

Laurent VIDAL

RITUELS DE POSSESSION DANS LE SAHEL



Préface de Jean Rouch

Connaissance
des hommes



L'Harmattan

RITUELS DE POSSESSION DANS LE SAHEL

Dans la collection
Anthropologie - Connaissance des hommes

- Jean GIRARD, *Les Bassari du Sénégal*, Fils de Caméléon, 1985.
- Dominique CASAJUS, *Peau d'Ane*, et autres contes touaregs, 1985.
- Bernard HOURS, *L'Etat sorcier*, Santé publique et société au Cameroun, 1986.
- Maurice DUVAL, *Un totalitarisme sans Etat*, Essai d'anthropologie politique à partir d'un village burkinabé, 1986.
- Fabrizio SABELLI, *Le pouvoir des lignages en Afrique*. La reproduction sociale des communautés du Nord-Ghana, 1986.
- Sylvie FAISANG, *L'Intérieur des choses*. Maladie, divination et reproduction sociale chez les Bisa du Burkina, 1986.
- Christine BUHAN et Etienne KANGE ESSIBEN, *La mystique du corps*. Les Yabyan et les Yapeke de Di bombari au Sud-Cameroun, 1986.
- COLLECTIF, *Côté femmes*. Approches ethnologiques, 1986.
- Marceau GAST et Michel PANOFF, *L'accès au terrain en pays étranger et Outre-Mer*, 1986.
- Didier BOREMANSE, *Contes et mythologie des Indiens Lacandon*, 1986.
- Vincent COUDERC, *Refuge, Réfugiés*. Des Guatémaltèques sur terre mexicaine, 1986.
- Bernard FORMOSO, *Tsiganes et sédentaires*. La reproduction naturelle d'une société, 1986.
- François COUSIN, *Tissus imprimés au Rajasthan*, 1986.
- Cécile de ROUVILLE, *Organisation sociale des Lobi, Burkina Faso — Côte-d'Ivoire*, 1987.
- Salomon SIMON, *Chelm, les héros de la bêtise* suivi de *Freud et la bêtise de Chelm*. De Max Kohn, 1987.
- Christin BASTIEN, *Folies, mythes et magies d'Afrique noire*, 1988.
- Sylvie FAIZANG et Odile JOURNET, *La femme de mon mari*. Anthropologie du mariage polygamique en Afrique et en France, 1989.
- Suzanne LALLEMAND, *La mangeuse d'âme*. Sorcellerie et famille en Afrique, 1988.
- Photo de couverture : Mari Cirey, le génie de l'éclair, possédant la zima de Kareygoru (*yenendi*, 1987). Photo de J.-P. Kaba.

LAURENT VIDAL

RITUELS DE POSSESSION DANS LE SAHEL

Exemples peul et zarma du Niger

Préface de Jean ROUCH

Publié avec le concours de l'ORSTOM

Editions L'Harmattan
5-7, rue de l'Ecole-Polytechnique
75005 Paris

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pu être mené à son terme sans l'aide et les conseils précieux du professeur Claude Rivière, que je remercie pour sa constante disponibilité et son attention.

A l'ORSTOM, qui a financé la quasi-totalité de mes séjours au Niger, je tiens à adresser mes remerciements les plus vifs aux responsables du département « Santé » et à M. J.P. Dizon qui, par sa confiance et ses encouragements, a apporté un appui décisif à mon projet de recherche sur la possession.

Je remercie par ailleurs le ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche du Niger, ainsi que MM. Sidi-kou Hamidou et Boube Gado, directeurs de l'IRSH, pour l'intérêt qu'ils n'ont cessé de manifester à l'égard de mon travail.

Par son aide intellectuelle et ses conseils pratiques, le professeur Jean Rouch m'a permis d'aborder dans les meilleures conditions un domaine de recherches qui lui est familier. Je lui en suis extrêmement reconnaissant.

Mes remerciements vont aussi à M. Dioulde Laya, directeur du CELHTO à Niamey. M. J.M. Gibbal trouvera ici l'expression de ma très profonde reconnaissance pour ses conseils et son intérêt soutenu, dès le début de ma recherche.

Je remercie également la direction de l'IFAN, à Dakar, grâce à laquelle j'ai pu avoir accès au Fonds Vieillard, en juillet 1985.

Ma profonde gratitude va, enfin, à mes différents informateurs peul et zarma, parmi lesquels Aisa Kuso, zima de Kareygoru qui, par sa disponibilité et sa confiance, m'a permis d'approcher le vaste champ de connaissances liées à sa pratique.

SOMMAIRE

Préface	15
Introduction	19
Première partie : Les territoires de la possession	23
<i>Chap. 1 : Les Peul et la possession : les contextes d'une pratique religieuse</i>	<i>25</i>
<i>Chap. 2 : La possession : définitions et généralités sur l'exemple nigérien</i>	<i>34</i>
II^e partie : Paroles échangées	67
<i>Chap. 3 : La terminologie de la possession : présen- tation et enjeux</i>	<i>69</i>
<i>Chap. 4 : Formes et modalités de fonctionnement de la parole</i>	<i>98</i>
<i>Chap. 5 : Le nom du génie et la parole du zima</i>	<i>125</i>
III^e partie : Histoires d'un savoir	153
<i>Chap. 6 : Savoir et société</i>	<i>155</i>
<i>Chap. 7 : L'héritage des savoirs</i>	<i>177</i>
<i>Chap. 8 : La logique du paradoxe : savoir générique et savoir individuel</i>	<i>205</i>
<i>Chap. 9 : L'invention du rituel : rite, parole et maladie</i>	<i>230</i>
Conclusion	259
Annexes	264
Bibliographie	291

Abréviations

ACCT : Agence de Coopération Culturelle et Technique (Paris).

ANN : Archives Nationales du Niger.

ASHA-V : Archives du Service Historique des Armées (Vincennes).

CEA : Cahiers d'Etudes Africaines (Paris).

CELHTO : Centre d'Etudes Linguistiques et Historiques par Tradition Orale (Niamey, Niger).

CHEAM : Centre des Hautes Etudes sur l'Afrique et l'Asie Modernes (Paris).

CNRSH : Centre National de la Recherche en Sciences Humaines (Niamey).

CRDTO : Centre de Recherche et de Documentation par Tradition Orale (Niamey).

EHESS : Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Paris).

FGV : Fonds Gilbert Vieillard (IFAN, Dakar).

IFAN : Institut Fondamental d'Afrique Noire (Dakar).

IRSH : Institut de Recherche en Sciences Humaines (Niamey).

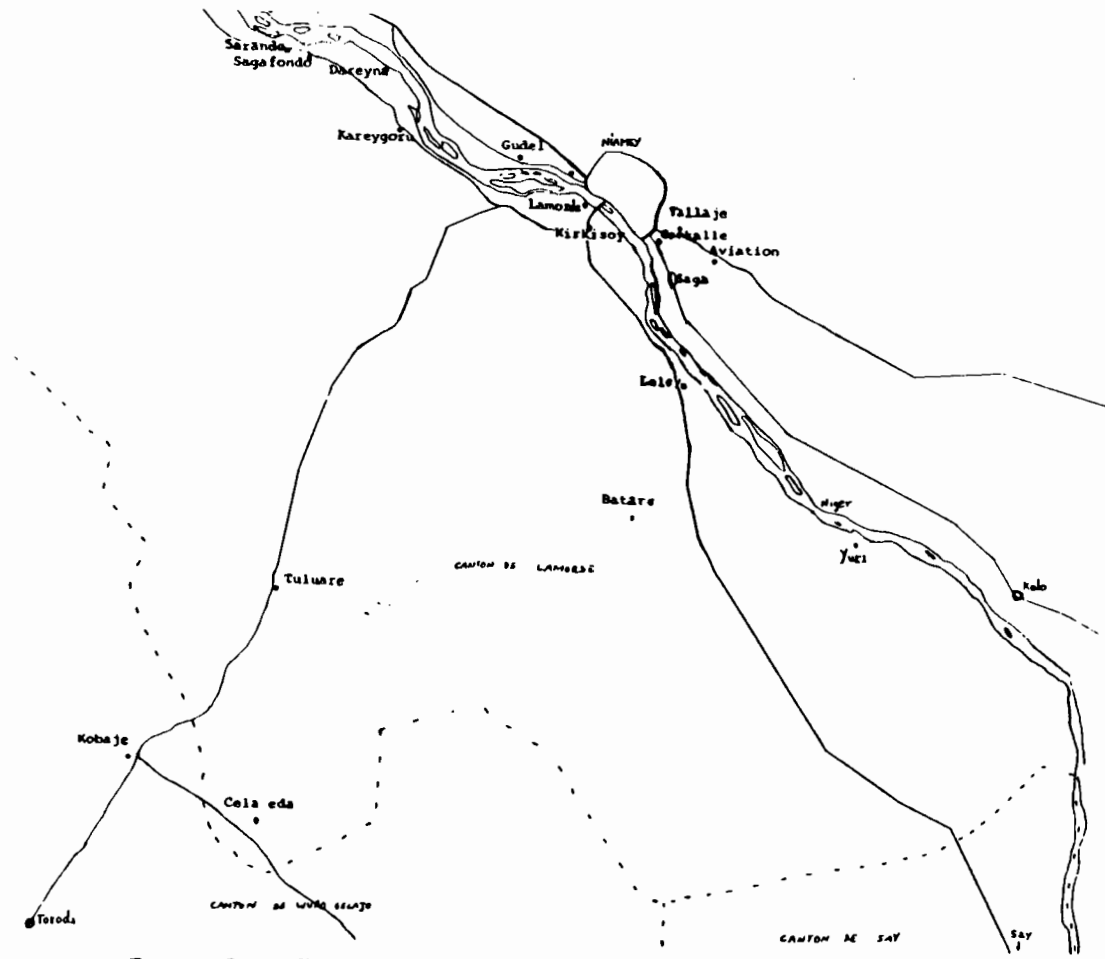
JSA : Journal de la Société des Africanistes (Paris).

PA : Psychopathologie Africaine (Paris).

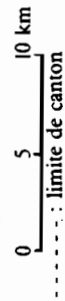
CARTE 1 : SITUATION GÉNÉRALE



CARTE 2 : NIAMEY ET LE BITINKOOJI



Echelle 1/200 000



PRÉFACE

D'une religion partagée entre ses dieux, ses prêtres, ses fidèles, ses infidèles.

Découvrir la possession est un moment inoubliable. Par un singulier hasard, c'est chez les Peul Bitinkoobe de la rive « gurma » du fleuve Niger, à Ganguel, que j'ai dramatiquement été introduit à ces grands opéras... Celui-ci, en août 1941, était particulièrement tragique : une dizaine de manœuvres du chantier de construction de la route Niamey-Fada n'gourma avaient été foudroyés. Si on m'avait appris à l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées l'art du paratonnerre, on ne m'avait pas enseigné l'art d'en approcher les victimes. Mes collègues nigériens des Travaux Publics se contentèrent d'appeler la bénédiction de Dieu et ce fut un jeune employé, un sorko du fleuve, Damouré Zika, qui dit « c'est l'affaire de ma grand-mère ». Ainsi, c'est conduit par Damouré Zika, il y a maintenant un demi-siècle, que je fus présenté à la merveilleuse grand-mère sorko Kalia Daoudou, à Sambo Zima (l'initiateur de la zima de Kareygoru Aisa Kuso et des zima maîtres du savoir de ce livre) venu de Dareyna, dont le « hangar » était menacé de destruction au nom de la rigueur islamique.

Je n'oublierai jamais Kalia purifiant avec du lait les cadavres brûlés par le feu du ciel (on pouvait les toucher, donc les enterrer) puis demandant d'une voix très douce aux responsables, les génies du tonnerre et de la foudre, les raisons de ce massacre. Et la première fois de ma vie j'assistai à ce dialogue extraordinaire entre les hommes et leurs dieux.

C'était, cher Laurent Vidal, la confrontation du discours du savoir des prêtres sorko et zima et du savoir des génies. C'était la tradition orale vivante. Alors merci pour cette

remise à jour de ces fêtes splendides et inoubliables... Mais je dois dire qu'après ces années de fréquentation permanente je n'y comprends toujours pas grand-chose (ou peut-être que je ne veux pas comprendre). C'est dire le danger de ces carrefours où l'on choisit dramatiquement sa voie, comme le cheval du génie « secoué », « épousseté » pour mieux énoncer le nom de son cavalier.

J'ai moi-même choisi l'irrationnel. Sans doute une adolescence confrontée en permanence « au vent de l'éventuel » comme le disait si bien André Breton (qui en bon thérapeute avait tenté dès 1930 sur lui-même, avec Paul Eluard, l'expérience de la possession dans « l'immaculée conception ») me fit choisir la route aventureuse de la découverte à tous risques, mais en refusant celui (tellement évident et tellement facile) « d'entrer en religion », mais d'en être *le témoin* infiniment respectueux de la croyance des autres (alors que je ne respectais nullement mes propres croyances).

C'est donc là la parfaite ambiguïté de nos démarches et, sans doute comme dans « les mariés de la Tour Eiffel » de Jean Cocteau, ne comprenant rien à ces mystères, de feindre d'en être les instigateurs. Et le plus simplement du monde je pris pour *sauf-conduit* de ces voyages de l'autre côté du miroir, le biais de les mettre en scène, beaucoup moins par l'écrit que par l'image, d'abord muette, puis sonore, puis synchronone. Ce *faux semblant* que Dziga Vertov a appelé *le ciné vérité* et défini non pas comme la vérité au cinéma, mais « la vérité du cinéma », fut pour moi le seul outil possible pour rendre compte de ces dédoublements *à vue* de la personne (Gilbert Rouget et Jean-Pierre Olivier de Sardan prirent comme garde-fou l'encyclopédie et le dictionnaire, deux ouvrages considérables et indispensables).

Aussi, quand Diouldé Laya et moi t'avons vu partir, sur un vieux vélomoteur, avec sur ton porte-bagage un ami Bitinkooji, vers Kareygoru (« le ruisseau des crocodiles ») armé d'un simple carnet de notes et de jeune curiosité, nous savions que tu risquais tout sur ce chemin initiatique au pays des monts et merveilles et au temps même où « le double d'hier rencontrait demain » comme l'écrivait Boubou Hama.

Le plus grand mérite de ce travail pour moi a été de faire pénétrer le lecteur directement dans l'imaginaire, dans le dialogue des génies et des hommes, en croyant tout

simplement à la croyance de ceux dont tu découvrais l'existence. Que ce soit à l'initiation ou au grand rituel du Yenendi, tu ne mets pas une seconde en doute la présence des divinités (sans avoir besoin d'allumer les lampes rouges de « la sainte présence ») avec lesquelles les zima, les sorko, les villageois et toi-même bavardent, et qui t'entraînent sur les routes du savoir, aux étapes mythiques de la forêt enchantée de Garyel, ou de Marsay (le Marseille que quittaient les Hauka de Fréjus pour la guerre d'Indochine).

Bien sûr je ne peux pas te suivre sans rechigner et, je te l'ai dit, ma critique la plus grande est d'avoir tenté le comparatif, en une synthèse sur les études des rituels de possession en Afrique, alors que nous n'en sommes qu'à la découverte ethnographique (encore au tout début), avant de tenter les brillantes synthèses ethnologiques. La seconde critique est ton attitude « thérapeutique ». Pour moi, la possession, ses symptômes, ses danses, ses trances sont dans la culture Songhay-Zarma, beaucoup plus *normales* que *pathologiques*. Il s'agit d'un *savoir* (comme tu l'affirmes) qui ne se transmet qu'à ceux qui le demandent (toi et moi y compris), un savoir que les religions révélées rejettent forcément et intégralement avec un aveuglement intolérant, et que nous avons nous-mêmes perdu. Ce savoir, je le rapprocherais beaucoup moins de la thérapie psychiatrique que de la pratique poétique où les vieux *daimons* reprennent la parole. Les surréalistes en utilisèrent tous les charmes, en retrouvant la trace perdue du poète « fou » Hölderlin qui, dans son « processus de l'Esprit poétique », essayait de définir le concept de *stimmung* (« l'émerveillement ») :

« juste en cet instant, où le sentiment vivant originel, purifié jusqu'à devenir pure *stimmung* ouverte à un infini, se trouve comme infini dans l'infini, comme un tout spirituel en un tout vital, *c'est à ce moment* que l'on peut dire que le langage est pressenti »,

en opposition complète avec ses deux amis de Tübingen Hegel et Shelling. Hegel répondit à Hölderlin en août 1796 par le poème « Eleusis » :

« ... les dieux ont fui les hauteurs consacrées
et s'en sont retournés à l'Olympe ;
le génie de l'innocence qui, ici même, les ravissait

s'est enfui du sépulcre profane des hommes !
Tes sages prêtres ne parlent plus ; de tes rites sacrés
ne parvient jusqu'à nous aucun timbre... en vain
prétend
à la science, plus par curiosité que par amour,
le chercheur (il y a tel d'entre eux qui cherche en te
méprisant) ».

Cette relation paradoxale nous l'avons découverte avec terreur, à la première tentative d'un colloque international sur la possession, tenu au CNRS sous la présidence de Roger Bastide. Nous ne l'avons jamais publié, car il n'était le plus souvent que le reflet de « cette curiosité sans amour », et le constat amer que nous n'en étions qu'au tout début du recueil de nos données.

Pour moi aujourd'hui nous n'en sommes encore que là, et il faudra des années, des siècles peut-être pour que l'on puisse comprendre cette religion vivante, qui élabore son mythe, de rituel en rituel...

Dans cette démarche exigeante, ton travail est une étape essentielle. Reviens vite à Kareygoru, les zima, les sorko, les chevaux de génies, t'attendent, et merci pour la *découverte* des cahiers de 1929 de Gilbert Vieillard.

Jean Rouch,
Février 1990.

INTRODUCTION

Une double interrogation, révélatrice de lacunes dans la réflexion anthropologique africaniste fonde notre travail : pourquoi les populations peul sont-elles presque systématiquement exclues du champ de recherche sur les phénomènes de possession en Afrique ? D'autre part, pourquoi la parole n'est-elle pas considérée comme un axe prioritaire d'analyse de la possession ? La place des Peul dans le système religieux dominant (l'islam) — qu'une lecture historique des sociétés sahéliennes évoque — et la perception de la parole, comme simple technique de communication, sont les réponses les plus fréquentes que les travaux d'anthropologues apportent (parfois incidemment) à ces deux questions. Or, loin de se conformer à ces justifications restrictives, le rôle des Peul et la gestion de la parole proposée par les rituels de possession délimitent un objet de recherche et de réflexion anthropologiques pertinent.

Présents dans l'ensemble de la bande sahélienne, les Peul, peuple pasteur à l'origine, côtoient dans la région de Niamey, au Niger, les Zarma qui ont développé de longue date un rituel de possession connu et analysé, aussi bien par des anthropologues que par des administrateurs coloniaux. Traversé par le fleuve Niger, cet espace se présente à la fois comme un foyer mythique des rituels de possession et comme une zone d'échanges et de contacts qui n'a pas d'équivalent dans le pays zarma (chapitre I). Demeure des génies les plus importants du panthéon zarma, le fleuve a, en effet, de tout temps permis des échanges et des concentrations de populations, sur ses deux rives. Les Peul se sont installés sur

sa rive occidentale, en provenance du Nord (le pays sonjay-zarma) ou de l'Ouest (le pays gurma et, de là, le Mandé). La variété des contacts qu'établirent les Peul dans cette région ne développa pas uniquement le bilinguisme ou les intermariages (Peul-Zarma) mais permit, plus profondément, le partage avec les Zarma d'une pratique religieuse à vocation notamment thérapeutique : les rituels de possession.

La présence de la possession par les génies dans une société jusque-là exclue, par les analyses, de ce système de représentation du monde et de la personne, prend un relief particulier du fait des places respectives de l'islam et de la « captivité ». Alors que l'histoire et l'organisation spatiale justifient que l'on s'intéresse à la place de la possession rituelle chez les Peul, l'existence d'un islam dominant, et parfois même intolérant, confère une certaine originalité au paysage religieux de cette population. Dès lors, au niveau général du choix de l'objet de recherche, la situation religieuse des Peul, quelque peu différente de celle de leurs voisins (qui n'ont pas connu les avancées des *lahilahi*, les tenants d'un islam rigoriste opposé aux rituels de possession), ne peut qu'encourager une étude sur la possession.

Il en est de même du phénomène de la captivité qui marque encore aujourd'hui bon nombre d'attitudes, et auquel la grande majorité des acteurs des rituels de possession doivent leur statut (d'esclaves ou de descendants d'esclaves).

A ces quelques justifications générales du choix d'une société peul, vient s'ajouter une réflexion que confirment les premiers contacts avec les rituels de possession et leurs acteurs : la parole est au cœur du système d'échange et de communication entre divinités et humains et, lors du processus thérapeutique, entre guérisseur et malade. Suivant le contexte du discours (rituel ou non) et ses destinataires (une personne, un génie...), nous mettrons en évidence une gestion originale de la parole qui permet une approche cohérente des phénomènes de possession et d'adhésion à une croyance et à une pratique. Cette utilisation de la parole révèle la constante mise en jeu d'un savoir qu'il s'agira pour nous de cerner avec précision.

Nous étudierons donc successivement la place de ce savoir et de ses vecteurs dans le rituel de possession (chapitre VI), ses modalités d'acquisition et de transmission

(VII) et, enfin, ses contenus (VIII). La réflexion sur le savoir, partagé ou protégé, s'inscrit entièrement dans l'étude plus générale du rôle de la parole dans le développement des processus rituels qui jalonnent la vie des possédés. En effet, nous verrons comment les moments décisifs de l'activité des spécialistes de la possession occasionnent la mise en avant, conjointement, d'une parole et d'un savoir. Ainsi, le déclenchement de la transe, la nomination du génie et la guérison ne s'effectuent que par ce processus de communication d'un savoir, par le biais d'une parole gérée suivant des critères très précis (chapitres IV et V).

Le fonctionnement et l'enjeu de la possession seront donc pensés dans des perspectives individuelles, laissant elles-mêmes une large place aux variations contextuelles, qui s'opposent au schéma globalisant mettant sur un même plan les guérisseurs dans leur ensemble, les possédés ou, plus généralement, les tenants d'un savoir précis (devins, musiciens, ...). Dans cette optique, nous nous proposons d'analyser, pour conclure (chapitre IX), les conséquences de cette utilisation individuelle du savoir et de la parole sur la nature du rituel. Les techniques et les fondements théoriques (les récits mythiques) du rituel seront abordés dans leur diversité d'un village à l'autre et d'un spécialiste à l'autre, en transcendant la notion d'ethnie (il n'existe pas de rituel peul par opposition à un rituel zarma).

Afin de mieux évaluer l'originalité des pratiques peul et zarma, nous les mettrons le plus souvent possible en parallèle avec les situations d'autres sociétés africaines. Sans minimiser l'importance des différences contextuelles, ces comparaisons ont pour but de faire ressortir quelques constantes dans la gestion par exemple, du fait rituel, de la nomination du génie ou de l'héritage des génies et du savoir.

La première d'entre elles concerne l'ensemble des discours tenus dans et autour de la possession rituelle. Avant de réfléchir à la portée de ces discours variés, aussi bien dans leur forme que dans leur contenu (chapitre IV), une présentation détaillée de la terminologie employée par la plupart des acteurs de la possession s'impose (III). La richesse du vocabulaire utilisé par les Peul introduit d'emblée à l'ensemble des points traités par la suite, du fonctionnement de la parole au contenu rituel en passant par la place du savoir individualisé. D'autre part, cette terminologie résume à elle

seule les différents aspects de la possession. A la fois imagée, variée, contradictoire et globalisante, nous verrons qu'elle définit avec exactitude la valeur de la parole et du savoir qu'elle véhicule.

