L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

227-228 | 2018

Varia

Incident autour d'un poteau

Rituel, script et performance dans le Bwiti du Gabon

Incident Surrounding a Post : Ritual, Script and Performance in the Bwiti of Gabon

Julien Bonhomme

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lhomme/32426>

DOI : 10.4000/lhomme.32426

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 153-178

ISBN : 978-2-7132-2735-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Julien Bonhomme, « Incident autour d'un poteau », *L'Homme* [En ligne], 227-228 | 2018, mis en ligne le 01 octobre 2020, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/32426> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.32426>

Incident autour d'un poteau

Rituel, script et performance dans le Bwiti du Gabon

Julien Bonhomme

ALORS QUE la trame de la vie quotidienne est une négociation continue autour de normes plus ou moins lâches et incertaines (Garfinkel 1967 ; Strauss 1992), les événements rituels se distinguent par leur caractère fixe et contraignant. Selon la définition canonique qu'en a donnée Roy Rappaport, un rituel repose sur « l'exécution de séquences plus ou moins invariantes d'actes et d'énoncés conventionnels qui n'ont pas été entièrement encodés par les acteurs » (1999 : 24, ma traduction)¹. Autrement dit, un rituel suit un « script ». Même si la notion de script a pu être utilisée pour étudier les routines ordinaires de la vie en société en insistant sur leur caractère stéréotypé et séquentiel, l'exemple canonique étant le script « aller au restaurant » (Schank & Abelson 1977), le concept s'applique en un sens quelque peu différent au rituel. Les scripts ordinaires font appel à des règles régulatrices : ce sont des savoirs procéduraux qui permettent de réguler les comportements et les attentes des participants. Par contraste, les scripts rituels reposent sur des règles constitutives : ces règles fondent la possibilité même de l'action rituelle, à l'image des règles du jeu d'échec (si on transgresse l'une des règles, on cesse de jouer aux échecs)². Cela suppose de la part des participants une attitude spécifique à l'égard de leurs actes : l'action rituelle est une action « stipulée » (Humphrey & Laidlaw 1994). Les participants ne sont pas pleinement les auteurs de leurs actes, qui ne font que répéter des actes antérieurs et sont accomplis par déférence à l'autorité qui en aurait fixé le script, qu'il s'agisse de Dieu, des ancêtres,

1. « *I take the term "ritual" to denote the performance of more or less invariant sequences of formal acts and utterances not entirely encoded by the performers* ». Sur les théories du rituel en anthropologie, cf. Jens Kreinath, Jan Snoek & Michael Stausberg (2006).

2. Sur la différence entre règles régulatrices et constitutives, cf. John Searle (1969).

des esprits ou, plus simplement, de la tradition (Bloch 2004). L'orthopraxie est donc au cœur du rituel. Toutefois, un ordre liturgique ne saurait exister sous une forme seulement idéale, il doit se réaliser dans des performances singulières : comme le note Roy Rappaport, sans performance, pas de rituel³. Le rituel se trouve dès lors inévitablement exposé au risque et à l'imprévu (Schieffelin 1996; Howe 2000). En raison de la contingence irréductible de l'agir humain, une performance rituelle risquera toujours de s'écarter du script dont elle est censée être la traduction en actes. Des incidents peuvent survenir lorsque les aléas de la performance infléchissent le déroulement attendu du rituel en un sens fâcheux : cela peut aller du simple accroc dans le respect de la procédure jusqu'à l'échec complet du rituel (Hüsken 2007).

Cet article examine l'un de ces incidents, survenu au cours d'une cérémonie religieuse dans la banlieue de Libreville, au Gabon. Nous chercherons à rendre compte de cet incident et de la façon dont il a été perçu par les participants en éclairant les comportements des protagonistes à la lumière des logiques de l'action rituelle, des enjeux particuliers de la cérémonie et de la micropolitique au sein du groupe des adeptes⁴. Cette étude de cas sera aussi l'occasion de poser des questions de portée plus générale à propos du rituel. Les anthropologues ont le plus souvent adopté un point de vue normatif sur le rituel en se focalisant sur son script liturgique. C'est d'ailleurs l'approche que j'avais moi-même suivie dans la monographie que j'avais consacrée au Bwiti, le rite gabonais dont il sera ici question (Bonhomme 2006). S'intéresser à un incident permet alors de déplacer l'attention du script vers la relation que celui-ci entretient avec la performance, ou plus exactement vers la façon dont cette tension entre script et performance est conçue par les participants eux-mêmes. Quel rapport existe-t-il dans un rituel entre les conduites des acteurs et l'ordre liturgique qui est censé les régir ? À quoi les participants reconnaissent-ils un écart de conduite et comment y réagissent-ils ? Ces questions ne sauraient être tranchées *in abstracto* par un observateur extérieur, car elles dépendent étroitement de l'idéologie locale du rituel, c'est-à-dire d'un ensemble de représentations normatives plus ou moins partagées à propos de sa nature, de son fonctionnement et de ses pouvoirs spécifiques. Ces interprétations et évaluations locales, ainsi que les conflits et désaccords qu'elles suscitent parfois, témoignent de la nature réflexive du rituel (Højbjerg 2002) : les participants y sont presque

3. Sur l'importance de la notion de performance pour étudier le rituel, cf. également Bruce Kapferer (1983).

4. J'ai participé à cette cérémonie et j'ai également pu la filmer dans son ensemble, ce qui a constitué un gain heuristique important. C'est le visionnage répété du fil des événements, en scrutant le comportement de chacun des protagonistes et les réactions des autres participants, qui m'a permis d'en produire une description plus fine que ce que la simple prise de notes sur le vif m'aurait autorisé.

toujours amenés à prendre pour objet de réflexion leurs propres conduites. Nous montrerons alors que cette posture n'est pas une affaire d'attitude individuelle, mais qu'elle passe par des dispositifs institués qui intègrent le travail de réflexivité critique au cœur même du rituel.

Un incident cérémoniel et ses conséquences

Le Bwiti (ou Bwete) est une tradition religieuse qui provient des Mitsogo, une population du Sud du Gabon, mais qui s'est diffusée depuis longtemps déjà dans une large partie du pays, y compris en milieu urbain. Ses rites d'initiation reposent sur l'ingestion d'une plante hallucinogène appelée *eboga* (*Tabernanthe iboga*). Au cours de son histoire, le culte s'est ramifié en plusieurs branches et ce sont celles spécialisées dans la gestion de l'infortune et des maux attribués à la sorcellerie qui rencontrent aujourd'hui le plus de succès. Le Bwiti est organisé en petites communautés locales dirigées par un « père initiateur » ; la parenté spirituelle et la séniorité régissent les relations entre les membres en opposant les aînés déjà expérimentés, les *nganga*, aux novices récemment initiés, les *banzi*. Bien qu'à l'origine l'initiation soit réservée aux hommes, depuis quelques décennies, certains groupes acceptent désormais les femmes en leur sein. Les cérémonies de Bwiti se déroulent de nuit, à l'intérieur d'un *mbanza*, terme traduit par « temple » ou « corps de garde » dans le français parlé au Gabon. Il s'agit d'un bâtiment rectangulaire ouvert sur l'avant et construit autour d'un poteau central, au pied duquel ont été enterrés des « fétiches » (dont en principe un crâne humain) et qui représente pour cette raison l'*axis mundi* du temple, car il symbolise le pouvoir protecteur des ancêtres. Les cérémonies (appelées « veillées ») sont réglées par une liturgie minutieuse qui alterne des séquences publiques, chants et danses auxquels peuvent assister des spectateurs profanes, et des séquences secrètes qui se déroulent à l'extérieur du temple, dans un endroit réservé aux initiés, le *bwenze*.

La veillée de Bwiti dont il sera question ici a eu lieu au mois d'août 2002, dans un quartier populaire de la banlieue de Libreville. Il s'agissait de la cérémonie d'inauguration d'un nouveau temple. L'événement était d'importance et, Papa Anyepa, le chef de culte, le préparait depuis plusieurs mois⁵. Il devait servir à consacrer sa réputation et faire de lui un père initiateur qui compte dans le petit monde du Bwiti. Né en 1947 dans le Sud du pays, Anyepa avait été initié en 1984 et était devenu père initiateur à la fin de cette même décennie. Depuis longtemps sans emploi, après avoir

5. Étant donné le caractère sensible de l'affaire (une accusation de sorcellerie liée à des conflits intestins), tous les noms mentionnés dans cet article sont des pseudonymes.

travaillé un temps comme manœuvre pour une compagnie pétrolière, il vivait de son activité de devin-guérisseur et initiateur. Ce jour-là, l'assistance était plus nombreuse qu'aux veillées que Anyepa organisait presque chaque fin de semaine. Beaucoup de ses fils et filles spirituels étaient rassemblés pour l'occasion : il avait déjà dû initier une centaine de personnes (mais il en revendiquait beaucoup plus). Étaient également présents des invités de marque, pères initiateurs de temples voisins ou alliés.

