

Méléte

ISSN : 3095-3820

Publisher : Association Revue Méléte Cahiers d'Histoire et d'Anthropologie du droit

02 | 2026

Comprendre (et dépasser) la métaphore du criminel animal

Exprimer la violence du monde pour mieux la contenir

La métaphore de l'homme-animal dans une société rurale (Sénofo, Afrique de l'Ouest)

Expressing the Violence of the World to Better Contain It. The Human-Animal Metaphor in a Rural Society (Senufo, West Africa)

Marie Lorillard

 <https://publications-prairial.fr/melete/index.php?id=348>

DOI : 10.35562/melete.348

Electronic reference

Marie Lorillard, « Exprimer la violence du monde pour mieux la contenir », *Méléte* [Online], 02 | 2026, Online since 01 juin 2026, connection on 09 juin 2026. URL : <https://publications-prairial.fr/melete/index.php?id=348>

Copyright

CC BY-NC-SA 4.0



Exprimer la violence du monde pour mieux la contenir

La métaphore de l'homme-animal dans une société rurale (Sénoufo, Afrique de l'Ouest)

Expressing the Violence of the World to Better Contain It. The Human-Animal Metaphor in a Rural Society (Senufo, West Africa)

Marie Lorillard

OUTLINE

- I. Les chants de la terre, l'expression d'une « surhumanité » ?
 - II. Quand la métaphore animale signe l'homme « faiseur de miracles »
 - III. « Hommes-animaux », hybridité et renaissance
 - IV. L'envers du miracle : crime qui poursuit son auteur et violence souterraine
 - V. Quand l'animal vient signifier le génie : avoir « le dernier mot » au sujet de la mort
 - VI. La figure animale manipulée par le devin : un rapport à la vérité
- Annexes : illustrations

TEXT

- 1 « Regardez mon père, l'homme-calao : il est l'enfant de celui qui connaît la vérité, les choses cachées ! » : tels sont les mots que l'on peut prononcer à l'adresse d'un homme en milieu rural sénoufo lors d'une séance de travail collectif sur le lieu du champ. La mention de l'homme devenu animal laisse entendre qu'il existe une obscure filiation entre le travailleur et l'oiseau mythique, le calao, symbole de connaissance et de fertilité. Mais un tel vocable vient également signer le caractère hors-norme du cultivateur le plus courageux... La métaphore animale représente donc une manière de ranger subrepticement cet homme prodigieux en dehors de l'humanité.
- 2 La société sénoufo, établie dans une zone de savane en Afrique de l'Ouest, couvre un large territoire réparti entre plusieurs pays : la Côte d'Ivoire, le Mali, le Burkina Faso. Sans faire de cette société l'archétype de la paysannerie conservatrice, on doit reconnaître que vivre en pays sénoufo signifie habiter une zone essentiellement rurale

où la relation à la terre tient une place prépondérante. Dans ce contexte, les contraintes qui s'imposent aux hommes sont importantes ; contraintes liées à un mode de subsistance, notamment. Loin du « technocosme » de nos sociétés¹, le pays sénoufo s'organise encore essentiellement autour d'un labeur étranger à la notion de confort, lequel suppose une énergie physique importante, un véritable engagement du corps. La terre, qui fait l'objet de plusieurs appellations, est associée à une multiplicité d'autres entités. Tantôt exploitée dans les champs, tantôt réparée dans des espaces précis pour les bienfaits qu'elle offre aux humains à travers différents sacrifices, elle est le lieu de transactions concrètes et d'échanges économiques. La « parcelle » (*sihi*²) ou le champ, outre le fait qu'elle implique la peine, devient alors le lieu d'un combat visible et symbolique mené entre hommes, où se jouent des questions d'honneur.

3 Vivre dignement, dans cette zone rurale, suppose de savoir « maîtriser la souffrance »³ afin de garder une forme de pudeur dans l'adversité. À la suite de l'anthropologue Fatoumata Ouattara, qui a mis à jour l'importance fondamentale de la notion de « honte » en milieu rural sénoufo⁴, nous pouvons dire que les conduites liées à l'honneur dans cette société s'ancrent dans un certain rapport au corps, ainsi que dans une forme d'éthique de la personne : supporter la douleur ou la fatigue permet bien souvent d'éviter une forme d'indignité. Le système social sénoufo perpétue d'ailleurs une initiation marquante à l'adresse des jeunes garçons, le *poro*, connue pour sa pénibilité⁵. Épreuve d'endurcissement ayant lieu tous les sept ans dans l'enclos initiatique du bois sacré qui jouxte chaque village, elle est supposée forger patience et maîtrise de soi chez les néophytes. Si la retraite rituelle dure trois mois, l'enseignement véhiculé dans le bois sacré s'étend tout au long de l'existence des initiés et les lie à jamais. Ils accèdent, par ce biais, à des savoir-faire, mais également à une manière d'envisager la connaissance. Plongés dans l'envers du monde social que représente l'enclos initiatique, ils y développent une lecture du réel où la puissance de ce qui est caché leur est dévoilée, par le biais de métaphores, de symboles et d'un langage secret – ou plutôt discret.

4 C'est dans le cadre du *poro* que les jeunes garçons apprenaient autrefois à parfaire leurs techniques agricoles. Une telle transmission

apparaissait alors complètement détachée de la notion de subsistance : « Avant, on apprenait aux enfants à cultiver, mais ce n'était pas pour se nourrir. C'était pour éviter la honte⁶ », disent les anciens à ce sujet. De la capacité à aiguïser le courage des jeunes dépendait alors l'honneur d'une famille. L'opprobre était jeté sur les paresseux, ceux qui ne pouvaient pas se soumettre à l'ethos d'endurance en vigueur dans l'espace social. L'agriculture, qui s'inscrivait en complémentarité de l'activité des forgerons ou des chasseurs, installait chez les villageois un certain rapport au monde et leur ouvrait les portes d'un univers de représentations symboliques comprenant différents niveaux de lecture.

5 On organisait, il y a quelques décennies, des concours agricoles durant lesquels on valorisait l'effort des jeunes par le biais de chants accompagnés de musique, interprétés par des femmes ou des hommes d'un certain âge. Ces pratiques subsistent encore de manière résiduelle⁷. Aujourd'hui, lorsque des jeunes gens se retrouvent sur un champ pour accomplir un travail collectif, bien souvent colossal, des hommes et des femmes plus âgés peuvent être mobilisés pour saluer leur courage extrême et leur vigueur avec un petit orchestre, balafons ou tambours. Ils soulignent dans leurs chants le mépris affiché de ces jeunes pour ce qui pourrait adoucir leur peine au cœur d'un effort intense. Si ces chants ont pu être abordés par la littérature anthropologique⁸, notamment dans de récents travaux d'ethnolinguistique⁹, j'aimerais ici interroger plus précisément leur part de violence et montrer comment ces expressions littéraires orales qui tissent des liens étroits entre l'humain et l'animal contribuent à fabriquer un héros, un homme hybride aux pouvoirs ambigus, voire dangereux. En même temps, par le « devenir-animal¹⁰ », ces chants semblent dévoiler et mettre en scène les animosités présentes dans la vie sociale pour mieux les réguler.

6 D'autres instances de la vie des Sénoufos convoquent l'animal à travers des images et représentations saisissantes. Il ne s'agit plus de discours issus de la littérature orale mais de pratiques sociales ritualisées : certains masques d'initiés parcourent le village lors des funérailles, notamment lors de la mort d'un initié masculin. Reprenant le bestiaire présent dans l'initiation au *poro*, ils ne représentent pas l'animal de manière réaliste, mais ils associent

plusieurs attributs de ce dernier pour constituer une seule entité qui, par sa « sortie » ou son apparition, est censée susciter l'effroi. S'ils tendent, à travers des mascarades codifiées, à exprimer les apories de notre existence, ils viennent également rendre justice dans une société où la mort est rarement considérée comme naturelle.

- 7 En outre, on ressent également ce pouvoir de l'animal lors des consultations divinatoires qui permettent aux officiants de manipuler des statuettes pourvues d'attributs ou de fragments du corps des bêtes : plumes, sang, matières mêlées en une même enveloppe croûteuse censée « charger » les objets d'une grande puissance. Les figurines que manipule la personne assumant la divination s'appuient sur des parties signifiantes du corps des animaux. Or ces artefacts qui s'imprègnent d'un monde animal « décomposé » ou « en fragments », puis réagencé, sont présents pour signifier un ailleurs : ils figurent les génies que le devin ou la devineresse consulte pour faire émerger une parole liée à la mort ou à la souffrance. Ici, l'animal vient au secours d'une vérité enfouie, parfois inavouable.
- 8 Dans cette contribution qui se fonde sur de multiples enquêtes¹¹, nous analyserons la manière dont la métaphore de l'humain animalisé permet d'exhumer la violence qui conditionne la vie collective. Nous aborderons plus précisément les compétitions agricoles qui font surgir des chants dédiés aux cultivateurs les plus courageux, pouvant parfois évoquer la déviance ou une folie potentiellement criminelle. D'autre part, nous analyserons comment ces productions orales entrent en résonance avec certaines pratiques qui, à travers la représentation de l'hybridité, tentent de restaurer la vie. Nous montrerons ainsi comment la puissance de l'animal vient au secours des humains dans les moments de crise, notamment durant les temps singuliers qui les confrontent à la question du malheur et de la mort : funérailles, divination.

I. Les chants de la terre, l'expression d'une « surhumanité » ?

- 9 Il faut avoir assisté à une séance intense de travail agricole durant les temps les plus chauds de la saison des pluies dans un village sénoufo pour saisir à quel point l'éthique du courage qui s'y déploie témoigne

d'une épreuve pour le corps. Les jeunes d'une même classe d'âge se réunissent pour labourer le champ de l'un d'entre eux¹², munis de leur grande houe. Le travail démarre très tôt, alors que « le matin vient de s'ouvrir », comme le dit de manière imagée la langue sénoufo. On aperçoit ces cultivateurs qui retournent avec vigueur la terre pour construire des buttes ou y tracer de « beaux sillons ». Ils entassent leurs vélos au bord des arbres qui fixent la limite des champs. Le soleil effectue sa course dans le ciel. Bientôt, la musique du balafon et les chants s'accélèrent, suivant le rythme des travailleurs, et la cadence devient plus soutenue.