Pour mener à bien notre réflexion sur le rôle et les enjeux de la parole dans les rituels de possession, nous nous sommes penché de façon prioritaire sur les discours tenus par les acteurs impliqués dans ce système (le guérisseur, le possédé, le devin, le musicien ou le *sorko*, qui dit les louanges des génies) et par les génies. Au fur et à mesure du recueil des données et des informations, ce choix s'est avéré le seul possible. Il ne s'agit pas uniquement de discours de spécialistes mais bien de discours de personnes directement concernées par les attitudes et les propos des génies. Ce choix méthodologique qui marginalise, dans notre analyse, les discours extérieurs à la pratique de la possession n'est pas la conséquence d'une ignorance de ces positions. Écoutées, celles-ci ne nous ont pas semblé proposer un contrepoint solide aux propos des guérisseurs. Ainsi, la mise en cause de ces pratiques, par les musulmans qui critiquent le développement des rituels de possession, utilise souvent les mêmes arguments que rapportent, d'ailleurs, avec fidélité leurs adversaires (possédés, ...). La véritable confrontation des paroles est, en revanche, au cœur des relations nouées quotidiennement ou exceptionnellement, dans le cadre de la maladie ou de problèmes plus généraux posés à la communauté villageoise, entre les différents acteurs de la possession.

PREMIÈRE PARTIE

**LES TERRITOIRES
DE LA POSSESSION**

CHAPITRE I

LES PEUL ET LA POSSESSION : LES CONTEXTES D'UNE PRATIQUE RELIGIEUSE

1. *L'espace de la possession*

Dans sa traversée des pays tuareg, songay (au Nord), zarma et peul (la région de Niamey), le Niger se présente moins comme une frontière que comme une zone d'échanges et de passages. Les hommes et les génies, dans leur histoire et leurs activités présentes, témoignent de l'unité du paysage dans lequel s'inscrit le Fleuve. Ainsi, la région qui a vu l'émergence d'un rituel de possession, à l'origine zarma puis partagé par les Peul, se caractérise — autour de l'axe constitué par le Niger — par des contacts permanents de populations variées. Des Peul aux Zarma, en passant par les Tuareg, les Gurmance et les Hausa, l'actuel département de Niamey a en effet été le lieu de la coexistence, mais aussi de l'affrontement, d'ensembles aux structures économique, sociale et religieuse variées.

Quelques précisions sur l'histoire des peuplements peul et zarma de la région permettent d'éclairer ce phénomène (1). L'installation des Peul sur la rive occidentale du Niger (la rive

(1) L'histoire chronologique et événementielle du peuplement de la région, non seulement dépasse l'optique de cette présentation du cadre de la possession en milieux peul et zarma mais, surtout, s'avère extrêmement difficile à établir tant les migrations des populations, leur époque et leurs motivations varient d'un auteur à l'autre, d'un informateur à l'autre. Aussi bien parmi les textes d'Administrateurs coloniaux (voir les Archives Nationales du Niger) qu'au sein de réflexions postérieures d'historiens, les peuplements peul et zarma, au-delà d'une trame historique connue, donnent lieu à de nombreuses incertitudes. Nous développons ce point dans notre thèse (« Les Génies de la parole »), soutenue à Paris V en 1988.

droite, aussi appelée *gurma*, ancienne zone de peuplement gurmance, face à la rive *hausa*) se présente comme le résultat de la convergence de vagues de migrations d'origines multiples. Des deux rives du fleuve, en provenance de l'Ouest (le Futa Toro, le Macina), ou du Nord, de nombreux groupes peul sont venus peupler — dès le XIII^e siècle — cette région qui, dans sa partie riveraine du fleuve, prit le nom de l'une de ces familles de Peul, le *Bitinkooji* (les Peul *Bitinkooŋe*). Quelle que soit leur origine, les différents groupes peul représentés sur la rive droite ont tous été en contact, à des moments et pour des durées variables, avec des populations réputées pour leur « animisme » (les Gurmance) ou, plus précisément, adeptes d'un important rituel de possession (les Sonjay et les Zarma).

Sans tirer de conclusions (hasardeuses du fait de la dispersion et de l'insuffisance des données) sur l'histoire de la possession en milieu peul, il demeure essentiel de préciser que cette région du Moyen-Niger a été un lieu de contacts multiples (entre différents groupes peul et, à un autre niveau, entre Peul, Gurmance et Zarma, notamment), étalés dans le temps, que la présence du fleuve n'a guère contrariés (2).

Traversé par les hommes lors de leurs migrations (3), le Niger décrit par ailleurs un espace des génies où les passages et les échanges avec la brousse et le ciel fondent la représentation locale de la possession. Pour être accepté, un génie doit, en effet, être identifié mais, aussi, localisé, parfois de façon très précise comme certains génies issus de villages connus du pays sonjay (les *Hargu* de la région de Tera). La principale famille de génies des panthéons peul et zarma — les *Tooru* — donne une image précise de la place du fleuve dans un espace qui englobe ses deux rives, son amont et son aval. Le Niger est ainsi la demeure d'Harakoy (la « maîtresse de l'eau » en zarma), la mère des *Tooru*, dont les fils sont installés sur la rive droite (Musa), la rive gauche (Manda),

(2) Le Fonds Gilbert-Vieillard (du nom d'un Administrateur colonial grand connaisseur du monde peul et qui séjourna dans le territoire du Niger à la fin des années 1920) décrit des cultes de possession (dans des villages peul) qui existaient au moins à la fin du XIX^e siècle, compte tenu des générations de Peul représentées dans ces cérémonies empruntées à leurs voisins zarma.

(3) Avant de s'installer sur la rive occidentale du Niger, les Peul *Bitinkooŋe* s'arrêtèrent, à la fin du XVIII^e siècle, sur un chapelet d'îles situées en amont de Niamey.

l'amont (Cirey, Zangina et Faran Baru) et l'aval (Dongo). Or, dans l'optique de ce propos introductif, il est remarquable de noter que ces génies représentent toutes les ethnies de la région, Peul (Harakoy) et, successivement, Gurmance, Hausa, Tuareg et Bariba (leur père à tous, Zaber, figurant le pôle sonja de cette géographie).

De la rive droite du fleuve (les zones actuelles de peuplement) à ses eaux (demeure d'Harakoy), l'ethnie peul s'insère dans l'espace de la possession délimité par une histoire des hommes (les Zarma ont peuplé à différentes époques les deux rives du Niger et l'intérieur des terres) et de leurs génies riches en contacts. Pour autant, l'ethnie peul a-t-elle de nos jours une spécificité, aussi bien économique que sociale ou culturelle ? Cette interrogation, quelque peu abrupte, renvoie au problème de la nature peul de la possession, dont l'évocation constitue à notre sens un préalable indispensable à l'étude des formes de discours, de savoirs et de rituels engendrées par ce système religieux.

2. Identité et « captivité » : éléments du discours peul

Par-delà les frontières nationales et les influences linguistiques, les Peul se réunissent, à travers toute l'Afrique sahélienne, autour de la pratique d'une même langue, le *fulfulde*. Ce sentiment d'appartenance à un groupe uni par une langue trouve, au Niger, une première illustration dans la désignation par un seul terme (*hadloore*) de toute langue autre que le peul : ce sera le zarma dans les régions à majorité zarma et le hausa ailleurs. Ce consensus autour de la langue peul ne s'effectue cependant pas par rejet des apports linguistiques extérieurs. Dans le *Bitinkooji*, les Peul sont majoritairement bilingues au point d'avoir adopté un certain nombre de termes zarma. Le vocabulaire peul des acteurs de la possession (voir chapitre 3, § 1) illustre clairement cette faculté d'emprunt que possède la langue peul.

La région où nous avons travaillé (le canton de Lamorde), malgré l'ancienneté et l'importance du peuplement peul, ne se présente pas comme une aire linguistique exclusive de toute autre mais, plutôt, comme un pays (le *Bitinkooji*) où la plupart des personnes parlent peul. Il y a là une différence essentielle qui laisse la voie ouverte aux influences extérieures

tout en maintenant intacte la conscience d'appartenir à une entité peul fondée sur la pratique d'une même langue.

Cette langue unificatrice témoigne néanmoins d'une coupure, au sein de la société peul, entre « captifs » et « hommes libres » (4). En effet, le terme utilisé pour désigner l'« homme libre » (*pullo* au singulier, *fulbe* au pluriel) par opposition au « captif » (*dimaado/rimaybe* ou *maccudo/maccube*) est aussi celui employé pour parler du Peul, en général, le membre de la communauté peul. On pourrait donc en déduire que le Peul « homme libre » considère comme extérieur à la société peul le « captif ». L'ostracisme que les uns (« libres ») manifestent à l'égard des autres (« captifs ») — apparemment confirmé par cette terminologie — doit cependant être fortement relativisé. D'une part, il serait extrêmement hasardeux de penser que, dans ses propos sur la société peul (par exemple), le locuteur peul confond l'homme peul et le Peul « homme libre ». Il y a là indiscutablement deux niveaux de discours (5) et *Pullo/Fulbe* ne désigne l'« homme libre » qu'en référence au « captif ». D'autre part, cette situation n'est pas propre au « captif » puisque toute personne n'appartenant pas à la culture peul et, notamment, ne parlant pas le peul, qu'elle soit Zarma ou Hausa est *Kaado*, avant d'être Zarma ou Hausa. La langue peul tend donc fortement à isoler le Peul, et en particulier l'« homme libre », des autres groupes. Dans cette optique, le « captif » n'est pas nécessairement exclu de l'ensemble peul — comme c'est le cas des Zarma ou des Hausa — mais reste marqué par son origine non-peul. Rappelons, en effet, que la majorité des « captifs » de Peul sont d'origine Sonay, Zarma, Gurmance et même Bambara, populations que côtoyèrent les vagues de migrations peul dans leurs déplacements vers le *Bitinkooji*.

(4) Bien qu'il ne soit pas dans notre intention de prendre part au vaste débat actuel sur la notion d'ethnie (dont rend compte dans sa variété l'ouvrage collectif dirigé par J.L. Amselle et E. Mbokolo, *Au cœur de l'ethnie*, La Découverte, 1985), l'exemple de la société peul de l'Ouest du Niger montre que la pratique d'une même langue ne suffit pas à définir une ethnie.

(5) Un locuteur du *fulfulde* dira « il y a beaucoup de Peul (*Fulbe* : les membres de la communauté peul) dans ce village zarma » et « les Peul (*Fulbe* : «hommes libres») sont moins nombreux que les *rimaybe* (leurs «captifs») ».

3. La nature peul de la possession

a. « Captifs » et « hommes libres »

Le rituel de possession que nous avons étudié est essentiellement une pratique de « captifs » (6). Partant de ce constat, et en fonction de ce que la terminologie peul révèle de la place des « captifs » dans la société, il convient de s'interroger sur la nature peul des phénomènes de possession dans cette région. En d'autres termes, s'agit-il d'un rituel d'origine zarma ou sonay, pratiqué par de simples descendants de Zarma ou de Sonay, ou d'un culte qui possède sa propre spécificité peul ? Dans les chapitres suivants, nous nous attacherons à montrer l'importance de l'apport peul par le biais du discours et, donc, de la langue peul. Au stade actuel de la présentation des contours culturels et sociaux de la possession, nous pouvons d'ores et déjà préciser que nous sommes réellement en présence d'une pratique peul, car l'affirmation inverse reviendrait à exclure les « captifs » — principaux acteurs de la possession — de la société peul du *Bitinkooji* et, donc, de toute société peul à travers le Sahel. Or celle-ci ne se conçoit et n'existe qu'en référence au groupe de « captifs » — élément constitutif à part entière de l'entité peul du *Bitinkooji* — qu'il importe maintenant de présenter plus en détail.

Le « captif » est appelé *dimaajo* (7) ou *maccudo* (*kordo* pour une femme) : le *dimaajo* est, à l'origine, le descendant au-delà de la troisième génération du *maccudo*, le captif de la première génération capturé lors des guerres ou acheté sur les marchés (8). Au complexe *dimo/dimaajo/maccudo* correspond chez les Zarma la « triade » *borcin* (« l'homme libre ») / *horso* (« captif de case ») / *banya* ou *tam* (simple « captif »). Au sein

(6) Nous donnons plus loin (chapitre 6, § 2) quelques chiffres sur la proportion de « captifs » parmi les possédés de deux villages peul du *Bitinkooji*.

(7) La racine verbale *rim-* (d'où le pluriel *rimaybe*) signifie « engendrer ». *Rimaybe* pourrait donc désigner « ceux qui ne sont pas nés » (sous-entendu « libres ») par opposition à *rimbe* (*dimo* au singulier) les « hommes libres » (comme *pullo/fulbe*).

(8) Cette distinction est présentée par J.M. Bellot (1980) et W. Wilson (1984). Bellot ne parle plus, dans la suite de son exposé, que de *rimaybe* pour désigner les « captifs » de Peul en général, tenant compte en cela de l'abolition de l'esclavage, en 1905, et de l'extinction du groupe des *maccube*, alors que Wilson conserve l'opposition *rimaybe/maccube*.

du groupe des « captifs », la distinction *horso/banya* recouvre celle opérée entre *dimaajo* et *maccudo*. Le premier est le « captif » attaché à une même famille d'« hommes libres » depuis plus de trois générations alors que le second reste le « captif » « corvéable et cessible à merci » (Olivier de Sardan, 1981-2, pp. 59-60) exclu du mode de vie des *borcin*.

Par ailleurs, aussi bien chez les Peul que chez les Zarma, le statut d'« homme libre » est lié au droit de participer à la guerre. Schématiquement on peut donc dire qu'au pouvoir politique et religieux (musulman) des « hommes libres » s'oppose — ou fait face — le pouvoir magique ou rituel (9) des « captifs ». Mais, alors que c'est le « captif de case » (*horso*), au statut supérieur à celui du simple « captif » (*banya*), qui détient le pouvoir « magique » (lié à la sorcellerie et à la possession) chez les Zarma, le « captif » de Peul qui remplit les fonctions rituelles et maîtrise le « pouvoir de la brousse » est le *maccudo*. Le lien entre la condition captive et la détention de pouvoirs religieux en marge de l'islam doit, par conséquent, être appréhendé avec prudence, en tenant compte, d'une part, du statut (privilegié dans le cas du *horso* zarma et défavorisé dans celui du *maccudo* peul) de la personne dans le système de la captivité et, d'autre part, de l'origine des « captifs » en question (Gurmance et Zarma, aux pratiques religieuses distinctes, pour les « captifs » de Peul).

Pris globalement (cas zarma et peul confondus) l'« esclavage » — en tant que système de domination économique et sociale — n'explique pas à lui seul la possession (10), dont l'émergence renvoie à des données historiques, évoquées précédemment, comprenant — pour les Peul notamment — un ensemble de contacts et d'échanges avec des populations réputées pour leurs pratiques religieuses « animistes ».

La situation du « captif » dans la société peul trouve une juste illustration dans les possibilités qui s'offrent — théoriquement — à lui de s'extraire de sa condition. J.M. Bellot (1980, p. 24) en relève trois, difficilement concrétisables :

(9) L'expression « pouvoir rituel » est de W. Wilson (1984).

(10) A propos des *Ghimbala* de la Boucle du Niger au Mali, J.M. Gibbal (1988, p. 54) avance même l'idée selon laquelle c'est la pratique d'un culte réprouvé par l'islam (les possessions par les génies) qui a été à l'origine de l'asservissement des populations dont les descendants constituent l'essentiel des groupes de possédés et de *gaw* (les chefs du culte).

1. L'affranchissement : rare car il est du ressort du maître.
2. Le rachat de la liberté : le captif doit pour cela verser tous ses biens à son propriétaire.
3. Le mariage : une femme *dimaajo* naît libre en épousant un « homme libre » (le cas de figure inverse — « femme libre »/*dimaajo* ou *maccudo* était et reste irréalisable).

Le système de la « captivité » ne permet guère, dans la réalité, la remise en question de rapports de sujétion qui marquent, aujourd'hui encore, le regard que les « captifs » de Peul portent sur leur situation. Ainsi, ceux qui occupent des fonctions importantes dans le rituel de possession constatent simplement, en face d'« hommes libres » : « nous faisons ce que vous nous dites de faire ».

La position du « captif » à l'égard de son « maître » se nuance — par rapport à un discours de soumission à la volonté des « hommes libres » (exécution des corvées domestiques, travail dans les champs) — si l'on s'intéresse d'une part à la gestion des terres cultivables et, d'autre part, à l'organisation spatiale du village peul. Avant la colonisation, les *rimaybe* n'avaient aucun droit sur la terre et travaillaient celle de leur « maître ». L'abolition de l'esclavage ne modifia pas sensiblement le système en vigueur, comme le confirme un Administrateur colonial (Pujol, ANN, 1948) qui situe en 1922 la séparation effective entre les villages *rimaybe* et les villages peul. De son côté, J.M. Bellot fixe à 1946 l'« éclatement des anciennes structures de domination » (p. 38) qui concernent, en particulier, l'occupation et le travail de la terre. Toujours d'après Bellot, une fois les *rimaybe* théoriquement libres de leurs mouvements, deux situations foncières se sont imposées dans le *Bitinkooji* :

- « 1. Peul et *rimaybe* occupent deux espaces agricoles distincts : les captifs ont quitté les quartiers dans lesquels les Peul les maintenaient pour ouvrir de nouveaux terroirs, défricher des terres libres et fonder des villages indépendants (...) Dans ce cas, la nouvelle communauté villageoise s'acquitte normalement d'une redevance au chef de canton ».

Seuls trois villages du *Bitinkooji* sont organisés suivant ce schéma.

- « 2. Peul et *rimaybe* occupent le même espace : les

rimaybe restent alors entièrement soumis aux Peul (...) ; il y a deux quartiers mais un seul terroir agricole, propriété des Peul (...) ; les rimaybe les leur empruntent et paient aux Peul une redevance en bottes de mil. »

b. *Organisation spatiale et possession : l'exemple du village peul de Kareygoru*

Le cas du village peul de Kareygoru, qui a développé un rituel de possession influent dans le *Bitinkooji*, s'apparente en partie au deuxième schéma d'organisation de l'espace agricole. En effet, le partage d'un même terroir agricole — propriété des Peul (*rimbe*, « libres ») — ne se double pas d'une division du village en deux quartiers distincts. Installé en bordure du fleuve, à flanc de dune, Kareygoru est traversé par une unique piste. Son habitat est constitué de maisons en « banco » (boue séchée) et de cases en paille. La mosquée et la maison du chef de village sont situées à l'entrée Est du hameau, du côté de la dune, alors que le lieu qui abrite les cérémonies de possession se trouve de l'autre côté de la piste, vers le fleuve.

Cette séparation des « lieux de culte » (islam et possession) n'est cependant pas confirmée au niveau de l'habitat de leurs principaux adeptes. A l'exception de la vieille *zima* (l'organisatrice des cérémonies de possession) du village, dont la maison jouxte l'aire de danse des possédés, ses deux filles qui ont la charge effective des rituels de possession à Kareygoru habitent l'une à l'entrée du village — côté fleuve — et, l'autre, en son centre, à flanc de dune. On constate la même diffusion dans l'espace villageois des autres acteurs de la possession, d'Est en Ouest, de la dune de sable à la rive du fleuve.

D'autre part, il n'existe pas à Kareygoru de quartiers spécifiquement peul ou *rimaybe*. Par exemple, à partir de la mosquée et de la maison du chef de village, il est impossible de délimiter un périmètre comprenant uniquement des maisons d'« hommes libres ». La proximité entre Peul et « captifs » ne s'explique pas non plus par des liens de dépendance : bien que voisins, les uns ne sont pas nécessairement les « maîtres » des autres. Précisons, enfin, qu'aucune dichotomie n'est sensible au niveau de l'habitat.

On trouve des Peul — comme le fils de l'ancien marabout du village — qui habitent de modestes cases en paille, à l'instar de *rimaybe*, alors que certains de ces derniers ont des maisons en « banco » (c'est ainsi le cas de deux des trois *zima* de Kareygoru).

Cette indifférenciation entre Peul et « captifs », au niveau de leur habitat, s'accompagne d'une relative permanence des stéréotypes de sujétion. Fortement ancrée dans le discours des *rimaybe*, cette image de la « captivité » renvoie à une gestion contrastée des terres agricoles. Ainsi, la dépendance des *rimaybe* à l'égard des *rimbe*, liée à la maîtrise, par ces derniers, de la production des champs de mil (par exemple), se double de l'activité, indépendante, de culture — par les femmes — de petits jardins. Nous avons là une illustration simple mais significative de la complexité et, surtout, de la cohérence de la société peul dans son ensemble qui concilie un discours de domination et de hiérarchisation, avec des pratiques économiques et sociales plus nuancées (à la quasi-impossibilité des intermariages entre Peul et « captifs » répond l'indépendance des femmes *rimaybe* dans leurs activités agricoles domestiques et le pouvoir thérapeutique des « captifs » acteurs de la possession). La cohérence de la société découle de l'équilibre que ces attitudes nuancées maintiennent. Cet équilibre serait gravement menacé si les « captifs » — par-delà leurs origines — n'étaient plus considérés comme des membres effectifs de la société peul. Le rituel de possession qui concerne principalement — mais pas exclusivement — des « captifs » de Peul n'est donc pas une pratique d'étrangers puisqu'il participe de l'équilibre établi entre les deux pôles constitutifs de l'identité peul.

CHAPITRE II

LA POSSESSION : DÉFINITIONS ET GÉNÉRALITÉS SUR L'EXEMPLE NIGÉRIEN

1. Transe et possession : définitions

Les phénomènes de transe et de possession ont fait l'objet de multiples définitions et classifications visant à recouvrir l'immense champ culturel dans lequel ils s'inscrivent. Plutôt que de mentionner brièvement les principales analyses de ces phénomènes, nous préférons détailler deux approches contradictoires des notions de transe et de possession qui, en évitant de se répéter, offrent des éléments d'analyse pertinents pour les rituels africains, en général, et nigériens, en particulier.

L. de Heusch (1971) (1) a été l'un des premiers anthropologues à proposer une classification à valeur universelle des différentes formes de possession et de chamanisme. Ces deux phénomènes que l'auteur estime structurellement liés, constituent « deux modes d'approche du sacré par le moyen de techniques corporelles plus ou moins violentes débouchant parfois sur l'extase » (2). L'opposition de base de ces deux thérapeutiques se situe dans le moyen de la cure : le

(1) Le chapitre auquel nous nous référons ici, « possession et chamanisme », est extrait du tome II des *Annales du Centre d'Etudes des Religions* de l'Université de Bruxelles et date de 1962.

(2) *Ibid.*, p. 227. Luc de Heusch considère la possession et le chamanisme comme des « religions extatiques ». Il ne différencie pas formellement transe et extase. En 1985, dans les *Actes de la Rencontre Internationale de Nice*, il situe la transe (en 1962 il parlait de « crise extatique ») comme le phénomène autour duquel s'élaborent la possession et le chamanisme. Or G. Rouget (1981) a montré avec précision que la transe et l'extase sont des états diamétralement opposés et difficilement interchangeables comme le laisse penser L. de Heusch.

chamanisme est un voyage (une « démarche ascensionnelle ») alors que la possession est un accueil, une réception (une « démarche incarnationnelle »). Le chaman est un guérisseur qui intervient dans les cas de dépersonnalisation et son travail consiste soit à « reconquérir » et à procéder à la « réintégration » (p. 229) de l'âme du malade (premier cas de figure), soit à expulser du corps du malade une âme étrangère (deuxième cas de cure). « Adorcisme » dans un cas (le chamanisme A), « exorcisme » dans l'autre (le chamanisme B) la cure chamanistique se caractérise par un voyage de l'âme du chaman prenant la forme d'une « montée au ciel » ou d'une « descente aux enfers ».

L. de Heusch propose pour la possession une partition analogue à celle du chamanisme, suivant la technique thérapeutique qu'elle implique, « adorcisme » ou exorcisme. Dans la « possession authentique » (possession A), l'esprit est accepté par le patient et son entourage comme un bienfait. Le culte qu'elle induit permet de définir une « religion initiatique ». L'initiation du possédé aura alors pour but d'identifier la divinité de façon à lui plaire et à répondre à ses désirs par le biais, notamment, de sacrifices.

A l'opposé de cette possession assumée, L. de Heusch définit la « possession maléfique » ou « inauthentique » (la possession B) faisant appel à l'exorcisme. Le chamanisme B et la possession B ont tous les deux pour objectif l'expulsion du corps du patient d'une âme étrangère et nocive, mais les techniques utilisées (voyance dans un cas, incarnation dans l'autre) décrivent deux thérapeutiques distinctes : « nous passons (...) du domaine de la médecine psychosomatique pratiquée par le médecin-fou (chamanisme) à une médecine mentale à l'usage du malade-fou (possession) » (p. 231).