Avant l'érection de ce nouveau temple, Anyepa était contraint d'organiser les cérémonies à l'intérieur de son domicile. Il s'agissait d'un pis-aller malcommode, car l'espace était trop exigu et dépourvu du poteau central pourtant nécessaire à tout lieu de culte qui se respecte. Le nouveau bâtiment, construit en dur et beaucoup plus vaste, arborait en son centre un poteau qui avait fait l'objet d'une grande attention. Sa base était ornée d'un miroir et de cauris, tandis que sur le pilier avaient été peints une poitrine et un sexe féminin d'où s'écoulait du sang menstruel⁶. Avant l'inauguration, Anyepa m'avait raconté comment il avait « blindé » le bâtiment et tout particulièrement le poteau à l'aide de « cadenas » et de « mines mystiques », afin de le protéger des sorciers et des initiés jaloux ou malveillants. Il avait d'ailleurs choisi de baptiser son nouveau corps de garde *Vengo na vengo* (« Dehors, dehors »), en référence à une séquence rituelle au cours de laquelle un initié balaie le sol du temple pour chasser les « saletés », c'est-à-dire la maladie, l'infortune et les sorciers.

La cérémonie d'inauguration avait commencé sous les meilleurs auspices. Les discours d'ouverture avaient été éloquents et les offrandes au chef de culte et à ses invités de marque s'étaient avérées généreuses. Plus encore qu'à l'accoutumée, les participants avaient soigné leur costume et leur maquillage. Les chants et les danses avaient été appréciés par l'assistance. Il était alors cinq heures du matin et la veillée allait tranquillement sur sa fin, lorsque vint le tour de danse de Mbongo, l'un des seconds de Papa Anyepa au sein de la communauté. Ce jour-là, il est premier *mobe*, une fonction cérémonielle réservée aux aînés, ceux qu'on surnomme parfois les « vieux crocodiles ». Après avoir invoqué les ancêtres, il est censé danser au milieu du temple, sortir à l'air libre, puis rentrer pour danser encore. Mais juste avant de sortir, Mbongo fait le tour du poteau en s'adossant à lui, au lieu de rester face à lui comme cela se fait habituellement. Il n'est pas encore rentré à l'intérieur du corps de garde que commencent à se faire entendre les petits cris saccadés d'une femme qui entre subitement en transe. Il s'agit de Nyangi, l'une des filles spirituelles de Papa Anyepa. Mbongo revient sur ces entrefaites et achève son tour de danse avant de se rasseoir, à sa place,

6. La fécondité et la maternité sont des valeurs symboliques cardinales dans le Bwiti.

au fond du temple. Pendant ce temps, la possession de Nyangi s'installe et, à genoux, elle se met à faire le tour du poteau, avant de sortir à son tour.

Que s'est-il passé autour de ce poteau ? S'est-il même passé quelque chose de notable, un fait imprévu qu'il serait justifié de qualifier d'incident ? Sur le moment, nombre des participants (les spectateurs profanes notamment) n'ont sans doute pas fait grand cas de ces deux événements ou, du moins, ils ne les ont pas mis en relation l'un avec l'autre. De prime abord, la danse de Mbongo paraît la moins remarquable des deux séquences d'action. Son comportement semble respecter le script liturgique, excepté lorsqu'il s'adosse au poteau au lieu de lui faire face. Certes, à cet instant précis, Anyepa se lève brusquement de son siège, l'air soupçonneux. Mais il se rassoit bientôt. La possession de Nyangi constitue de manière plus évidente un accroc au script rituel. Elle interfère avec la fin du tour de danse de Mbongo, alors qu'elle n'était pas censée avoir lieu, ni à ce moment-là de la veillée ni à aucun autre. Tandis que le comportement de Mbongo s'inscrit dans le droit fil de la cérémonie et ne se distingue que par une posture atypique, qui suffit néanmoins à attirer la méfiance du chef de culte, celui de Nyangi vient rompre ce fil, mais finit malgré tout par être réintégré au rituel.

Lorsqu'une femme est prise de transe pendant une cérémonie de Bwiti, comme cela arrive parfois, elle est habituellement évacuée sans ménagement à l'extérieur du temple dès le début de la « crise ». Cette fois-là cependant, on laisse la transe s'accomplir jusqu'à son terme. C'est Nyangi elle-même qui parvient à pousser les autres initiés à participer à sa transe plutôt qu'à la rejeter hors-champ. Au début de l'épisode, elle n'occupe pas le devant de la scène, sa transe reste périphérique et l'attention des participants commence déjà à se disperser. On sent qu'un temps mort est en train de s'installer, comme cela arrive souvent au cours d'une veillée entre deux séquences rituelles. Nyangi entonne alors un chant, bientôt repris en chœur par les initiées à ses côtés, qui l'accompagnent au rythme de leurs sonnaïles. En répondant au chant, les consœurs de Nyangi signalent qu'elles acceptent sa transe et qu'elles l'incitent à la poursuivre en une possession ritualisée (mais il leur aurait été difficile de ne pas répondre à un chant de l'une des leurs). S'ensuit un bref moment de flottement au cours duquel les hommes se moquent gentiment de Nyangi en signe de réprobation. Cette dernière quitte ensuite le coin réservé aux femmes pour venir se placer à genoux devant le poteau, c'est-à-dire au centre de l'espace rituel, où elle parvient plus facilement à captiver l'attention générale. Les tambourinaires – ce sont toujours des hommes – se mettent alors à battre leurs instruments pour accompagner la possession, décision plutôt inhabituelle. Ces réactions indiquent que les participants ne perçoivent pas le comportement imprévu de Nyangi comme un événement extrinsèque au rituel, mais qu'ils

consentent à l'intégrer en son sein. Les chœurs des femmes et les tambours des hommes transforment le sens conféré à la transe en lui fournissant un nouveau cadre⁷. Elle cesse d'être une « crise » qui vient interrompre le cours de la cérémonie pour devenir un moment rituel à part entière, quand bien même celui-ci n'était pas prévu dans le script liturgique. On voit comment un événement en marge du rituel peut réussir à occuper momentanément le devant de la scène en suscitant une participation collective.

Il y a sans nul doute eu écart de conduite, deux petits accrocs dans la trame du rituel. Mais le double incident autour du poteau n'a pas été suffisamment sérieux pour enrayer le cours de la performance. Après son tour de danse, Mbongo vient se rasseoir à la place due à son rang, aux côtés d'Anyepa. De même, Nyangi sort du temple à l'issue de sa crise pour reparaitre quelques minutes plus tard dans son état normal et retourner elle aussi à sa place parmi les autres initiés. La cérémonie se poursuit ensuite sans encombre jusqu'à son terme, vers neuf heures du matin. Mais après le repas collectif qui parachève la veillée se tient toujours un *bwenze*. Il s'agit d'un débriefing au cours duquel les participants reviennent sur la cérémonie passée pour évaluer les comportements des uns et des autres. La séance dure souvent plusieurs heures et peut se prolonger tard dans la journée malgré la fatigue des participants. Le terme *bwenze* désigne au départ un espace débroussé à proximité du village, où les initiés se réunissent pour accomplir en secret certains rituels. En ville, faute d'espace, une case construite près du temple, voire une pièce fermée à l'intérieur de la maison, peut faire office de *bwenze*. Par métonymie, il s'applique également à toute réunion privée entre initiés. Lors du débriefing qui a suivi la cérémonie d'inauguration du temple, Anyepa a commencé par se féliciter que la veillée se soit bien passée et tout le monde a acquiescé. Cela prouve que l'incident autour du poteau a été considéré comme un simple manqué dans le rituel et non comme un échec de celui-ci⁸. L'incident a toutefois été au centre des discussions de la réunion. Différentes lectures en ont été proposées, puis ont été à nouveau évoquées les jours suivants, jusqu'à ce qu'une version des événements se stabilise et fasse à peu près consensus à l'intérieur du groupe. Concernant Mbongo, c'est le fait qu'il se soit adossé au poteau du temple qui a constitué le point en litige. Les initiés du Ngondè (la branche du Bwiti que pratique Anyepa) dansent en principe face au poteau central. Mais ceux du Myobè, une branche cousine, ont l'habitude de s'y adosser lorsqu'ils dansent dans le temple de leur père initiateur. C'est une façon de prendre la bénédiction du chef de culte, mais

7. Au sens que lui donne Erving Goffman (1974).

8. Il arrive en effet qu'une veillée de Bwiti rate entièrement, par exemple quand l'initié ne parvient pas à avoir de visions.

aussi des ancêtres (dont des reliques sont précisément enterrées au pied du poteau). Or, Mbongo a beaucoup fréquenté les temples du Myobè, ce qui pourrait expliquer son geste. Il est toutefois initié au Ngondè. De plus, il ne danse pas dans « son » temple, puisque Anyepa n'est pas son père initiateur. Il n'avait donc aucune véritable raison de danser comme il l'a fait cette fois-là. Une autre lecture de son geste l'a finalement emporté. C'est Anyepa lui-même qui, lors du *bwenze*, avait proposé la première interprétation de la conduite de Mbongo avant de la réfuter et d'en avancer une seconde. Selon lui, Mbongo ne s'est pas adossé au poteau, il a en réalité frotté ses fesses contre lui, comme la civette qui imprègne son territoire de l'odeur nauséabonde de ses glandes anales pour faire fuir les autres animaux. Par ce geste, il cherchait à chasser les autres initiés du temple afin d'en prendre le contrôle. Sa danse ne représentait donc pas une prise de bénédiction un peu spéciale, elle cachait au contraire une agression à caractère sorcellaire : la souillure délibérée du temple (les fesses étant une partie impure du corps, et la civette, un animal considéré mauvais et associé à la sorcellerie).