- 10 À ceux et celles qui leur apportent de l'eau ou de la bouillie de mil, les jeunes peuvent dire avec véhémence : « Nous ne sommes pas venus pour boire de l'eau, nous sommes venus pour cultiver ! », tout en faisant mine de renverser le contenu du récipient qui leur est présenté sur le sol. Certains poussent des cris. Les heures s'égrènent et le travail se poursuit sans relâche jusqu'à ce que le soleil décline. Faisant mine d'ignorer la fatigue et les blessures qu'elle occasionne, les jeunes cultivateurs répondent à leur louange par des salutations et esquissent quelques pas de danse avec agilité. Les femmes qui chantent agitent à la fin de la journée au-dessus de leurs têtes des branches en signe de joie. Ce moment de soulagement inaugure la fin du concours.
- 11 Chanter permet avant tout de stimuler ce groupe qui évolue au milieu de la terre, inondé de poussière, et qui doit maintenir une forme d'endurance. Les musicien(ne)s parviennent à alimenter la « tension » afin de permettre à ce collectif de venir à bout d'une tâche apparaissant de prime abord ingrate et insurmontable : le labour d'un vaste champ effectué à l'aide d'une simple houe, et ce tout au long de la journée. Ces chants sont donc des chants de l'effort. Dans ces éloges destinés aux paysans les plus braves, on va associer le cultivateur à un animal qui évoque l'invincibilité. Il peut s'agir de l'éléphanteau dont on reconnaît l'aspect imposant, à l'image de l'expression imagée contenue dans ce chant entendu au sud du Mali lors d'un concours agricole.
- 12 Alors que la journée de travail touchait à sa fin, la chanteuse¹³ s'est approchée d'un jeune pour l'apostropher avec ces mots :

Voici la terre, il faut la couper¹⁴

Personne ne doit lui pardonner !

Est-ce qu'on peut cacher l'enfant de l'éléphant ?

Est-ce que le soleil [l'œil du jour], abat l'enfant de l'éléphant ?

Hommes, nombreuses sont les étoiles dans le ciel

Mais toutes ne peuvent pas faire éclore le matin

Que le créateur transmette ma salutation au brave, l'étoile de l'aurore !

Regardez-le, il est dans l'intérieur de la terre

Il est l'enfant de celui qui dit la vérité, les choses cachées

Voici la terre, il faut la couper

Personne ne doit lui pardonner !

Le premier des jeunes cultivateurs, qui se démarque par sa force, est désigné comme le rejeton de l'éléphant, un homme infatigable qui ne craint pas de « couper » la terre personnifiée. La métaphore animale entre en résonance avec d'autres analogies, à l'image de celle de l'étoile de l'aurore, qui évoque un effort synonyme de patience, fourni sur la durée... Selon les dires de la chanteuse, les paysans sont nombreux sur le lieu du champ mais tous n'arrivent pas au bout de leur tâche ! Il n'y a donc pas d'égalité sur le terrain du travail agricole. Celui qui ressort du groupe est animalisé ou relié à un élément naturel exceptionnel – ici, l'étoile du matin –. Le chant laisse entendre la singularité de cet homme qui sait faire montre de son endurance.

13 Une pluralité d'animaux peut être convoquée dans ces expressions littéraires orales. Dans cet autre chant produit au Mali à l'adresse d'un

jeune homme, la femme s'adresse à la foule des villageois rassemblés sur le lieu du champ pour leur dire et redire le courage de celui qui retourne la terre. Pour cela, elle demande un chasse-mouche constitué de crins issus de la queue d'un cheval. La particularité du propos tient dans les sous-entendus contenus dans la langue poétique produite :

Donnez-moi une queue de cheval pour chasser les moustiques qui s'abattent sur les hommes !

Une queue de cheval pour chasser les moustiques sur les hommes !

La queue d'un cheval forcené pour chasser les moustiques !

Héé ! Vous êtes encore dans la brousse humide...

C'est grâce à votre courage que l'on peut se nourrir

Je dépose sur vous ma salutation rafraîchissante...

Héé ! Avant que le matin ne s'ouvre,

Le garçon a l'habitude d'aller réveiller la brousse humide qui dort encore !

Homme dont le pied est doux pour la brousse, à toi, merci !

Tous les hommes ne sont pas capables d'aller travailler dans la rosée du matin

La rosée d'avant le soleil est unique

Ce garçon est seul

Si la rosée du matin retire ses vêtements

Il en trouvera d'autres !

Enfant né d'une femme courageuse, je te salue !

Est-ce que j'oserais louer un paresseux au travail ?

L'intérieur de celui qui découpe la terre, l'oryctérope, l'empêche de dormir !

Héé, celui qui est brave refuse de dormir

Donnez-moi une queue de cheval pour chasser les moustiques qui s'abattent sur les hommes !

Une queue de cheval pour chasser les moustiques sur les hommes !

La femme qui fait la louange du jeune homme évoque, par l'image du chasse-mouche, l'idée qu'elle veut soulager le cultivateur de sa peine. En effet, cet objet est souvent utilisé pour atténuer la douleur des membres de la famille endeuillée lors de funérailles. Mais ici, aux dires de la chanteuse, les moustiques ne sont qu'une représentation allégorique de la paresse... Elle voudrait, par ce geste, chasser toute langueur et rendre plus efficace le jeune garçon. Cet objet fait référence au cheval, animal souvent associé au cultivateur endurant¹⁵. Puis, elle le désigne comme un homme généreux. Il devient un démiurge dont le pied est « doux », qui est capable de réveiller la terre humide de rosée au petit matin. Comme souvent dans ces chants, les métaphores animales côtoient d'autres allégories soulignant le caractère féminin de la brousse. L'homme est donc au service d'une terre qu'il nourrit de sa sueur, et qui sait lui donner en retour ce dont il a besoin pour vivre. Il sait également par ses efforts donner à ses proches l'essentiel, à savoir la nourriture. On vante sa prodigalité. Il représente cet homme qui travaille « pour les autres hommes », ce qui correspond en tous points à l'éthique développée dans l'initiation au *poro*. Mais ce chant se clôt sur l'évocation de l'intériorité du paysan qui « l'empêche de dormir ». La chanteuse prête alors au cultivateur les caractéristiques d'un animal fouisseur nocturne connu pour sa maîtrise des routes de la terre, l'oryctérope. On comprend que le jeune homme, habile dans l'art de travailler la terre, est associé à une connaissance souterraine ainsi

qu'au monde de la nuit. On le décrit comme un homme en proie à la tentation : il cherche à accroître sa renommée et c'est ce qui, paradoxalement, le fait souffrir.

II. Quand la métaphore animale signe l'homme « faiseur de miracles »

- 14 L'héroïsation du plus courageux des paysans s'accompagne d'un discours qui peut exalter son pouvoir. Il arrive que le jeune cultivateur soit même désigné comme un être dangereux, comme dans cet autre chant où l'on évoque le « chien méchant », allégorie de la mort :

Nous allons cultiver¹⁶ !

J'offre ma salutation au brave, à celui qui connaît les choses

Notre père, fils de Zhié¹⁷, chien méchant...

Parmi les hommes, il est le chien méchant !

Que jamais ma louange ne manque pour ce paysan courageux...

Nous allons cultiver !

Que ma salutation parvienne également aux génies de l'eau !

Que cette chanson soit une bonne parole pour le brave

Notre père, homme-calao !

Nous allons cultiver !

L'homme est premièrement comparé à un animal agressif. Ce chien singulier est présage de mort et il est de mauvais augure de le croiser,

voire d'en rêver dans cette zone du pays sénoufo¹⁸. Mais la chanteuse n'enferme pas le travailleur dans une forme de bestialité ou de puissance mortifère. Tout en louant sa bravoure, elle le désigne comme « *Zhié* » : on le salue ici en lui donnant le prénom qu'on donne à l'aîné des garçons, sur les épaules duquel reposent ordinairement le poids des responsabilités et les espoirs de la famille. Il est également relié à un animal qui figure lui-même le savoir initiatique, le calao. Comme souvent dans ces chants, une véritable filiation existe entre l'homme et l'animal : le cultivateur est un être hybride qui s'arroge les pouvoirs d'un animal prodigieux, ici, le grand oiseau¹⁹.

15 Ce chant mentionne un humain, par extension père de l'ensemble des cultivateurs, considéré comme le calao protecteur de terre qui entremêle des pouvoirs ambivalents. Une chaîne de transmission se dessine, qui crée un lien familial entre l'humain exceptionnel par son courage et l'oiseau détenteur d'un savoir contenu et accumulé. Le jeune homme devient aussi médiateur entre l'oiseau et le collectif des cultivateurs.

16 Il arrive que l'hybridité concerne la mère du cultivateur de renom, le faiseur de miracles, comme dans cette chanson où elle est désignée comme « femme à la queue sacrée » :

Héé, Nanoo, merci pour le miracle que tu fais !

Tu es le fils d'une femme bonne à qui j'offre une fraîche salutation...

Merci pour ce que tu fais, enfant des maîtres des grandes jarres²⁰

Si vous obtenez Nanoo dans votre champ, il faut vraiment faire des efforts !

Vous seuls savez si vous êtes capables de prolonger l'héritage de votre père !

Où sont les hommes qui boivent la bière de mil des grands jours ?

Femmes, vous savez qu'il n'est pas facile d'accoucher de Nanoo,

Toi, viens, notre queue !

Belle femme à la queue sacrée, à toi, merci !

Nanoo, né de la femme à la queue sacrée !

Est-ce que quelqu'un peut échapper à son destin en ce monde ?

La femme susceptible de mettre au monde un grand cultivateur est représentée munie d'une queue, ou désignée par l'expression « Notre queue » : cela fait implicitement référence à une partie fondamentale de l'animal, symbole de puissance et trophée de chasse. Elle est qualifiée en des termes positifs : bonne, autrement dit douce, elle renvoie au bonheur. Son fils est décrit de manière méliorative. Le désigner comme « l'enfant du maître des grandes jarres » montre à quel point ses actes contribuent à entretenir et nourrir la fertilité de la terre et des femmes. La reprise de l'adjectif grand va souligner les capacités hors norme de ce travailleur.