Dans la possession « maléfique », la transe joue un rôle déterminant puisqu'elle est à la fois le signe de la maladie et l'instrument de sa guérison. A la transe du malade dans cette possession s'oppose la transe du médecin dans le chamanisme. Cette opposition suivant le support de la transe (le malade ou le chaman) s'applique aussi pour les formes de possession et de chamanisme utilisant l'adorcisme (A), l'adaptation du corps du possédé à la divinité bienfaitrice. Mais, alors que dans la thérapeutique chamanistique l'adorcisme « restitue l'équilibre de la personnalité ancienne » du malade, il introduit chez le « possédé authentique » une

« nouvelle personnalité, créant une situation sociale bénéfique, une communication entre les hommes et les dieux » (p. 233). L. de Heusch illustre cette « possession authentique » par l'exemple songay-zarma et incidemment, peul. Toutefois, bien que débouchant sur un adoricisme, la forme de possession que l'on rencontre au Niger ne s'apparente pas à une possession « heureuse » pour laquelle « la présence étrangère-à-soi cesse d'être ressentie comme un état pathologique pour n'être que pure épiphanie » (p. 232). En effet, le génie qui rend malade pour la première fois une personne est considéré, par ceux-là mêmes qui auront la charge de son initiation, comme un malheur. Objet de toutes les craintes et présenté comme une fatalité, le génie n'en sera pas moins accepté et maîtrisé au cours de l'initiation. Aussi, à la constatation de L. de Heusch pour qui « loin d'être refusé comme un mal (possession B : exorcisme) l'esprit est accepté comme un bien » (possession A : adoricisme), nous préférons suggérer l'idée que l'esprit est initialement accepté comme un mal (3), un mal nécessaire en somme.

En préliminaire à une classification détaillée des phénomènes de possession, G. Rouget (1980) s'attache à définir la transe par opposition à l'extase. Contraire en tous points à l'extase, la transe se caractérise par « le mouvement, le bruit, la société (elle est vécue publiquement), la crise, la surstimulation sensorielle, l'anémie et l'absence d'hallucination » (p. 35). La transe régit de la sorte deux attitudes très dissemblables : la possession (une visite que l'on reçoit) et le chamanisme (un voyage que l'on fait). D'autre part, suivant la nature du rapport du possédé à la divinité, trois types de trances mystiques sont identifiables. Tout d'abord, dans le cas d'une coexistence, pendant la transe, du sujet et de la divinité, il y a « inspiration » et non pas possession ; dans la rencontre, la « communion » entre un homme et un esprit, il ne s'agit plus d'inspiration mais de « transe communuelle » ; enfin, la possession telle que nous la rencontrons au Niger est une transe « identificatoire » car elle débouche sur une permutation de personnalité entre l'homme et son génie. Le

(3) Ce thème de l'ambiguïté du rapport à la possession par un génie, perçue comme un mal mais assumée, crainte mais désirée sera développé dans les chapitres III et, surtout, IV.

processus identificatoire détermine donc l'existence de la possession, qui sera appelée possession « authentique » par de Heusch et « transe identificatoire » par Rouget.

Par ailleurs, la possession (une « identification ») ne peut se concevoir sans initiation. Le parallèle établi entre l'obsession (« état d'une personne qu'on suppose troublée, assiégée par le diable ») et la possession (« habitation actuelle du diable dans le corps », p. 80) s'articule en effet autour du processus initiatique : « l'obsession débouche soit sur l'initiation — pour devenir alors possession — soit sur l'exorcisme, alors que la possession qui ne se conçoit qu'après l'initiation (...) ne débouche en aucun cas sur l'exorcisme » (p. 82). G. Rouget définit la nature de la transe (obsessionnelle ou identificatoire) par sa finalité, un exorcisme ou une initiation. En posant une incompatibilité structurelle entre possession et exorcisme, il s'oppose de fait à de Heusch qui admet l'existence d'une possession « maléfique » ou « inauthentique », nécessitant un exorcisme.

Les objectifs des différents types de trances précisés, G. Rouget revient sur le cas particulier de la transe dans les rituels de possession africains (*vodun* au Bénin, *holey* au Niger). L'analyse du moment de l'initiation lui permet d'identifier deux états chez le sujet de l'initiation, donc deux formes de trances. Dans la plus grande partie de l'initiation, la personne évolue dans un état de dépersonnalisation marqué par une profonde hébétude, une « dépossession » qui définit ce que l'auteur appelle une « transe initiatique ». Elle se distingue nettement de la « transe de possession » qui ne concerne plus l'initié mais le possédé. Ces deux trances expriment les deux objectifs de l'initiation : « l'un est de former des initiés (...) en faisant (la personne) membre d'une confrérie qui tient de la société secrète puisque l'initiation est liée au secret ; l'autre est de former des réceptacles aux dieux (...), des possédés » (p. 96). Parfois imperceptible, le passage, au cours de l'initiation, de la transe initiatique à la transe de possession ne correspond pas à une évolution entre un état intermédiaire et un état final. Nous sommes en effet en présence de deux trances distinctes qui, si elles se rencontrent chez une même personne dans un laps de temps réduit (l'initiation), n'en ont pas moins des vocations opposées : l'une est orientée vers le dedans, le secret, et confère un savoir (la transe de « dépossession » ou « initiati-

que ») et l'autre est tournée vers le dehors et n'a de sens que public (la transe de possession).

G. Rouget reste donc prudent quant à la différenciation de ces deux trances suivant leurs seules manifestations extérieures. A des constatations fragiles et incertaines, il préfère opposer deux philosophies de la transe, l'une relevant de l'intime, du savoir et l'autre de l'ostentation. Partant de cette distinction de deux types de trances au sein de l'initiation, nous serons amené à réfléchir à la nature du savoir transmis par la possession et à son contexte de transmission : doit-on le cantonner au seul moment de la « transe initiatique » ? Quelles fonctions remplit un savoir rendu public ? Y a-t-il une hiérarchie de savoirs liée à la nature de sa transmission, secrète ou publique ?

Les deux réflexions que nous venons de résumer sur le contenu de la transe, de la possession et, incidemment, du chamanisme, sont autant d'approches différentes de ces phénomènes complexes, qui permettent de décrire, en partie, le rituel de possession zarma-peul. Alors que L. de Heusch s'intéresse aux processus techniques à l'œuvre (adorcisme/exorcisme), G. Rouget préfère une analyse précise de la finalité (l'inspiration, la communion ou l'identification et, dans ce dernier cas, l'initiation ou la possession) des phénomènes de transe. Dans l'optique de ces analyses (4), le rituel zarma-peul relève donc à la fois de la « possession heureuse » nécessitant un adorcisme (de Heusch) et de la « transe identificatoire », dans sa double formulation de « transe initiatique » et de « possession ».

2. Fondements religieux de la possession zarma

Le mythe d'origine et l'organisation de la possession dont il sera question dans les pages qui suivent sont loin de faire l'objet, dans le détail, d'un consensus de la part des

(4) Ces deux auteurs ne peuvent rendre compte de la richesse des analyses disponibles sur le sujet. Parmi celles-ci, citons les travaux généraux de F. Schott-Billman (1977), G. Lapassade (1976), I. Lewis (1977) et surtout, R. Bastide (1972) qui analysent les différentes formes que revêtent les rituels de possession, à partir de l'opposition classique entre transe préliminaire (ou sauvage, pathologique) et transe de possession (ou rituelle).

chercheurs ayant étudié le rituel de possession zarma. Les divergences et contradictions qui marquent notamment les différentes représentations du panthéon zarma nous paraissent traduire une malléabilité du savoir des informateurs. Cette réflexion sur l'individualisation du savoir mérite d'être approchée comme un élément à part entière du fonctionnement de la possession (cf. chapitre VIII) et non comme une simple distorsion dans le contenu du savoir transmis, que le chercheur se devrait d'aplanir et de masquer.

Dans le complexe religieux zarma, un certain nombre d'influences modelèrent le culte des génies (5). Nous avons tout d'abord le culte des génies de lieux (les *zin*), entités qui habitent les différentes parties du paysage (arbre, rocher, montagne, ...) et qui sont tenues pour responsables de la qualité des récoltes. Les descendants des anciens maîtres du sol ont la charge du culte de ces génies de lieux qui comprend des sacrifices annuels aux *zin*. Parallèlement à ce culte et indépendamment de celui rendu à la divinité du fleuve, Harakoy, il existait autrefois un rituel destiné aux *zin* de l'eau (les mares, les lacs ou le fleuve) légué par les anciens maîtres du fleuve (les Do et les Bozo). Ces deux cultes originaux ont subi aujourd'hui l'influence des pratiques religieuses introduites par les occupants successifs du pays zarma. Parmi eux, les *Sorko* (« pêcheur » en zarma), en se déplaçant sur le cours du fleuve, ont amené avec eux leurs divinités, dont le culte s'étendait à tout le Niger et plus seulement à quelques lieux précis (comme dans le cas des *zin* de l'eau). À l'origine maîtres-pêcheurs, les *sorko* sont les principaux dépositaires du savoir sur les danses de possession. Cependant, alors qu'il existe des *sorko*, simples pêcheurs, qui ne sont pas des agents du culte des génies, nous rencontrons des *sorko* spécialistes des danses de possession qui n'ont aucune expérience pratique de la pêche.

Parmi les autres influences qui façonnèrent le pays zarma (nous avons déjà évoqué celles de l'islam en général et des populations peul, bambara ou gurmance, en particulier), nous retiendrons celle des religions manding dont est originaire le culte des idoles *tooru* (ou *tor*), qui sera par la suite assimilé au culte des génies Tooru. Les *tooru* sont des objets

(5) Nous reprenons ici l'énumération d'influences religieuses proposée par J. Rouch (1960, pp. 9-12).

matériels (pierre, morceau de bois) ou des éléments de paysage (une anfractuosité) où vivent des génies. Le culte rendu aux idoles *tooru* par le biais de sacrifices fut combattu, en tant que survivance pa  ienne, par l'islam qui se montra, en revanche, plus tolérant vis-à-vis des génies Tooru. Cette tolérance de l'islam peut s'expliquer par les similitudes qui existent entre les *djinn* musulmans et les génies zarma. Le culte des génies Tooru et l'islamisation du pays zarma semblent être intimement liés dans le temps. J.P. Olivier de Sardan (1981-2) pense même que « l'apparition des danses de possession (donc du culte des génies Tooru) s'est faite par la transformation ou la subversion d'une structure ancienne (les *tooru*-idoles) en une structure nouvelle (les Tooru génies) » et serait « contemporaine de l'islamisation intensive du Songhay par l'Askia Mohamed et (de) la migration de l'ancienne dynastie des Sonni » (p. 365). Dans le pays gurma, les *zima* peul admettent, aujourd'hui encore, avoir des *tooru*-idoles (pierres, trous dans la terre) auxquels ils sacrifient chaque année des animaux (poulets).

La conception du monde zarma s'articule autour de trois axes dont les pôles sont à la fois antagonistes et complémentaires : le ciel (*bene*) — la terre (*ganda*), le feu (*denji*) — l'eau (*hari*) et la brousse (*ganji*) — le village (*kwara*). Les génies de la possession dont il sera question par la suite se rapportent tous à l'un de ces trois couples. A cette division classique du monde, J. Rouch (1960) ajoute une partition du ciel en sept couches superposées qui abritent le Dieu unique (premier niveau), les anges (cinquième) et les génies de la possession (le septième niveau, juste au-dessus de la terre). Le monde (*duniya*) est soumis à la volonté du Dieu unique, *Irkoy* (« Notre Maître »), confondu avec Allah.

Un certain nombre de divinités entourent Dieu et lui servent d'intermédiaires avec les humains. Parmi eux, les anges (*maleyka*) sont chargés par Dieu de surveiller le monde où ils se déplacent facilement grâce à leurs ailes. Ces auxiliaires de Dieu apparaissent parfois en rêve aux *sohance* — les maîtres-magiciens songay — pour les guider. Figures complémentaires des anges, les démons (*seytan*) ont à leur tête Iblis (Satan), figure du mal aux pouvoirs illimités (tel génie particulièrement craint et mal intentionné sera appelé Iblis). Les *seytan* sont fréquemment pris pour les génies de la possession responsables des maladies incurables. Les génies

de lieu — les *zin* — furent les premières créatures terrestres envoyées par Dieu. Devenus invisibles, ils se répartissent en « bons » (les *zin* blancs) et mauvais (les *zin* noirs), et sont les équivalents des *djinn* musulmans. Enfin, semblables aux hommes (regroupés en familles, ils parlent des langues et exercent des activités connues) les génies de la possession — *holey* ou *ganji* (6) — sont invisibles et immortels : ils ont aussi le pouvoir de s'incarner dans le corps de certaines personnes. Afin de contrôler les activités sur terre de ces entités disparates, Dieu envoya parmi elles Ndebi, le démiurge. Assimilé par les musulmans au Prophète Mohammed (Anabi = Ndebi), Ndebi est considéré comme le chef des anges ou des djinn ou, encore, comme un homme puissant « interlocuteur des magiciens et des faiseurs de charmes païens » (Olivier de Sardan, 1982-1, p. 306).

Les correspondances et les similitudes entre les conceptions du monde zarma et musulmane (Irkoy-Allah, djinn-zin, Satan et les anges) sont caractéristiques des liens qui unissent les deux systèmes religieux. Dès lors, l'opposition si souvent admise entre islam et religion « traditionnelle » ne perd-elle pas son sens ? Peut-on encore parler de religion traditionnelle pour définir un système religieux ayant su à ce point intégrer et interpréter les apports de l'islam ? (7) La religion zarma constitue-t-elle pour autant un simple syncrétisme ? La présentation des récits d'origine des principaux génies de la possession permet, à cet égard, d'avancer quelques éléments de réponse.

Les génies à forme humaine sont répartis en sept grandes familles (8) : les *Tooru*, génies du fleuve et du ciel, les *génies blancs*, les *génies noirs* (des captifs), les *génies Hausa*, les *Hargey* (*Hargu* - *Harguuji*, au pl., en peul) ou génies froids, les *Atakurma*, génies nains de la brousse et, enfin, les *Hauka*, génies de la colonisation. A l'origine des génies magistraux *Tooru*, nous trouvons le premier couple de génies, Suntan et

(6) *Ganji* désigne aussi en zarma la brousse, la demeure de nombreux génies.

(7) Dans le chapitre suivant consacré à la terminologie des rituels de possession, nous aurons l'occasion d'évaluer la part et la nature des emprunts lexicaux à l'arabe, donc à l'islam.

(8) Pour faciliter l'approche du monde des génies, nous nous référons aux études de J. Rouch (1960) et F. Diarra (1971).

Nous évoquons dans le chapitre VIII et dans l'annexe C les variations rencontrées au sujet du nombre et de la composition des familles de génies.

Mantan. Leur descendant à la quatrième génération est le « père de tous les Tooru », Dandu Urfama. Deux générations après naquit Harakoy, génie Tooru du fleuve. Harakoy eut cinq enfants avec des maris différents. Ils représentent les principales ethnies de la région : Tuareg (Mari Cirey, le génie de l'éclair ; Zangina Surgu et Faran Baru Koda), Gurmance (Musa, le génie chasseur, maître du vent) et Hausa (Manda Hausakoy, le génie de la forge) (9). A ces six Tooru (Harakoy et ses cinq enfants) vient s'ajouter Dongo, le génie du tonnerre, chasseur d'éléphants et captif d'origine bariba. Hausakoy, admiratif devant le courage du chasseur, décide de l'attirer dans sa famille. Il envoie alors une femme séduire Dongo qui décide finalement de rejoindre les Tooru. Avant de quitter les siens pour les Tooru, Dongo promet à son père de ne posséder que des esclaves (*horso*), faute de quoi ses frères frapperont tous les humains, sans discernement. Mais Dongo ne tient pas sa promesse et possède un homme libre. Les quatre frères de Dongo foudroient alors, en représailles, des hommes. Les villageois accusent Dongo de les avoir trompés et d'avoir failli à sa parole. Aussi, des pêcheurs *sorko* prennent sa défense et révèlent aux hommes le nom des quatre plantes secrètes des frères de Dongo qui préviennent et soignent les blessures provoquées par la foudre.

Cet incident intervient après un épisode décisif de l'histoire des génies songay qui est l'organisation du premier *Yenendi*. Dongo est alors dans le ciel en compagnie de ses frères adoptifs, Musa et Hausakoy. A la demande du génie du tonnerre, ils lui confectionnent un boubou noir et une hache ornée d'une clochette. Dongo essaie sa nouvelle hache et brûle un village en le foudroyant. Un pêcheur *sorko* du nom de Faran Maka (10) répond à la volonté de Dongo qui justifie son acte par l'absence, dans le village, de griots qui le flattent. Faran Maka apprend du père d'Harakoy les louanges de Dongo et peut maintenant appeler le génie du tonnerre et ses frères. Dongo vient et réussit alors à ranimer les foudroyés en les aspergeant avec l'eau de la jarre rituelle (le *hampi*) autour de laquelle les *sorko* et les Tooru se sont réunis. Dongo émet à cet instant un certain nombre de conditions pour ne

(9) Les Songay sont représentés par Zaberi, le père d'Harakoy.

(10) Faran Maka est un des quatre « *sorko* des premiers temps » avec Fata Kafaran, Mayda Kafaran et Zinci Baru.

plus foudroyer les gens. Il demande notamment que le *sorko* Faran Maka apprenne à ses enfants les devises des Tooru et que, le septième mois de chaque année, soit organisée une fête, le *Yenendi*, pour calmer le génie du tonnerre à l'approche de la saison des pluies (11). Les *Yenendi* suivants seraient donc la répétition de l'initiation (utilisation du *hampi*, apprentissage des louanges) de Faran Maka par Dandu, l'ancêtre d'Harakoy. Ce premier *Yenendi* permet donc à un groupe d'hommes, les *sorko*, de communiquer avec les génies Tooru par le biais de louanges. Un autre épisode décrit l'acquisition par les *sorko* de ce pouvoir d'entrer en contact avec les Tooru.

Après la dispersion de ses enfants qui ont suivi leur père, Harakoy réside seule dans le fleuve. Les *zin* du fleuve réussissent à la chasser de son domaine vital. Harakoy appelle à son secours successivement Mari Cirey, Zangina Surgu et Hausakoy qui échouent dans leur combat contre les *zin*. Musa Gurmance demeure son seul espoir. Prévenu par une grue couronnée (qui lui parle dans la langue ésotérique des Tooru) des difficultés de sa mère, Musa arrive dans le fleuve et, grâce aux charmes magiques que son grand-père lui a confectionnés, il vainc les *zin*. En signe de remerciement, Harakoy demande aux quatre *sorko* des premiers temps de réciter des devises pouvant plaire à Musa. Les trois premiers ne réussissent pas à satisfaire Harakoy. Seul le vieux *sorko* Zinci Baru (12) invente une devise pour Musa qui plaît à Harakoy et que les *sorko* se transmettront, jusqu'à aujourd'hui, de père en fils. Cette scène « mythique » se clôt avec le retour des génies Tooru dans le ciel, la brousse et le fleuve.

Le récit évoque par ailleurs les premières danses de possession, sans remonter toutefois aux origines profondes du rite. Le premier *Yenendi* marque à cet égard une rupture : alors qu'à cette occasion les Tooru étaient venus en personne répondre à l'appel du *sorko* Faran Maka, ils ont ensuite pris l'habitude de s'incarner dans des personnes et de parler par leur bouche. Parmi les Tooru, Dongo fut le seul à ne posséder personne. Ce n'est que plus tard qu'il posséda un homme libre, entraînant un conflit avec ses frères. L'arrivée

(11) Récit rapporté par J. Rouch (1960, pp. 63-65).

(12) Légère différence avec le récit détaillé de J. Rouch (*in* Actes Séminaire SCA), dans la version de F.A. Diarra (1971), c'est le *sorko* Faran Maka qui prononce l'éloge de Musa qui satisfait Harakoy.

des Tooru dans le système de la possession n'explique pas l'origine géographique du rite en lui-même, que J. Rouch (1960) situe en Egypte (Misra).

Le récit historique qui donne cette origine aux danses de possession zarma définit aussi le rôle de certains acteurs du rituel actuel :

« Galankagou avait sept vautours, sept chevaux et sept aveugles. Il arrachait le crin de la queue de ses chevaux pour faire les cordes du violon ; au son de cette musique il faisait danser ses sept aveugles qui devenaient possédés par les génies portés par les sept vautours. Galankagou est le premier zima, ses violons sont les premiers violons, les sept aveugles sont les premiers kumbaw (spécialistes des Tooru) et les bagues de plume que les sept vautours avaient autour du cou sont devenues les bagues que portent tous les zima » (Rouch, 1960, pp. 72-73).

L'origine orientale du rituel de possession proposée par ce récit est à rapprocher du lieu d'origine des Tooru (la vallée du Nil en Egypte) qui émigrèrent à travers le Sahara jusque dans le pays zarma. Ces simples constatations ne permettent cependant pas de conclure à l'existence d'un foyer oriental du rituel dans son ensemble — génies, acteurs et technique de la possession —, du fait de la rareté et de l'imprécision des données « mythologiques ».

D'une façon générale, l'histoire des génies soṅay-zarma se présente sous la forme d'une somme d'épisodes mettant en scène un Tooru ou un *sorko*, dans leurs rapports avec différentes entités (*holey* ou *zin*). Il serait donc vain de vouloir présenter un tout cohérent : les contradictions dans le récit ne manquent pas, la chronologie des événements morcelés s'avérant, à elle seule, extrêmement difficile à établir. En mettant l'accent sur quelques faits « mythiques » des génies Tooru, nous avons voulu éclairer des événements essentiels du rituel de possession comme l'action de Dongo, l'origine du *Yenendi* et le rôle des *sorko*, interlocuteurs privilégiés des Tooru. La place déterminante qu'occupent les *sorko* dans l'histoire des génies est caractéristique des liens et des expériences qui unissent les hommes et les génies. Ils s'entraident et se respectent comme en témoigne la victoire du *sorko* Faran Maka sur le *zin* du fleuve qui terrorisait les pêcheurs et maintenait les Tooru en captivité. Réciproquement, ce sera le « père » des Tooru, Dandu Urfama, qui

confiera à Faran Maka la devise de Dongo, évitant aux hommes sa colère. L'imbrication des expériences humaines et divines pose le problème des échanges entre le récit « mythique » et l'histoire. Cette question essentielle — développée par la suite (chap. 8) — s'insère dans la compréhension du paysage historique de la possession modelée par les deux phénomènes majeurs que furent l'arrivée des génies Hauka et la contestation hamalliste.

3. *Les génies Hauka et la dynamique de la possession*

Les mouvements de résistance à la colonisation française (fin du XIX^e siècle) se développèrent rapidement. L'entreprise coloniale de « diviser pour régner », en créant des tensions entre nomades et sédentaires, utilisa les populations locales comme source de financement du projet colonial (par l'instauration de l'impôt) et agents directs de cette politique (des familles entières sont enrôlées à cet effet) (Kimba, 1981, p. 111). Cette situation de soumission à l'autorité coloniale, sous un couvert religieux (des musulmans en lutte contre des « infidèles », les Français et leurs collaborateurs), développa un ensemble de revendications spécifiquement politiques et économiques, parmi lesquelles le refus de l'impôt et des chefferies installées par les Français. I. Kimba remarque que « les aspects religieux des mouvements (de résistance) ne se limitèrent pas seulement à l'islam et reflétèrent le syncrétisme propre aux populations de nos régions dans ce domaine » (p. 216).

En effet, les grands « leaders » zarma de ces mouvements, au-delà d'un discours religieux strictement islamique (la lutte contre les « incroyants »), consultaient les génies de la possession sur les moyens à utiliser pour vaincre les Français et possédaient, dans cette optique, des amulettes. Ce recours aux croyances religieuses traditionnelles fut une des raisons de l'échec de ces mouvements de résistance, mais il inquiéta les autorités coloniales et participa à l'érosion du mythe de « l'invincibilité de l'Européen » (Kimba, p. 186). Plus de quarante ans après ces événements, Sellier, un administrateur colonial, évalue en ces termes le danger que constituèrent les références religieuses des populations zarma lors des révoltes de 1905-1906 : « Le caractère zarma, vaniteux,

aimant l'intrigue, islamisé mais demeuré superstitieux, fut le réceptacle idéal de tous ces ferments. Sensibles aux influences musulmanes et aux sortilèges animistes, ils se sont laissés fanatiser facilement » (1947, p. 29).