En ce qui concerne Nyangi (absente du débriefing, contrairement à Mbongo), son comportement pouvait certes paraître inapproprié, mais il n'était pas inhabituel. Les femmes initiées au Bwiti s'appellent les Mabundi. Il s'agit de la seule initiation féminine exclusivement fondée sur l'expérience de la vision et non sur celle de la possession (ou sur leur cumul). Traditionnellement, le champ thérapeutico-religieux gabonais est structuré par une opposition entre vision masculine et possession féminine (Mary 1983). Dans ce contexte, les Mabundi font bouger les frontières des rapports entre les sexes (ce sont des femmes dans un rituel d'hommes) et entre les formes de l'expérience religieuse (ce sont des femmes qui ont des visions). Il s'agit cependant d'une innovation assez récente – qui date probablement du dernier tiers du ^{xx}e siècle – et encore marginale par rapport aux cultes de possession de la région, si bien que les initiées importent souvent dans le Bwiti un *habitus* religieux qui lui est *a priori* étranger. Au cours des cérémonies, elles ont régulièrement des « crises », selon l'expression péjorative employée par les hommes pour désigner les trances qui signalent en principe le début de la possession. Les initiés réprouvent ces crises et cherchent à les faire interrompre dès qu'elles surviennent, en apostrophant généralement les Mabundi de la manière suivante : « Arrêtez avec vos affaires de femmes ! Ici, c'est le Bwiti ! Sortez-les du temple ! ».

Nyangi était coutumière du fait. Avant d'entrer chez les Mabundi, elle avait déjà été initiée au Mabanzi, l'un des cultes de possession de la région. L'esprit qui la possédait dans les cérémonies de Mabanzi lui avait été légué par sa grand-mère, elle-même initiée à ce culte. Cet esprit féminin s'appelle Mungisima, ce qui signifierait « richesse » en myènè (groupe ethnolinguistique

d'où proviennent nombre des cultes de possession). On entend d'ailleurs Nyangi proférer son nom au début de sa crise pendant la cérémonie d'inauguration. Plusieurs participants ont, en outre, fait remarquer qu'elle parlait et chantait « comme une vieille Myènè » pendant sa transe. La crise de Nyangi met en scène un conflit interne entre deux affiliations religieuses concurrentes et fait écho de manière plus générale à une tension structurelle dans laquelle sont prises les femmes initiées au Bwiti. L'épisode pendant la cérémonie d'inauguration ne fait d'ailleurs que rejouer ce qui s'était passé l'année précédente lors de l'initiation de Nyangi dans les Mabundi, à laquelle j'étais également présent en juin 2001. Peu après avoir mangé l'*eboga*, Nyangi fut prise de tremblements. Elle se mit à converser à voix haute avec une interlocutrice invisible qui s'avéra être Mungisima. L'esprit du Mabanzi voulait l'empêcher de rejoindre les Mabundi et c'est pour cela qu'il cherchait à la posséder au beau milieu de l'initiation. Nyangi le laissa venir pour tenter de le concilier. Elle lui demanda de cesser de l'empêcher de « voir le Bwiti », c'est-à-dire d'avoir des visions. « Mungisima ne doit pas être jalouse », lui disait-elle. Elle devait accepter l'« autre femme », Maman Muyisi, celle qui avait donné à Papa Anyepa le pouvoir d'initier les Mabundi. Nyangi lui expliqua qu'elle avait besoin des « deux voies » (c'est-à-dire des deux initiations) pour trouver un remède à ses problèmes (elle n'arrivait pas à avoir d'enfants). L'esprit finit par la laisser en paix et Nyangi put voir le Bwiti.

Ce n'était donc pas la première fois que Nyangi entrait en transe en pleine veillée de Bwiti et les initiés étaient presque accoutumés à ses débordements. Pourtant, lors du débriefing post-cérémoniel, la lecture qui a été faite de l'épisode n'y a pas vu un comportement déplacé, mais au contraire une réaction opportune (lecture facilitée par le fait que, sur le moment, la transe avait été intégrée au rituel par les autres initiés). Pendant le *bwenze*, une série de coïncidences a été mise en avant par les participants. Tout d'abord, remarquaient-ils, la crise de Nyangi s'était déclenchée *immédiatement* après le geste suspect de Mbongo. Une fois possédée, elle s'était ensuite dirigée vers le poteau, justement là où Mbongo venait de frotter ses fesses. Elle avait alors fait le geste de prendre la bénédiction face au poteau, à genoux et les mains tendues. Cette posture conventionnelle indique la déférence (*mabondo*) de celui ou celle qui attend la bénédiction d'une personne de statut supérieur. Ce geste d'humilité représentait par conséquent l'antithèse du geste irrespectueux de Mbongo. Il a, en outre, été souligné qu'au début de sa crise Nyangi poussait des petits cris « comme des aboiements ». Elle aurait aboyé comme un chien voulant avertir ses maîtres d'une menace, puis fait le tour du poteau pour le protéger. Selon cette interprétation, Nyangi n'aurait pas été possédée par l'esprit du Mabanzi comme les fois

précédentes, mais par l'esprit d'un chien cherchant à défendre son territoire contre les méfaits de Mbongo qui, telle la civette, s'apprêtait à le souiller. Cette explication s'accorde bien avec le statut symbolique des deux animaux : si la civette est un animal associé à la sorcellerie, le chien, à cause de son flair, est crédité de pouvoirs divinatoires et il est, pour cette raison, un allié des devins pour détecter les sorciers. Du fait de leur enchaînement, les deux incidents autour du poteau ont été mis en rapport par les autres participants. La transe de Nyangi a été perçue non comme une crise intempestive, mais comme une réaction de défense face au geste de Mbongo, qui aurait quant à lui pu passer pour un écart sans importance, mais qui a été présenté comme une transgression délibérée doublée d'un acte de malveillance. Cette lecture de l'événement a conduit à la mise en accusation de Mbongo par le chef de culte.

À un moment du *bwenze*, Anyepa se lance dans une leçon de morale pleine de circonvolutions et d'allusions, faisant mine de parler à mon intention. Sur l'instant, je ne comprends pas pourquoi il m'adresse des reproches voilés, alors qu'il cherche en réalité à me prendre à témoin des critiques qu'il destine à Mbongo. Ce genre de stratégie de communication indirecte est courant au Gabon, où l'on préfère éviter d'accuser quelqu'un de manière frontale, surtout s'il s'agit d'une affaire de sorcellerie⁹. Anyepa finit cependant par se tourner vers Mbongo pour lui déclarer : « Moi, je n'ai rien contre toi. Mais de ton côté, je ne comprends pas ce que tu as ». Il lui reproche ensuite de s'être frotté les fesses contre le poteau du temple, geste qu'il présente comme un acte de malveillance. Il ne prononce pas le terme de sorcier, mais il est clair pour tout le monde qu'il s'agit bien de cela. Il replace en outre le geste de la veille dans une série d'autres griefs. Mbongo se serait déjà frotté contre le poteau du temple lors d'une cérémonie la semaine précédente. Il n'a, de surcroît, pas payé sa contribution pour l'inauguration du temple en avançant de fausses raisons (alors qu'étant militaire, il dispose de revenus stables, contrairement à la plupart des autres participants). Plus grave encore, il aurait à plusieurs reprises essayé de nuire à des initiés de Papa Anyepa. L'année précédente, il aurait, par exemple, tenté de donner un *motoba* non ébarbé à l'un d'entre eux. Il s'agit d'un alevin de silure que les initiés doivent gober vivant à une certaine étape de leur parcours initiatique. Cela représente un esprit qui continuera à vivre dans le corps du récipiendaire et lui servira d'auxiliaire divinatoire (en lui envoyant des signaux notamment sous forme de tressaillements musculaires). Avant de donner le poisson à gober, l'initiateur doit normalement sectionner

9. Sur les stratégies d'adresse indirecte dans les accusations de sorcellerie, cf. Christiane Bougerol (1997).

ses barbillons afin d'éviter que l'initié ne s'étrangle. Le risque d'étouffement est sans doute assez faible, mais il est volontairement exagéré afin de dramatiser l'épreuve initiatique. En se dispensant d'ébarber les alevins, mais aussi d'avaler le premier d'entre eux (comme tout initiateur prend soin de le faire pour prévenir les suspicions d'empoisonnement), Mbongo s'exposait dangereusement aux accusations de sorcellerie. Il trahissait en tout cas la confiance qu'Anyepa avait placée en lui en l'autorisant à donner le *motoba* à sa place (responsabilité en principe réservée au chef de culte).

