izard et Pierre Smith (dir.), *La Fonction symbolique. Essais d'anthropologie*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines » : 265-288.
- COQUET Michèle, 1987, Une esthétique du fétiche (Bwaba, Burkina Faso), *Fétiches. Objets enchantés, mots réalisés*, Systèmes de pensée en Afrique noire, Cahier 8 : 111-138.
- 1994, *Le Soleil mangé. Du langage des formes et des matières dans une société sans écriture, les Bwaba du Burkina Faso*, Paris, EPHE, thèse de doctorat.
- CREMER Jean, 1927, *Les Bobo (la mentalité mystique)*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, « Matériaux d'ethnographie et de linguistique soudanaises » IV.
- DIM DELOBOSOM Antoine A., 1934, *Les Secrets des sorciers noirs*, Paris, Nourry.
- DUGAST Stéphane, 2006, Des sites sacrés à incendier. Feux rituels et bosquets sacrés chez les Bwaba du Burkina Faso et les Bassar du Togo, *Anthropos* 101-2 : 413-427.
- 2008, Incendies rituels et bois sacrés en Afrique de l'Ouest : une complémentarité méconnue, *Bois et forêts des tropiques* 296 (2) : 17-26.
- 2009, Du noir des forgerons aux couleurs du caméléon. Une théorie de la genèse des couleurs chez les Bwaba du Burkina Faso, in Marcello Carastro

- (textes réunis par), *L'Antiquité en couleurs. Catégories, pratiques, représentations*, Grenoble, Jérôme Millon, « Horos » : 245-276.
- 2012, Curiosidades in perspectiva: el cruce de miradas entre humanos y no humanos en la adivinación de los Bassar de Togo, in Francisco Jarauta (dir.), *Historia y formas de la curiosidad, Cuadernos Observatorio de Tendencia de la Fundación Botín* 19 : 53-95.
- 2013, Richesse et choix prénatal chez les Bassar du Togo, in Catherine Baroin et Cécile Michel (dir.), *Richesse et sociétés*, Paris, de Boccard, « Colloques de la Maison de l'archéologie et de l'ethnologie, René-Ginouès » 9 : 175-185.
- 2015, Quelle effigie pour les génies ? L'alternative masques/divination chez les Bwaba du Burkina Faso, *Montrer/Occulter. Visibilité et contextes rituels, Cahiers d'anthropologie sociale* 11 : 115-132.
- À paraître, Apparitions et figurations de l'invisible chez les Bwaba du Burkina Faso, II. Les métamorphoses de l'autel du devin, *Journal des africanistes* 86-1.
- FROELICH Jean-Claude, 1954, *La Tribu konkomba du Nord-Togo*, Dakar, IFAN, « mémoire IFAN » 37.
- HAMBERGER Klaus, 2012, Traces des génies, in Dominique Casajus et Fabio Viti (dir.), *La Terre et le Pouvoir. Textes offerts en hommage à Michel Izard*, CNRS éditions, « alpha » : 197-214.
- LE MOAL Guy, 1986, Naissance et rites d'identification : les objets *sabî na frè*, *Archiv für Völkerkunde* 40 : 75-92.
- 1999 [1980], *Les Bobo. Nature et fonction des masques*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique Centrale, « Annales Sciences humaines » 161.
- SMITH Pierre, 1984, Le « Mystère » et ses masques chez les Bedik, *L'Homme*, 24 (3-4) : 5-33.
- VERNANT Jean-Pierre, 2004, *Autour de l'image*, Genève, École supérieure des beaux-arts, « n'est-ce pas ? » 1.

Tome 85 Fascicule 1-2

JOURNAL des
africanistes

Sur les pas de Geneviève
Calame-Griaule

SUR LES PAS DE GENEVIÈVE CALAME-GRIAULE

- Marie-Dominique MOUTON, *Geneviève Calame-Griaule
et les archives*
Éric JOLLY
Christiane SEYDOU *Le fulfulde, langue de nomades...
(Mali)*
- Sandra BORNAND,
Cécile LEGUY *Des « paroles d'Afrique » dans un
musée : de la valorisation à la
transmission*
- Marie-Rose
ABOMO-MAURIN *Oralité et art de la communication
chez les Bùlù*
Paulette ROULON-DOKO *Le conte gbaya des échanges
successifs : une analyse
ethnolinguistique*
- Anne-Marie
DAUPHIN-TINTURIER *Femmes entre Ciel et Terre*
Ursula BAUMGARDT *« Koumbo qui fait tomber la pluie »
et d'autres figures féminines :
l'exemple de quelques contes peuls
du Nord Cameroun*
- Jean DERIVE *À quoi rêvent les jeunes filles
dioula ? (Côte d'Ivoire)*

ÉTUDES ET RECHERCHES

- Stéphan DUGAST *Apparitions et figurations de
l'invisible chez les Bwaba
du Burkina Faso.*
I. De l'objet-fétiche au masque
- Catherine BAROIN *Un système d'âge dans une
chefferie tanzanienne :
les Rwa du mont Méru*
*À propos de l'initiation Masa
(Tchad/Cameroun)*
- Françoise
DUMAS-CHAMPION *Six days towards the polar star:
orientation among Tubu Teda*
Tilman MUSCH *Patrimoine culturel et identité
nationale : construction historique
d'une notion au Sénégal*
- Adama DJIGO *Rêve, sang et maladie.*
Amalia DRAGANI *Biographies nocturnes
et diurnes de poètes touareg*

MÉLANGES

- Notes et documents*
Marie-Paule FERRY *Le temps des Tendras (Sénégal)*
Denis DOUYON *Merci pour hier! Merci pour l'eau!
Merci pour la parole, Femme de
parole. À Calame-Griaule*
- In Memoriam (G. Calame-Griaule, Y. Tata Cissé)*
Comptes rendus
Ouvrages reçus
Informations
Erratum