Vingt ans après les révoltes du début du siècle, un autre mouvement de contestation prit pour assise les rituels de possession zarma. Le mouvement des Hauka (13) se développa à partir des régions hausa (Birni n'Konni) pour s'étendre dans l'Ouest du pays. Arrivées dans le Kurfey (la région de Filinge), ces nouvelles possessions attirèrent l'attention des administrateurs coloniaux, avant de se répandre dans l'ensemble du pays zarma. Au cours d'une cérémonie de possession, des jeunes gens furent possédés par des génies inconnus de tous et représentant l'ensemble du corps militaire français ainsi que des personnalités civiles : le commandant, le gouverneur, le docteur... Ils disaient venir de Malia, sur la route de La Mecque. En effet, la première possession par un Hauka toucha un ancien combattant de la guerre de 1914-18, possédé au retour d'un pèlerinage à La Mecque, par le génie Istanbul (les génies qui suivirent sont ses fils). L'année même où ces événements se produisirent, en 1925, le commandant du Cercle de Niamey évalue ainsi la situation :

« il convient de signaler une sorte de vent de folie qui souffla en juillet dernier sur les cantons du Kourfey, du Tondikwindi et du Tondigandia et qui venait de l'Est. Dans la plupart des villages, des jeunes gens, en proie au "bori" (génie en hausa) avaient formé des groupements parodiant nos instructions militaires. Des commandants, des capitaines, des lieutenants, jusqu'au bas de l'échelle hiérarchique avaient été désignés (...). Une femme (...) avait été l'instigatrice de ce mouvement nullement dirigé contre nous. Par ailleurs, certains indigènes avaient fait courir le bruit qu'il fallait égorger le poulet pour plaire à Allah, que les mosquées devaient être transportées en brousse et qu'une certaine promiscuité sexuelle devait exister. (...) Les membres de cette société se prétendent invulnérables à toutes les armes. Chacun des adeptes est coiffé d'une chéchia rouge et possède un minuscule fusil de bois orné de gris-gris qui "lancera un jour des balles alors

(13) Hauka : « folie » en hausa.

que ceux des Français ne partiront plus” (...) » (Anonyme, 1925).

Contrairement à ce que sa description révèle, l'auteur de ces lignes affirme avec certitude que ces parodies de la force militaire ne constituent nullement une critique de la situation coloniale. Cette étonnante naïveté s'inscrit dans la perception (un mélange d'ignorance et de mépris) que les Français ont, à cette époque, des rituels de possession. Ainsi, au début du siècle, ces manifestations religieuses n'inquiétaient guère les militaires français : « je crois pouvoir affirmer que les contorsionnaires (les possédés par les génies) ne sont pas des professionnels comme on l'a quelquefois prétendu. Ce sont au contraire des individus faibles et d'imagination malade » (Buck, 1944). L'appréciation optimiste de 1925, rapportée précédemment, prend dès lors un sens. A l'instar des rituels de possession, celui des Hauka n'a aucune vocation contestataire. En ne s'attachant qu'à des formules (« la principale chanson des Hauka avait pour leit-motiv : “les fusils des blancs sont comme de l'eau” » (Brachet, 1944)) le pouvoir colonial ne perçut pas, dans un premier temps, le foyer de contestation que représentaient ces génies nouveaux venus, à la fois pour l'administration coloniale et pour les musulmans. Par leur refus de la situation coloniale, les génies Hauka ne proposent pas qu'une simple inversion symbolique du pouvoir militaire. En rejetant le recensement (lié à la crainte de l'impôt) et le travail forcé, les adeptes des Hauka manifestaient en effet — au-delà des transes — leur opposition au système colonial (Olivier de Sardan, 1982-2, pp. 281-282). Par ailleurs, comme le suggère le rapport politique de 1925, l'attitude des Hauka (« égorger un poulet..., transporter les mosquées en brousse ») rencontra une forte opposition parmi les tenants de l'islam mais, aussi, à un degré moindre, parmi ceux des rituels de possession. Ces derniers pouvaient difficilement accepter de voir des génies manger du chien comme le faisaient les Hauka (cf. le film de J. Rouch, « Les maîtres fous »). Mais, alors que le pouvoir colonial finit par prendre la mesure du danger que représentaient ces nouvelles formes de possession et que l'hostilité des musulmans demeurait, les *zima* (les « prêtres » des rituels de possession) acceptèrent ces génies, confirmant en cela leurs facultés de synthèse et d'intégration d'apports extérieurs.

J.P. Olivier de Sardan (1982-2) analyse le mouvement des Hauka, malgré la méfiance et le rejet initial dont il a été victime, comme une forme de « rééquilibrage du monde des génies de type intégrateur et sécurisant malgré les apparences contraires » (p. 195). La famille des génies Hauka n'a depuis lors cessé de se développer au point de compter de nos jours plus de cinquante membres. Représentant des figures historiques précises de la colonisation (le gouverneur Crochichia, célèbre pour sa sévérité, donna son nom à un Hauka, Crosisia), les Hauka ont peu à peu intégré le panthéon et la mythologie zarma. Le rattachement généalogique des Hauka à Dongo, le génie le plus puissant parmi les génies du ciel, est un exemple caractéristique d'assimilation de l'histoire par le mythe.

En conclusion, le développement et la pérennité de la possession par les Hauka illustrent deux importantes caractéristiques des rituels de l'Ouest nigérien :

1. Ils n'évoluent pas en vase clos. Les Hauka sont apparus tout d'abord en pays hausa avant d'arriver chez les Zarma. La possession en général se nourrit des contacts inter-ethniques, des voyages et des déplacements d'individus.

2. Le rituel de possession est un système dynamique ayant une grande capacité d'adaptation aux phénomènes nouveaux, permettant leur assimilation et leur réinterprétation dans un cadre précis (les Hauka ont investi le mythe des génies du ciel).

4. *Hamallisme, colonisation et possession*

Une contestation religieuse contemporaine du mouvement hauka prit forme dans le Soudan français en 1923. Ce mouvement — issu de l'islam — combattit avec violence les tenants des rituels de possession et le pouvoir colonial. Du nom de son inspirateur, le Cheikh Hamallah, cette dissidence religieuse s'appuyait sur une pratique originale des devoirs de l'islam (14) et sur un discours réformateur « prophétisant

(14) Cheikh Hamallah est un tijane (l'islam ouest-africain comprend deux grandes confréries, la Qadiriya, la plus ancienne et la plus conservatrice, et la Tijaniya, à vocation réformatrice) qui prônait la récitation à onze reprises d'une prière dite douze fois par les tijanes orthodoxes.

que le véritable règne de l'islam libre allait bientôt venir » (Audoin et Deniel, p. 52).

Le Cheikh Hamallah porta son message au Yatenga (dans l'actuel Burkina) et fut, dès 1930, étroitement surveillé par l'administration coloniale inquiète des effets de son intolérance : « l'hostilité des hamallistes aux fétichistes (...) porte atteinte à la paix dans le pays et menace même l'autorité du Naaba (le chef traditionnel mosi) du Yatenga » (Audoin et Deniel, p. 54). La répression contre les hamallistes débutera en 1940 par la déportation en Afrique du Nord du Cheikh Hamallah qui mourra, trois ans plus tard, en France. Ses disciples avaient cependant déjà commencé à sillonner la région, notamment le pays peul, à l'Est de l'actuel Burkina. Arrivé chez les Peul Djelgobe en 1932, le Cheikh Dukure, disciple d'Hamallah, commence à prêcher en 1941 parmi les familles « qui ont souffert politiquement des changements effectués par les Français » (p. 103). Au même titre que les possédés par les Hauka, les hamallistes représentaient clairement un mouvement de contestation de la situation coloniale, fondé sur une expression religieuse originale.

Au Niger, le hamallisme toucha principalement les populations peul de la rive droite du fleuve qui suivirent un peul originaire de Kareygoru, Ali Gati, disciple de Cheikh Dukure. Les avis sont partagés sur l'expansion du hamallisme vers l'Est, en dehors du Bitinkooji, Boubou Hama (s.d.) estimant pour sa part que « le hamallisme aberrant des Peul de Lamorde, en général, n'a pas traversé le fleuve » (15). L'assise peul du hamallisme — « qui n'a fait que de très rares adeptes parmi les populations djerma dont l'islam est trop superficiel et trop taré pour conduire au fanatisme » (Py, 1948) — en facilitera le contrôle et la répression. Les villages hamallistes de la rive droite sont aisément recensés au cours des différentes tournées d'inspection des administrateurs coloniaux qui distinguent nettement les « musulmans orthodoxes », les hamallistes et les « anciens hamallistes ». Les chiffres dont on dispose (14 % d'hamallistes pour 78 % de musulmans orthodoxes, 4 % d'anciens hamallistes et 4 % de fétichistes [Pujol, 1952]) sont toutefois à prendre avec prudence, connaissant la crainte que ce type

(15) De nos jours, plus de 30 ans après les observations de B. Hama, il existe des foyers hamallistes dans le pays hausa.

d'enquêtes a toujours suscitée, particulièrement en cette période de troubles.

En 1941, Ali Gati promet donc le village de Kareygoru au rang de foyer religieux réformiste. De là, il parcourt le Bitinkooji convertissant de nombreux villages peul par ses discours anti-français et anti-blancs. Le projet politique du hamallisme coïncide très rapidement avec les aspirations des leaders nationalistes nigériens du RDA (le Rassemblement Démocratique Africain). Le danger que représentait, pour l'autorité coloniale, ce rapprochement ressort clairement des commentaires d'un administrateur colonial de l'époque. Après avoir mentionné le cas d'un marabout hamalliste exilé au Nigeria et qui continuait à y exercer « une activité toujours orientée vers le territoire français », Py admet que « la ferveur et la xénophobie des adeptes (du hamallisme) était particulièrement exploitable à des fins nationalistes et désignées pour tomber dans l'orbite du RDA » (p. 6). Malgré un rejet commun évident, par les hamallistes et les dirigeants du RDA, du système colonial, Py se veut rassurant : « la collusion locale, devenue effective, ne résulte pas d'une conjonction d'intérêts mais elle est l'œuvre habile et sournoise des dirigeants du Parti Progressiste Nigérien dans leur conquête des masses de manœuvre ». Il cite alors l'exemple de l'action conjointe des hamallistes et du RDA contre le système des greniers de réserve (l'administration coloniale obligeait les paysans à mettre de côté un certain nombre de bottes de mil — en fonction de l'importance de la famille —, réserves destinées à faire face à la période de la « soudure » précédant les récoltes. Bien souvent, ce prélèvement sur la récolte qui ne devait pas être consommé en dehors de la « soudure » faisait défaut aux gens en cas de disette précoce ou de besoins de rentrée d'argent). Devant l'ampleur que prenait le mouvement de contestation, Ali Gati fut déporté à Ouidah (Bénin) et interdit de séjour pendant dix ans.

Occupés à cerner l'évolution anti-colonialiste du hamallisme dans ses alliances avec les partisans du RDA, les administrateurs coloniaux restent silencieux sur le cas des adeptes des rituels de possession, principales victimes du prosélytisme hamalliste. D'un discours à visée politique, les hamallistes passent à la mise en cause d'une pratique religieuse. Au même titre que les Français, les *zima* et les

possédés sont considérés comme des païens qu'il est donc impératif d'éloigner de leur croyance dans les génies. La répression dont furent victimes les *zima* et les possédés, dans tout le Bitinkooji, reste très présente dans la mémoire de ceux qui la subirent personnellement et dans celle de leurs enfants (16). La tolérance de l'islam en général pour les rituels de possession se trouvait là sérieusement mise à mal, puisqu'à l'indifférence voire à la critique passive de l'islam traditionnel pour ces pratiques « animistes », les hamallistes opposèrent une violence verbale et physique inconnue jusqu'alors. En détruisant et en brûlant les lieux et objets du culte des génies, ils révélèrent indirectement la réelle influence des rituels de possession parmi les Peul Bitinkooße.

La répartition par religion des habitants du Cercle de Niamey en 1948 est à cet égard significative : bien que situant les Peul du canton de Lamorde parmi les 45 % de musulmans du Cercle (le reste est réparti entre les « païens irréductibles », 16 %, et ceux qui concilient le culte des génies et les « vertus du Coran », 33 %), Py précise qu'ils sont « parfois islamisés de fraîche date, teintés de fétichisme et (qu'ils) manquent de fanatisme ». Cette appréciation concerne au total 80 000 des 107 000 musulmans de la région.

Il est difficile d'évaluer avec précision les conséquences de la répression hamalliste sur la fréquentation des rituels de possession. Les *zima* estiment que, même aujourd'hui, ils en subissent les contre-coups. Partie intégrante de la culture de la possession chez les Peul Bitinkooße, l'arrivée des hamallistes introduisit une rupture dans l'évolution conjointe des pratiques peul et zarma. En effet, n'étant pas touchés, comme nous l'avons vu, par les conversions hamallistes, les Zarma de la rive gauche n'eurent pas à élaborer, dans ce cas précis, un système de défense de leur savoir contrairement aux populations du Bitinkooji. Regroupant en son sein les tenants de l'islam le plus rigoriste et ceux des rituels de possession, la communauté peul du Bitinkooji offre donc un terrain d'étude privilégié des influences réciproques de

(16) Nous présentons dans le chapitre VI, « Savoir et société », des récits de *zima* sur cette période. En les mettant en parallèle, nous tentons de cerner l'enjeu, pour le *zima*, de la défense de sa pratique, donc de son savoir. Nous nous contentons maintenant de situer, de façon générale, les rituels de possession par rapport au hamallisme dans le contexte historique de la colonisation.

systèmes religieux antagonistes et favorise une analyse des capacités de résistance et de renouvellement de son rituel de possession.

5. *Le corps et la maladie : les rituels thérapeutiques*

Inscrite dans un complexe « mythologique » (§ 2) et historique (§§ 3-4), la possession zarma et peul est inséparable d'une conception de la personne très répandue en Afrique, qui repose sur une triade : le corps, la force vitale et le « double ». Le corps périssable (*ga*) est l'enveloppe charnelle de la personne et constitue en tant que telle une masse inerte, sans vie. Le corps ne peut s'animer que sous l'action d'une force vitale (*hunde*) qui désigne, par extension, la vie. Le *hunde* n'en est pas moins une force impersonnelle, nécessaire à la vie de la personne mais non suffisante. Un corps doué de ce flux vital n'est qu'une « force vide » (Rouch, 1960, p. 24), inagissante car dépourvue d'un « double » : le *biya* (17).

Situé en arrière du corps, sur le côté gauche, le *biya* est donné aux enfants sept jours après la naissance.

« Principe d'individuation » selon F.A. Diarra (1971, pp. 129-130), le *biya* n'est pas le propre de l'homme ni des êtres vivants en général. Les génies, les *zin* mais aussi les montagnes et les arbres ont un *biya*. Séparé du reste du corps de la personne, le *biya* peut se déplacer momentanément (c'est le rêve) et entrer en contact avec les créatures de l'invisible comme les génies ou les anges. Le « double », nécessaire à la vie mais relativement indépendant, n'en demeure pas moins vulnérable. Il peut ainsi être mangé par les sorciers « mangeurs d'âme » — les *cerkow* — ce qui, à brève échéance, provoquera la mort de la personne. Il est par ailleurs admis que la mort du corps « laisse intacts le double et l'âme, libérés de l'enveloppe charnelle » (Dutel, 1946, p. 23) qui vont dans l'autre monde, le paradis ou l'enfer de

(17) *Biya* désigne aussi l'ombre (*bi* : noir). Les notions d'âme et de double sont indifféremment utilisées pour traduire le terme de *biya*. Seul R. Dutel (1946) les distingue formellement (la personne est constituée d'un corps, d'un souffle vital, d'un double et d'une âme) sans pour autant les décrire séparément. En peul, *mbeelu* est l'« ombre » et *yonki* la « force vitale », la vie.

l'islam. Enfin, le « double » ou *biya* de la personne est au centre du processus de possession par un génie. La théorie zarma de la possession est en effet la suivante (Rouch, 1973) : le « double » d'un génie a pris la place du « double » d'une personne. Ce dernier est enfermé par le génie dans une peau, le temps de la possession. Au terme de celle-ci, la personne retrouve son double mais n'a aucun souvenir de sa possession qui s'apparente à un sommeil.

Aux trois composantes de la personne que nous venons de présenter, Boubou Hama (Actes SCOA, 1984) préfère la figure d'une triade qui correspond à trois états de l'individu : l'homme éveillé en action ; l'homme endormi, inconscient de ce qui se passe autour de lui ; et l'homme qui se réveille « avec le trouble du retour en lui de sa conscience (...) de son double (*biya*) qui continue sur le plan du « monde intermédiaire » (l'au-delà) sa vie de « double » au cours de laquelle il a pu acquérir une nouvelle personnalité, devenir un génie, un holey. Et si ce holey choisit cet homme qui l'a rêvé comme cheval, cet homme, peu à peu, deviendra concrètement un cheval » (p. 53). Nous retrouvons là les principes de corps, de flux vital et de « double » qui définissent la notion de personne chez les Zarma. Mais, de façon plus précise que J. Rouch, B. Hama établit un rapport direct entre le rêve et la possession dans sa phase initiale du contact de la personne et du génie. Les récits des acteurs de la possession que nous avons recueillis mettent eux aussi l'accent sur l'importance du rêve dans l'"acquisition" d'un nouveau génie et la révélation d'un savoir précis (l'origine des génies ou la technique de divination par les cauris, par exemple). Convoité par le génie, le sorcier mangeur d'âme et le guérisseur des rituels de possession, le *biya* de la personne représente le fondement de la croyance en la possession par des entités invisibles. Autour de cette croyance en une manipulation de l'invisible (le *biya*) par l'invisible (le génie), les Zarma puis les Peul ont mis sur pied une structure humaine, matérielle et rituelle destinée à réguler le comportement du possédé.

La substitution de *biya* que provoque l'irruption d'un génie débouche concrètement sur la maladie de la personne visée. Avant d'être le signe de la présence d'un génie, la maladie est une affection corporelle localisable qui a un cheminement connu des spécialistes de la médecine tradition-

nelle. Les guérisseurs peul et zarma répartissent les différentes maladies qui peuvent toucher une personne en deux grandes catégories causales. Le système s'articule autour de la réponse à la question suivante : un génie est-il ou non responsable de la maladie ? Si c'est le cas, nous sommes en présence d'une « maladie de génies » ou « maladie de brousse ». Dans le cas contraire il s'agira d'une « maladie de village » (18) ou d'une « maladie de Dieu ». La « maladie de village » se traduit par le dérèglement du mouvement du sang et de la chaleur dans le corps du patient. Suivant cette conception zarma de la maladie, le sang circule dans les petites et les grosses veines et sa quantité est réglée par le foie. L'inversion du mouvement du sang est le signe de la maladie. Il en est de même pour la chaleur et la fraîcheur : « lorsque leurs chemins sont bouchés, elles reviennent au cœur et la maladie se déclare ; réciproquement, la maladie elle-même bouche ses chemins » (Bisilliat, p. 6). Modifiant le cours du sang et de la chaleur, la maladie pénètre dans le corps par une ouverture bouchée et évolue dans les petites veines. Le diagnostic étant essentiellement le résultat de l'observation et de l'écoute du malade, ce n'est que lorsque son état aura duré et qu'aucune amélioration ne sera perceptible que le guérisseur interviendra.

La maladie « de brousse » ou « de génie » n'est pas l'objet d'une représentation aussi précise que la maladie de village : rares sont les organes mentionnés comme étant touchés par le mal qui est avant tout la conséquence d'une agression. Le génie pénètre dans l'organisme de la personne par les orifices : les yeux, les oreilles ou le nez. Les atteintes corporelles consécutives à cette attaque ne sont guère nombreuses ni précises : maux de ventre, douleurs dans le dos ou dans la tête. Dans la plupart des cas rencontrés, la maladie causée par un génie provoque des troubles psychologiques et comportementaux. L'ensemble des attitudes hors-norme (du refus de manger aux paroles incohérentes) constitue autant de signes possibles de l'agression par un génie. Pour autant, tout comportement déviant n'est pas interprété comme la conséquence de l'intervention néfaste

(18) L'opposition « maladie de brousse »/« maladie de village » est développée par J. Bisilliat (1981-82). Nous avons rapproché les notions de maladies de village et maladies de Dieu essentiellement parce qu'elles rejettent toutes les deux la référence au génie comme cause de l'affection.

d'un génie. Les Peul, par exemple, distinguent deux types de folie, selon qu'un génie en est ou non à l'origine. Schématiquement nous avons là l'opposition entre la folie chronique et incurable et la folie du possédé, limitée dans le temps et guérissable par le biais de l'initiation.

Les malades situent toujours le déclenchement de leurs troubles à la suite d'un événement traumatisant. Quel que soit le contexte dans lequel il intervient, ce choc se caractérise par une peur. Une rencontre effrayante, la nuit, en brousse, un cauchemar ou une vision étrange sont autant de signes annonciateurs de la rencontre avec un génie. L'accumulation de signes (une peur, un comportement anormal) ne permet toutefois pas de diagnostiquer avec certitude une maladie de génies. Ainsi, avant d'être amené par ses parents chez le guérisseur des maladies de génies (le *zima*), le malade suit souvent un itinéraire fait d'hésitations, de reculs et d'échecs. Le passage par les structures de soins modernes (secouristes de village, dispensaire, hôpital) peut aussi bien suivre que précéder le recours à la thérapeutique traditionnelle utilisant notamment les plantes (dispensée par un guérisseur ou un marabout). Plusieurs mois voire plusieurs années peuvent donc s'écouler sans que l'état du malade ne s'améliore. Devant l'échec des recours thérapeutiques disponibles, les parents du malade s'en remettent à un devin qui, le premier, identifiera la cause de la maladie : un génie. Le processus initiatique pourra donc s'enclencher, si les proches du malade acceptent le diagnostic divinatoire. Dans le cas contraire, un autre devin sera consulté jusqu'à la décision finale de confier le malade à un *zima*.

Dans ce cas de figure (extrême tant par la durée que par les hésitations qu'il implique), le *zima* constitue le dernier recours pour le malade et sa famille. En position de force par rapport à ses prédécesseurs (médecin, simple guérisseur ou marabout), le *zima* pourra œuvrer à la résorption du mal sans craindre une désaffection de son patient qui n'a pas d'autre alternative. Bien entendu, il arrive aussi que le *zima* soit le seul thérapeute consulté. C'est le cas, en particulier, dans les familles où existe une tradition de possédés et où la « culture de la possession » (19) est profonde. Quel que soit l'itinéraire

(19) J.M. Gibbal (1984-1) parle de la « culture de la transe » des possédés du Mali.

thérapeutique suivi, le malade peut demeurer plusieurs mois dans son état avant qu'on ne lui prodigue des soins.

Les différents acteurs de la possession ne constituent pas un groupe homogène et hiérarchisé. Les compétences variables des uns et des autres (*zima*, devin) sont certes reconnues mais elles ne débouchent pas sur une hiérarchie précise. Il n'y a pas de statut de grand *zima* ou de grand possédé : cette appréciation est uniquement une question de réputation et non de titre. « Prêtre » du culte des génies, le *zima* est l'organisateur des cérémonies occasionnelles et annuelles à but ou non thérapeutique. Spécialisé à l'origine dans les familles des génies Noirs, des Hargey et des génies Hausa, il laisse au *sorko* la direction des manifestations des génies les plus nobles, les Tooru. On rencontre cependant, de nos jours, des *zima* discutant avec des Tooru et menant l'initiation de leurs possédés. La grande différence entre le *sorko* et le *zima* réside dans leurs savoirs respectifs. Descendant de Faran Maka, le *sorko* est le prêtre magistral des génies du fleuve. De son père il a appris les techniques de la pêche et de la « prêtrise » des rituels de possession et, de sa mère (par son lait), il a acquis des pouvoirs religieux et magiques. Chez certains *sorko*, le savoir symbolique a pris le pas sur les compétences techniques au point qu'ils ignorent tout de la pêche. Les *sorko* sont par ailleurs les dépositaires des devises rituelles des génies Tooru. Ils les récitent devant le danseur qui manifeste des signes de transe, jusqu'à ce que la possession soit effective. Leurs interventions sont donc bien distinctes de celles des *zima* qui, parfois, prennent part à la danse, dirigent l'initiation mais n'ont aucune compétence particulière pour faire venir les génies. D'autre part, les *sorko* seuls dirigent les manipulations rituelles ainsi que la discussion avec les Tooru qui clôture la cérémonie annuelle du *Yenendi*.