Après ces reproches, la conclusion du réquisitoire d'Anyepa tombe de manière brutale : « Ne remets plus les pieds ici ! ». Le bannissement de Mbongo est d'autant plus grave que la sentence est prononcée en présence de son propre père initiateur, qui était l'un des invités de marque de la cérémonie et venait pour la première fois chez Anyepa. La marge laissée à Mbongo pour sa défense est assez réduite. Mis en accusation par le chef de culte, il ne peut se permettre de le récuser. En outre, son père initiateur reste silencieux et ne cherche pas à le disculper. Étranger aux affaires de la petite communauté, il lui aurait été certes difficile de le faire, mais il aurait pu néanmoins tenter une conciliation. Face aux accusations, Mbongo ne nie pas en bloc. Il rejette celle liée à l'épisode du *motoba*, la plus grave, protestant n'avoir jamais voulu tuer personne. Il se défend également contre le grief d'avarice et s'engage à payer ce qu'il doit. Mais, étrangement, il ne dit mot de l'incident autour du poteau, qui est pourtant le motif principal de son exclusion. On ne connaîtra donc jamais le sens que Mbongo lui-même avait donné à son geste ou aurait voulu qu'on lui donne de manière rétrospective. On ne sait d'ailleurs même pas si celui-ci procédait vraiment d'une volonté délibérée de transgression. En guise de conclusion, Mbongo se contente de déclarer qu'il n'est pas un sorcier. Cependant, ajoute-t-il : « Il ne faut pas me chercher, parce que je suis un homme dangereux dans le Bwiti ! ». Alliant la menace à la disculpation, cette réaction quelque peu déconcertante laissait planer un doute sur sa personne, puisqu'un « homme dangereux » est forcément une sorte de sorcier. À l'issue du *bwenze*, Mbongo quitte le temple et se tient à l'écart pendant quelques semaines. Puis, un jour, je le trouve de nouveau présent aux côtés d'Anyepa, comme si rien ne s'était passé. Mais ce n'est pas la première fois que cela se produisait : Mbongo avait déjà été brièvement exclu du temple l'année précédente, au moment de l'incident du *motoba*, et il était revenu un mois plus tard. Il devait donc se douter que cette seconde excommunication ne serait pas non plus définitive et qu'il pourrait à nouveau négocier son retour en grâce après quelque temps.

Le fait que les écarts de conduite de Mbongo et Nyangi aient été interprétés de manière opposée s'explique en bonne partie par leurs positions respectives à l'intérieur du groupe. Comme Victor Turner (1968) l'a souligné,

une performance rituelle n'est souvent qu'une étape dans un processus social plus large, dont elle permet de dramatiser les enjeux. Cependant, contrairement aux rites d'affliction étudiés par Turner, dont l'objectif est de mettre en scène les tensions à l'intérieur du groupe pour mieux les dénouer, la cérémonie d'inauguration devait en principe donner à voir l'unité de la communauté des initiés. Si elle donne tout de même lieu à un « drame social », pour reprendre le terme de Turner, celui-ci se joue de manière sourde et larvée pendant la veillée et n'éclate vraiment que lors du débriefing après la cérémonie. La position de Mbongo avait toujours été structurellement bancal à l'intérieur de la petite communauté d'initiés dirigée par Anyepa. Il n'avait pas été initié par ce dernier¹⁰ et avait rejoint son temple seulement un an auparavant. Pour s'y faire accepter, il avait joué des liens claniques qui l'unissaient avec le chef de culte. Il s'agit d'une stratégie courante : afin de nouer une relation avec quelqu'un, on se découvre opportunément un lien de parenté avec lui, même lointain. En vertu de la filiation matrilineaire, Mbongo est Mogonzi, le clan de sa mère, mais il est « né de » Bupeti, le clan de son père, qui se trouve aussi être le clan maternel d'Anyepa. Plus exactement, étant donné les correspondances claniques interethniques, Mbongo est né d'un clan eshira assimilé au clan Bupeti chez les Bapunu. Mbongo appartient en effet à l'ethnie eshira, tandis qu'Anyepa est bapunu, deux ethnies voisines et apparentées. Anyepa représente donc un « père » pour Mbongo et c'est ainsi que ce dernier s'adressait à lui d'ordinaire. Mbongo mettait en avant ce lien de parenté pour escamoter le fait qu'Anyepa n'est pas son « père dans le Bwiti ». C'est une stratégie payante, car la parenté crée un lien qu'aucune brouille ne saurait abolir (puisque, comme le dit un proverbe, « Un parent sorcier reste un parent »). Lorsque Mbongo revient pour la première fois chez Anyepa quelques semaines après son exclusion, il déclare d'ailleurs : « Je ne suis pas là pour le Bwiti, mais pour la parenté ». Pour contourner sa mise au ban, il profite ainsi du fait qu'on ne peut refuser une visite à un parent.

Mbongo cherchait à s'imposer comme le bras droit d'Anyepa et à régenter son petit groupe d'initiés. Son ambition était vraisemblablement d'obtenir un jour de lui le pouvoir d'initier pour fonder ensuite son propre temple. À l'exception des initiations, Anyepa restait en retrait pendant les veillées et en confiait généralement la direction à ses « lieutenants ». Énergique et volontaire, Mbongo avait su se distinguer dans cette fonction. Pour établir son ascendant dans le groupe, il faisait montre d'un style autoritaire, distribuant les amendes et infligeant les brimades autour de lui¹¹. Je l'avais

10. Il est habituel qu'une personne circule entre plusieurs groupes au cours de sa carrière initiatique.

11. Ce caporalisme est sans doute à mettre en relation avec le fait que Mbongo travaillait dans l'armée.

d'ailleurs baptisé «l'homme des amendes», surnom qui plaisait beaucoup aux autres initiés. Dès son arrivée, je m'étais méfié de lui, car il avait essayé de contrarier mon travail ethnographique en m'interdisant prise de notes, photographie et film. Je ne devais ma liberté de manœuvre qu'à la protection bienveillante d'Anyepa, qui l'avait désavoué sur ce point, mais qui le laissait faire pour le reste et semblait plutôt bien s'accommoder de sa présence à ses côtés. Pendant les veillées, Mbongo était assis immédiatement à gauche d'Anyepa, place réservée à l'initié de plus haut rang après le chef de culte, même si, lors de la cérémonie d'inauguration, il avait dû céder cette place à son propre père initiateur.

Mbongo était fort peu apprécié des autres membres du groupe, qui lui reprochaient son caporalisme. Son ambition gênait en outre ceux qui aspiraient comme lui à être les seconds d'Anyepa. C'était le cas de Kusu et Gevitsi, présents depuis plus longtemps que lui au sein du temple, bien qu'ils n'aient pas été non plus initiés par Anyepa. Les deux hommes avaient occupé avant Mbongo le rôle de lieutenants du chef de culte, mais ils étaient plus jeunes que lui (ils étaient encore dans leur vingtaine, Mbongo déjà dans la quarantaine). Kusu continuait d'ailleurs d'animer les cérémonies en l'absence de Mbongo. Cependant, le jour de la cérémonie d'inauguration il avait dû se contenter de la fonction de second *mobe*, cédant la préséance à Mbongo. Kusu et Gevitsi se querellaient souvent avec celui-ci, symptôme de la rivalité qui les opposait. En compagnie d'autres membres du groupe, ils se répandaient en ragots à son sujet. On racontait que Mbongo se faisait renvoyer de temple en temple à cause de son mauvais caractère. On disait aussi que son propre père initiateur désespérait de lui. Anyepa n'avait jusque-là pas pris clairement position pour l'un ou l'autre de ses lieutenants, laissant s'exacerber leur rivalité. Il a donc attendu le jour de l'inauguration du temple pour régler le cas de Mbongo, profitant de la présence du père initiateur de ce dernier pour le prendre à témoin. L'ouverture du nouveau lieu de culte était en effet l'occasion idéale pour refonder le groupe sur de nouvelles bases. Il faut dire aussi qu'en visant le poteau du temple, du fait de son importance symbolique, Mbongo ne s'en prenait pas à l'un de ses rivaux comme il avait l'habitude de le faire, mais à Anyepa lui-même. Ce dernier avait donc décidé d'affirmer son autorité et de remettre de l'ordre à l'intérieur de sa petite communauté d'initiés.

La dimension du genre est importante pour comprendre l'incident autour du poteau et les interprétations que les acteurs en ont données. Si l'incident avait opposé Mbongo à Kusu ou Gevitsi, il n'est pas certain qu'Anyepa aurait pris parti. Mais il impliquait Nyangi et cela changeait la donne. Nyangi ne représentait pas une rivale pour Mbongo, les femmes ne pouvant prétendre occuper un rôle de premier plan dans le Bwiti, culte qui

reste contrôlé par les hommes. Dès lors, sa réaction au geste de Mbongo était moins susceptible d'être interprétée comme une conduite motivée par l'intérêt personnel, comme le sont les disputes entre rivaux. Nyangi, contrairement à Mbongo, était en outre une « fille » du temple, car elle avait été initiée par Anyepa. Elle s'était toujours montrée une disciple fidèle et dévouée. Depuis son initiation, elle passait le plus clair de son temps chez Anyepa. Elle l'aidait pour « le travail du Bwiti » et secondait sa femme Henriette dans les tâches ménagères. Elle se présentait même parfois comme la seconde épouse d'Anyepa (ce qu'elle n'était toutefois pas vraiment). Se rendre indispensable de la sorte est assurément une façon d'imposer sa présence, comme Mbongo s'ingéniait à le faire par d'autres moyens. Cela témoigne du contraste entre les stratégies adoptées par les hommes et les femmes pour gagner leur place dans le Bwiti. Tandis que Mbongo cherche à s'imposer par son autoritarisme, Nyangi joue la carte du dévouement vis-à-vis du chef de culte. Leurs positions antithétiques dans le groupe expliquent en définitive les interprétations divergentes données à leur écart de conduite lors de la veillée : la réaction altruiste de défense de l'aide dévouée s'oppose à l'acte de malveillance égoïste du lieutenant ambitieux.