- 17 Cette femme-animal est reliée au groupe des cultivateurs et de ceux qu'ils contribuent à nourrir ; comme pour le représenter, le nommer dans sa spécificité. Mais la « femme à queue » est aussi la femme mythique, celle des contes, qui s'arroge les pouvoirs d'un animal surpuissant ou qui arrache les attributs virils des hommes²¹.

III. « Hommes-animaux », hybridité et renaissance

- 18 Certains cultivateurs ne se voient plus forcément attribuer des éloges qui se déclinent à travers des chants assez longs où les musicien(ne)s utilisent de nombreux sous-entendus, mais de courtes chansons qui apparaissent comme des devises guerrières ou des chants incantatoires dont le propos est plus frontal. Ces chansons parlent, cette fois-ci, de l'accouchement d'un « homme-animal ». L'être imaginé, hybride, n'est pas toujours féroce, mais il confronte l'humain au non-humain ainsi qu'à une certaine étrangeté :

Quelqu'un a mis au monde un oryctérope

En disant qu'il est un homme

Papa a accouché d'un oryctérope

En disant : est-ce un homme ?

Ce court chant attribué à un cultivateur de renom²² parle d'un homme métamorphosé en un animal déjà évoqué, l'oryctérope, qui creuse de grandes galeries dans la terre. Cette fois-ci, il est désigné par un sobriquet métaphorique, *nyaar*, « le voyageur ». Il ne s'agit pas d'une simple identification de l'homme à l'animal, mais d'une alliance, puisqu'on évoque une mise au monde doublement contre-nature : un homme, cultivateur de renom, aurait « accouché » d'un animal nocturne. On retrouve ici le nom du père qui rappelle la transmission des techniques culturelles que l'initiation permet, et qui renforce le respect des anciens²³.

- 19 Connaître les routes de la terre, les fentes de la terre, comme le rappellent certains mythes, n'est pas anodin : c'est une manière de se frotter aux techniques de métamorphoses des êtres que l'on catégorise comme sorciers parce qu'ils touchent à des domaines considérés comme impurs et paradoxalement puissants : la terre, réceptacle du corps des morts, notamment.
- 20 Parfois, l'allusion à l'animal vient souligner les qualités inattendues du cultivateur infatigable. Il arrive qu'il soit comparé aux animaux de brousse dont il semble épouser la souplesse, à travers une figure d'analogie plus explicite, la comparaison :

Notre père a dit qu'il va au champ

Il s'en va sauter comme l'antilope !

Aussi loin que tu ailles

*Nyangalo*²⁴ va t'attraper...

Si tu regardes ses sillons

Tu observeras de belles choses !

Notre père a dit qu'il va au champ

Il s'en va sauter comme l'antilope !

Il s'en va bondir comme le lion !

Cette chanson nous rappelle que le cultivateur accompli est celui qui, bondissant, peut « attraper quelqu'un » sur le lieu du champ. Une telle expression caractérise l'homme habile et rapide dans la capacité à retourner la terre et à faire de « belles choses », autrement dit, des sillons admirables. L'analogie entre l'homme et l'animal ne se fonde donc pas uniquement sur une simple ressemblance entre eux. Plus que décrire l'animal de manière réaliste, la chanson vante les qualités du travailleur humain qui, grâce à ses efforts, touche au non-humain. Or, loin d'agir comme une bête en faisant montre d'une force brute, celui-ci devient un être extraordinaire pourvu de qualités techniques et morales telles que l'adresse, l'agilité ou encore la délicatesse dans le travail.

- 21 Mais dès lors que l'on envisage le concours comme une lutte, si l'on désigne un homme comme celui qui est susceptible « d'attraper quelqu'un », cela peut aussi signifier qu'il peut venir à bout d'un adversaire en le « faisant tomber sur le champ », tomber d'épuisement, provoquant sa mort. Pour toutes ces qualités, il est véritablement craint et sa réputation le précède. L'animal qui lui est accolé est bien souvent le lion qui suscite la terreur sur la parcelle :

C'est lui...

Celui qui attrape...

Le voilà qui vient !

C'est lui/Celui qui attrape...

Il vient !

La peur qui fait battre le cœur plane sur les hommes...

C'est lui, c'est lui... le lion !

Le lion qui va attraper quelqu'un !

Qui va oser parler dans le champ ?

Cette chanson met en scène la puissance de l'homme métamorphosé en lion. On comprend que son arrivée fait naître la terreur dans le groupe et qu'elle impose le silence. En effet, aux dires de mes interlocuteurs, la présence d'un tel cultivateur augmente les cadences de travail sans qu'on puisse vraiment s'en plaindre, jusqu'à la transe. Supporter l'insupportable : telle est la contradiction qu'impose le cultivateur valeureux à ses frères humains réunis « en brousse ». La chanson souligne les rumeurs qui planent autour de son apparition quasiment surnaturelle. Le chanteur suspend ici la nomination du cultivateur en utilisant la périphrase de « Celui qui attrape ». Il ne le nomme « le lion » qu'à la fin de la chanson, créant une forme d'attente anxieuse qui témoigne de l'ampleur de ce ressenti collectif. L'expression imagée renvoyant à un tel animal fait de cet homme un maître²⁵, un individu qui se place au-delà des capacités du collectif. Son courage l'isole.

22 S'il fait des prouesses, on comprend qu'il risque d'en payer le prix, comme le souligne cet autre chant :

Certains ont le désir de bravoure

Mais le prix de la bravoure est cher..

Oui, les hommes ont le désir de bravoure

Mais le prix de la bravoure est dur

Qui peut abandonner le destin de son village ?

Je salue ceux qui travaillent

Je salue mon père au pays de la montagne des morts

Je salue ma mère dans sa cour

Homme brave, je te salue à présent !

Réponds à mon appel !

Alors que le soleil décline je t'appelle...

Dis-moi ton nom pour que je puisse te louer dans le travail de la terre !

Certains ont le désir de bravoure

Mais le prix de la bravoure est cher...

On comprend dans ce chant que l'homme dont le nom ressort du groupe de travailleurs est condamné à la souffrance, ainsi qu'à vivre dans une certaine solitude. La chanteuse le loue, tout en invoquant le nom de son propre père, un grand cultivateur aujourd'hui disparu. La montagne ou la colline est une autre figure d'analogie utilisée dans les traditions orales pour signifier le lieu où demeurent les ancêtres. Le brave relève bien de cet autre monde où demeurent les ancêtres morts, dont la chanteuse convoque la présence ici par une parole efficace. Sa position de vainqueur le situe dans une zone d'incertitude, un espace étrange où les autres ne semblent pas pouvoir le rejoindre.

IV. L'envers du miracle : crime qui poursuit son auteur et violence souterraine

23 Il existe une série de discours et de pratiques qui nous permettent d'envisager ce moment de bascule où les grands cultivateurs se livrent à un combat plus profond, obscur. En effet, quand le désir du

« faiseur de miracles » confine à l'obsession, on le voit sombrer dans une forme de déviance. De thaumaturge, connaisseur de la brousse et des champs, il devient un homme dur, trop dur, potentiellement sorcier, en proie au désir de nuire qui est métaphorisé par l'excès de chaleur. C'est de ce désir clairement mortifère que témoignent certains chants, comme pour exprimer ce qui gît au plus profond de la personne humaine :

Brûlant

Brûlant

Dans la terre

Couper la tête de quelqu'un

L'enfourir dans la terre !

Brûlant

Brûlant

Dans la terre

Tuer [la tête de] quelqu'un

La mettre dans la terre

Ici, la potentielle criminalité du cultivateur ressort à travers une expression crue : le souhait de couper la tête d'un rival et d'enfourir sa tête dans le sol. Le chant n'évoque pas un passage à l'acte réel, mais bien une envie dissimulée. « Couper la tête de quelqu'un » est une manière allusive de dire qu'on veut le vaincre ou qu'on souhaite annihiler sa puissance, l'éliminer. L'excès de chaleur est souvent mentionné, dans les chants de compétition agricole, pour signifier l'état de tension extrême qui se joue sur la parcelle. Ici, on trouve une évocation de la brûlure née du travail. Mais ce renvoi à une chaleur excessive rappelle également que les hommes se frottent, dans ces

combats qui ne disent pas leur nom, à des états négatifs qui peuvent exposer la terre et ce qu'elle supporte – les végétaux notamment – à un amoindrissement de sa fertilité.

- 24 Le cultivateur éblouissant n'est alors plus un être généreux, enfant de la brousse et des choses cachées, capable de nourrir les humains : il est en proie au désir obsédant de briller qui se transforme du même coup en une volonté de destruction. On dit d'ailleurs qu'il ne peut plus se nourrir, ni nourrir les autres hommes. Il n'est plus celui qui va « assoir » la famille dans une forme d'abondance et, du même coup, dans la sécurité : happé par sa passion pour les honneurs liés au travail, il tend à s'extraire de la sédentarité pour accomplir un voyage perpétuel sur les sentiers de brousse. Percevant le son du tambour des cultures, il est comme aspiré par cet appel auquel il ne peut résister. Oubli de soi, pur exercice de bravoure, sa quête apparaît vaine aux yeux des autres. Elle le met perpétuellement en mouvement. Il épouse à travers cette recherche inlassable du nom, autrement dit des honneurs, une identité nomade qui lui confère une forme de marginalité.
- 25 Le combat mené au milieu de la terre peut prendre un tour subtil : il met alors en jeu des violences invisibles, des forces que l'on dit « occultes », contribuant à faire du lieu de culture un champ de luttes « souterraines » entre jeunes hommes où chacun cherche à amoindrir la force de vie de son adversaire. Le cultivateur cherche de manière obsessionnelle à renforcer sa puissance en utilisant des « recettes-miracles » pour froter sa grande houe, instrument aratoire évocateur de virilité. Il peut l'enduire d'une pommade à base d'un mélange de plantes pilées et de plumes d'un oiseau considéré comme prédateur, à l'image du touraco violet ou de l'autour. La plume de ces rapaces lui confèrerait un pouvoir, comme en témoignent les propos de ce vieil homme, ancien cultivateur de renom, qui fait une différence entre le bon cultivateur et « celui qui devient dur dans la houe », potentiel sorcier :

Le bon cultivateur et « celui qui est dur avec la houe », ce n'est pas la même chose... Il y en a un qui est simplement courageux, il s'efforce de cultiver intensément, il obtient de la nourriture pour la famille... Mais il y en a un qui devient « dur », dès qu'il entend le tambour des cultures qui montre qu'on cultive quelque part dans un champ, il se

rend là-bas ! Ce dernier est courageux, mais il garde son courage pour lui-même... C'est le médicament dont il a enduit sa houe, ce médicament avec la plume de l'oiseau, le rapace, qui lui fait du mal... Elle lui donne un grand pouvoir, Mais ce pouvoir ne lui servira jamais car il l'utilisera contre ses intérêts. Cette plume fait qu'il délaisse son champ pour aller cultiver ailleurs... Dès qu'il entend le tambour, même si on l'avertit en lui disant de ne pas y aller, où qu'il soit, il ne peut résister, il se rend là-bas. Cultiver comme ça, toute la journée, te mène parfois à cultiver avec excès, à « faire tomber » les autres... Cet homme finira sa vie pauvre, et ce sont ses enfants qui devront le nourrir !