Les acteurs de base des rituels de possession sont les « chevaux de génies », les possédés. Après leur initiation, ils sont susceptibles d'être possédés par leur génie lors de toute cérémonie. D'une façon générale, le génie ne possède pas son « cheval » inopinément. Il doit être appelé, sollicité par les musiciens qui jouent ses mélodies et ses rythmes et par les *sorko* qui récitent ses louanges. La fréquentation par les possédés des cérémonies de possession est très variable. Alors que dans les villages les possédés se déplacent facilement

pour assister aux rituels organisés par les *zima*, à Niamey un grand nombre de « chevaux de génies » ne vont jamais voir une cérémonie. Ce comportement s'explique en partie par la peur des critiques que de telles fréquentations ne manqueraient pas de susciter de la part de certains musulmans. Inversement, une fréquentation assidue des rituels de possession et un intérêt croissant pour les activités d'un *zima* peuvent permettre au jeune « cheval de génies » de devenir à son tour *zima*. Avec la possession par un génie, il s'agit d'un moyen d'accès privilégié à l'activité de *zima*. Sans génie, le *zima* serait en effet privé d'une expérience essentielle à la constitution de son savoir. Il n'est guère étonnant, par conséquent, que le grand *zima* soit aussi le « cheval » d'un grand génie : la réputation du génie (puissance, force) sera aussi celle de son « cheval », un *zima* en l'occurrence.

Le cumul des fonctions et des compétences concerne aussi le devin, « celui qui regarde ». Il opère par jets successifs de cauris (7 ou 14) dans lesquels il voit la solution au problème qui lui est posé par son consultant. Le devin peut être lui-même « cheval de génies » ou *zima*, sans pour autant qu'il y ait confusion dans la pratique entre ces différents savoirs. Son intervention demeure nettement distincte de celle du *zima* puisqu'elle la précède : le devin oriente le malade vers le thérapeute que les cauris lui ont désigné.

La qualité des *zima* et des *sorko* ne suffit pas au bon déroulement d'un rituel de possession qui nécessite des musiciens précis et compétents. Le premier d'entre eux, le joueur de violon (20), joue sans s'arrêter les airs lancinants des génies que les *zima* et les *sorko* désirent s'incarner. Juste devant lui est installée une batterie dealebasses (de 2 à 5), retournées dans le sable et frappées, par des hommes uniquement, à l'aide de battoirs formés de baguettes de bois assemblées. Dans les grandes occasions (le *Yenendi*, par exemple), des joueurs de tambours d'aisselle (les *don-don*) accompagnent les frappeurs dealebasses et le violoniste. Contrairement à ces derniers, les joueurs de tambours se déplacent sur l'aire de danse et entourent la personne qui manifeste les premiers signes de transe. Leur jeu et leurs

(20) Il s'agit d'un violon monocorde, appelé *gooje*, composé d'une caisse formée d'une demi-alebasse recouverte d'une peau d'iguane clouée. La corde, à l'origine en crin de cheval, est parfois en caoutchouc. L'archet est un arc de bois ou, le plus souvent, de métal.

chants redoublent alors d'intensité jusqu'à la possession effective par le génie appelé. Comme n'importe quel autre « cheval de génies » (*zima* ou simple possédé), un musicien peut servir de réceptacle au génie appelé, mais uniquement lorsqu'il ne joue pas, à l'occasion d'une pause, par exemple. A l'exception des « femmes tranquilles » (21), tous les acteurs de la possession sont susceptibles d'être possédés. Ces femmes ont pour tâche d'entourer le possédé lors de sa crise en veillant à ce qu'il ne se dénude pas et ne se blesse pas. Avant le début de la cérémonie, la *bawiya* s'occupe aussi de la préparation des repas destinés aux possédés qu'elle accompagne, avec calme et patience, jusqu'au terme de la cérémonie.

L'ensemble de ce personnel du rituel de possession se retrouve lors de l'initiation d'un nouveau possédé. L'initiation alterne des périodes de réclusion, où le possédé est en contact étroit avec son *zima*, et les cérémonies publiques. Ces dernières sont au nombre de deux : la nomination du génie qui possède et rend malade la personne et l'apprentissage des pas de danse de ce génie. Mais, dans un premier temps, le malade qui vient d'être confié (par un devin ou un génie) au *zima* subit une première période de réclusion. Son *zima* lui donne à boire et à manger, le matin et le soir, pendant sept jours, des préparations à base de plantes. Coupée du monde extérieur, enfermée dans une case réservée aux initiés, la personne voit son état physique s'améliorer. Chaque soir, alors que l'on procède à son lavage (avec un mélange d'eau et de poudres de plantes pilées), elle est victime de crises « sauvages » causées par son génie. Une première régulation des manifestations du génie interviendra à la suite de sa nomination. Cette cérémonie (appelée « époussetage » ou « secoué », en peul et en zarma) doit permettre au génie agresseur de se présenter, de dire son nom et, éventuellement, de situer son origine (22). A la fin, le *zima* prodigue au

(21) *Bawiya* en zarma. L'expression est de J. Rouch (1960) qui précise que ce groupe « est composé exclusivement de femmes car seules (elles) peuvent se livrer aux travaux domestiques nécessaires » (pp. 189-191). J.P. Olivier de Sardan (1982-1) constate en revanche que la *bawiya* est en fait un homme quand le possédé est un homme et une femme, seulement dans le cas contraire (p. 53).

(22) La cérémonie, que nous analysons dans le chapitre V, se déroule de la façon suivante. La nuit, autour d'une fourmilière, sont réunis le futur initié, son *zima* et des proches parents. Au son des mélodies des génies

génie des conseils de calme : le processus initiatique enclenché, le génie ne devra plus rendre malade son « cheval » jusqu'à ce que le moment de sa « danse » soit arrivé (un ou deux ans après la nomination du génie).

L'« époussetage » est suivi d'une cérémonie facultative, une retraite de trois ou quatre jours du futur initié dans la case de son *zima* (le *gumendi* : faire cacher ou couvrir, en zarma). Au cours de cette réclusion, la personne consomme des préparations à base de plantes et écoute les conseils de son *zima* concernant sa nouvelle vie de « cheval de génies ». Si, pour des raisons financières, le *gumendi* n'est pas effectué, il aura lieu lors de la « danse », le moment fort de l'initiation. A ce moment, pendant sept jours, le *zima* apprend au nouveau possédé les pas de danse de son génie. Ce dernier passe chaque nuit de la semaine dans la case de son *zima*. Comparable à un maternage, cette initiation introduit le possédé dans le groupe des « chevaux de génies » liés à des génies identifiés et maîtrisés.

Les premiers jours de la « danse », le *zima* précède son protégé qui imite ses pas de danse. Maladroit au début, le futur initié arrive peu à peu à suivre et à retenir les figures de danse que lui montre son *zima*. A la fin de chaque journée, la personne est possédée par son génie avant d'être ramenée dans la maison de son *zima*. Le sixième jour de la « danse », a lieu le *darandi* (l'« enjambement » en zarma). Guidé par son *zima*, le futur initié, possédé par son génie, enjambe alors à plusieurs reprises une chèvre couchée par terre. L'animal est égorgé, sa cervelle et une partie de sa chair sont conservées jusqu'au lendemain après-midi. Cette dernière journée débute par la scène du *zeyando* (le « faire jurer ») qui se déroule dans la case du *zima*. L'initié est accusé par les *sorko* et les *zima* d'avoir volé la cervelle de la chèvre tuée la veille. Ce jeu (l'atmosphère est joyeuse, aucun vol n'a été commis, il s'agit simplement d'un échange verbal) amène rapidement l'accusé à jurer de son innocence, en se promettant toutes sortes de maladies. Dès lors, au terme de cet échange, l'initié aura acquis le pouvoir de voler sans être pris et, surtout, de jurer sans que cela prête à conséquence. Dans la soirée, le

jouées par un violoniste, la personne est possédée par son génie. Le *zima* pousse alors ce dernier à s'identifier. Après un interrogatoire intense, sur la fourmilière, le génie finit par dire son nom. Le *zima* lui demande alors de fixer la date de la deuxième étape de son initiation.

génie, lavé et habillé, est amené devant les *zima* et les *sorko* qui lui prodiguent une ultime série de conseils, comparables à ceux de la cérémonie de nomination. Les *zima* ordonnent à cet instant au génie de ne plus importuner le nouvel initié et de ne le posséder que lors des rituels où sa présence est requise.

Enfin, si le génie est un Tooru, les *zima* lui « ouvriront la bouche » car tout génie de cette famille perd l'usage de la parole dès la fin de la « danse ». Il ne pourra plus parler, donc remplir sa fonction première qui est de communiquer avec les humains, jusqu'à cette cérémonie de recouvrement de la parole qui avait lieu, autrefois, sept ans après l'initiation. Ce délai n'est plus respecté aujourd'hui et les *zima* n'attendent plus pour pouvoir dialoguer avec les Tooru (nous exposons les raisons et les modalités de ce changement dans le chapitre V).

En conclusion, au terme de la « danse », les manifestations du génie agresseur sont canalisées. Désormais, le génie possédera son « cheval » dans des occasions précises et ne le rendra plus malade sauf si ce dernier néglige ses conseils et refuse, par exemple, d'effectuer les sacrifices ou offrandes demandés. Gage de tranquillité pour la personne, l'alliance avec un génie suppose donc une attention soutenue aux désirs formulés par ce dernier. Au respect de la volonté du génie s'ajoute, pour le nouvel initié, une réelle affection pour le *zima* qui l'a suivi et guidé, de ses premières crises à la « danse » finale. La relation de maître à élève instaurée lors du processus initiatique peut se poursuivre jusqu'à ce que l'élève devienne à son tour *zima*. Cependant, dans la plupart des cas, l'initié se contente de retrouver son *zima* lors des cérémonies occasionnelles qu'il organise et lors du *Yenendi*.

6. *Yenendi* et rituels divers

Le *Yenendi* (« rafraîchissement ») se déroule à la fin de la saison sèche (avril-mai) et permet un grand rassemblement de *zima*, de *sorko* et de « chevaux de génies ». Au cours de cette cérémonie (à l'origine d'une durée de sept jours mais réduite, sauf rares exceptions, à une seule journée), les génies Tooru possèdent leurs « chevaux » et évoquent en public la prochaine saison des pluies. Dans une ambiance de fête, les

Tooru sont appelés, les uns après les autres, par les musiciens et les *sorko* les plus expérimentés du village ou de la ville. Lorsque les génies sont venus sur leurs réceptacles humains, les « femmes tranquilles » procèdent à leur toilette et à leur habillage. Revêtus de leurs habits rituels, les Tooru sont installés autour de la jarre rituelle remplie d'eau qui symbolise le ciel, dont tout le monde souhaite voir les eaux se déverser sur la terre dans les jours qui suivent. Les *zima* et les *sorko* interrogent alors les génies sur l'hivernage à venir : les pluies seront-elles abondantes et les récoltes bonnes ? Les génies donnent leurs consignes (sacrifices à faire, interdits à respecter) que les gens promettent immédiatement d'observer. Enfin, un sacrifice de poulets et de boucs suit cette discussion et le contenu de la jarre est versé sur un feu de paille. La terre est rafraîchie, le *Yenendi* est fini. D'autre part, certains problèmes propres à la communauté (les rivalités entre *sorko* et *zima*, les difficultés de voisinage en ville ou encore les vols) sont soumis aux génies pendant le *Yenendi*.

Pendant la saison des pluies, la foudre, envoyée par Dongo, peut frapper les gens et brûler les maisons. Une cérémonie est alors organisée pour demander à Dongo les raisons de sa colère (le *Dongo hori*, le « jeu de Dongo » en zarma). Si le foudroyé est vivant, un *sorko* tentera de le ranimer (à l'aide de plantes et d'incantations) avant d'interroger Dongo sur les raisons de son geste. Là encore, les *zima* et l'ensemble de la communauté visée promettent au génie du tonnerre de respecter sa volonté. La mort naturelle d'un initié est l'occasion d'un deuxième type de cérémonie de possession qui a pour but de régler la succession de la personne. Si le mort est un *zima*, ses génies désignent son successeur et les personnes qu'ils investiront dorénavant. Le choix se porte le plus souvent sur un membre de la famille du mort et le hangar du village retrouve un chef, un *zima*.

À côté de ces rituels indispensables à la survie du système religieux menacé par la mort ou par des calamités naturelles (23), les *zima* organisent tout au long de la saison sèche des cérémonies qui répondent à des attentes moins dramatiques. Ainsi, à Niamey, d'octobre à avril, les *zima* réunissent le week-end leurs fidèles et les font danser. Les

(23) Des pluies dévastatrices, des tempêtes, des invasions d'insectes ou de rongeurs sont autant de raisons de consulter les génies sur les causes et les remèdes à apporter à de telles calamités.

zima et les spectateurs soumettent alors aux génies leurs problèmes personnels. Au-delà de ces discussions, ces cérémonies sont essentiellement une occasion de rencontres dans une atmosphère détendue de fête que les éventuelles possessions ne troublent guère. Le *zima* organisateur tire profit à deux niveaux de la réunion : une partie de l'argent distribué aux génies lui revient et, surtout, son initiative sera perçue comme un signe de dynamisme et de responsabilité.

Deux constatations s'imposent au terme de ces présentations des principaux rituels organisés par les Zarma et les Peul de la région de Niamey. Par le biais de la possession, les hommes abordent et parfois solutionnent les problèmes les plus graves qui touchent la société : le malheur, la maladie et la sécheresse. D'autre part, ces tensions inhérentes à toute société sahélienne sont traitées par l'écoute et le respect de la parole des génies. Le plus grand *zima* et le *sorko* le plus réputé se soumettront en effet toujours à la parole des génies Tooru, même après discussion et quel qu'en soit le contexte (cérémonies occasionnelles ou *Yenendi*). Il apparaît par conséquent indispensable de se pencher sur les mécanismes qui régissent le fonctionnement de la parole des différents acteurs des rituels de possession, dont nous venons de présenter les principales composantes « mythologique », spirituelle et pratique.

7. *La situation actuelle de la possession dans la région de Niamey*

L'analyse de l'impact de la possession rituelle chez les populations peul et zarma de Niamey et de ses environs met clairement en évidence la situation suivante : la croyance dans les génies est très répandue alors que les pratiques rituelles qui y sont associées ne touchent guère qu'une minorité de la population. Cette distanciation entre la croyance et la pratique est particulièrement remarquable à Niamey où, au regard des grands rassemblements dans les mosquées, l'assistance restreinte des cérémonies de possession donne l'image d'une religion marginale. Doit-on cependant juger l'importance d'un système religieux à la fréquentation de ses rituels ou, plus simplement, au nombre de ses croyants ? Les deux références sont, en réalité, indissociables et le déséquilibre que l'on perçoit entre

croissance et pratique a des explications bien précises. Ainsi, le caractère public des cérémonies oblige celui qui les fréquente à assumer sa présence aux yeux d'autrui. Or, si la personne, de par son statut social ou l'image de bon musulman qu'elle veut donner d'elle, craint de devoir s'expliquer sur son assiduité aux cérémonies, elle préférera s'abstenir ou réduire au strict minimum ses fréquentations. Les craintes qui guident cette attitude sont de deux ordres :

1. La réaction des musulmans qui lui reprocheront son hypocrisie de musulman de façade qui entretient des relations suivies avec les génies.
2. La curiosité des gens : il sera très rapidement de notoriété publique qu'un tel fréquente les cérémonies de possession.

La question se pose donc de savoir quels problèmes vient y régler la personne. Une présence même exceptionnelle à une cérémonie de possession sera la source de nombreuses supputations qui nuiront à la réputation de la personne. Ces extrapolations sur les raisons de la présence à un rituel visent surtout ceux qui parlent aux génies et qui, par conséquent, ont un problème personnel à résoudre. Aussi, la personne qui, pour les raisons invoquées ci-dessus, évitera de se montrer à une cérémonie publique aura toujours la possibilité d'aller consulter, en privé, un *zima*.

Alors que le rituel attire certains spectateurs uniquement intéressés par le spectacle, le *zima* ne reçoit chez lui que des sujets ayant des problèmes précis à lui soumettre. Le relatif secret (24) qui entoure ces rencontres en augmente le nombre et permet, surtout, d'aborder des questions qu'il serait impensable de traiter lors d'une cérémonie publique. Le *zima* se verra ainsi demander la confection de « gris-gris » (*safare* : remède, en *zarma*) pour la réussite en affaires ou en amour et — plus grave — pour nuire à autrui. Les requêtes de ce type sont particulièrement fréquentes à Niamey où l'appât du gain amène les *zima* à satisfaire les désirs les plus pernicieux de leurs clients. Pour « faire du mal », le *zima* réclamera une somme d'argent importante, bien supérieure à ce qu'il estime être en droit de demander pour un simple « gris-gris » de chance, par exemple. Tous les *zima* n'acceptent pas ce genre

(24) Hormis les personnes présentes dans la « concession » au moment de l'arrivée du visiteur, personne ne saura que quelqu'un est venu voir le *zima*.

de travail et certains restent fidèles à leur rôle de guérisseur et de régulateur des troubles individuels et collectifs par le biais de contacts avec les génies.

La monétarisation croissante de l'activité de *zima* est certainement responsable du développement de ces pratiques condamnées par les puristes et qui consistent à intervenir dans le seul but de nuire. Autrefois (et parfois même actuellement en brousse), le travail du *zima* n'était rétribué qu'après réussite (la guérison du malade, par exemple) et selon le bon vouloir du client. Aujourd'hui, à Niamey, le *zima* fixe dès le début le montant de son intervention et exige d'être payé immédiatement. Dans le même ordre d'idées, sous le prétexte d'offrir un sacrifice aux génies, le *zima* demandera à son consultant un animal (poulet, chèvre ou bouc) sans que ce dernier puisse vérifier l'utilisation réelle de ce don. Cette perversion croissante (25) du système a des effets paradoxaux : les *zima* ont de plus en plus de clients (puisqu'ils se disent capables de répondre à toutes les demandes, moyennant argent) mais voient leur réputation se ternir.

Les musulmans qui exigent que soient limités le nombre et la durée des rituels de possession publics ont là des arguments de poids. Au sein du calendrier rituel, ils contestent essentiellement la tenue de la cérémonie annuelle du *Yenendi* sous sa forme originelle (7 jours). Les tenants des deux religions effectuent donc, d'une année à l'autre, des compromis : en 1986, aucun *Yenendi* à Niamey ne dura plus de quatre jours et, en l'espace de dix jours, l'ensemble des *Yenendi* étaient achevés ; l'année suivante, le premier *Yenendi* se tint pendant une semaine et plus de trois semaines furent nécessaires pour les dix *Yenendi* de la capitale.

Les tenants des rituels de possession sont finalement confrontés à Niamey à deux types de difficultés. Tout d'abord, à l'intérieur du groupe des *zima*, les rapports sont tendus entre ceux qui se sont tournés vers une forme de commerce, en s'adaptant à la demande de la clientèle, et les puristes qui se contentent de traiter les maladies de génies et les problèmes des gens en se soumettant à la volonté des

(25) Des personnes fortunées vont même jusqu'à acheter un génie à un *zima*. Une initiation est alors organisée et le demandeur devient « cheval de génies », sans avoir vécu la maladie que tout véritable génie inflige à son futur « cheval ».

génies. Par ailleurs, les *zima* voient leurs interventions rituelles (*Yenendi*, initiation, cérémonie « dominicale ») contrôlées par l'administration centrale, sous la pression des groupes islamistes. Les effets de ces deux sources de tensions sont pour le moment difficilement évaluables. Toutefois, l'attachement des populations zarma de Niamey à ces croyances suffit à assurer la pérennité des rituels de possession que leurs contradictions internes feront évoluer vers des formes nouvelles, adaptées au milieu urbain.

DEUXIÈME PARTIE

PAROLES ÉCHANGÉES

CHAPITRE III

LA TERMINOLOGIE DE LA POSSESSION : PRÉSENTATION ET ENJEUX

Du parcours initiatique du possédé au déroulement de tout rituel, il n'est d'instant de la possession qui ne soit marqué par une utilisation intensive de la parole. Les autres moyens de communication disponibles (gestes, signaux, ...) ne concernent que des moments précis du rituel, comme les interventions des génies. Ainsi, avant de parler, les génies effectuent des gestes de reconnaissance auxquels leurs interlocuteurs doivent répondre (1).

Dès lors, le quasi-monopole de la parole dans les structures de communication des rituels de possession impose une réflexion initiale sur la terminologie que nous employons (en tant qu'observateur étranger aux manifestations décrites) et celle qu'utilisent les acteurs de la possession. Incidemment, nous analyserons le modelage opéré par le vocabulaire ethnographique habituel sur les pratiques observées. Ce vocabulaire est resté figé, sans cesse repris par la plupart des ethnologues, alors que la réflexion sur les phénomènes de possession a évolué et que les rituels eux-mêmes subissent en permanence des transformations perceptibles au niveau de la terminologie utilisée. La terminologie habituelle de la possession possède le handicap majeur de n'être pas suffisamment adaptée à la pratique décrite, ce qui induit inévitablement des erreurs d'interpréta-

(1) Par exemple, le génie met son doigt sur son œil (« m'as-tu reconnu ? »), son interlocuteur lui répond par un signe de la tête, le génie fait alors pivoter sa main (« qui suis-je ? ») et attend la réponse (« tu es "un tel" »).

tion et des contresens (2). D'autre part, en ignorant la variété et la richesse sémantique de ce vocabulaire, l'importance des enjeux de la parole dans le rituel de possession se trouve minimisée.

Pour nécessaire qu'elle soit, la double exigence (justesse de l'interprétation et place de la parole) qui est à l'origine de la refonte de la terminologie de la possession a des limites. Les distorsions qui existent entre le vocabulaire ethnographique habituel et les pratiques observées ne peuvent être entièrement abolies. En effet, les moyens de communication utilisés pour exprimer la réalité qui s'offre à nous ne sont pas les mêmes : nous écrivons alors que les *zima* et les possédés parlent. Le passage de la parole à l'écriture constitue déjà à lui seul une interprétation de la réalité où transparaît inévitablement l'approche personnelle de l'observateur. L'ethnologie s'est développée et enrichie à partir de ce paradoxe : concilier le recueil méthodique et scrupuleux des données de terrain (le discours, dans notre cas) et le travail d'écriture qui, à la fois, implique et provoque une distanciation par rapport à l'objet d'étude. Nous pensons même que l'écriture pourra et, surtout, devra d'autant mieux se détacher de son objet que les pratiques (les rituels de possession) auront été approchées et observées avec précision et rigueur.

Pour mener à bien, dans cette optique, une réflexion sur la terminologie de la possession, deux possibilités s'offrent à nous : adopter le vocabulaire *peul* ou *zarma* dans sa traduction littérale ou conserver les termes vernaculaires. La traduction littérale permet de rendre compte avec précision des attitudes et des faits concrets qui définissent le rituel de possession. D'emblée, nous éliminons donc les périphrases et les images abstraites habituellement utilisées. Ce retour à la lettre et au sens premier du mot n'est pas motivé par des considérations purement stylistiques. Nous considérons qu'il s'agit là d'un préalable indispensable à l'analyse systématique

(2) Nous donnons dans le chapitre, pour le cas *peul*, des exemples de contresens possibles. Au niveau de la littérature ethnologique, une absence de regard suffisamment critique sur la terminologie employée pour décrire les phénomènes de possession apparaît notamment dans les analyses générales de Lapassade (1976), Lewis (1977) et Schott-Billman (1977) et, indépendamment de leur richesse, dans les monographies proposées par Bouchet (1988), Gollnhofer et Sillans (1974), Nicolas (1972) et Zempleni (1985).

des différentes formes de discours qui régissent les rituels de possession. Au-delà de la classification et de la présentation d'un certain nombre de termes (3), ce chapitre souhaite introduire les analyses de discours que nous proposons par la suite (chapitres IV et V), en plaçant la parole et son contenu comme objet et plus seulement moyen de notre réflexion sur la possession rituelle.