Maintenant que nous avons éclairé les tenants et aboutissants de l'incident autour du poteau, nous pouvons revenir de manière plus générale sur la question de la gestion des écarts de conduite dans le rituel.

Ethnopragmatique du rituel : le script et la performance

Si toute performance est exposée à des aléas qui peuvent conduire à son échec, ce risque varie cependant en fonction du type de rituel, comme l'a bien noté Edward Schieffelin (1996 : 80). Il distingue à ce sujet les rituels formalisés, dont l'exemple qu'il donne est le rituel de circoncision merina étudié par Maurice Bloch à Madagascar, des rituels plus « lâchement structurés » (*loosely structured*), à l'image des séances de communication médiumnique avec les esprits auxquelles il a lui-même assisté chez les Kaluli en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Sa distinction recoupe en bonne partie celle élaborée par Jane Atkinson (1989 : 14-15), puis reprise par Caroline Humphrey et James Laidlaw (1994 : 8 *sq.*), entre les rituels centrés sur la liturgie (*liturgy-centered*) et ceux centrés sur la performance (*performance-centered*). Alors que les premiers valorisent l'orthopraxie, les seconds laissent davantage de place à l'improvisation, même si leur cours n'est évidemment pas totalement aléatoire¹². Leur succès repose sur le talent des acteurs à emporter l'adhésion de

12. Le Naven des Iatmul, étudié par Gregory Bateson (1958) et revisité par Michael Houseman et Carlo Severi (1998), est un autre bon exemple de rituel centré sur la performance.

l'assistance. L'accent est placé sur la dimension « dialogique » de la performance, c'est-à-dire sur la production de boucles de rétroaction positive entre les acteurs et l'assistance. Par contraste, le succès des rituels centrés sur la liturgie repose sur la capacité des participants à se conformer à un script fixé d'avance. L'accent est cette fois placé sur l'adéquation de la performance à un ordre liturgique. Pour le dire autrement, les rituels centrés sur la liturgie donnent à voir un enchaînement réglé d'actions, tandis que ceux centrés sur la performance autorisent de véritables interactions, c'est-à-dire des actions en partie indéterminées en réaction à d'autres actions.

Il ne s'agit évidemment que d'une distinction idéal-typique : tout rituel se rapproche plus ou moins d'un pôle ou de l'autre, mais aucun d'entre eux n'est dépourvu d'ordre liturgique au point d'être totalement improvisé, ni ne peut prétendre se passer de l'adhésion de ses participants. De ce point de vue, le Bwiti apparaît comme un type intermédiaire. Les initiés mettent eux-mêmes l'accent sur la nécessité de respecter l'ordre liturgique par déférence aux ancêtres qui l'auraient fixé. Faire le Bwiti, c'est accomplir « le travail des ancêtres » (Fernandez 1972), c'est-à-dire exécuter une série d'actes prescrits. Une cérémonie se présente comme un ensemble ordonné de séquences identifiées par un nom, souvent divisées en sous-séquences et stipulant les gestes que les participants doivent exécuter ainsi que les chants qui doivent les accompagner¹³. Par exemple, lors de la séquence introductive d'une veillée, différents objets à valeur symbolique circulent parmi les initiés. Le script de la séquence stipule à la fois la nature et l'ordre des objets (une aiguille, une bougie, de l'argent, du tabac, des boissons, du sel), le sens de leur circulation (d'abord le bénéficiaire de la veillée, puis chacun des initiés dans l'ordre hiérarchique ascendant), les gestes à accomplir, toujours de la main droite (se piquer la langue avec l'aiguille, se signer avec la bougie, frotter le billet de banque sur le corps, souffler la fumée du tabac sur sa corbeille rituelle, faire mine de boire au goulot, porter une pincée de sel à la bouche) et les chants qui font allusion à leur signification symbolique (le premier établit, par exemple, une analogie entre l'aiguille et la parole divinatoire).

Bien que l'idéologie locale du Bwiti insiste sur l'orthopraxie, la dimension dialogique des cérémonies est également importante. C'est particulièrement le cas des rites d'initiation, des séances de divination ou encore des cérémonies de délivrance¹⁴. Le cours de ce type de rituels est plus hasardeux et leur réussite demeure plus incertaine, car il faut qu'ils parviennent à susciter

13. Pour une description détaillée du script liturgique des cérémonies de Bwiti, cf. Julien Bonhomme (2006 : 55-68).

14. Sachant que chaque veillée de Bwiti inclut de toute façon une séquence divinatoire.

l'adhésion des personnes auxquelles ils sont destinés : le néophyte doit réussir à voir le Bwiti ; le devin, à toucher le patient par ses révélations ; les officiants, à ce que le malade se sente délivré du mal qui l'accable. Cependant, même dans le cas d'une simple veillée de réjouissance, l'exigence de se conformer à l'ordre liturgique pour égayer les ancêtres – ce que Rappaport (1999 : 52-54) appelle le contenu canonique du rituel – n'empêche pas l'existence d'enjeux contextuels liés à la performance. Par exemple, le succès de la cérémonie d'inauguration du temple d'Anyepa, dont ce dernier attend qu'il rejaillisse ensuite sur son prestige, ne se mesure pas uniquement à l'aune du respect du script liturgique, mais aussi au nombre et à la qualité des participants, au montant des offrandes, à la virtuosité des danseurs, à l'opulence du repas final et, de manière générale, à la bonne ambiance pendant la veillée. Bien qu'ils ne soient pas encodés dans l'ordre liturgique, ces paramètres contextuels entrent en compte dans l'évaluation de la cérémonie par les participants, car ils en constituent justement les aspects les plus variables.

Le Bwiti se présente donc comme un rituel centré sur la liturgie, tout en laissant une certaine place à l'initiative des participants. Leurs conduites sont censées se conformer à un ordre liturgique, mais, pour des raisons diverses, des écarts sont inévitablement amenés à se produire au cours de la performance. Ces écarts de conduite peuvent aller du pur accident (une chute) à l'incartade volontaire (un initié qui danse différemment pour se distinguer) et, selon les cas, ils pourront être imputés par les participants à la maladresse, à l'ignorance, à la malveillance, voire à l'intentionnalité d'agents non humains (une femme qui entre en transe sous l'action d'un génie). La contingence n'est pas la seule explication aux événements de ce genre : le Bwiti possède un certain nombre de caractéristiques structurelles qui favorisent – et même rendent inévitable – leur survenue. Le rituel renferme en lui-même les conditions pour produire des écarts par rapport à son propre ordre liturgique. On pourrait appeler cela des principes d'entropie : de l'ordre naît inévitablement du désordre.

Le principal facteur d'entropie tient à la combinaison entre, d'une part, la multiplicité des branches du Bwiti et l'autonomie des communautés religieuses locales et, d'autre part, la circulation des initiés d'un temple à l'autre au cours de leur carrière. Cela crée une situation de pluralisme normatif, tous les participants d'une même veillée n'ayant pas l'habitude de conduire le rituel de manière identique, mais plutôt en fonction de l'expérience accumulée au fil des cérémonies passées auxquelles ils ont participé¹⁵. Au cours des cérémonies, les appels répétés à l'orthopraxie se trouvent sans

15. La participation des femmes à un rituel traditionnellement masculin complique encore la donne, puisque cela fait cohabiter des habitus religieux parfois dissonants, comme l'illustrent leurs fréquentes entrées en transe.

cesse exposés à la contestation. C'est pourquoi l'ordre liturgique doit être envisagé à la fois comme une forme et comme un contenu. Tous les initiés partagent l'idée selon laquelle le rituel doit se dérouler selon le script légué par les ancêtres. Cela correspond à ce que Caroline Humphrey et James Laidlaw (1994) appellent la « stipulation ontologique » propre à l'action rituelle. Mais cette forme idéale peut ensuite recevoir des contenus variables. Si les initiés ont en tête un script qu'ils essaient de respecter, celui-ci n'est pas toujours très précis ni complet. Les novices ne sont habituellement que des exécutants : ils se contentent d'agir selon les instructions de leurs aînés ou de les imiter. Ils s'efforcent, parfois maladroitement, de coller à un script qu'ils ne maîtrisent pas ou seulement très imparfaitement¹⁶. En revanche, les aînés du temple – le chef de culte et ses lieutenants – ont en tête un script relativement précis qu'ils tentent de faire respecter par les autres participants à travers d'incessants rappels à l'ordre. Mais ils ne s'accordent pas nécessairement entre eux sur les détails de ce script, bien que chacun soit convaincu d'en détenir la seule version correcte. Ce genre de désaccord resterait limité si l'un des initiés possédait l'autorité indispensable pour faire respecter sa propre version du script. Ce n'est cependant pas toujours le cas, parce que le chef de culte reste souvent en retrait et qu'il y a souvent plusieurs prétendants parmi ses lieutenants pour diriger la veillée (la fonction n'étant pas attribuée de manière pérenne à un initié). Il n'existe donc pas obligatoirement de consensus entre les participants à propos de l'action rituelle ou sur les significations symboliques qui lui sont données, comme James Fernandez (1965) l'avait bien noté à propos du Bwiti fang¹⁷.