- 26 Ce que souligne ce cultivateur à demi-mot, ce sont des pratiques d'autrefois, pratiques « positives » visant à améliorer l'efficacité des travailleurs, mais également des pratiques plus nocives à base de plantes ou de plumes d'oiseau. Personne n'ignore parmi les jeunes cultivateurs ces recettes morbides qui reviennent à enfermer le prénom d'un homme dans une racine et à l'enterrer « en brousse » afin de le tuer. En effet, on considère que la racine, enfouie dans le sol, empêche l'homme de transpirer au cœur de l'effort. Contenir la sueur de son rival le conduirait alors, aux dires des anciens, à la mort. D'autres objets, comme des cure-dents faits à base de racines de plantes aux vertus énergisantes sont utilisés par les cultivateurs en vue de renforcer leur puissance, mais aussi de « fatiguer quelqu'un sur le lieu du champ ». L'homme se munit discrètement de ce cure-dent et, en le mâchonnant, il est supposé agir indirectement sur la force de vie, *nyuman*²⁶, de son adversaire. Ainsi, un véritable troc s'opère sur la parcelle, « faisant sortir la fatigue » de l'un des travailleurs pour subrepticement la « faire rentrer » dans le corps d'un autre, alimentant une guerre larvée. Si la mort survient dans ce contexte précis du travail en brousse, elle est considérée comme contre-nature : elle suppose des sacrifices, autant de réparations censées apaiser certains génies de l'eau vivant aux abords du marigot afin que le champ n'attrape pas « la face noire », expression imagée qui dit le malheur individuel ou collectif. Ces pratiques conjuratoires subsistent encore de nos jours.
- 27 Dès lors que le concours prend cette tournure, le cultivateur est guetté, à l'instar des chasseurs et des meurtriers, par ce qu'on nomme *leguhu*, « la folie de la mort²⁷ ». Il s'agit d'un trouble qui

poursuit ceux qui donnent la mort sans contrôle, à l'image des chasseurs, ou ceux qui provoquent des morts infâmant, non acceptables socialement : les guerriers ou encore ceux que l'on désigne comme « sorciers ». Les cadavres issus de telles morts sont traités de manière particulière afin d'éviter qu'ils exposent la terre à une dangereuse stérilité, toujours par l'excès de chaleur dégagé par de tels événements. On dit également que la force de vie des êtres morts de mort violente ou injuste poursuit l'auteur du crime jusqu'à provoquer un mal dont il n'est pas conscient, qui le conduit bien souvent à tomber et à avouer ses crimes dans une forme de logorrhée délirante.

- 28 Afin de se prémunir contre ce mal, les chasseurs ont l'habitude de s'enduire le corps avec certains onguents supposés les protéger de l'esprit destructeur des animaux morts qui se dégage de leur cadavre. Cette folie de la mort, qui peut s'apparenter à une fièvre ou un délire obsessionnel, guette également le cultivateur prodigieux. Tantôt héroïsé, tantôt suspect, l'homme qui « fait tomber » les autres sur le lieu du champ est donc paradoxalement fragilisé par sa propre violence, laquelle pourrait se répandre dans le microcosme qui l'entoure.
- 29 Si l'ethos d'endurance apparaît souvent comme une injonction dans la société sénoufo, chercher perpétuellement la renommée en surmontant sa souffrance signifie aussi s'élever dangereusement au-dessus du groupe et mettre indirectement en péril sa cohésion. Derrière le succès d'un jeune homme dans les champs, il y a donc toujours un excès que le discours collectif condamne : le héros chanté par les musicien(ne)s devient alors un personnage potentiellement criminel, avec en filigrane cette idée qu'il s'adonne peut-être à la « sorcellerie de la houe ». Une telle entreprise est considérée comme risquée en ce qu'elle expose clairement la personne à la démesure. Ainsi évoque-t-on souvent les récits de vie de ces jeunes prodiges faisant montre d'un courage exceptionnel dans les champs, mais qui ont peu à peu sombré dans la folie, qui se sont égarés en brousse, s'adressant aux animaux ou aux génies, perdant le sommeil et la sensation de faim.
- 30 On constate également que si la violence est exprimée dans les chants, elle n'est pas toujours vécue. Aux dires des anciens, de telles

morts sur le lieu du champ – des morts exceptionnelles –, étaient des phénomènes rares appelant une sanction collective. Au fond, les expressions littéraires orales convoquent plus le désir de tuer et d'amoindrir la puissance de quelqu'un que la réalité du crime. Si ces expressions sont sérieuses, elles exagèrent aussi une forme de compétition insidieuse. Le champ voué à nourrir les hommes devient, dans la bouche des chanteurs et chanteuses eux-mêmes épuisés par la chaleur et la lourdeur de leurs instruments, un champ de bataille. Exutoire, le chant devient aussi un biais de canalisation de cette violence souterraine. Mais paradoxalement, ces discours issus de la littérature orale n'empêchent pas le jeu stimulant qui, en exacerbant les qualités de certains, pousse les autres à se dépasser et à alimenter d'une énergie neuve le groupe, force concrète de travail.

- 31 En célébrant les qualités de quelques travailleurs, devenus « héros de la culture », ceux qui font leur louange réaffirment avec force leur rôle social. Ils énoncent en même temps une loi plus ou moins avouée : servir le groupe par son courage est une manière d'exceller, mais il est risqué de devenir ce personnage asocial qui ne travaille que pour lui, qu'on peut parfois affubler hâtivement du titre de sorcier. Tout comme les discours populaires condamnent le gourmand, celui qui ne sait pas réprimer son désir de nourriture et qui « travaille pour son ventre », ils ostracisent l'homme qui cherche la célébrité à tout prix. Au fond, les traditions orales représentent un moyen de réguler les violences inhérentes au mode de subsistance, mais elles viennent également renforcer les valeurs d'une société qui, comme l'a exprimé l'anthropologue Andrasz Zempléni, s'est construite sur un schéma égalitaire particulièrement inscrit dans l'ethos initiatique²⁸.
- 32 Comme cela se produit dans d'autres temps de la vie quotidienne, contenir la violence du monde social passe donc par l'expression de cette dernière. D'autres occasions existent, qui permettent de nommer ou de figurer la violence. Il ne s'agit plus seulement de discours qui disent les pouvoirs de l'animal, mais de rituels ou de pratiques qui manifestent sa présence et qui permettent un ajustement avec une réalité difficilement supportable, celle de la « mort suspecte » ou du malheur qui se répète.

V. Quand l'animal vient signifier le génie : avoir « le dernier mot » au sujet de la mort

- 33 Outre ces productions orales, certaines occasions de la vie sociale et rituelle, notamment des « grands passages » comme l'initiation ou la mort, font intervenir des masques représentant des génies venus de la brousse²⁹. Pluriels en fonction de leur origine, ces masques arborent une tunique ornée de représentations animales. À l'heure de la mort d'un initié³⁰, la société sénoufo fait « sortir » des masques qui sont autant de chimères susceptibles de sidérer la foule. On se déchausse devant eux, à l'image de ce que l'on fait lorsqu'on pénètre dans l'enceinte du bois sacré, pour faire montre d'une forme d'humilité. « Sortir » est un mot bien faible pour traduire ce que l'apparition des masques représente : une « effraction » dans la vie quotidienne de l'espace villageois, un dévoilement d'une figure zoomorphe d'ordinaire tenue cachée et qui rappelle les hommes à l'ordre³¹. Les masques cracheurs, que la langue sénoufo identifie comme ceux qui « jettent », et qu'on appelle *Wambélé* ou *Wanyugo*³², sont de ceux-là. Propres aux initiés, ils entremêlent plusieurs figures animales. Leur apparition fait intervenir deux danseurs masqués qui imitent la lente démarche, un peu boiteuse, du caméléon. Au sommet de ce masque, faite d'un bois léger et peint, on aperçoit également une paire de caméléons qui entourent une jarre miniature, discrète évocation des objets contenus dans le bois sacré lors des épisodes initiatiques, mais également signe d'une vie qui se régénère³³. On retrouve cette idée de dualité dans la tête elle-même, bien souvent bicéphale.
- 34 Comme souvent lorsque sort un masque, certaines parties du corps du porteur sont dissimulées : la tête, mais aussi les mains ou le bas du corps. Cette caractéristique confère à cette entité son caractère étrange, qui nous fait temporairement oublier son humanité. Des parties du corps de certains animaux sont représentées au sommet de ce masque : les mâchoires puissantes du crocodile, les cornes de l'antilope et les défenses du phacochère qui entravent la bouche constituent la tête aux deux gueules béantes. Les oreilles ornées de

blanc rappellent celles de la hyène, toujours associées au savoir initiatique. Les teintes du masque correspondent au spectre de couleurs dans la société sénoufo³⁴.