1. Acteurs et objets de la possession

Au sein même des textes en peul (4), les termes d'origine zarma sont les plus nombreux pour décrire le personnel, les acteurs et les objets de la possession. Nous en avons relevé dix-sept pour seize termes peul, trois arabes, un français et un hausa. Cette prédominance de la terminologie zarma dans un énoncé peul trouve une première explication dans l'origine zarma des rituels de possession. Mais la place du zarma se justifie surtout par la caractéristique de ce vocabulaire. Il rend compte, en effet, de fonctions précises dans le rituel pour lesquelles les locuteurs peul ont simplement conservé ou adapté (5) le terme zarma. Ce conservatisme linguistique n'est contredit que pour désigner trois des acteurs de la possession : le génie, le possédé et le devin. Aussi bien en peul qu'en zarma le génie est l'habitant de la brousse. L'entité et son lieu de résidence sont confondus dans leur désignation (*ladde* en peul, *ganji* en zarma). En

(3) Nous disposons d'un lexique de 271 termes. Cinq catégories ont été définies qui regroupent au total 313 entrées, compte tenu des termes (37) classés dans plusieurs catégories à la fois.

1. 38 termes évoquent les acteurs et objets de la possession.
2. 91 termes se rapportent à la venue du génie sur son « cheval », à la maladie qui en découle et à la guérison.
3. 66 termes évoquent les désignations et attitudes des génies.
4. 99 termes expriment les activités du *zima*.
5. 19 termes sont des références directes à l'islam, donc des emprunts à l'arabe.

(4) Soit 90 % de notre corpus de textes. Les 10 % restants sont en zarma.

(5) L'adaptation au peul d'un terme zarma consiste en la suffixation au terme zarma de la marque de la classe nominale à laquelle le mot appartient en peul : -o pour les personnes, -nde, -ngal, -ngol... pour les objets, notamment, différenciés en peul suivant leur forme et leur utilisation. Ainsi *sorko* deviendra *sorkoojo* et *lolo* (la lance), *lolowal*.

prenant la même référence que le Zarma (la brousse), le Peul utilise donc un terme propre à sa langue pour désigner le génie. Le Peul considère aussi le génie comme une « chose », une entité innommable car crainte. Nous n'avons pas retrouvé en zarma cette désignation imprécise du génie, ni objet ni être animé.

En somme, si l'on se réfère à l'usage, l'expression « entité de la brousse » aurait pu servir d'équivalent aux termes zarma et peul (la brousse). Malheureusement, tous les génies ne résident pas dans la brousse, certains d'entre eux établissant leur demeure dans les eaux du Niger ou dans le ciel. Les Peul et les Zarma le savent mais l'expression « entité de la brousse » serait trop explicite et donc trompeuse pour le profane. La solution consistant à reprendre le terme des vieux travaux ethnographiques et comptes-rendus d'administrateurs coloniaux (le diable) est trop dépréciative et marquée négativement dans notre imaginaire pour pouvoir être retenue. Un dernier argument nous pousse à conserver le terme de génie : en peul, les génies originaires de la rive orientale du Niger (la rive hausa) sont appelés « gens du hausa ». Cette analogie entre les entités responsables de la possession et les personnes humaines illustre le caractère anthropomorphe des génies sur lequel nous reviendrons (§ 2). Il est donc souhaitable d'utiliser un terme (génie) qui rende compte de cette caractéristique sémantique.

Le deuxième terme ayant trouvé un équivalent en peul est celui traduit par possédé. La métaphore du cheval est en effet utilisée en peul et en zarma pour désigner l'initié, celui qui a des génies. C'est donc la fonction de réceptacle des génies et non l'état ponctuel découlant d'une possession qui est exprimée par cette notion de cheval.

On constate en revanche que le terme de « possédé », dans son acception usuelle, confond la personne en transe et celle qui ne l'est pas mais qui a été initiée. Toutes deux sont « possédées », l'une « effectivement », l'autre « en puissance », alors que leurs états diffèrent totalement. Dans un cas nous avons le génie et dans l'autre son réceptacle, le « cheval ». L'emploi du terme de « cheval » lève donc l'ambiguïté que contient la notion de possédé. Il permet d'autre part d'évoquer sans risque de confusion les autres rituels de possession qui utilisent la métaphore, véritablement universelle, du « cheval ».

Nous réalisons incidemment que la possession n'est pas un effacement total du corps et de la personnalité : l'enveloppe charnelle demeure, elle est le cheval du génie, son support animé. Suivant le même principe adopté pour les termes désignant le génie et son « cheval », le peul et le zarma utilisent des termes de même sens pour signifier le devin. Dans les deux langues, le devin est « celui qui regarde » ou, plus rarement, « celui qui frappe ». La consultation divinatoire s'effectue en effet par jets successifs de sept cauris dont la disposition est interprétée par le devin. Il regarde et voit la solution au problème qui lui est posé. La référence à la déduction par l'observation est contenue dans l'étymologie du terme français qui traduit par conséquent avec fidélité la représentation peul et zarma de l'activité de divination.

Hormis ces trois acteurs de la possession (le génie, son cheval et le devin) désignés en peul et en zarma par des termes de même sens (« la brousse », « le cheval » et « celui qui regarde »), l'essentiel du personnel de la possession est exprimé, dans les deux langues, par des termes spécifiquement zarma. Le locuteur peul n'a pas donné dans sa langue un équivalent aux termes zarma qu'il s'est contenté d'adapter à la morphologie de son vocabulaire. Cette terminologie recouvre, en effet, des activités et des fonctions spécialisées dans le rituel de possession. Ainsi, pour indispensable qu'il soit au bon déroulement du rituel, le cheval de génies n'exerce pas un travail précis ni spécialisé. Sa seule présence est requise. De son côté, le devin n'est pas spécifiquement attaché à la possession puisqu'on peut faire appel à des dons de voyant pour des problèmes ne mettant pas en cause des génies. D'autre part, le simple devin n'est nullement tenu d'assister aux cérémonies de possession. En revanche, le *zima* et le *sorko* sont les véritables organisateurs du rituel et leurs fonctions sont intimement rattachées à la possession par les génies.

Dans l'esprit de tous, le *zima* et le *sorko* sont assimilés au rituel de possession et aux génies, contrairement au devin dont les rapports avec cette pratique religieuse ne constituent qu'une des facettes de son activité. Cette position dans le rituel explique-t-elle l'absence de traductions peul (6) des

(6) En peul le *zima* est appelé *zimaajo* ou *jimaajo*.

appellations zarma, comme c'est le cas pour le devin ou le cheval de génies ?

Quelle que soit l'ancienneté de la possession chez les Peul, ce conservatisme au niveau de la terminologie du personnel actif du rituel confirme le profond ancrage de la possession dans le système de pensée zarma. L'influence du zarma sur le vocabulaire utilisé par les Peul n'exclut pas un apport personnel de ces derniers. Si les termes ne changent pas du zarma au peul, leurs définitions sont l'objet de nuances et de variations d'un informateur peul à un informateur zarma et, au-delà du groupe d'appartenance, d'une personne à l'autre. Nous aurons l'occasion par la suite de développer cette idée selon laquelle la personnalisation du savoir sur la possession est une des caractéristiques et un des moyens de pérennisation de cette pratique religieuse.

Considérons maintenant les termes désignant quelques-unes des principales figures du rituel de possession. Dans la société songay-zarma, le *sohance* est le maître-magicien. Détenteur du savoir sur les « charmes magiques », il exerce son activité en marge de la possession rituelle. Comme le *zima*, il a une fonction de thérapeute mais appliquée aux actes de sorcellerie, de « vol » de l'âme d'un individu qu'il devra récupérer. Le *sohance* assure d'autre part la protection magique du rituel de possession et en permet le bon déroulement (7). Parallèlement à ces attributs magiques du *sohance*-personne, les *zima* peul consultés entendent par *sohance* (ou *sohanke*) l'action par laquelle l'acte magique opère. Ainsi, lors d'une cérémonie de possession, lorsque le génie de l'éclair est attendu, le *sohance* frappe le sol avec sa lance en effectuant des pas de danse. Le geste en lui-même qui doit faciliter la venue du génie est appelé *sohanke*. *Sohanke* est enfin le nom d'une préparation à base de plantes aux vertus protectrices que les chevaux de génies consomment. Désignant à la fois la personne, son action et le moyen de cette action, le terme *sohanke* sera spécifié suivant les circonstances de préférence à l'emploi systématique de formules comme magicien, acte magique ou préparation magique. Les différents sens du mot *sohanke* nous ont été

(7) Lors du *Yenendi*, les interventions du *sohance* permettent d'accélérer les possessions par les génies du ciel et, notamment, par Mari Cirey (génie de l'éclair).

proposés par des locuteurs peul. Les Zarma entendent simplement par *sohanke* la personne, le magicien. Il apparaît donc nécessaire de conserver le terme vernaculaire afin de bien mettre en évidence sa polysémie en peul, qui n'existe pas en zarma.

Le choix des désignations vernaculaires doit être précédé d'un exposé précis des variations du sens des termes retenus suivant les informateurs. C'est notamment le problème qui se pose pour délimiter les fonctions de deux officiants des rituels de possession, le *zima* et le *kumba*. Trois des sources dont nous disposons (8) permettent de dégager les attributions suivantes du *zima*, du *kumba* et d'une personnalité extérieure au rituel, le *boka* :

Zima	Kumba	Boka
(a) Guérisseur traditionnel ; ne traite pas les maladies de génies. Sédentaire.	Traite les maladies de génies. Peut ou non avoir des génies.	Herboriste itinérant
(b) Traite les maladies de génies. Est cheval de génies.	Traite les maladies de génies. N'est pas cheval de génies.	Herboriste
(c) Traite les maladies de génies.	Est soit « prêtre » des Tooru, soit cheval d'un (ou de plusieurs) Tooru.	Herboriste

La première controverse concerne les attributs du *zima*. La définition de l'informateur (a) est tout à fait marginale. Les spécialistes et les simples observateurs s'accordent à dire que la principale caractéristique du *zima* est d'être le thérapeute des maladies causées par les génies et, de là, l'organisateur des rituels de possession que cette activité implique. L'informateur (a) propose un statut du *zima* compatible avec celui du *kumba* : le premier ne s'occupe pas des maladies causées par des génies alors que le second en fait sa spécialité. Il en est de même pour le *zima* et le *boka*. L'un est thérapeute sédentaire et l'autre itinérant. Même si nous ne l'adoptons pas, la classification proposée par cet informateur

(8) Les cas (a) et (b) nous ont été proposés par deux spécialistes (*zima* ou *kumba*) peul. Le cas (c) est développé par J.P. Olivier de Sardan (1982-1, pp. 265 et 420).

est cohérente. Plus généralement, elle s'accommode avec l'absence de statut précis et de hiérarchie au sein des spécialistes des rituels de possession. Ainsi, parmi les attributs du *zima*, (b) ajoute celui du cheval de génies alors que (c) ignore ce point. Ces différences empêchent indiscutablement la constitution d'une hiérarchie propre au sein du groupe des *zima* (ou des *kumba*). Le fait d'être aussi cheval de génies n'est pas une condition suffisante pour être un « grand » *zima*. Avoir un génie important ? Mais quels critères permettent d'affirmer qu'un génie est important ?

Les trois séries de définitions proposées ci-dessus peuvent se résumer dans le tableau suivant (pour le *zima* et le *kumba*)

Point d'articulation des définitions	→	Situation dans le champ de la maladie
(a) Objet de la thérapeutique.		La maladie en tant que telle
(b) L'état de cheval de génies (oui/non).		L'implication du spécialiste.
(c) Affiliation aux Tooru.		Type de génies traités

Ces définitions de la paire *zima-kumba* sont le reflet d'une individualisation du savoir des spécialistes (ces trois informateurs en l'occurrence) qui tend à se répercuter sur leur pratique. C'est en effet la pratique de la possession (être ou non cheval de génies) qui distingue le *zima* du *kumba* dans le cas (b) et celle de la thérapeutique des maladies causées par les génies qui les différencie, dans le cas (a).

Les enjeux pour le savoir des spécialistes de ces quelques approches du rôle du *zima*, entre autres, montrent les insuffisances de la notion de « prêtre de la possession », habituellement employée pour désigner cette personnalité du rituel. D'une part, le *zima* n'est pas à la tête d'une église et, d'autre part, le fait d'être *zima* est un état beaucoup plus qu'une fonction ou un statut codifié. Le *zima* ne se conforme pas à un comportement standard et garde une certaine liberté de manœuvre dans son action de thérapeute. Les définitions proposées ci-dessus, pour marginales qu'elles soient (ex. [a]),

confirment la difficulté qu'il y a à délimiter un statut de *zima*. Le contenu et l'application pratique du savoir de chaque spécialiste coïncident rarement avec une définition précise de leur « fonction ». Le rituel de possession ne peut exister sans un thérapeute des maladies causées par les génies (et inversement). Qu'on l'appelle *zima* ou *kumba* est secondaire. Bien plus significatifs sont en revanche les qualificatifs apposés à ces appellations. Le « grand » *zima* est le dépositaire d'une compétence moins floue que le *zima* (9). Il sera celui qui, d'une part, s'occupe essentiellement des maladies provoquées par les génies et qui, d'autre part, connaît un grand nombre de succès thérapeutiques et possède par conséquent une vaste clientèle.

Parmi les acteurs de la possession, le cheval de génies est celui que l'on désigne par le plus grand nombre de substantifs synonymes. Ils font tous référence à une caractéristique précise du cheval de génies. Ainsi, l'initiation est conçue comme une alliance de la personne avec son génie que seules la mort ou la vieillesse peuvent rompre. La femme nouvellement initiée sera littéralement la « femme mariée ». Cette union repose toutefois sur une soumission du cheval à la volonté de son génie ; il est l'« esclave du génie » (10). L'importance du statut de captif dans les sociétés peul et zarma, transposé dans le système de la possession, trouve une deuxième illustration avec le terme désignant deux chevaux d'un même génie. L'un sera appelé *kotome* de l'autre. Or, à l'origine, ce terme désigne les captifs d'un même maître. Maître, cavalier ou époux de celui qu'il possède, le génie est le guide de la personne. La terminologie zarma, adaptée en peul (11), est dans ce domaine bien plus explicite et variée que la terminologie habituelle qui se contente de parler du possédé en général. Le cheval de génies est enfin désigné en référence à un de ses attributs, une plante (*Scoparia dulcis*,

(9) L'évolution de l'activité de *zima* dans des directions souvent dénigrées par les *zima* les plus conservateurs (cf. chap. II-d) étend le champ d'intervention du *zima*. En ville notamment, le *zima* traditionnel tend par conséquent de plus en plus à être considéré comme un « grand » *zima*. Grand par rapport au *zima* qui se compromet dans des opérations purement lucratives.

(10) Ce sont les traductions littérales des termes zarma : *woyhiji*, la « femme mariée » et *holleytam*, l'« esclave de génies ».

(11) *Holleytam* et *kotome* sont respectivement appelés *holleytamujjo* et *kotomeejo* en peul.

kaabu en zarma). Le *kaabujeejo*, en peul, est celui qui consomme des boissons à base de *Scoparia dulcis*, c'est-à-dire un cheval de génies.

L'adoption des termes vernaculaires (*kotome*, *kaabujeejo*) ou leur traduction littérale (« femme mariée », « esclave de génies ») présentent un double intérêt. Elles permettent d'une part d'aller au cœur d'un système de représentation de l'état de cheval de génies, qui est totalement ignoré par la notion de possédé et, plus généralement, elles introduisent quelques-unes des préoccupations majeures du rituel (le statut de captif et la féminisation de cette pratique). Bien au-delà de la simple information, l'enjeu de la terminologie de la possession se situe dans la perspective de l'analyse des contenus de la possession et des discours qui la sous-tendent.

Les termes désignant les musulmans illustrent l'intérêt de l'étude de la terminologie dans cette optique. Adversaires des rituels de possession, les musulmans en sont, involontairement, des acteurs centraux. Le premier d'entre eux est le marabout dont le savoir de thérapeute entre en concurrence avec celui du *zima*.

Parallèlement au groupe des musulmans orthodoxes dont les marabouts lettrés constituent l'élite, des musulmans réformateurs bouleversèrent le paysage religieux de la région de Niamey, il y a cinquante ans. Ce sont les *lahilahi* dont nous avons déjà retracé l'itinéraire historique. L'appellation de « musulmans réformateurs » ne rend pas compte de la spécificité de leurs revendications et de leurs attitudes, condamnées même par certains musulmans. Ainsi la violence dont ils firent preuve à l'égard des « païens » — les adeptes des rituels de possession — n'est pas une caractéristique de toutes les réformes religieuses. Nous préférons donc désigner ces musulmans par le terme de *lahilahi*, employé par les Peul, qui donne à lui seul une image de leur action. « *Lahilahi* » était leur cri de ralliement. Ils parcouraient les villages en répétant sans cesse cette formule qui introduit par ailleurs toutes les prières musulmanes.

Dans ce cas précis, l'emploi du terme vernaculaire (d'origine arabe ici) apporte un éclairage concret, même s'il est très partiel, à l'activité du groupe ainsi dénommé. Ce souci d'opter pour des termes (traduits ou non), réellement évocateurs de la pratique de la personne ou du groupe qu'ils désignent, constitue un impératif.

De même que le terme de *lahilahi* sera préféré à celui de musulman réformateur, nous parlerons de famille de génies plutôt que de groupe ou de catégorie de génies. Cette précision s'applique surtout à l'appellation peul. Le même mot (*lenyol*) désigne, en effet, en peul la famille étendue, le clan (les Diallo, par exemple) et la famille de génies. Le terme de famille est donc une traduction acceptable de la notion peul de *lenyol* puisqu'il rend compte d'une organisation du panthéon des génies à l'image de la société humaine. Chaque famille de génies a ses ancêtres, ses parents et leurs membres ont mari, femme et enfants. La distinction suivant l'ethnie n'intervient qu'au sein de la famille. Ainsi, comme nous l'avons vu, la famille des génies Tooru comprend des génies tuareg, peul, gurmance et songay. Les autres familles de génies sont dominées par une ethnie précise mais jamais de façon exclusive : les Mosi parmi les génies Noirs, les Songay parmi les Hargey et les Hausa (mais aussi les Peul) parmi les génies du Hausa. Cette focalisation, dans le cas de ces trois familles, sur une ethnie donnée, explique peut-être l'emploi par les Zarma d'un terme signifiant l'espèce, la « race » et de là, l'ethnie (*dumi*). Alors que le peul met l'accent sur l'organisation interne des ensembles de génies, comparable à celle d'une famille humaine, le zarma s'en tient aux références ethniques de chacun d'entre eux.

Pour la première fois, la présentation comparée de la terminologie peul et zarma révèle des différences d'appréciation et de traduction de la réalité.

Dans la terminologie des objets matériels dont disposent les *zima*, seul l'autel des génies est désigné par un terme ambivalent sur lequel il convient de s'attarder. Comme le génie du même nom, la demeure matérielle (un trou, un arbre, une pierre, des tresses) du génie est le *tooru*. Afin d'éviter toute confusion, nous parlerons donc de Tooru-génie et de tooru-objet (cf. pp. 11-42). Cependant, ni les Zarma ni les Peul n'utilisent de termes différents pour désigner le génie et son autel. Cette homologie est d'autant plus remarquable qu'à notre connaissance le tooru-objet n'est pas l'autel des seuls génies Tooru. Pourquoi des génies qui ne sont pas des Tooru habitent-ils donc des autels appelés tooru ? J.P. Olivier de Sardan (1982-1) apporte un élément de réponse à cette question lorsqu'il suppose que le culte de possession serait la conséquence de la transformation d'une « structure an-

cienne » (celle des tooru-objet) en une « structure nouvelle » (les Tooru-génies) sous l'effet de l'islamisation du Sonay (p. 365). L'autel précéderait donc le génie du même nom, les génies Tooru étant eux-mêmes les premiers des génies si l'on se réfère à leur histoire d'origine. L'utilisation d'un même terme, pour désigner deux réalités aujourd'hui distinctes, prend donc tout son sens lorsqu'on la situe dans l'histoire de la naissance du rituel de possession. Schématiquement, il serait possible de dire que le nom des Tooru, premiers génies de la possession, est contemporain de la naissance de la possession à partir de la pratique religieuse attachée aux objets-idoles, les tooru.

L'utilisation par les Peul d'une terminologie où les emprunts au zarma sont nombreux s'effectue suivant des cheminements variés. Elle débouche parfois sur une modification du sens du terme zarma (la famille de génies et non plus le groupe) ou se contente de le reproduire (les tooru). Les termes spécifiquement peul se répartissent aussi suivant ces deux axes : l'apport sémantique dans un cas (les génies-gens), la simple traduction de celui du terme zarma dans l'autre (le cheval, le devin qui « regarde » ou « frappe »). Quelle que soit l'option choisie par les locuteurs peul (emprunt, traduction simple ou enrichissement sémantique) la terminologie des acteurs et objets de la possession met en évidence l'individualisation du savoir des informateurs (*cf.* les définitions du *zima* et du *kumba*) par le biais du recours à un vocabulaire explicite et précis dans sa traduction littérale. Nous allons maintenant développer plus en détail ce dernier point qui est une caractéristique majeure non seulement de la terminologie que nous présentons ici, mais aussi de l'ensemble des discours qui organisent le rituel de possession.

2. *Le génie : sa venue, la maladie et la guérison*

Le vocabulaire utilisé par les Peul pour évoquer la venue du génie sur son cheval (la possession) et la maladie qu'il déclenche ne comprend aucun emprunt au zarma. Les attitudes ainsi désignées ne sont pas propres au génie, ni au rituel qui l'entoure, ce qui réduit considérablement l'influence du zarma, langue originelle du rituel de possession.

Dix-neuf des quatre-vingt-quatorze termes de cette

catégorie expriment la seule notion de possession. La richesse de la terminologie peut concernant la possession par un génie permet de visualiser avec précision ce phénomène. Tout d'abord, les premiers instants de la manifestation du génie sur son cheval, on constate qu'il est *venu* mais ce n'est que lorsqu'il aura totalement investi la personne que l'on dira qu'il est *arrivé*. Le génie se déplace donc comme une personne en direction d'un objectif (son cheval) qu'elle finit par atteindre. Ce moment où se joue et s'organise la possession, lorsque le génie vient mais n'a pas encore atteint son but, correspond au temps de la transe. Comme les premières expressions le montrent, l'idée de mouvement et de situation dans l'espace caractérise le vocabulaire de la possession. Or cette référence au mouvement est absente de la notion de *possession* d'une personne par un génie. Les mouvements du génie découlent de la métaphore du cheval servant à désigner le possédé. Ainsi le génie *monte* ou *descend* sur son cheval, de sa demeure céleste par exemple (c'est le cas des génies Tooru qui résident dans le ciel). Lorsque la possession est effective, le génie est *arrêté* sur son cheval ou, plus simplement, *est* sur lui. Des premiers instants de la possession (le génie se *lève* ou se *dresse* et manifeste ainsi sa présence) à sa concrétisation, la terminologie de la venue du génie s'organise autour des positions respectives du génie et du cheval dans l'espace et de l'évolution de l'une vers l'autre. Nous avons là une autre illustration (après celle du devin et celle de la famille de génies) du caractère imagé de la terminologie peut que l'on retrouve dans le discours des *zima* et simples chevaux de génies (cf. chapitre IV).