De fait, en fonction de la personne chargée de diriger la veillée, presque toutes les cérémonies auxquelles j'ai assisté incluaient des variations liturgiques par rapport aux occurrences précédentes, y compris à l'intérieur d'un même temple. Ces variations portaient habituellement moins sur les séquences les plus importantes que sur l'ordre ou le déroulement des sous-séquences et des unités élémentaires qui les composent. Par exemple, lors de la séquence introductive de la veillée, l'ordre de circulation des objets symboliques (aiguille, sel, tabac...) pouvait varier et il arrivait même que l'un d'entre eux soit omis. Dans d'autres cas, une séquence rituelle se trouvait dédoublée : elle était accomplie d'abord par les hommes, puis par les femmes, au lieu d'être réalisée en commun comme à l'accoutumée. Toute la question est alors de savoir si ces petites différences sont perçues par les participants

16. Cela se vérifie spécialement sur le plan linguistique. Les chants du Bwiti sont en getsogo, langue du groupe ethnique dont provient le culte. Mais du fait de la diffusion nationale du Bwiti, beaucoup d'initiés ne comprennent rien aux paroles qu'ils chantent.

17. Le Bwiti des Fang du Nord du Gabon est une variante syncrétique du rituel dont il est question dans cet article.

comme des variations acceptables – car mineures – de l'ordre liturgique ou comme des erreurs ou des fautes pouvant donner lieu à des litiges ou bien à des sanctions. Au cours d'une cérémonie, il arrive d'ailleurs que les initiés tiennent brièvement un *bwenze* avant une séquence rituelle cruciale pour décider de comment l'accomplir. Comparé au débriefing post-cérémoniel, ce genre de briefing en direct constitue une tentative pour raccrocher la performance à un script prédéfini. Cela montre qu'un des enjeux du rituel est de fixer les règles de sa propre exécution, celles-ci pouvant être débattues au cours même de la performance. La variation liturgique constitue par conséquent une composante essentielle du culte et de ses dynamiques de transformation. Une simple improvisation peut devenir une innovation, si son auteur a les moyens de l'imposer au groupe – ce qui dépend, entre autres, de son statut et de son charisme personnel. Et les innovations rituelles les plus significatives sont à l'origine de la création de nouvelles branches du culte. James Fernandez (1982) et André Mary (1999) ont bien souligné la portée des innovations liturgiques des « prophètes réformateurs » du Bwiti fang. Mais cela se retrouve, dans une certaine mesure, dans le Bwiti du Sud du Gabon, pourtant souvent jugé plus « traditionnel » et conservateur.

Dans ce contexte, la compétition entre initiés masculins représente un important facteur d'entropie. Cela ne concerne pas le chef de culte, dont l'autorité ne peut être contestée de manière frontale, ni les novices, qui se contentent d'exécuter les instructions de leurs aînés et s'exposent tout au plus à être taxés de maladresse ou d'ignorance. Cela concerne principalement les lieutenants du chef de culte et tous les *nganga* qui aspirent à exercer des positions de premier plan au sein du temple et cherchent à s'imposer en prenant en charge l'animation des veillées. Ils sont alors amenés à prendre des initiatives pour se démarquer de leurs rivaux. Le lieu de culte représente à leurs yeux une arène où ils entrent en compétition les uns avec les autres. Le tour de danse individuel des *nganga* en offre une bonne illustration. Les danseurs cherchent à se distinguer par leur virtuosité, en plaçant ce qu'ils appellent des « bottes secrètes ». Il est révélateur qu'un terme tiré du vocabulaire du combat soit employé pour parler de la danse. Cette émulation agonistique se retrouve dans le costume et le maquillage, qui font l'objet d'une surenchère entre initiés, les éléments de parure étant des indices du statut. Les relations entre initiés masculins sont ainsi prises dans un processus de schismogénèse symétrique, pour reprendre Gregory Bateson (1972a), chacun cherchant à se différencier de ses rivaux. Si cette surenchère se limite souvent à la danse et à l'habillement, elle se répercute parfois de manière plus décisive sur le déroulement du rituel, lorsque l'un des initiés cherche à prendre des initiatives concernant la direction de la veillée. Dans la mesure où cela suscite souvent une réaction hostile de la part des rivaux,

la moindre variation liturgique risquera toujours d'être requalifiée comme un écart de conduite et de donner lieu à un litige. L'ambitieux pourra se voir accuser de mal faire ou, pire encore, de faire le mal, les accusations de sorcellerie étant, comme souvent, associées à des situations de rivalité. Le geste de Mbongo lors de la cérémonie d'inauguration du temple doit être interprété dans ce cadre. En s'adossant au poteau, il a vraisemblablement voulu se distinguer des autres danseurs pour imposer sa marque dans le temple. Mais cette « botte secrète » est allée trop loin aux yeux des autres initiés (notamment du chef de culte), qui ont perçu cela comme un geste d'arrogance et même de malveillance.

Les rivalités de pouvoir à l'intérieur du groupe confèrent aux cérémonies des enjeux contextuels qui les tirent du côté de la performance et les éloignent du strict respect de l'ordre liturgique, quand bien même les initiés, cherchant à se distinguer, se réclameraient de l'orthopraxie. Par ce biais, le rituel crée de la différence dans la répétition. Si, du fait de l'entropie inhérente au rituel, le déroulement de la performance ne ressemble pas à l'exécution d'un script réglé, il est cependant cadré par une métarègle : une fois commencée, une veillée doit suivre son cours jusqu'à son terme. Il s'agit d'un impératif catégorique qui fait partie de l'idéologie locale du rituel. Le Bwiti ne suppose donc pas uniquement l'existence d'un script, mais également de principes méta-pragmatiques qui fixent les rapports entre le script et la performance, entre les conduites effectives des participants et les règles qui sont censées les régir. Ces représentations normatives des acteurs concernant l'action rituelle définissent ce qu'on peut appeler une « ethnopragmatique »¹⁸. Celle-ci repose sur la distinction entre deux moments : celui de la veillée cérémonielle et celui du débriefing post-cérémoniel. Ces deux moments correspondent à deux lieux distincts et deux types d'assistance : le *mbanza* où les initiés se produisent en présence d'un public de spectateurs et le *bwenze* où les initiés restent entre eux. Comme nous allons le voir, ils engagent en outre deux formes distinctes de réflexivité rituelle : une réflexivité en acte sur le moment de la performance et une réflexivité critique qui s'exerce après-coup. Il s'agit moins d'une affaire de posture individuelle que de cadres institués qui favorisent ou inhibent la réflexivité naturelle des acteurs en l'orientant dans un certain sens.

La règle méta-pragmatique qui régit les cérémonies du Bwiti stipule qu'on ne doit pas interrompre une veillée, surtout après qu'a été accomplie la séquence appelée « faire rentrer le Bwiti » (qui intervient vers une heure du matin). À ce moment, tous les initiés, qui viennent de s'habiller et de

18. J'emprunte la notion d'« ethnopragmatique » à l'anthropologie linguistique (Duranti 1993), mais en déplaçant la focale du langage vers l'action.

se maquiller, rentrent en procession à l'intérieur du temple en dansant. Ils sont allés chercher en forêt les esprits des ancêtres pour les ramener avec eux à l'intérieur du corps de garde, d'où l'appellation « faire rentrer le Bwiti », ce dernier désignant de manière générique les ancêtres. Cette séquence rituelle marque le climax de la veillée en termes de participation collective et d'intensité émotionnelle. Comme j'en ai moi-même pu faire maintes fois l'expérience, la file des danseurs qui s'enroule en spirale à l'intérieur du temple jusqu'à former une masse compacte et comme animée par une houle fait éprouver aux participants un sentiment de communion entre eux, mais aussi avec les ancêtres, désormais présents à leurs côtés jusqu'au lendemain matin¹⁹. Même si l'intensité rituelle se maintient ensuite sur un plateau, les séquences suivantes sont itératives plutôt que collectives (les initiés dansent à tour de rôle, les hommes en solo, les femmes en binôme), jusqu'au moment où ils se regroupent à nouveau pour raccompagner les ancêtres à l'extérieur du temple et clore ainsi la cérémonie. La rentrée du Bwiti représente par conséquent le principal moment où, par le biais d'une activité qui exige la coordination synchrone de tous, le collectif des participants est amené à s'éprouver lui-même en tant que collectif (au sens de Durkheim [1912]).