- 35 S'il a ses secrets de fabrication, le masque a aussi son langage : en déambulant, il accomplit des gestes à l'heure de la mort qui apparaissent comme autant de signes pour ceux qui connaissent ses codes. Il s'accroupit, saluant ainsi discrètement les initiés présents dans l'assemblée. Il se balance, reprenant ici une manière de se mouvoir propre aux néophytes lorsqu'ils sortent du bois sacré après leur retraite rituelle, alors qu'ils vivent cette période liminaire dans laquelle on ne peut pas affirmer qu'ils sont humains³⁵. Le porteur peut cracher du feu, usant de certains subterfuges. On assure qu'autrefois, il arrivait qu'il fasse sortir des abeilles de ses gueules en forme de mâchoire de crocodile³⁶.
- 36 Dans un moment de crise, voire de torpeur collective, le masque vient, tout en signifiant une part d'un désordre originel, ramener l'apaisement par des manifestations de violence et d'effroi. Tout en demeurant menaçant, il réordonne le chaos³⁷. C'est au masque qu'on confie la dépouille mortelle qu'on a charge d'enterrer, c'est au-dessus de celle-ci qu'il peut effectuer des mouvements suggestifs et ondulatoires. L'obscénité de sa danse peut aussi se lire comme la pulsion de vie. Par la transgression des interdits et la manipulation d'objets symboliques, il assume une fonction cathartique³⁸. L'idée d'ondulation peut également figurer sur son costume, rappelant la dialectique entre la vie et la mort, la joie et les peines de l'existence, les sinuosités de nos parcours biographiques.
- 37 On prête également au masque une fonction juridique : si l'on suspecte un crime, on affirme qu'il parvient à désigner le coupable en faisant sortir de ses deux orifices des abeilles susceptibles de le dénoncer ou de provoquer des aveux. Ce masque incarne un certain rapport à la vérité. Devant sa parole, les initiés font mine de s'incliner, assurant qu'il a « le dernier mot » dès lorsqu'il traduit la volonté des ancêtres (*kubele*³⁹), les morts dont on essaie d'attirer les faveurs. Mais dans cette quête de justice, le masque n'est que le maillon d'une chaîne plus vaste dans laquelle la société tente de construire un récit supportable au sujet de la nature du décès qui la frappe.

- 38 Comme l'a judicieusement montré l'anthropologue Firmin Kra, dans la société sénoufo, un arsenal de rites funéraires contribue à rendre la mort, considérée comme un fait social total, acceptable⁴⁰. Cette acceptabilité passe autant par des paroles adressées à la famille endeuillée⁴¹ que par des pratiques censées révéler les intentions cachées et les actes malveillants du défunt ou de ses proches.
- 39 Or, si l'on se plaît à vanter le caractère « sans appel » de la parole du masque, personne n'ignore qu'il existe d'autres biais rituels pour inculper ou disculper un homme ou une famille accusé(e) de s'adonner à la sorcellerie. Ainsi peut-on procéder à l'interrogation du cadavre pour identifier les causes de la mort d'un défunt, et particulièrement d'un initié, en posant une question sous-jacente : l'a-t-on contraint à mourir ? A-t-il cherché lui-même à tuer quelqu'un par « la force », autrement dit en tentant de nuire par des actes ou des paroles efficaces ? On doute alors qu'il puisse rejoindre le *kubélékaha*, le lieu de résidence des ancêtres morts⁴². Pour éclaircir tout soupçon, on se saisit alors d'un grand morceau de bois de la taille du cadavre, que l'on prend soin d'envelopper de pagnes blancs d'usage lors de tout enterrement. Porté par deux individus, ce substitut du cadavre⁴³ effectue un chemin, lequel est censé indiquer la cause de la mort du défunt. Lorsqu'il désigne quelqu'un de sa famille, la signification peut être labile : la personne n'est pas d'emblée coupable, elle peut aussi être victime du défunt qui lui voulait du mal. On procède alors à une autre ordalie pour « laver le nom » du mort et, par extension, celui de sa famille : on sacrifie un poulet. Dans la posture de cet animal au moment de sa mort se lit le signe d'une intention secrète : s'il reste sur le dos, le poulet disculpe le défunt de s'être adonné à la sorcellerie. La trace du sang du poulet sur la terre indique également une direction qui symbolise l'intention de celui qui sacrifie⁴⁴, initié censé réaffirmer la « bonne mort » du défunt. Le sang de l'animal devient médiateur d'une révélation qui passe par la parole.

VI. La figure animale manipulée par le devin : un rapport à la vérité

- 40 Cette idée de vérité radicale incarnée par une figure zoomorphe surgit également dans d'autres institutions. La divination sénoufo, plus discrète, fait intervenir des figurines hybrides ou animales. Intégrée à un système initiatique plus vaste, proprement féminin, nommé *sandogo*, qui entretient la fertilité des femmes du matrilineage et, par extension, de la terre⁴⁵, la pratique divinatoire est le fait d'initié(e)s qui, lors de consultations avec des personnes venues leur confier un tourment ou un mal passager, sollicitent leurs génies. Dans la maison du devin ou de la devineresse, nulle apparition « spectaculaire » : une sobre manipulation de statuettes renvoyant à des entités ayant établi en lien avec l'officiant, lequel est censé connaître les tréfonds de l'âme humaine par son parcours de vie singulier, parfois chaotique⁴⁶.
- 41 On consulte la femme-devineresse ou le devin lorsque la famille est en proie à un mal passager ou à un malheur qui se répète, souvent évoqué à travers l'image de la chaleur excessive : on se rend dans une petite maison où l'initié(e) interroge ses génies, matérialisés par de petites statuettes, afin d'éteindre le « feu de la famille », métaphore de la violence qui l'habite. La devineresse procède à l'interrogation de ses génies à travers un acte physique qui témoigne d'une forme de « partage de la douleur du patient » : elle se saisit de la main de ce dernier qu'elle frappe violemment contre sa cuisse afin de poser une série de questions signifiantes pour celui ou celle qui vient la « consulter ». À la suite de ce rendez-vous, la devineresse offre des pistes d'interprétation pour « rafraîchir le cœur » de son « patient ». Elle peut lui conseiller de porter un bracelet nommé *yawige*⁴⁷ ou *wofokodjire*⁴⁸, la chose qui poursuit ou le bijou du python, figurant le mouvement ondulatoire et les organes du python, ou encore une bague ou un bijou représentant le caméléon, tous deux signes de vie et de fraîcheur, afin de lui assurer une protection.
- 42 Certaines des figurines que la devineresse⁴⁹ consulte ressemblent étrangement aux masques-animaux : ainsi peut-on repérer, dans

l'une d'entre elle, la réplique « miniature » d'une entité initiatique d'ordinaire réservée aux hommes, à tête triangulaire, couverte d'une toile ornée de taches rappelant le pelage d'un prédateur (hyène, panthère). Sa tête est surmontée d'une couronne de plumes protectrice renvoyant à des oiseaux primordiaux : le calao ou la cigogne dont l'apparition annonce la saison des pluies qui inaugure le début les travaux agricoles⁵⁰. Or l'une de ces statuette, nommée *Kafigelejo*⁵¹, littéralement « Celui ou celle qui dit la chose blanche », expose le devin qui la manipule à la mort.

- 43 C'est donc dans une forme de risque et de souffrance partagée avec celui qu'il reçoit que le devin accueille ses « patients » dans sa maisonnette où trônent ses « génies ». La parole performative du devin est soumise à cet artefact traversé par des forces animales et que l'on nomme hâtivement « fétiche » : si le devin se risquait à mentir, dit-on, cet objet pourrait le « détruire » et le conduire à la mort. C'est par le sang des animaux sacrifiés versé régulièrement sur lui qu'un tel objet garde et recouvre sa force destructrice. On retrouve à nouveau cette idée que l'esprit animal venu de la brousse toute proche avertit, voire punit les esprits malveillants et les intentions trompeuses, et qu'il incarne un certain rapport, radical, à la vérité. Tout se passe comme s'il y avait une égalité de relation, entre des figures et représentations animales qui n'apparaissent pourtant pas dans les mêmes contextes : le masque semble être à la volonté des ancêtres ce que le « fétiche » du devin est à la vérité. Tous deux sont unis dans un semblable rapport de dévoilement⁵².
- 44 Ces deux entités ont pour but de révéler une vérité... Mais de quelle vérité parle-t-on véritablement ? Ces énoncés, pour qui tente de décrypter la langue sénoufo, renvoient à la seule vérité sérieuse : celle de la mort qui dépasse les êtres humains en faisant effraction dans leurs vies, grand mal dont ils ne peuvent se défaire sans pleurer, d'où les expressions allusives pour signifier la mort de quelqu'un : « il a rejoint la brousse de la vérité », « il est dans le lieu de la vérité ». Dans la périphrase du nom de cet objet, *kafigelejo*, se loge une analogie : ce qui énonce la « chose blanche » parle de la mort : rien n'est clair, évident ou transparent comme la mort, dit-on à ce sujet, et la « chose blanche » n'est qu'une représentation imagée de la violence de la mort que les hommes ne peuvent, à l'inverse de la souffrance,

maîtriser. Supports de la vérité, objets et masques tentent aussi de nommer ou de représenter ce mal indépassable.

- 45 À l'issue de cette humble réflexion, quelques précautions s'imposent. Il paraît difficile, voire impossible, pour qui fréquente le milieu rural sénoufo, d'établir une sorte d'inventaire des usages et représentations des métaphores qui unissent subrepticement l'homme à l'animal dans cette société. D'une part, parce que les formes que peut prendre cette métaphore sont innombrables. Ces évocations procèdent par détour, glissement, contagion. Si l'on prend l'exemple des chants de travail, on peut dire qu'ils sont de l'ordre de la « multiplicité » : ils se ramifient dans des espaces éloignés des contextes ordinaires dans lesquels ils naissent. On les retrouve ailleurs, dans des lieux festifs inattendus, endroits insolites que l'on n'avait pas perçus jusqu'à lors, et le fragile système d'interprétation que nous avons tenté de mettre en place ne résiste pas à leur pouvoir de métamorphose⁵³.
- 46 D'autre part, parce que les expressions orales que nous apprenons ou que nous balbutions en compagnie de nos interlocuteurs rompus dans l'art du proverbe, en milieu rural ouest-africain, nous confronte à une langue imagée, dans laquelle la compréhension des métaphores ne constitue qu'une étape du « bien-parler »⁵⁴. Lorsque nous tentons de déchiffrer les analogies contenues dans des productions littéraires orales, peut-être sommes-nous simplement « mis en difficulté », contraints par un exercice dont nous n'avons pas une expérience régulière et dont nous n'avons pas pleinement saisi les codes. Notre fréquentation assidue et régulière d'une société éloignée de la nôtre ne nous permet pas toujours d'aboutir à la connaissance de la complexité de sa lecture du monde.
- 47 Le devenir-animal sénoufo, en purgeant les hommes de certaines pulsions, semble donc assumer une fonction cathartique. Cela se ressent dans les discours, mais également dans les pratiques rituelles, mortuaires ou divinatoires, qui matérialisent par des figures hybrides des émotions collectives liées à des événements pénibles. En figurant la monstruosité de la mort, en la symbolisant par le truchement d'entités zoomorphes qui réaffirment des valeurs collectives, on contient une part de l'angoisse qu'elle fait naître...
- 48 Plus profondément, ce que l'on peut dire de l'exploration de la métaphore de l'homme-animal telle qu'elle surgit dans la littérature

orale sénoufo, c'est qu'elle laisse une place à l'expression de la violence. Cette dernière n'est pas forcément brute ou visible, même lorsqu'elle est reliée au monde animal, et on ne saurait la confondre avec la bestialité. Il peut s'agir de la violence inhérente à la dimension cachée de vie sociale, qui s'imisce lorsque les hommes sont réunis dans le « microcosme » apparemment paisible que constitue le champ. On comprend qu'elle irrigue une partie des pratiques occultes, que les Sénoufos associent à la « sorcellerie de la houe ».