Le mouvement qui régit la venue du génie s'inscrit, au niveau de la terminologie, dans le temps. En effet, durant la possession, le génie *s'installe*, il *s'établit* parmi les hommes. Le comportement du génie n'est guère différenciable de celui d'une personne. C'est, en premier lieu, à travers le vocabulaire employé pour désigner les attitudes des génies que l'on peut se rendre compte de l'organisation du monde des génies à l'image de la société humaine. Les seules références à l'organisation du panthéon des génies ne suffisent pas, en effet, à établir un parallèle solide entre les deux groupes, génies et humains. La possession est mouvement et durée mais aussi violence. Les locuteurs peuvent ne manquer pas de le rappeler en évoquant sans cesse le génie

qui *attrape* son cheval. La possession s'achève aussi sur une manifestation physique relativement brusque : le génie tousse à plusieurs reprises et s'en va. Dans les propos de nos interlocuteurs peul, la simple mention d'un génie qui tousse signifie le départ de ce génie. La langue peul utilise de nombreuses analogies verbales de ce type (*tousser* = partir mais aussi *crier* = venir) qui assimilent l'annonce d'un événement à l'événement lui-même. Elles mettent en évidence l'aspect visible de toute action au détriment de sa finalité. Dire qu'un génie tousse (ou crie) pour évoquer son départ (ou sa venue) c'est exprimer un fait réel perceptible par tous et explicite (contrairement à la notion de départ).

Nous allons retrouver dans le vocabulaire peul de la maladie cette même référence à la vue et au visible comme moyen d'approche et de compréhension du réel. Avant d'être une affection précise et localisée dont la cause est connue, la maladie — qu'elle soit ou non causée par un génie — se définit négativement par l'absence, le manque de santé. Ce n'est qu'à partir de ce constat négatif que les Peul utilisent une abondante terminologie (près de 60 termes, cf. Annexe A) du développement et des effets de la maladie. Nous n'en retiendrons que quelques exemples qui montrent l'importance de l'étude des mots comme préalable à celle des discours.

Dans ses premières manifestations, la maladie est parfois assimilée à la folie. Or les Peul distinguent deux types de folie. Aucune de ces deux folies n'est le seul fait des chevaux de génies. Ainsi la folie grave (12) peut être la conséquence de la consommation d'un fort excitant (*mukia maderspajana*) ou les premiers signes de la venue d'un génie sur un nouveau cheval. Dans un cas, c'est le caractère brutal et parfois incurable de l'affection (de violentes crises) qui est exprimé, dans l'autre, sa cause, un génie non encore maîtrisé. L'incertitude concernant l'issue du mal caractérise cette forme de folie évoquée avec crainte et résignation par les Peul. Dans le cas de la possession, cette crainte est liée à l'inconnu : quel est ce génie ? Quelles seront ses exigences ? A la folie qui marque le comportement du cheval de génies à

(12) *Milki* en peul et *mite* en zarma. Les qualificatifs de « grave » et « légère » sont personnels. Nous ne connaissons aucune traduction littérale des termes vernaculaires peul et zarma désignant les deux formes de folies.

cet instant, succédera une folie « légère », canalisée (13). Une fois initié, le cheval de génies est considéré comme un fou, qu'il soit ou non pris par son génie. Cette forme de folie (légère) s'applique aussi au simple d'esprit, dont le comportement étonnant et imprévisible est une source d'amusement beaucoup plus que de crainte. Le terme de folie peut sembler finalement bien imprécis pour traduire les différentes attitudes relevant de la possession (avant et après l'initiation) ou d'une pathologie chronique (le simple d'esprit). Cependant, en conservant ce terme pour désigner à la fois l'état de cheval de génies et l'attitude ponctuelle du cheval sous l'emprise du génie, nous resterons fidèles à la conception des *zima* qui parlent dans les deux cas de *kaṇaado*.

La terminologie peul du déclenchement de la maladie est, en bien des points, semblable à celle de l'arrivée du génie sur son cheval, évoquée précédemment. Comme le génie, la maladie investit le corps de la personne. Les Peul disent qu'elle *entre* en lui, l'*attaque* et l'*atteint*. D'emblée, au niveau du vocabulaire, la maladie et le génie sont confondus dans leurs manifestations. Or ce lien qui unit la maladie et sa cause (le génie) n'est jamais revendiqué ni explicité dans le discours des *zima*. La personne dont l'affection est décrite dans des termes identiques à ceux utilisés habituellement pour évoquer la venue d'un génie sur son cheval, n'est même pas considérée comme souffrant d'une maladie causée par un génie. Le discours tait ce que les termes laissent clairement entendre jusqu'à ce qu'un événement précis (une consultation divinatoire ou l'intervention d'un autre génie) révèle la cause de la maladie. Alors, la maladie est présentée comme un malheur. Tout génie dans ses premières manifestations est source de peur. Le contexte de la rencontre de la personne avec son futur génie participe de la dramatisation de la maladie provoquée par un génie.

Un rêve ou des visions nocturnes, au cours desquels la personne entre en contact avec un génie, provoquent une grande peur qui déclenchera la maladie. La référence à la vue dans le développement de la maladie est une constante des récits de chevaux de génies. Il est toujours question d'un contact visuel, le plus souvent la nuit, entre la personne et le génie. Les *zima* peul disent alors que le futur cheval de génies

(13) En peul *haṇa. kaṇaado* : le fou.

aura « vu un malheur ». Nous sommes ici bien loin de la possession « heureuse » que L. de Heusch a cru déceler dans le rituel nigérien (cf. pp. 50-51).

Le vocabulaire de l'atteinte physique qui résulte de l'emprise d'un génie confirme cette vue négative de la maladie. Dans son entreprise de destruction de l'intégrité physique de son cheval, le génie n'épargne aucune partie du corps. Ainsi, les Peul constateront que le génie *arrache la tête* de son cheval, le rendant fou, ou bien *enlève* les membres. Autrement dit, la maladie causée par le génie se traduit par des pertes : pertes des facultés intellectuelles et pertes de l'usage des pieds et des mains. Les paralysies et claudications qui en découlent sont parfois irrémédiables. Le cœur et le ventre sont les deux endroits du corps les plus touchés par la maladie. Là encore, le vocabulaire qui rend compte de leurs affections est fort imagé. Les douleurs dans le cœur sont des *coupures* ou des *brûlures* alors que le ventre malade se *tord* et *frappe*. Ces derniers termes s'appliquent par exemple aux maux de ventre causés par une diarrhée. Ce vocabulaire permet de visualiser et d'imaginer les sensations qu'éprouve le malade puisqu'il n'est pas propre à la maladie (par exemple, le devin lui aussi *frappe*). Nous retrouvons là une des caractéristiques de la terminologie de la possession : nullement spécialisée, elle est accessible à tous les locuteurs, Peul ou Zarma. Les discours dans lesquels elle s'inscrit n'en auront que plus de force et d'effet sur leurs destinataires (cf. chapitres IV et V).

Sur les atteintes physiques que nous venons d'évoquer, se greffent des traits de comportement qui traduisent la venue d'un génie. Le génie provoque des troubles de la parole et des facultés intellectuelles chez son futur cheval qui *dira des paroles qui ne ressemblent à rien*, *jettera ses paroles* ou prétendra *ne rien savoir*. En d'autres termes, la personne tient des discours incohérents d'où la réserve et la prudence, habituelles chez les Peul, sont absentes. Elle en arrivera même à se montrer ignorante de tout et en particulier, des moindres faits et gestes de la vie quotidienne (le malade ne sait plus se laver ou porter de l'eau). La parole n'est donc pas seulement au centre du processus thérapeutique que le *zima* engagera, elle marque aussi la maladie. Ce sont les aspects les plus visibles du comportement de la personne que modifie et perturbe le génie par le biais de la maladie en touchant la

parole et les gestes de tous les jours (14). A ces signes déjà fort explicites, la terminologie ajoute des images évocatrices : le fait de *jeter ses paroles*, par exemple, exprime bien la négligence et le désarroi du malade qui perd le contrôle de sa parole. Il en arrive alors à *ne plus aimer personne*, s'isolant du reste de la communauté. D'une marginalisation sociale, la maladie évolue vers une exclusion corporelle du futur cheval de génies. Après la parole et le comportement en général, le corps même du malade porte les traces de la différence. Les Peul disent en effet que la personne a une *tête étrangère*, méconnaissable en somme mais, surtout, extérieure aux critères d'appréciation de la société. Quelles que soient les conséquences de l'initiation pour le cheval de génies, la maladie est vécue et présentée comme un malheur car elle est une source de souffrances physiques et de marginalisation sociale continues. C'est à partir de cette déchéance physique et intellectuelle que le *zima* débutera le processus thérapeutique visant à mettre un terme à la maladie.

La terminologie de la guérison est restreinte (une dizaine de mots) en comparaison de celle de la maladie. De plus, elle consiste pour l'essentiel en un vocabulaire de l'absence de maladie. Le point de référence demeure la maladie, dont le *zima* débarrasse le cheval de génies. L'idée de *départ* (15) revient le plus souvent pour signifier la fin de la maladie. La guérison est le résultat d'une séparation de la personne et de sa maladie. Corps étranger, rejeté, la maladie n'en menacera pas moins encore de ses effets le nouveau cheval de génies. En effet, le génie rendra une nouvelle fois malade son cheval si ce dernier se montre désobéissant ou irrespectueux (négliger de faire des sacrifices réclamés par son génie, par exemple). Nous percevons là l'ambiguïté de ce vocabulaire de la guérison qui évoque un départ qui, en réalité, n'a rien de définitif.

La terminologie de la possession constitue donc un tout dont il aurait été hasardeux de ne vouloir présenter qu'un des aspects (la maladie) au détriment de l'autre (la guérison, par exemple). En ce sens, le vocabulaire de la guérison ne peut

(14) Une femme rendue malade par un génie ne pourra plus porter un enfant dans le dos. C'est là une tare grave puisque, dès son plus jeune âge, la femme apprend ce geste.

(15) Les Peul disent que le mal *disparaît*, sort du cœur de la personne et que sa cause, le génie, est loin d'elle.

s'entendre qu'en référence à celui de la maladie, de la venue du génie et de l'initiation. Ainsi lorsqu'un *zima* peut parler de la *disparition* du mal causé par un génie il n'ignore pas qu'un retour de la maladie est possible. Cette éventualité empêche la construction d'une terminologie propre de la guérison, débarrassée de toute référence à la maladie. Autour des représentations de la maladie, se développe un vocabulaire varié qui évoque essentiellement les côtés négatifs de la possession par un génie. Même la guérison n'est qu'un soulagement fragile, constamment susceptible d'être remis en question.

3. *Le génie : caractéristiques et attitudes lors des cérémonies de possession*

En dehors de la maladie que nous venons d'évoquer, la première manifestation du génie est la transe de son cheval. Malgré le grand nombre de génies (16) et d'attitudes personnelles qui le caractérisent, un seul terme sert à désigner cet état passager (17). Bien que la durée de l'état précédant immédiatement la venue du génie soit limitée, le Peul, contrairement au Français, met l'accent sur l'activité physique qu'il provoque. Le terme utilisé (*iïro*) désigne à la fois le geste d'enfouir, d'enfoncer dans la terre et le mouvement de brassage de la pâte de mil. Si l'on s'en tient à une interprétation du terme peul, la transe est un mouvement puissant et répété des mains en contact avec une masse malléable. Or la plupart des génies, au moment de leur arrivée sur leur cheval, tombent à terre, gesticulent et se mettent à creuser le sable pour, parfois, s'en couvrir la tête. Ce n'est qu'à partir de là que l'on pourra dire que tel génie est venu sur la personne qui dansait. Le vocabulaire le plus courant (malaxer la pâte de mil est une activité quotidienne) est donc utilisé pour évoquer les premiers signes de la venue d'un génie.

La désignation explicite d'un phénomène complexe ne débouche toutefois pas sur la banalisation de celui-ci. La

(16) Auprès d'un seul informateur peul, nous avons relevé les noms de 130 génies. Il ne s'agit nullement d'une liste exhaustive comme nous le montrons en annexe C.

(17) Rappelons que le terme de transe vient en particulier de *transire*, passer, aller au-delà.

transe évoque pour le Peul un geste concret et fréquent, elle n'en demeure pas moins un objet constant d'étonnement et de crainte parce qu'avant tout, elle signifie l'arrivée imminente d'un génie. En mettant l'accent sur le caractère explicite et dépourvu d'ambiguïté du vocabulaire peul et zarma de la possession, nous n'essayons pas de banaliser la vision qu'ont les observateurs peul et zarma de ces phénomènes. Certes, les mots utilisés ne renvoient pas à des concepts ésotériques ou à des figures abstraites. Cela ne signifie nullement que les réalités qu'ils traduisent soient minimisées, même par leurs plus farouches adversaires. Les musulmans qui s'opposent au rituel de possession ne contestent pas l'existence de génies (eux-mêmes croient aux *djinn*), ils déniaient le droit aux hommes de vouloir communiquer en utilisant des techniques (sacrifices notamment) qu'ils réprouvent.

L'étude du vocabulaire peul concernant les attitudes des génies permet de distinguer les termes (relatifs à leur comportement) propres à des génies précis et ceux qui s'appliquent à n'importe lequel d'entre eux (qualificatifs, jugements de valeur). Parmi ces derniers, les mots évoquant les interventions verbales des génies sont les mêmes que ceux qui s'appliquent aux humains. En ce sens, les Peul n'idéalisent nullement les faits et gestes des génies. Ainsi, les *zima* qualifieront de menteur le génie qui tergiverse avant de se donner une origine ne correspondant pas à ce que son nom (18) révèle, ou encore, qui promet aux gens des faveurs qui ne se réalisent jamais. Inversement, le génie dont les prédictions se vérifient sera dit porteur de vérité et écouté avec attention. Plus généralement, tout génie est susceptible d'être un jour qualifié de menteur. Les *zima* essaient seulement d'éviter de devoir être confrontés à un génie dont le sérieux de la parole n'est pas certain. En effet, les gens ne manqueraient pas d'accuser les *zima* de complicité avec les génies menteurs, dans le but d'abuser de leur confiance. Les termes utilisés par les Peul pour désigner l'état du génie digne de confiance situent l'enjeu que revêt pour les *zima* une telle

(18) Par exemple, le génie Salamatu Benjo est originaire de Benjo, un village de la région de Téra. Puisque son nom est connu, qu'il prétende avoir une autre origine géographique est un mensonge. Plus généralement, tout génie appartient à une famille précise et a sa demeure dans un des trois repères de l'espace (le ciel, la terre et l'eau).

caractéristique. Le génie sera successivement dit *vrai*, *pur* ou *mûr*. Comme chez les hommes, la maîtrise de la parole est un signe de maturité pour un génie. Même si elle ne contient aucun mensonge, une parole abondante est suspecte : un génie doit savoir mesurer ses propos en n'intervenant qu'en réponse à des questions précises (cf. chapitre VIII, § 3).

Cette réserve se double d'un respect pour les *zima*. Ainsi, le génie dont le cheval vient d'être initié écoutera patiemment le *zima* lui prodiguer des conseils sur son comportement futur. Les Peul utilisent une expression simple et évocatrice pour marquer l'attitude du génie à cet instant : le génie *a répondu*, c'est-à-dire accepté de se plier aux exigences du *zima*.

Ces quelques éléments de la terminologie peul sont applicables à tout génie placé dans les situations décrites ici. Les accusations de mensonge portées par tel *zima* contre un génie et qui caractérisent certains discours de la possession évoqués par la suite (chapitre V) ne sont donc pas exceptionnelles. Elles s'inscrivent dans une conception précise du comportement du génie dont la parole est jugée avec d'autant plus de sévérité qu'elle est attendue et écoutée.

Des utilisations précises de la parole caractérisent les attitudes de certains génies, nullement généralisables à leurs semblables. Il en est ainsi de l'expression des *zima* qui constateraient le mécontentement de Dongo à la fin de la cérémonie annuelle du *Yenendi*. Si le génie du tonnerre n'est pas satisfait du déroulement de la cérémonie et du comportement des chevaux de génies (qui, par exemple, ne viennent pas assister à la cérémonie), les *zima* diront que Dongo *n'acceptera pas* le *Yenendi*. En refusant d'entériner par la parole la cérémonie, Dongo menace implicitement les gens : les malheurs qui pourraient survenir dans la communauté ne lui seront plus imputables puisque le *Yenendi* ne s'est pas déroulé suivant ses désirs. Des termes tout aussi explicites que celui désignant l'attitude de Dongo sont utilisés pour rendre compte de l'activité des génies Hauka et des génies noirs (ou esclaves). Les uns *jurent*, à la fin de leur initiation, de ne plus rendre malades leurs chevaux et les autres, les génies esclaves, *mendient* auprès des génies Tooru lors des rituels de possession.

Le contenu de ces paroles et de ces gestes est identique chez les hommes et chez les génies. Aussi poussées

soient-elles, les analogies de comportement ne débouchent jamais sur une confusion des acteurs de la possession eux-mêmes : le cheval de génies n'est jamais pris pour le génie. Le vocabulaire servant à exprimer la vie des uns est appliqué d'autant plus facilement au comportement des autres qu'une personne familière des rituels ne peut confondre le génie et la personne. Le moment de la transe est à cet égard suffisamment explicite pour que la différence entre les deux « états » soit marquée.

Partant de ce moment de rupture qu'est la transe (lors d'un rituel de possession, seule l'arrivée d'un génie donne lieu à ce geste de brassage de la terre), la terminologie de la possession ne recule devant aucune comparaison avec les caractéristiques de l'homme pour décrire les comportements des génies. Ainsi, les génies possèdent les traits de caractère les plus négatifs que l'on puisse rencontrer chez une personne et sont jugés sans complaisance par les *zima*. Non seulement le génie *ment* en certaines circonstances, comme nous l'avons vu, mais il lui arrive aussi de simuler sa présence sur son cheval : il *crie* mais repart immédiatement sans avoir « possédé » durablement son cheval. Tel autre génie sera qualifié de *vaurien* du fait de son attitude impolie. Un génie qui se tait alors que tout le monde est à son écoute ne mérite en effet guère de considération. Enfin, plus généralement, aucun des conflits et drames qui marquent la vie des hommes ne sont étrangers à l'expérience personnelle des génies, telle que la terminologie utilisée par les *zima* la révèle : abandon et recherche d'enfants, rapports sexuels illicites (19). Par ailleurs, les éléments de mythologie que nous connaissons (*cf.* chapitre II) contiennent de nombreuses références à des guerres entre génies, des trahisons et des vengeance qui confirment ce regard critique porté par les *zima* sur les activités passées et présentes des génies. Seule une présentation de quelques exemples de la terminologie peul permettait

(19) Au moins deux histoires extraites de la mythologie zarma relatent des abandons d'enfants. Nous avons tout d'abord le cas du génie noir Zagani qui laissa sa fille au génie Dongaize et celui du père des Tooru, Zaberu, qui rechercha jusqu'à Gao son fils (le génie de l'éclair, Mari Cirey), abandonné par sa mère. Enfin, Sajera (l'arc-en-ciel, le père des Hargey) est dit avoir eu des rapports sexuels hors mariage avec Innabiyo, un génie Hausa.

d'évaluer l'ancrage dans les discours actuels des jugements de valeur portés dans les récits « mythiques ».

La terminologie peul réunie autour des différentes formes du comportement du génie doit être appréhendée et analysée à deux niveaux différents. Dans un premier temps, elle se caractérise par son aspect extrêmement explicite et évocateur pour le profane. A tel point que la confusion entre les génies et les hommes est parfois réelle. Cette possible confusion entre les deux pôles de la possession n'est imaginable que parce que les attitudes des génies ne sont jamais idéalisées. Un vocabulaire simple et précis en rend compte, qu'il s'agisse des comportements propres à tous les génies (la transe, le mensonge et la maturité) ou spécifiques à certains d'entre eux (accepter le *Yenendi* pour Dongo, jurer pour les Hauka et mendier pour les génies noirs). Un second niveau d'analyse permet de tirer les conclusions suivantes sur cette terminologie : d'une part, l'utilisation d'un vocabulaire explicite et familier n'implique nullement une banalisation des phénomènes de possession décrits. D'autre part, dans le même ordre d'idée, les similitudes de vocabulaire entre les hommes et les génies ne s'appuient ni ne débouchent sur une substitution des rôles. Le génie reste le génie et l'homme son cheval. A l'appui de cette double constatation, nous retrouvons la terminologie que nous venons de présenter. Tout d'abord la transe délimite sans ambiguïté possible pour le profane l'intervention d'un génie et celle d'une personne. Enfin une terminologie qui s'appuie autant sur l'aspect visible de l'action ou de l'objet désignés ne peut donner lieu à une marginalisation des phénomènes en question. Celle-ci découlerait au contraire d'une représentation des attitudes des génies ne faisant pas appel aux critères habituels d'évocation des faits basés sur l'utilisation d'une terminologie concrète et riche en images. Si tel était le cas, le rituel de possession serait non seulement marginalisé, mais, peut-être même, banalisé du fait de son absence d'emprise sur la conception peul de la réalité qui, en effet, évite toute simplification des activités rituelles, comme nous allons le voir maintenant, puis lors de l'analyse des discours qui les sous-tendent (chapitre IV et, pour la structure des rituels, chapitre IX).

4. Les activités du *zima*

Les *zima* sont les utilisateurs les plus réguliers de la terminologie de la possession. L'évolution de leur pratique est un moyen d'enrichissement certain de ce vocabulaire. Nous nous intéressons ici à un corpus lexical (99 termes) qui s'articule autour de la notion de travail (20). Le travail c'est l'activité des *zima* au sens large, qu'il s'agisse d'un soin apporté à un malade ou d'une discussion engagée avec un génie. Aussi, avant de considérer la nature de son intervention (une initiation ou un rituel régulier comme le *yenendi*), le *zima* s'attache à préciser que, dans tous les cas, il *travaille*. Les différentes activités du *zima* sont rémunérées ; c'est le salaire de son travail. Cependant, rares sont les *zima* qui n'ont pas d'autre moyen de subsistance. Fonctionnaire en ville ou agriculteur en brousse, le *zima* ne dispose pas que d'une source de revenus. De ce strict point de vue économique, en parlant de travail, le *zima* met sur un même plan ses activités religieuses et ses occupations profanes. Cette notion de travail, rémunéré et exécuté avec sérieux, s'insère dans un ensemble terminologique parfois ambivalent.

Un des principaux moments où le *zima* met en application son travail, le rituel de possession, est appelé en peul et en zarma un *jeu*. Comme pour le travail (rémunéré), cette expression se justifie dans les faits. Les rituels de possession, surtout ceux qui sont publics, donnent lieu à des réjouissances et ont un caractère festif indéniable : des repas en commun sont pris, des animaux égorgés à cette occasion et, surtout, la cérémonie elle-même se déroule dans un contexte musical où des danseurs rivalisent de virtuosité. Ce n'est qu'après un certain nombre de démonstrations de danses, effectuées sur les rythmes des génies, que les premières possessions interviennent. Le *zima* dira donc qu'il organise un *jeu* et qu'il va y faire un *travail*. L'ambiguïté d'une telle terminologie est rapidement levée si l'on admet que, dans un cas, le *zima* parle du contexte cérémoniel, du cadre collectif (le *jeu*) et, dans l'autre, de son intervention personnelle (le *travail*). La confusion des références (amusement-travail) est en revanche plus sensible dans l'utilisation du terme de *danse*

(20) Aussi bien en peul (*gollal*) qu'en zarma (*goyo*) toute intervention du *zima* est un *travail*.

(en peul et en zarma) pour évoquer l'étape la plus importante de l'initiation d'un nouveau cheval de génies.

La *danse* est la cérémonie de sept jours au cours de laquelle le cheval d'un génie identifié apprend à effectuer les pas de danse qui caractérisent les manifestations de son génie. Si l'on s'en tient au déroulement de la cérémonie, il s'agit donc bien d'un apprentissage de la danse, d'une danse. Doit-on préférer à ce terme celui d'initiation (21) habituellement employé dans les travaux ethnologiques sur les rituels zarma ? Il nous semble que ce serait là se priver d'une évocation relativement précise de la cérémonie (son caractère dansé) que ne contient pas le terme d'initiation. Par ailleurs, le but reconnu de cette semaine est exprimé différemment en peul et dans le français des ethnologues. Les Peul parlent en effet d'un *arrangement* du génie alors que l'initiation est toujours celle du possédé-cheval de génies. Au centre de la cérémonie, nous avons d'un côté le génie et de l'autre la personne. Aussi, en adoptant le terme d'initiation (sous-entendu, du cheval de génies) on négligerait le fait que, pour les Peul, c'est la personnalité du génie qui est l'objet de la cérémonie. Ici, l'enjeu de l'étude de la terminologie n'est donc pas simplement formel (une *danse*, un *jeu* plutôt qu'une *initiation*), il se situe surtout dans le choix des références (le génie et non l'homme).