Une veillée de Bwiti doit permettre d'« égayer » les ancêtres, comme le disent souvent les initiés. Une cérémonie organisée sans autre but rituel plus spécifique s'appelle d'ailleurs une veillée de *mayaya*, c'est-à-dire de « réjouissance ». Ce sont autant les ancêtres que les spectateurs de chair et d'os qu'il s'agit de mettre en joie par les chants et les danses. Les initiés tirent eux-mêmes une intense satisfaction d'accomplir le travail rituel convenablement, selon les prescriptions léguées par leurs aïeux. Tout cela exige qu'une cérémonie soit poursuivie jusqu'à son terme pour ne pas susciter le courroux des ancêtres. On ne doit pas non plus laisser éclater une dispute au cours d'une veillée afin de ne pas donner à ces spectateurs invisibles le spectacle lamentable de la dissension. Ce double impératif de complétion et de coopération est généralement rappelé au début de chaque cérémonie par le chef de culte. Il exhorte les participants à se montrer solidaires et rigoureux dans l'exécution du rituel et il menace les sorciers tentés de venir le perturber. Ces conseils sont souvent formulés avec la métaphore du voyage en pirogue. Au début d'une veillée, les initiés prennent place à bord d'une grande pirogue et il faut que celle-ci arrive à bon port le lendemain matin. Pour cela, ils doivent tous pagayer en rythme et dans la même direction pour éviter que l'embarcation dévie de sa course ou chavire.

19. Reprenant les analyses classiques de Victor Turner (1969) sur la *communitas* rituelle, James Fernandez (1982) a fait également du sentiment de communion (qu'il appelle *one-heartedness*) le noyau expérimentiel des cérémonies du Bwiti fang.

Cet impératif implique une certaine tolérance aux accrocs et aux écarts de conduite qui pourraient survenir au cours de la cérémonie. Sur le moment, mieux vaut ne pas s'attarder sur la maladresse, l'erreur ou la faute d'un participant. La conduite des acteurs est en priorité orientée vers l'accomplissement de la performance jusqu'à son terme. Il ne faut pas qu'une petite digression par rapport au script (un raté dans le rituel) entraîne le naufrage de la veillée dans son ensemble (le ratage du rituel). L'aboutissement l'emporte sur la procédure, au moins dans une certaine mesure²⁰. Ce genre de situation correspond peu ou prou à ce que Luc Boltanski (2009) appelle des « moments pratiques », par opposition aux moments réflexifs : des circonstances où les participants acceptent de fermer les yeux sur leurs petits écarts de conduite et de taire leurs éventuels conflits d'interprétation. Selon Boltanski, le registre pratique serait lié à un faible degré de réflexivité de la part des acteurs. Cela ne se vérifie pourtant pas dans le cas du Bwiti. Au cours d'une veillée, les initiés sont au contraire attentifs aux moindres faux pas des uns et des autres. Pendant les cérémonies, le chef de culte adopte en principe une attitude peu interventionniste : il reste la plupart du temps assis dans son fauteuil au fond du temple et délègue la direction et l'animation de la veillée à ses lieutenants. Mais, depuis son siège, il surveille tout ce qui se passe, parfois secondé par un homme de confiance : il fait la « tour de contrôle », selon l'expression des initiés. Ce n'est donc pas tant que les écarts de conduite ne sont pas perçus (ils le sont en réalité de manière aiguë), mais plutôt qu'on ne peut les sanctionner sur le champ ni en débattre collectivement au cours de la cérémonie, puisque celle-ci ne doit pas être interrompue. Le traitement des imprévus, ratés et autres désaccords est simplement réservé à plus tard. Cela ne témoigne pas d'une forme d'engagement non réflexif des acteurs dans la performance rituelle, mais plutôt de leur respect d'une règle d'autolimitation provisoire. La cérémonie encadre l'exercice de la réflexivité des acteurs en empêchant qu'elle se développe sur un mode discursif et dialogique. Le meilleur exemple de cette autolimitation de la réflexivité est l'attitude d'Anyepa en réaction au geste déplacé de Mbongo : il se lève brusquement, l'air méfiant, mais se rassoit bientôt, sans prononcer un mot.

On peut parler de « réflexivité en acte » pour qualifier cette attitude conventionnelle. Si un accroc survient dans le cours de l'action, les participants mettent en œuvre immédiatement des procédures d'ajustement ou de réparation à caractère local. La décision des tambourinaires d'accompagner la transe imprévue de Nyangi en offre une bonne illustration. Cette séquence

20. Sur la distinction entre aboutissement (*getting it done*) et procédure (*getting it right*), et les deux formes d'échec que cela suppose (ratage *vs* raté), cf. Ute Hüsken (2007).

improvisée ne dure pas plus de quelques minutes et ne perturbe donc pas l'agenda cérémoniel : elle s'intercale dans un temps mort de la veillée, entre le tour de danse de Mbongo et celui du second *mobe*. Il s'agit d'une forme non discursive d'ajustement dans le cours de la performance qui permet de résorber un écart de conduite au moment même où il se produit. En résumé, pendant la veillée, on danse, on chante, mais on ne palabre pas. Et si d'aventure une dispute menace d'éclater entre deux initiés à propos d'un point de préséance ou de procédure, comme cela arrive toujours, l'aîné des deux utilisera sur un ton impératif la formule rituelle d'approbation « *Basé!* », jusqu'à obtenir de son cadet un autre « *Basé!* » en retour. Cela ne veut pas dire que le second approuve le premier, mais seulement que les deux parties acceptent de reporter à plus tard le règlement du litige qui les oppose. Par ce bref échange, ils signifient qu'ils sont au moins d'accord pour que leur différend ne prenne pas le dessus sur le bon déroulement de la cérémonie et le travail de coopération que cela exige. Il s'agit d'un énoncé méta-communicatif (Bateson 1972b) qui fait allusion au cadre du rituel et à ses règles afin d'éviter de le mettre en péril. Cela témoigne certes d'une forme de réflexivité discursive, mais celle-ci a précisément pour fonction d'empêcher que la réflexivité des acteurs ne se développe sur un mode dialogique qui risquerait de compromettre la performance : c'est un échange qui met fin à l'échange. Toutes ces raisons expliquent pourquoi l'incident provoqué par Mbongo et Nyangi n'a pas interrompu la veillée, qui a donc pu se poursuivre sans encombre jusqu'à son terme. Sur le moment, Anyepa ne pouvait risquer que l'incident ne compromette le déroulement de la cérémonie d'inauguration de son temple.

Cependant, le matin après chaque veillée, le *bwenze* offre l'occasion de revenir sur la performance qui vient de s'achever. Dans le cadre de ce débriefing post-cérémoniel, la réflexivité des acteurs est systématiquement encouragée à se développer sur un mode discursif et dialogique. Les moments réflexifs ne sont donc pas laissés au hasard ni à l'initiative des participants, mais ils sont intégrés au rituel : le débriefing fait partie de l'agenda cérémoniel, même s'il se tient après la clôture de la veillée publique. La réunion privée des initiés au *bwenze* est tout d'abord l'occasion de transmettre aux néophytes le savoir ésotérique lié au Bwiti. Le chef de culte (ou un aîné sous son autorité) explicite certains points de liturgie et le savoir symbolique qui leur est associé : la peau de genette portée à la ceinture par les initiés représente leur pénis ; telle danse symbolise un coït ; le sacrifice d'une volaille répète le sacrifice mythique d'une femme qui avait percé le secret initiatique des hommes, etc. Les aînés du culte mettent l'accent sur le caractère réglé des cérémonies, la division tatillonne des séquences et des sous-séquences, la conformité des gestes, des pas de danse et des chants.

Le *bwenze* constitue le moment par excellence où le rituel est clairement appréhendé par tous les participants comme un ordre liturgique.

Mais le *bwenze* n'est pas seulement un lieu d'instruction, c'est aussi une instance critique. Au cours de la séance, les participants reviennent sur la cérémonie passée pour évaluer – et sanctionner si besoin est – les comportements des uns et des autres. Ce débriefing critique se fait sous l'autorité du chef de culte, qui avait observé le déroulement de la veillée depuis son fauteuil, repérant les fautes mais réservant ses blâmes au lendemain. Il infligera des amendes pour sanctionner les infractions commises : untel devra payer mille francs CFA (un euro cinquante) parce que sa peau de genette s'est dénouée lorsqu'il dansait (ce qui équivaut symboliquement à une émasculatation). D'autres auront droit à sa bénédiction : untel a bien su s'acquitter de la fonction cérémonielle qui lui était confiée pour la première fois. Les conduites des participants sont évaluées en étant ramenées aux règles censées les régir (les instructions du script rituel). La règle apparaît donc moins comme ce qui permet d'expliquer en amont les conduites des participants que comme ce qui permet de les évaluer après-coup. L'énoncé de la règle fonctionne comme un rappel à l'ordre.