- 49 Pourrait-on imaginer que la société puisse un jour guérir de cette violence omniprésente, bien souvent masculine, et qui n'est pas étrangère à la notion de criminalité ? Peut-être faudrait-il pour cela chercher un remède auprès des femmes, comme nous invite à le penser un chant de travail interprété par un homme âgé entendu en 2022, à la lisière du bois sacré de Fonnikaha, lors d'un effort intense des jeunes garçons pour battre le riz et remplir les greniers :

La connaissance des hommes/revient à la femme !

Tous les biens des garçons/appartiennent à la femme !

Le remède de l'homme/réside dans la femme...

Annexes : illustrations

Masque mortuaire wambebe ou wanyugo (1)



Alexis Romanet, *Masque mortuaire wambebe ou wanyugo*, 2026

Masque mortuaire wambele ou wanyugo (2)



Alexis Romanet, *Masque mortuaire wambele ou wanyugo*, 2026

NOTES

1 Cette relation prégnante et contraignante à une terre à laquelle on donne sa « sueur » et sa « peine » n'est pas le propre de la société sénoufo : n'est-elle pas une manière d'incarner la « paysannité », même si celle-ci échappe quelque peu à l'analyse, pour reprendre les mots de Sayad et Bourdieu (P. Bourdieu, A. Sayad, *Le déracinement, la crise de l'agriculture traditionnelle en Algérie*, Paris, Minuit, 1964, p. 89) ?

2 Ou *segi*, selon les parlers sénoufos représentés ici. Je mentionnerai majoritairement des termes issus de la langue sénoufo niarafolo du nord-est de la Côte d'Ivoire, et supyiré du sud-est du Mali.

3 Plus précisément, les Sénoufos font appel à une notion ambivalente, *furogo*, la souffrance/la fatigue, qui colore la vie quotidienne. Dans la langue

sénooufo du sud du Mali, on nomme cette notion ambivalente *kahanri*, que l'on traduit également par cette idée d'un état oscillant entre la souffrance et la fatigue.

4 F. Ouattara, « L'économie morale de la honte chez les Sénoufo du Burkina Faso », C. Baroin, B. Cooper (dir.), *La honte au Sahel. Pudeur, respect, morale quotidienne*, Paris, Éditions Sépia, 2018, p. 29-49.

5 Au sujet du *poro*, on peut se référer aux travaux de Til Förster (*Zerrissene Entfaltung: Alltag, Ritual und künstlerische Ausdrucksformen im Norden der Côte d'Ivoire*, Köln, Rüdiger Köppe Verlag, 1997 ; « Senoufo Masking and the Art of Poro », *African Arts*, vol. 26-1, 1993, p. 30-41 ; « The Invisible Social Body: Experience and Poro Ritual in Northern Côte d'Ivoire », *African Studies Review*, vol. 62-1, 2019, p. 99-119) ainsi qu'à ceux d'Andrasz Zempléni (« L'invisible et le dissimulé, du statut religieux des entités initiatiques », *Gradhiva*, vol. 14, 1993, p. 3-14 ; « Savoir taire. Du secret et de l'intrusion ethnologique dans la vie des autres », *Gradhiva*, vol. 20, 1996, p. 23-42). Certaines études plus récentes ont éclairé la manière dont les épreuves initiatiques façonnent la perception que les jeunes se font de leur environnement dans l'enceinte du bois sacré : K. A. Djane, « Éducation environnementale dans les bois sacrés de Korhogo (Côte d'Ivoire) et adoption du comportement environnemental par le jeune initié : Une analyse par les représentations types de l'environnement de Lucie Sauvé », *Sociétés et économies*, vol. 3, 2019, p. 41-52, ou la question de la souveraineté politique du pays sénoufo en lien avec le *poro* : D. Kouakou M'Brah, *Histoire des Sénoufo Niarafolo*, Ferkessedougou-Paris, L'Harmattan, 2014, p. 169.

6 Propos recueillis auprès du cultivateur Me'tu Silué, village de Fonnikaha, Côte d'Ivoire.

7 J'ai pu observer ces concours régulièrement jusqu'au début des années 2000. Aujourd'hui, il m'arrive encore d'être témoin de séances de travail qui s'en approchent : ainsi, lors d'une séance de battage du mil effectuée en 2022 au nord de la Côte d'Ivoire, j'ai à nouveau entendu ces traditions orales. Le mot tradition est volontairement mis ici au pluriel, afin d'éviter toute essentialisation des productions littéraires orales, toujours réinventées en fonction du contexte.

8 Marianne Lemaire a précisément interrogé à travers ces chants la conception sénoufo du travail à partir de la catégorie endogène *faliwi* (« Chants de l'agôn, chants du labeur. Travail, musique et rivalité en pays sénoufo (Côte d'Ivoire) », *Journal des Africanistes*, vol. 69-2, 1999, p. 35-66.). Dans son ouvrage sur les Bamana, Jean-Paul Colleyn mentionne également

un de ces chants, entendu au Mali, sans en proposer une interprétation unique, ce qui permet de faire ressortir sa portée poétique : J.- P. Colleyn, *Bamana*, , Milan, 5 Continents Éditions, 2009, p. 49.

9 M. E. Traoré, *Étude ethnolinguistique du sicane (chants de hochets des femmes senufo du tagbara)*, thèse de doctorat, sous la direction de A. S. Kam et G. Fabre, Sciences du langage, Université d'Orléans, 2016.

10 Je reprends ici les termes de Gilles Deleuze. Il développe cette analyse dans *Mille plateaux, capitalisme et schizophrénie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.

11 Je me rends depuis plusieurs années dans un village du nord de la Côte d'Ivoire, Fonnikaha, la résidence des forgerons. La majorité des habitants qui le composent ne sont plus artisans-fondeurs ou mineurs comme autrefois, mais ils entretiennent cette identité mythique liée à l'alchimie de la forge, lieu de sacrifices qui s'adosse au bois sacré — enclave de forêt où se déroulent les épreuves initiatiques tous les sept ans —. Les récits de forgerons, tenus secrets, font mention de leur origine chtonienne. Ils font également intervenir un bestiaire particulier qui se déploie à travers la description d'oiseaux, de reptiles, mais aussi de certains prédateurs comme la hyène. Dans cette contribution, je me pencherai plus précisément sur les chants de cultivateurs dont on peut dévoiler le sens.

12 Selon un principe de rotation et de réciprocité, ils fourniront ainsi une force de travail pour chacun des membres du groupe d'entraide tout au long de la saison des pluies, saison du travail agricole le plus intense. Celui qui a sollicité l'aide du groupe offre un repas de pâte de maïs agrémentée de sauce aux travailleurs à la mi-journée, pause qui s'effectue à l'ombre d'un arbre. Il est fréquent aujourd'hui que ce groupe de travail soit « loué » pour une journée par un paysan. Chaque jeune sera alors rétribué pour son travail.

13 Ces chants ont été traduits avec l'aide précieuse de Faboly Jean-Claude Diamouténé et de Kiyali Soro. Qu'ils en soient ici remerciés.

14 La chanteuse qui accompagnait les cultivateurs ce jour-là était Matari Tarawéré, considérée comme une experte de ce type de chants de louange.

15 L'enfant du cheval est une périphrase qui désigne le cultivateur le plus efficace dans certains chants.

16 Cette phrase est dite par la chanteuse et reprise en chœur par le groupe qui l'entoure. Elle agit comme un refrain. Ici, elle rappelle aussi un épisode

historique : la libération des Maliens par Modibo Keïta, ayant mis fin au travail forcé de la période coloniale. En exprimant : « Nous allons cultiver », elle évoque avec bonheur un travail de liberté qui s'oppose à la violence. Le chant est ici produit par la grande chanteuse Kanourou Diamouténé du village de Zanton-Ziasso.

17 Zhié est un personnage mythique ambivalent. Il peut, dans les contes, incarner la démesure ou la ruse. Les chants le mentionnent comme une figure du courage extrême. Dans la vie réelle, ce prénom est souvent donné au fils aîné. Dans la littérature orale, Zhié est tantôt glorifié, tantôt moqué, humilié. Dans le chant recueilli par Jean-Paul Colleyn, un autre personnage fondateur est mentionné, lequel revient souvent dans les chants que j'ai pu recueillir au sud du Mali : il s'agit de Ngolo qui apparaît aussi comme un héros hors-norme, un grand cultivateur ou un chasseur qui s'attaque à la « brousse » avec courage (J.- P. Colleyn, *Bamana*, *op. cit.*, p. 49). On le retrouve dans des textes très anciens des administrateurs. Chéron le mentionne dans son ouvrage sur le dialecte sénoufo du Minyanka : G. Chéron, *Le dialecte sénoufo du Minianka (grammaire, textes et lexiques)*, Paris, Paul Geuthner, 1925, p. 71-73. Gilbert Bochet le mentionne comme chasseur dans la liturgie du poro : G. Bochet, « Le poro des Diéli », *Bulletin de l'IFAN*, série 8, T. XXI, 1959, p. 77.