Ce processus d'évaluation rétrospective des conduites donne inévitablement lieu à des conflits d'interprétation : quelle chanson faut-il entonner lorsqu'on s'habille au début d'une veillée ? Untel a-t-il eu raison de tourner sur lui-même au moment de sortir du temple ? Tel danseur a-t-il trébuché par maladresse ou est-ce son voisin qui l'a fait chuter ? Et ce dernier l'a-t-il fait par accident ou par malveillance ? La réunion dégénère alors parfois en palabres entre initiés. Si, durant la cérémonie, le temple est une scène sur laquelle les initiés doivent publiquement afficher leur unité, le *bwenze* représente les coulisses où les différends peuvent être réglés en privé. Le débriefing post-cérémoniel n'est cependant pas un espace de libre expression, car les conflits restent cadrés par la hiérarchie religieuse : un cadet ne peut prendre à partie un aîné (ni, *a fortiori*, le chef de culte), tout au plus peut-il essayer de se défendre lorsqu'il a été mis en cause. Seules les querelles entre égaux sont susceptibles d'entraîner une escalade : elles opposent le plus souvent les *nganga* qui aspirent à faire carrière dans le Bwiti et sont en situation de concurrence. Les conflits d'interprétation sont donc surdéterminés par les rivalités interpersonnelles et les rapports de force et de pouvoir à l'intérieur du groupe. C'est ainsi que la conduite inappropriée de Nyangi a pu être réintégrée dans le cadre de performance en devenant après-coup un élément signifiant permettant de faire apparaître *a contrario* le geste déplacé de Mbongo comme une transgression majeure qui a finalement abouti à son exclusion temporaire du temple.

En définitive, l'incident autour du poteau témoigne exemplairement des dynamiques complexes du rituel. Il existe une tension structurelle entre la forme canonique du rituel, qui repose sur la mise en scène d'un ordre liturgique supposé intemporel, et les enjeux contextuels de la performance, qui exposent cet ordre au drame des affaires humaines. Le rituel apparaît ainsi comme une scène sur laquelle le temps des ancêtres et celui des hommes se conjuguent ou s'entrechoquent.

École normale supérieure
Laboratoire d'anthropologie sociale (UMR 7130), PSL, Paris
julien.bonhomme@college-de-france.fr

MOTS CLÉS/KEYWORDS: Gabon – Bwiti – rituel/*ritual* – liturgie/*liturgical order* – script – performance – réflexivité/*reflexivity* – règles/*rules* – écart de conduite/*misconduct*.

RÉFÉRENCES CITÉES

Atkinson, Jane Monnig

1989 *The Art and Politics of Wana Shamanism*. Berkeley, University of California Press.

Barth, Fredrik

1987 *Cosmologies in the Making. A Generative Approach to Cultural Variation in Inner New Guinea*. Cambridge, Cambridge University Press.

Bateson, Gregory

1958 *Naven. A Survey of the Problems Suggested by a Composite Picture of the Culture of a New Guinea Tribe Drawn from Three Points of View*. Stanford, Stanford University Press.

1972a « Culture Contact and Schismogenesis », in *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. San Francisco, Chandler : 61-72.

1972b « A Theory of Play and Fantasy », in *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. San Francisco, Chandler : 177-193.

Bloch, Maurice

2004 « Ritual and Deference », in Harvey Whitehouse & James Laidlaw, eds, *Ritual and Memory*. Walnut Creek, AltaMira Press : 65-78.

Boltanski, Luc

2009 *De la critique. Précis de sociologie de l'émancipation*. Paris, Gallimard (« NRF essais »).

Bonhomme, Julien

2006 *Le Miroir et le crâne. Parcours initiatique du Bwete Misoko (Gabon)*. Paris, CNRS Éd.-Éd. de la MSH (« Chemins de l'ethnologie »).

Bougerol, Christiane

1997 *Une ethnographie des conflits aux Antilles. Jalousie, commérages, sorcellerie*. Paris, Presses universitaires de France (« Ethnologies »).

Duranti, Alessandro

1993 « Intentions, Self, and Responsibility: An Essay in Samoan Ethnopragmatics », in Jane Hill & Judith Irvine, eds, *Responsibility and Evidence in Oral Discourse*. Cambridge, Cambridge University Press: 24-47.

Durkheim, Émile

1912 *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Paris, Félix Alcan (« Bibliothèque de philosophie contemporaine »).

Fernandez, James W.

1965 « Symbolic Consensus in a Fang Reformatory Cult », *American Anthropologist* 67 (4) : 902-929. En ligne : <https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1525/aa.1965.67.4.02a00030>

1972 « Tabernanthe Iboga : Narcotic Ecstasy and the Work of the Ancestors », in Peter T. Furst, ed., *Flesh of the Gods. The Ritual Use of Hallucinogens*. New York, Praeger : 237-260.

1982 *Bwiti. An Ethnography of the Religious Imagination in Africa*. Princeton, Princeton University Press.

Garfinkel, Harold

1967 *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, Prentice-Hall.

Goffman, Erving

1971 *Relations in Public. Microstudies of the Public Order*. New York, Basic Books.

1974 *Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*. New York, Harper & Row.

Højbjerg, Christian Kordt

2002 « Religious Reflexivity: Essays on Attitudes to Religious Ideas and Practice », *Social Anthropology* 10 (1) : 1-10.

Houseman, Michael & Carlo Severi

1998 *Naven, or, the Other Self. A Relational Approach to Ritual Action*. Leiden, Brill.

Howe, Leo

2000 « Risk, Ritual and Performance », *Journal of the Royal Anthropological Institute* 6 (1) : 63-79.

Humphrey, Caroline & James Laidlaw

1994 *The Archetypal Actions of Ritual. A Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*. Oxford, Clarendon Press/New York, Oxford University Press.

Hüsken, Ute, ed.

2007 *When Rituals Go Wrong. Mistakes, Failures and the Dynamics of Ritual*. Leiden, Brill.

Kapferer, Bruce

1983 *A Celebration of Demons. Exorcism and the Aesthetics of Healing in Sri Lanka*. Bloomington, University of Indiana Press.

Kreinath, Jens, Jan Snoek

& Michael Stausberg, eds
2006 *Theorizing Rituals. Issues, Topics, Approaches, Concepts*. Leiden, Brill.

Mary, André

1983 « L'alternative de la vision et de la possession dans les sociétés religieuses et thérapeutiques du Gabon », *Cahiers d'études africaines* 91 : 281-310.

1999 *Le Défi du syncrétisme. Le travail symbolique de la religion d'Eboga, Gabon*. Paris, Éd. de l'EHESS (« Civilisations et sociétés »).

Rappaport, Roy

1999 *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge, Cambridge University Press.

Schank, Roger C. & Robert P. Abelson

1977 *Scripts, Plans, Goals and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures*. Hillsdale, Lawrence Erlbaum.

Schieffelin, Edward

1996 « On Failure and Performance : Throwing the Medium Out of the Seance », in Carol Laderman & Marina Roseman, eds, *The Performance of Healing*. London, Routledge : 59-89.

Searle, John R.

1969 *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, Cambridge University Press.

Strauss, Anselm L.

1992 *La Trame de la négociation. Sociologie qualitative et interactionnisme*. Paris, L'Harmattan (« Logiques sociales »).

Turner, Victor W.

1968 *The Drums of Affliction. A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia*. Oxford, Clarendon Press.

1969 *The Ritual Process*. Chicago, Aldine (« Lewis Henry Morgan Lectures »).

RÉSUMÉ/ABSTRACT

Julien Bonhomme, *Incident autour d'un poteau : rituel, script et performance dans le Bwiti du Gabon*.— L'article porte sur un incident survenu au cours d'une cérémonie du Bwiti au Gabon. Cette étude de cas est l'occasion de poser des questions de portée plus générale à propos du rituel. Tout rituel repose, dans une mesure variable, sur un ordre liturgique. Mais ce dernier ne saurait exister sous une forme seulement idéelle, il doit se réaliser dans des performances singulières. Le rituel se trouve dès lors inévitablement exposé à l'aléa et à l'imprévu, dans la mesure où la performance risque toujours de s'écarter du script dont elle est censée être la traduction en actes. S'intéresser à un incident permet de mettre au centre de l'attention cette tension structurelle entre script et performance. Quel rapport existe-t-il dans un rituel entre les conduites des acteurs et l'ordre liturgique qui est censé les régir ? À quoi les participants reconnaissent-ils un écart de conduite et comment y réagissent-ils ?

Julien Bonhomme, *Incident Surrounding a Post : Ritual, Script and Performance in the Bwiti of Gabon*.— The article examines an incident, which occurred during a Bwiti ceremony in Gabon. This case study affords an opportunity to raise questions of a more general nature regarding rituals. Rituals, to a variable extent, are based on a liturgical order. However, since this order does not exist merely as an idea, it must therefore be produced, in reality, during particular performances. Rituals are thus inevitably exposed to hazards and unforeseen events, insofar as the performance always risks deviating from the script that it is supposed to translate into acts. Focusing on an incident allows us to emphasize this structural tension between script and performance. What relationship is there within a ritual between the actors' conduct and the liturgical order that is supposed to govern it ? What do participants recognize as misconduct and how do they react to it ?