18 Le chien méchant, le chien noir aussi appelé « chien de la colline », est signe de mort en pays sénoufo. La colline renvoie de manière métaphorique au tertre de la tombe. Rêver d'une morsure de ce chien est interprété comme le signe d'une mort prochaine.

19 En effet, *fedjenni* ou *Sejen*, l'oiseau de grande taille, est support de présages dans cette zone du pays sénoufo. À l'instar de ce qui se déploie autour d'autres animaux en milieu rural ouest-africain, il aurait transmis aux hommes des techniques liées à leur subsistance, à la vie, mais aussi des savoir-faire liés à l'enterrement des morts.

20 La grande jarre, que l'on appelle aussi le grand « canari », correspond à un vase de terre présent dans chaque maison féminine. Il existe aussi parfois, renversé sur un cône de terre, dans la cour familiale. Il représente la fécondité du matrilineage. On le retrouve au sommet de la tête des masques d'initiés au poro. Motif fondamental de l'initiation, il incarne un rapport primordial à la notion de fertilité.

21 Ainsi, les contes présentent souvent une femme-animale qui détient un immense pouvoir de séduction. La femme peut aussi exister, dans les contes, munie d'une queue. Enfin, les mythes présentent ces femmes

d'avant le temps qui avaient des « barbes » et tous les attributs des hommes. Ces derniers auraient fini par leur arracher le pouvoir.

22 Ainsi s'exprimait à nouveau Me'tu, cultivateur de renom du village de Fonnikaha, originaire d'un village de forgerons, en Côte d'Ivoire, à propos de cette chanson qui montrait sa rapidité sur la parcelle : « Si tu entends qu'on me donnait le nom d'oryctérope, c'est parce que c'est l'oryctérope, *nyaar*, qui maîtrise les routes de la terre. Quand je me suis "levé" dans ma classe d'âge, je ne regardais pas derrière moi, je regardais devant, je suivais les plus vieux... On m'appelait l'oryctérope à cause des beaux sillons que je cultivais ! Si tu aperçois un oryctérope en brousse, tu peux essayer de l'attraper, mais si tu ne fais pas attention il va fuir en te mettant de la terre dans les yeux ».

23 Cette « renaissance entre hommes » rappelle certains épisodes initiatiques. Lorsque les jeunes initiés au *poro* sortent du bois sacré au terme de longues et douloureuses épreuves, un collectif de femmes – mères, sœurs, fiancées de ces jeunes reclus pendant trois mois – se rend dans la cour du chef du bois sacré et entonne des chants en son honneur, le remerciant d'avoir « accouché de leurs enfants adorés » : M. Lorillard (réal.), *Kitani, mon fils est sorti du bois*, 47 min, Carthage Films, 2017.

24 Il s'agit du prénom du cultivateur, littéralement *Nyanga/luo*, [tombe/frère], le frère de la tombe, prénom conjuratoire visant à préserver autrefois l'enfant né après une série de décès d'enfants en bas âge d'une mort prématurée.

25 L'expression sénoufo employée pour le désigner, *kafol*, fait de lui un être doué d'une très grande maîtrise.

26 Cette force de vie, *nyuman*, est commune aux hommes et aux animaux. Elle peut se transformer en énergie destructrice et s'accompagner de culpabilité pour celui qui a donné la mort. Une telle force fait écho au *nyama* présente chez les Mandenka. Elle est décrite par Youssouf Tata Cissé dans « Signes graphiques, représentations, concepts et tests relatifs à la personne chez les Bambara et malinké du Mali », *La notion de personne en Afrique noire. Actes du colloque international du CNRS, Paris, 11-17 octobre 1971*, Paris, Éditions du CNRS, 1973, p. 149 : « Le *nya* (de *ni*, principe de vie immatérielle), et de *ya*, (au-delà, en deçà) est la radiation qui, à partir de l'âme, cette source de vie, crée dans le for intérieur et autour de la personne "un flux intermittent" ». Selon ce spécialiste du monde « bambara » et « malinké », le *nyama* est une force agissante parfois « vengeresse » : « Situé au-dehors et au-dedans de l'être, et jamais en tout cas dans le corps qui reste le domaine privilégié du *nya* durant toute sa

vie, le *nyama* reste toujours doué d'un esprit agissant. À l'extérieur, il répare durant la vie comme après la mort les torts subis par la personne dont l'âme, à la moindre offense, émet en direction de l'offenseur un flux vital qui devient précisément le *nyama*. On notera que le complexe de culpabilité se dit "morsure du *nyama*", *nyama-ki*, d'autre part, si les grands chasseurs sont obsédés par le *nyama* de leurs victimes au point de présenter des troubles psychiques et même physiologiques qui rejaillissent parfois sur leurs enfants, c'est bien parce que leur crime s'impose à leur conscience. La notion de *nyama* est complexe : "force vengeresse", esprit des morts et des vivants, le *nyama* évoque aussi par certains de ses aspects la vie intime, la conscience, l'inconscient et le subconscient ».

27 Le terme *niarafolo* qui désigne ce mal très particulier est *leguhu*, contraction d'un mot qui associe la folie et le cadavre.

28 A. Zempléni, « L'invisible et le dissimulé. Du statut religieux des entités initiatiques », *Gradhiva*, vol. 14, 1993, p. 3-14, p. 5. Il écrit à ce sujet : « La prévalence du principe de la séniorité sut tout autre principe de subordination, l'importance du culte des ancêtres, des rites funéraires (et donc du *poro*) en est un autre. Aucune des cinq chefferies fondées par des lignages étrangers au XIX^e siècle n'a réussi à imposer dans ce pays un appareil politique centralisé ni même à ébranler un mode d'exercice de l'autorité, essentiellement villageoise, que l'on a pu qualifier, non sans raison, de gérontocratie égalitaire. Le *poro* est au fondement de ce système politique ».

29 A. J. Glaze, *Art and Death in a Senufo Village*, Bloomington, Indiana University Press, 1981 ; A. J. Glaze, « Woman Power and Art in a Senufo Village », *African Arts*, vol. 8, n° 3, 1975, p. 24-29 ; A. J. Glaze, « Dialectics of Gender in Senufo Masquerades », *African Arts*, vol. 19, n° 3, 1986, p. 30-39.

30 Tous les décès ne donnent pas lieu à des funérailles grandioses. L'anthropologue Firmin Kra, en évoquant la question de la construction sociale de la dignité dans la société senufo, nous invite à nous défaire de toute posture simplificatrice : il existerait des inégalités dans la vie comme dans la mort qui rejaillissent sur l'aspect des funérailles, notamment sur les nombres d'orchestres et de masques voués à célébrer la mort lors des fêtes de réjouissance qui sont organisées à distance de l'événement (*Fenêtres d'opportunité anthropologiques des politiques biosécuritaires en temps d'épidémie : une étude des rites funéraires senufo de Côte d'Ivoire*, thèse de doctorat, sous la direction de F. Akindès et M. Egrot, UFR Communication,

Milieu et Société Département d'Anthropologie et de Sociologie, Abidjan, 2023). Une insidieuse compétition ne se glisse-t-elle pas ici ?

31 Apparition est le terme que mes interlocuteurs ont trouvé pour désigner la sortie des masques. Il semble également juste de parler de « réapparition » régulière. Leur sortie scande la vie villageoise. On sait qu'ils sont là, garants d'un certain ordre, gardiens d'une tradition qui est à envisager comme un temps recréé et non comme une essence.

32 *Wao*, qui désigne le fait de jeter dans la langue sénoufo, est une des étymologies possibles de ce terme qui ne peut être enfermé dans une définition rigide ou unilinéaire. On peut aussi y voir la désignation d'une puissance magique nommée *Wa*, qui siège au sommet du masque dans une jarre miniature rappelant les épreuves du *poro* et la notion centrale de fertilité. *Wanyugo* désignerait alors la tête du masque, *nyugo* signifiant tête ou sommet, et *Wa*, cette substance douée d'un grand pouvoir. Ce masque fait intervenir deux couples de porteurs et on le désigne habituellement par le terme *Wambélé*, *bélé* marquant le pluriel des substantifs dans la langue sénoufo. Cette étymologie n'est pas figée et fluctue en fonction des parlars sénoufos.

33 Caméléons, lézards et serpents sont interprétés comme des présages de vie. Il arrive qu'on garde une partie du cadavre de ces animaux dans des jarres sacrées, à l'intérieur de l'espace domestique, pour entretenir la fertilité de la terre et des femmes.

34 Bien qu'on ne puisse définir un schéma de signification immuable autour de ces couleurs, on peut déceler certaines constantes : le blanc rappelle la volonté des ancêtres, le rouge, l'initiation masculine et le rapport à la violence. Le noir est bien souvent associé aux pouvoirs génésiques féminins qui demeurent mystérieux et survalorisés sur un plan mythique. Au sommet de sa tête se déploient des plumes : celles du coq blanc, signe d'une intercession auprès des ancêtres, mais aussi celles des oiseaux que l'on associe à la fertilité. Ces notions ont été explorées dans un ouvrage réalisé autour d'un masque sénoufo au muséum d'histoire naturelle de La Rochelle : M. Lorillard, E. Patole-Edoumba, *Wanyugo. Un masque des Sénoufo de Côte d'Ivoire*, Igé, L'étrave, 2023.

35 On dit à ce moment-là qu'on ne leur a pas encore « donné la bouche », et qu'ils viennent d'un autre monde. Outre la renaissance symbolique propre à l'initiation, qui apparaît bien comme une réagrégation progressive au monde social, cet épisode réaffirme le pouvoir d'une parole « humanisante », représentation partagée dans de nombreuses sociétés africaines.

36 Domestiquer des abeilles est une pratique ancienne qui est le propre des personnes âgées versées dans les pratiques occultes.

37 Roland Colin, dans le texte qui accompagne les photographies de René Colin-Noguès, évoque la confrérie des masques *korodyugaw*, les masques-bouffons du sud du Mali, qui vivent une initiation comprenant un « apprentissage des conduites d'infraction, avant le retour à l'ordre » (R. Colin, *Sénoufo du Mali, Kènédougou, terre de lumière*, Bamako, Musée national du Mali, 2006, p. 64). De même, comme certains masques du pays sénoufo, les masques-bouffons mandenka assument cette fonction subversive pour mieux rétablir l'ordre (S. Camara, communication personnelle).

38 Au sujet de la danse érotique de ce masque sur le corps du défunt, on peut se référer à l'article de Jamin et Coulibaly : « À bout de souffle : la dette de vie chez les Sénoufo », L-V. Thomas (dir.), *Les hommes et la mort*, Paris, Le Sycomore, 1979, p. 281-292.

39 Littéralement, ceux qui sont morts : *ku/bele*, mort/marque du pluriel.

40 F. K. Kra, *Fenêtres d'opportunité anthropologiques des politiques biosécuritaires en temps d'épidémie : une étude des rites funéraires sénoufo de Côte d'Ivoire*, op. cit., p. 160.

41 Lors des funérailles, on invite souvent les personnes endeuillées à « supporter l'épreuve » par des paroles codifiées : *Muo ne kpar ne co*, littéralement « saisis et accepte », parole d'usage censée adoucir la peine.

42 Les morts sont enterrés au seuil du bois sacré, dans le cimetière que l'on nomme *kusihi*, le champ des morts.

43 Autrefois, on déposait le mort sur une civière en bois comprenant un appui-tête, lequel soulignait la connaissance acquise durant l'initiation. Il y avait alors quatre porteurs.

44 On dit de cette trace de sang qu'elle traduit la « route de la parole » de celui qui sacrifie. La route ou le chemin désigne souvent la loi dans la langue sénoufo.

45 Comme le souligne Roland Colin dans son ouvrage issu d'une exposition de photos de René Colin-Noguès ayant eu lieu au Musée national du Mali : « Mais une logique comparable préside à tous ces "cultes". La communauté a le vif sentiment qu'il existe un rapport très fort entre la fécondité des humains et la fécondité de la terre » (R. = Colin, *Sénoufo du Mali, Kènédougou, terre de lumière*, op. cit., p. 83). C'est également cette homologie

que décrypte Claude Meillassoux dans son livre sur la société gouro en parlant de l'importance des « rapports de reproduction » dans les sociétés traditionnelles (C. Meillassoux, *Femmes, greniers et capitaux*, Paris, L'Harmattan, 1992, p. 65). Son ouvrage se termine sur l'idée que le capitalisme a substitué aux formes de pensée antérieures « une barbarie de la rentabilité absolue », transformant les êtres humains en marchandise et le « fruit sauvage de la femme en investissement » (*Ibid.*, p. 218).

46 On dit à ce sujet : « Les devins et les sorciers, ils marchent ensemble », signifiant par là qu'ils sont tous deux confrontés aux émotions négatives et aux pulsions destructrices, parfois asociales, qui traversent la personne humaine. Un devin ou une devineresse a souvent effectué un parcours chaotique avant d'être initié. Cet épisode de folie passagère, qui le met en contact avec des animaux et des génies de brousse, est un signe d'une « élection » par l'un d'entre eux. Dès lors que le génie s'est « collé » à la personne dans ce moment de perte, on y voit un signe qu'il doit être initié au *sandogo*.

47 Littéralement « chose/fait de poursuivre », la chose qui poursuit.

48 Littéralement « python/bijou », le bijou du python.

49 J'ai toujours assisté à des consultations divinatoires auprès de femmes. Il existe également des hommes qui s'adonnent à la divination. Bien souvent, cette vocation s'impose à eux et est considérée comme une contrainte.

50 Dans de nombreux contextes, la plume est utilisée comme protection.

51 Il est fait mention de cette statuette de divination dans le catalogue de l'exposition ayant eu lieu au Musée du Quai Branly, *Recettes des Dieux*. Le nom de la figurine est traduit comme : « Celui qui dit la vérité », expression qui s'éloigne d'une traduction littérale. L'exposition semble mettre l'accent sur l'aspect esthétique de ces objets, nommés « fétiches » : N. Jacomijn-Snoep, « Objects and Gestures », N. Jacomijn-Snoep (dir.), *Recipes of the Gods: The Aesthetics of the Fetish*, Paris, Musée du quai Branly et Actes Sud, 2009, p. 15-23.

52 Il existe un tissu d'analogies de cet ordre dans le système initiatique sénoufo qui mobilise un bestiaire précis : le calao au bec courbé et au ventre bombé, *fejenni*, est dans une relation de protection avec les cohortes d'initiés reclus dans le bois sacré, en même temps qu'il est protecteur de la terre. On retrouve cette notion importante du renflement qui renvoie à la connaissance, siégeant dans le ventre ou la gorge — lesquels permettent de créer et de garder la parole —. Dans la pratique divinatoire, on prête une

fonction tutélaire au python, vecteur de guérison, lequel est aussi considéré comme le gardien de l'intégrité de la terre.

53 En cela, ne sont-ils pas des paroles de la lisière, de la bordure, à l'image de ce que décrivent Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux* ? Peut-être faudrait-il, pour les comprendre, rajeunir notre esprit ou refuser son arraisonnement ? Sory Camara rapportait dans sa thèse la parole du griot du Mandé Djéli Mahan Djebahaté, qui invitait à quitter tout désir de représentation sociale nommé « sentier du dehors », pour atteindre le sens de la « très vieille parole » : S. Camara, *Paroles de nuit ou l'univers imaginaire des relations familiales chez les Mandenka*. thèse de doctorat, Anthropologie, Université Paris V, 1978, p. 773-774.

54 C. Leguy-Diarra, *Façonner la parole en Afrique de l'Ouest*, Londres, Balestier Press, 2019.

ABSTRACTS

Français

En milieu rural sénoufo en Afrique de l'Ouest, il existe un éventail de discours qui prêtent à l'humain des caractéristiques non-humaines. Parmi tous les genres de la littérature orale, certains répertoires de chants semblent créer une analogie entre l'homme et l'animal mettant en valeur la notion d'exploit, de bravoure ou de dangerosité. Ce sont des chants de travail dans lesquels se dessine un véritable « devenir-animal », pour reprendre l'expression des philosophes Deleuze et Guattari. Plus qu'une simple imitation ou un processus d'identification, ces chants de cultivateurs parlent d'une alliance, voire d'une symbiose entre un groupe ou un individu et un animal tutélaire ou prédateur. Ces chants, tour à tour libérateurs ou énigmatiques, parfois hermétiques, sont empreints d'une très grande violence. La métaphore de l'homme devenu animal semble alors témoigner du caractère exceptionnellement courageux des travailleurs de la terre, en même temps qu'elle laisse affleurer des animosités souterraines présentes dans la vie sociale. D'autres instances de la vie des sociétés sénoufos convoquent l'animal comme métaphore. Ainsi en est-il de certaines apparitions de masques zoomorphes ou de la manipulation, par les devins, d'objets doués de puissance rassemblant des fragments disparates du corps des animaux pour aider un « patient » à résoudre un conflit. On voit se dessiner un bestiaire sénoufo, qui s'appuie sur des artefacts autour de représentations animales et qui apparaît comme médiateur d'émotions collectives fortes. Si la présence de telles figures à l'heure de la mort tente de donner du sens à un événement par essence douloureux, elle témoigne aussi d'une société dans laquelle la métaphore animale a, dans certains contextes, « le dernier mot » pour penser l'inacceptable. De telles

représentations, sans contribuer à faire de la société sénoufo une essence, témoignent d'un espace rural où une place est laissée à l'expression de la violence. Tout se passe comme s'il y avait, dans les discours sénoufos, une évocation redondante de la puissance animale qui semble redéfinir les contours de celle, plus obscure et tortueuse, qui est le propre de l'humain. Le crime occulte, la sorcellerie constituent bien la dimension cachée de la vie sociale, et l'on découvre souvent cet « envers » plus sombre d'un espace villageois apparemment paisible au terme de nombreuses années de recherche. Dans les pratiques rituelles également, la place prépondérante accordée aux entités et objets empruntant des traits animaux renvoie à une vérité reconstruite par le corps social, laquelle permet de dépasser les moments de crise.

English

In rural Senoufo societies of West Africa, various forms of discourse attribute non-human characteristics to humans. Within oral literature, some repertoires of work songs create strong analogies between humans and animals, highlighting themes of achievement, bravery, and danger. These songs evoke what philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari call a “*becoming-animal*”. Rather than simple imitation or identification, the songs suggest a form of alliance or symbiosis between individuals or groups and a tutelary or predatory animal. These cultivators’ songs, sometimes liberating and sometimes enigmatic or even cryptic, often carry a marked violence. The metaphor of the human becoming animal expresses the extraordinary courage of agricultural workers, while also revealing underlying tensions and hostilities within social life. Animal metaphors appear in other domains of Senoufo society as well. They are present in zoomorphic masks and in divinatory practices, where ritual specialists manipulate powerful objects composed of animal fragments to help a “patient” resolve conflicts. Together, these practices form a kind of Senoufo bestiary, built around artifacts and representations of animals that mediate intense collective emotions. At moments such as death, these animal figures attempt to give meaning to painful events and reflect a society in which animal metaphor can sometimes provide the final interpretive framework for confronting the unacceptable. Such representations do not essentialize Senoufo society but rather reveal a rural social space where violence and conflict are acknowledged and expressed. References to animal power repeatedly appear in Senoufo discourse, reshaping understandings of the more obscure aspects of human power, including occult crime and witchcraft, which form the hidden dimension of social life. In ritual practices, the prominence of animal-like entities and objects contributes to the collective reconstruction of truth, allowing the social body to overcome moments of crisis.

Mots-clés

littérature orale, devenir-animal, éthique d'endurance, mort, divination

Keywords

oral literature, becoming-animal, ethics of endurance, death, divination

AUTHOR

Marie Lorillard

Docteur en anthropologie, elle a soutenu sa thèse sous la direction de Sory Camara sur les traditions orales sénoufos en Côte d'Ivoire, région où elle retourne régulièrement. Elle a publié plusieurs ouvrages : *Souffrances discrètes, fatigue ordinaire, regard sur le monde rural sénoufo*, en 2013, puis *L'oiseau d'abondance, Contes sénoufos sur les chemins de la vie*, en 2023. Elle est l'auteure de plusieurs documentaires. Depuis 2020, elle est correspondante en ethnologie du muséum d'histoire naturelle de La Rochelle.

IDREF : <https://www.idref.fr/123196175>