La terminologie des attitudes du *zima* révèle des rapports de force dans les relations de ce dernier avec le génie et son cheval. L'évocation de jeux et de danses ne saurait masquer les efforts que ces cérémonies exigent du *zima*. Ainsi, tout jeu est l'occasion pour les *zima* de *lutter* et de se *battre* à la fois pour son organisation (réunir l'argent et les personnes nécessaires) et pour son bon déroulement (faciliter la venue des génies). Seuls ces termes rendent compte de l'activité physique et intellectuelle que déploie le *zima* avant et pendant le rituel. Tout d'abord, il ira rendre visite aux familles du village qui ont des chevaux de génies et leur demandera de contribuer à l'organisation du jeu par des dons d'argent ou de mesures de mil ou de riz et, pendant la cérémonie, il secouera l'apathie générale en obligeant les chevaux de génies à danser

(21) L'initiation désigne en fait l'ensemble du processus thérapeutique. La *danse* en étant l'étape la plus importante, elle a souvent été appelée initiation.

et en exigeant des musiciens qu'ils jouent avec force et conviction les devises musicales des génies.

Le vocabulaire peul ne manque pas de reprendre la notion d'effort et d'implication du *zima* dans ses activités lorsqu'il évoque l'importance et le caractère dangereux de l'opération rituelle de cueillette des plantes. Plutôt que de mettre l'accent sur sa forme rituelle, le peul préfère exprimer la valeur de cette cérémonie. Lors de ce déplacement en brousse, des génies peuvent venir posséder des gens qui accompagnent le *zima* et perturber la cueillette des plantes qui réclame une attention et une concentration soutenues de la part du *zima*. Aussi, la cueillette des plantes est un acte *grand*, car difficile et dangereux (l'intervention d'un génie peut remettre en cause le travail effectué jusqu'alors par le *zima* en le retardant : les critiques du génie nuiraient donc directement au cheval de génies qui est soigné). Le même terme (*grand*) est utilisé non plus comme qualificatif mais comme substantif pour traduire la relation qui se noue entre le *zima* et le cheval de génies, au cours du processus initiatique. Les Peul disent d'une part que le *zima* est le *propriétaire* du cheval de génies qu'il a fait danser et, d'autre part, qu'il est son *grand*. Le *zima* assoit son autorité sur le malade au fil des rencontres. La guérison effective de la maladie causée par le génie consacre définitivement cette emprise morale du *zima* (cf. chapitre-VII, §§ 1 et 2).

Le cheval de génies appartient donc à son *zima* (qui est son *propriétaire*), la personne qui aura maîtrisé le génie responsable de ses problèmes. La reconnaissance du cheval pour son *zima* se mue en liens de dépendance au moins formels. Même si, par la suite, la personne n'a que des contacts très épisodiques avec son *zima* initiateur, elle sera toujours considérée comme étant sa propriété, sa réalisation en somme. Les termes peul de *grand* et de *propriété* ne se rapportent qu'à une étape très précise de la vie du cheval de génies et du *zima*. Le relevé de ces termes permet de situer l'importance du processus de guérison de la maladie provoquée par un génie, dans l'existence du malade et du *zima*. C'est, en effet, au terme de ce processus que le premier sera pour toujours la *propriété* du *zima* et ce dernier le *grand* du cheval.

Pour expliquer sa supériorité sur le cheval, les Peul disent que le *zima* a dû *suivre la route* des génies, c'est-à-dire

consacrer sa vie à l'acquisition, auprès d'un autre *zima*, du savoir lié à l'histoire des génies, à leurs caractéristiques et aux maladies qu'ils causent. Ce n'est qu'au terme d'un long processus d'enrichissement de ces connaissances (cf. chapitre VII) que la personne pourra, en tant que *zima*, organiser et diriger les jeux et les danses. Les Peul résument cette capacité du *zima* en constatant que maintenant, il peut *tenir la corde*, guider à son tour les chevaux de génies et les malades. Nous insistons sur ces deux expressions, relativement explicites, parce qu'en peul les termes traduits par route (*laawol*) et corde (*boggol*) appartiennent à une même classe sémantique (22) où tous les éléments expriment les notions d'allongement et de finesse (fil, herbe, ...). Il s'agit là d'un rapprochement formel et sémantique tout à fait remarquable puisqu'il sert à désigner deux activités inséparables de la vie du *zima* entre lesquelles existe une continuité totale : la direction du rituel (*tenir la corde*) n'est accessible qu'après l'acquisition (*en suivant la route*) du savoir de *zima*.

A travers ces quelques exemples pris parmi l'importante terminologie retraçant les activités du *zima* (cf. Annexe A), nous retrouvons les constantes, déjà développées, du vocabulaire de la possession : une précision évocatrice et des références concrètes. Surtout, nous saisissons la nécessité de poursuivre la réforme du vocabulaire courant de la possession, même si cela doit déboucher dans un premier temps sur des ambiguïtés. Ainsi l'*initiation* deviendra la *danse* et toute cérémonie un *jeu* à l'intérieur duquel le *zima* effectue un *travail* plutôt que des manipulations rituelles. Ces choix terminologiques nous paraissent indispensables à une approche rigoureuse des phénomènes décrits par la suite. D'ores et déjà, ils permettent une remise en question des conceptions de rituel et d'initiation, par exemple, dans les directions exprimées par les termes, traduits du peul, de *travail* et de *danse*.

Plus précisément, les rapports mêmes qu'entretiennent le *zima* et le cheval de génies prennent une dimension nouvelle si l'on se réfère à la terminologie locale. De maître à élève ou d'initiateur à initié, la relation du *zima* au cheval de génies se

(22) Le peul est une langue à classes nominales (il y en a 16). Les syntagmes nominaux sont répartis suivant leur sens dans une classe précise caractérisée par un suffixe (*-ol*, ici).

mue en un rapport de propriétaire à personne appropriée. Or ce sont dans les mêmes termes que les Peul rendent compte des rapports entre certains génies. Ainsi, les Hauka (génies de la colonisation) appartiennent à Dongo, leur propriétaire. Encore une fois, seul le recours à la terminologie locale permet de mettre en lumière les analogies entre les situations des génies et celles des hommes. La description détaillée des activités du *zima* que nous proposons dans les chapitres suivants (IV et V), à partir de l'étude des discours tenus, justifie cette formulation en termes de propriété des rapports qui lient le *zima* au cheval de génies. Dans le même ordre d'idée, le terme d'initiation ne traduit que de façon partielle les objectifs de la cérémonie et ignore le contexte (une danse) et la nature de l'intervention du *zima* (un travail). D'autre part, cette notion se présente d'emblée comme une interprétation alors que toute la terminologie peul de la possession se contente de décrire, d'évoquer, en faisant appel à des représentations courantes et parfois même banales de la réalité (23).

5. Les références à l'islam

Si l'on excepte une partie des termes désignant les acteurs de la possession (*zarma*), l'essentiel du vocabulaire présenté jusqu'alors est d'origine peul, qu'il s'agisse de créations originales ou de traductions de termes *zarma*. En revanche, dans le domaine du vocabulaire religieux d'inspiration musulmane, la première référence est l'arabe. Certaines expressions ont cependant trouvé un équivalent en peul, notamment celles qui se réfèrent à Allah. Autant que tout autre locuteur peul, le *zima* parsème ses discours de *Dieu sera témoin, si Dieu le veut* ou *au Nom de Dieu*. Ces expressions sont propres à toutes les langues du Niger et, sans aucun doute, à celles des pays musulmans en général. Elles n'ont donc rien d'exceptionnel dans la bouche d'un *zima*, quelle que soit son hostilité à la religion musulmane.

Les références à l'islam sont explicites dans les propos

(23) Alors que l'initiation désigne toujours (et pas seulement pour les anthropologues) un processus de transformation et d'acquisition de nouvelles compétences, et non les modalités de réalisation de ce processus.

mêmes des génies lors d'une cérémonie comme le *Yenendi*. Nous ne sommes plus là en présence d'habitudes de langage mais bien d'évocations de pratiques musulmanes concrètes. Ainsi, au cours d'un même *Yenendi*, le génie du tonnerre Dongo demandera successivement aux cultivateurs désirant se concilier ses faveurs d'effectuer une *fatiya* (24) et de faire la charité (*sadaka*, l'aumône musulmane) aux pauvres. A ces paroles du génie s'ajoute une pratique spécifiquement musulmane : avant de parler et de répondre aux questions des *zima*, les génies Tooru revêtent leurs habits rituels et font leurs ablutions. Toutefois, à la différence des ablutions des musulmans, celles-ci ne précèdent aucune prière. D'autre part, c'est une « femme tranquille » et non le génie lui-même qui procède à ces lavements. Le terme d'ablution est donc utilisé ici de façon ambiguë puisque l'opération désignée se distingue, à la fois par son contexte et par sa forme, du rite musulman. L'utilisation de ce terme et l'adoption de la charité et de la *fatiya* témoignent de la facilité avec laquelle le rituel de possession a su emprunter à l'islam quelques-unes de ses pratiques et de ses appellations (les ablutions mais aussi les références à Dieu) pour ensuite les adopter et les intégrer au contexte de la possession.

Le cas le plus remarquable est certainement celui du mois de Carême, le *Ramadan* (25). Le jeûne suit le *Yenendi* et, durant cette cérémonie, entre autres recommandations et prévisions, les génies donnent aux gens des conseils pour passer un bon mois de Ramadan. Cette pratique musulmane a été si profondément intégrée au discours des génies et des *zima* que ces derniers disent que certains génies jeûnent durant le mois de Ramadan.

Plus que les termes en eux-mêmes, ce sont leurs modalités d'emploi qui illustrent l'influence de l'islam — à la fois pratique religieuse et système de valeurs — sur les danses de génies et l'image qu'en donnent les *zima*. La même constatation s'impose pour les termes arabes utilisés par les *zima* peul. Au-delà de la simple référence à l'islam, ils occupent une place à part entière dans le discours de la

(24) Une *fatiya* est une prière dite par le marabout, à partir de la première sourate du Coran. Elle précède les actions ou événements importants de la vie : le baptême, le mariage mais aussi les longs voyages.

(25) *Sumayre* en peul, *me harw* (littéralement « bouche attachée ») en zarma.

possession. C'est le cas du mot lancé par le malade qui arrive chez le *zima* qu'un devin lui a conseillé de voir. Il lui dira *alleesi*, c'est-à-dire « (telle est) la prédiction ». A cette parole le *zima* comprendra que la personne lui a été confiée par un devin et qu'elle souffre d'une maladie provoquée par un génie. L'emploi d'un mot arabe comme signe de reconnaissance entre le cheval de génies, encore malade, et le *zima* illustre la capacité d'assimilation de la langue peul des apports extérieurs, par le biais des adeptes de la possession. Contrairement aux termes relevés précédemment (*fatiya*, charité, ablutions ou Ramadan), nulle pratique n'est attachée à ce terme et son seul sens lui a valu d'être adopté par les locuteurs peul. Le phénomène d'assimilation des apports extérieurs à la langue peul est d'autant plus remarquable, dans le cas du vocabulaire d'inspiration musulmane, que l'islam est un système religieux qui, en apparence, s'oppose aux danses de génies.

Les quelques exemples terminologiques mentionnés dans ce paragraphe montrent bien qu'il s'agit plus d'une complémentarité des références (Dieu/les génies) que d'une opposition inconciliable. La tolérance et l'ouverture du rituel de possession à des pratiques et à des conceptions du monde différentes de la sienne sont revendiquées dans le vocabulaire utilisé par ses acteurs. Dans ce sens, l'individualisation du savoir des *zima*, qui échappe souvent à une systématisation d'ensemble, constitue un facteur d'adaptation aux apports extérieurs. De même que rien n'empêche un spécialiste peul d'appeler *kumba* celui qu'un Zarma nommera *zima*, tous deux admettent l'évocation du Ramadan pendant la cérémonie du *Yenendi*. La terminologie de la possession n'est en rien figée sur des concepts flous à valeur universelle : elle représente au contraire un ensemble imagé et explicite où les ambiguïtés ne manquent pas (la guérison comme fin provisoire de la maladie) et qui n'idéalise ni ne banalise les activités des *zima* et des autres acteurs de la possession.

CHAPITRE IV

FORMES ET MODALITÉS DE FONCTIONNEMENT DE LA PAROLE

Les acteurs des danses de génies peul et zarma ne mettent jamais en œuvre un matériel rituel très étoffé. Ils n'utilisent ni masque ni statue et ont peu d'habits de génies. Ce relatif dénuement dans l'apparat ne constitue en aucun cas, pour l'observateur étranger, un handicap dans l'appréciation des phénomènes observés. D'autant moins que le délaissement de telles modalités de communication entre les hommes et les génies (le masque pourrait jouer ce rôle) permet à la parole — sous toutes ses formes — de gérer l'ensemble des attitudes et des relations interpersonnelles nouées lors des danses de génies. Les deux recours évoqués — appareillage rituel étoffé et intense travail de la parole — ne sont pas dans l'absolu incompatibles. Que les *zima*, les *sorko*, les chevaux de génies et les génies eux-mêmes arrivent cependant à prouver le contraire laisse imaginer l'importance du terrain occupé par la parole au sein de l'ensemble des moyens de communication à l'œuvre dans les danses de génies.

Ainsi, de l'attaque d'un génie à son « arrangement », il n'est d'étape de la vie du cheval de génies et donc du *zima* qui ne s'articule autour d'actes de parole. Ces derniers, de la simple remarque à l'exposé détaillé, pourront être qualifiés de discours. Dans un premier temps, nous éviterons de marquer une différence entre discours et parole. Les exemples proposés prouveront bien la difficulté qu'il y a à confiner l'un dans un temps rituel ou, au moins, très formalisé (le discours) et l'autre (la parole) dans une production de l'instant, concise.

Qu'on les appelle parole ou discours, les énoncés des *zima*

que nous évoquerons ici nous sont pour la plupart destinés. Il serait illusoire de penser qu'en raison de la durée de nos contacts (qui s'étalent sur plus de trois ans avec les *zima* de Kareygoru) nous avons pu atténuer, au point de les éliminer, les contraintes et retenues que notre présence a dû provoquer sur ces discours de *zima*. Nous avons toutefois la possibilité de tirer parti d'un tel constat. En effet, aucun discours de *zima* n'a un destinataire neutre qui n'influerait en aucune façon sur sa forme et son contenu. Qui que nous soyons, nous modelons les paroles du *zima* : dès lors, autant considérer ces variations d'un interlocuteur à l'autre comme un élément à part entière du fonctionnement du discours. De la même manière, un corpus d'énoncés destinés à une seule personne n'est jamais sans contradictions, silences ou volte-face. Malgré cela, la force des paroles du *zima* consiste justement à trouver une cohérence, qu'il s'agira pour nous de définir et de justifier.

Pour en arriver là, le discours du *zima* se développe suivant quelques règles, que nous reprendrons plus loin par des exemples :

1. Les informations les plus novatrices découlent de commentaires du *zima* qui débordent du strict cadre de la réponse à la question posée.
2. Le discours du *zima* a, en effet, son propre rythme, différent de celui des énoncés qui le questionnent. Ainsi, il progresse de lui-même dans les moments les plus inattendus alors que, par ailleurs, il peut être très lapidaire.
3. Quel que soit leur objet, le *zima* ne porte pas de jugement de valeur sur ses paroles.
4. Dès lors, les caractéristiques apparentes de ces discours (ambiguïté, contradiction interne, caractère stéréotypé) sont remises en question. Elles ont toutes un sens rarement réductible à celui que nous imaginons.
5. Le *zima* ne récusé pas le contenu de son propre discours quand on le lui rappelle (il ne se contredit pas). Il conteste, en réalité, son énonciation par autrui.

1. *La poule et la bague : forme et fonction d'un discours*

Une série de sept entretiens (1) avec les *zima* du village peul de Kareygoru ont été l'occasion d'aborder un double point de rituel mettant en lumière certaines des caractéristiques des discours des *zima* rappelées ci-dessus. Les deux moments de la danse du génie, dont la formulation et la description soulèvent de nombreuses questions, sont la recherche d'une poule par les génies Tooru et l'« ouverture de la bouche » d'un Tooru. Ces deux étapes de la danse visent, l'une, à s'assurer de l'authenticité (2) des Tooru présents (seul un vrai Tooru trouvera la poule cachée à son insu) et, la seconde, à redonner la parole au Tooru, devenu muet à la fin de sa danse.

Les discours des *zima* que nous allons analyser permettent non seulement d'illustrer quelques-unes des modalités de fonctionnement de la parole hors-rituel mais, surtout, ils donnent l'occasion de situer l'enjeu global de la parole (celle des *zima*, dans ce cas précis) dans le système de la possession. Nous verrons ainsi que le discours hors rituel, bien que n'impliquant de façon objective la santé de personne (contrairement à celui qui prend place dans le contexte du rituel thérapeutique), engage sans réserve le savoir des *zima*. De ces deux enjeux, le second n'est certainement pas le moindre.

Aussi, la plus grande rigueur est de mise, de la part des *zima*, dans les paroles mettant directement en jeu un pan de leur savoir dont la concrétisation dans la pratique rituelle peut mettre en évidence les faiblesses et contradictions, perspectives inacceptables pour le *zima*. Dès lors, par-delà la forme de certaines de leurs interventions, les *zima* demeurent attentifs aux réactions de leurs interlocuteurs (qu'il s'agisse de nous, d'un cheval de génies ou d'un simple malade) qui, à la fois, justifient et jugent leurs discours. Dans cette optique, ces discours annoncent ceux qui auront pour destinataires un génie ou un cheval de génies et, plus généralement, l'ensemble des discours qui s'inscrivent dans un temps rituel précis.

(1) Les cinq premiers entretiens s'étalent sur sept mois. Le septième a eu lieu six mois après le sixième.

(2) C'est-à-dire de l'absence de simulation dans la possession : un génie est bien responsable de l'état de la personne.

— *Premier entretien* :

En cours de discussion, nous demandons à nos deux interlocutrices (deux sœurs *zima*) de nous expliquer le rôle du *sohanke* qui brandit une lance en dansant. Elles nous répondent alors que ce sont les génies Tooru qui, munis d'une lance, partent « à la recherche d'une bague » après avoir égorgé une poule, « au milieu de la nuit ». S'ensuit une description détaillée de cette cérémonie au cours de laquelle les sept Tooru, revêtus de leurs habits personnels, partent à la recherche d'une poule cachée sous le toit de paille d'une case. Ils sont précédés par des génies Hauka — « leurs esclaves » — et suivis par des joueurs de violon.

Les Tooru poussent des cris et vont de case en case, sans les fouiller, pour s'arrêter devant l'une d'entre elles. Entourés des Hauka, ils plantent leur lance exactement là où se trouve la poule. Le *zima* conclut cette explication en disant que, dès lors, les gens comprendront que ces Tooru « ont du *sohanke* » (3). C'est donc la mention d'une bague recherchée qui pose problème puisqu'il n'est question, par la suite, que d'une poule. Sommes-nous là en présence d'un simple lapsus (4) ? Les entretiens suivants montreront qu'il n'en est rien.

— *Deuxième entretien* :

Très brève, cette intervention du *zima* permet de situer l'utilisation de la bague dans un temps cérémoniel distinct de celui de la recherche de la poule et qui est l'« ouverture de la bouche » d'un Tooru. Comme lors de la recherche de la poule, les sept Tooru sont descendus sur leurs chevaux, répondant aux devises musicales jouées par un violoniste. Ils désignent la bouche du génie dans laquelle le *zima* doit glisser

(3) Incidemment, nous réalisons la confusion qui peut exister entre le *sohanke*-personne, dont la lance est un des attributs, et le *sohanke*-action, la faculté de retrouver une poule cachée.

(4) Il ne s'agit pas d'un lapsus de nature phonétique. En effet, dans le peul de la région de Niamey, anneau se dit *hootonde* et poule, *gortogal*. On distingue aussi *hurundaare* (la grosse bague) de *hootonde* (la boucle d'oreille, l'alliance). *Hurundaare* (*kurunde* au pluriel), d'origine mande (Zubko, 1980), pourrait rappeler *kuru-kuru*, le poulailler. Mais ce terme du peul du Macina (Mali) est inconnu des Peul de Niamey. Le rapprochement poulailler-poule/anneaux-bagues, imaginable à la rigueur pour les Peul du Macina, ne l'est donc pas à Niamey.

une bague, puis du lait. Le *zima* ne le précise pas dans cet entretien mais cette bague sera crachée dans la caisse du violon. Le Tooru retrouve alors la parole ; il ne sera plus muet. J.P. Olivier de Sardan (1982-1) remarque que l'anneau utilisé est dit « muet » car « parfaitement circulaire » (p. 295), sans bouche en somme (5). Il ajoute, point de comparaison essentiel avec les propos tenus par les *zima*, que l'anneau était caché dans une calebasse ou dans la caisse de résonance d'un violon. Le génie trouvait immédiatement l'anneau et le mettait dans sa bouche pendant toute la durée de la possession. Le génie retrouve alors la parole au terme de cette possession.

— *Troisième entretien :*

Les premiers échanges que nous avons avec la *zima* semblent confirmer la description proposée par Olivier de Sardan :

Q. : « Il y a une chose en fer que l'on cherche, (les Tooru) la cherchent et arrivent à cette case, puis à celle-là... »

R. : Oui, j'ai compris, (il s'agit de) l'ouverture de la bouche...

Q. : ...jusqu'à trouver une poule.

R. : Oui, la bague ; la bague de "quand on donne la bouche".

Q. : On n'a pas compris. On parle d'une bague et à la fin de la "recherche", c'est la poule qu'ils voient ? »

Suivent alors deux longues descriptions de la recherche de la poule que les *zima* concluent de la même façon : les génies Tooru trouvent la poule et le *zima* remarque que « c'est ça la bague ». Dans aucune des deux descriptions, il n'est question de l'« ouverture de la bouche » (comme chez Olivier de Sardan) mais, très exactement, d'un test visant à prouver aux yeux de tous — *zima* et *sorko* — la réalité de la présence des Tooru. Le *zima* nous demande alors, « si tu n'as

(5) De là à conclure qu'un anneau « muet » est utilisé parce que le génie est lui-même muet, il y a un pas qui n'est pas aussi aisé à franchir que le laisserait entendre l'homologie des situations. En effet, un joueur de violon interrogé à ce sujet nous expliquera que l'anneau muet est employé pour éviter la « bouche » — les mauvaises paroles — des gens désirant nuire, par leurs propos négatifs, au bon déroulement de la cérémonie. Nous voyons là que les rapprochements symboliques les plus transparents ne sont pas toujours les plus justifiés.

pas un génie (Tooru), pourras-tu la (poule) retrouver ? (6) et il prête au *sorko* les propos selon lesquels « aujourd'hui, ils (les *sorko*) ont vu des génies », de vrais génies.

Les descriptions des deux *zima* sont bâties suivant le même canevas d'une présentation détaillée, cohérente, de la recherche d'une poule cachée et de la satisfaction de tous lorsque les Tooru arrivent à la dénicher, avec, pour conclusion, une formule lapidaire dont on fait difficilement le lien avec ce qui précède : « c'est ça la bague ». De quoi s'agit-il ? De la recherche de la poule ? De la poule elle-même ? Le premier *zima* commence son exposé en situant cette cérémonie par rapport à la danse, c'est-à-dire à l'aube de son septième jour. Il continue en détaillant l'avancée des Tooru cherchant la poule tuée et cachée la nuit précédente. La cache atteinte, les génies la touchent de leur main et le *sorko* qui les accompagnait en extrait la poule.

La présentation du *zima* n'apporte strictement aucun élément nouveau et donne lieu à un discours stéréotypé, mais suffisamment explicite pour les *zima*, sans toutefois justifier la présence de la bague. Les *zima* prennent alors à tour de rôle la parole pour nous confirmer ce que leurs conclusions laissaient entendre, « c'est elle (la poule) que l'on appelle bague » (7). Pour la première fois, la poule est assimilée à la bague. En tout état de cause, la mention d'une bague renvoie à une autre réalité — une évidence pour les *zima* — que sa non-formulation rend totalement inintelligible. Par son caractère répétitif, le discours des *zima* confirme un premier point : seul le génie qui trouvera la poule sera considéré comme un génie vrai, authentique et, inversement, « celui qui n'est pas fou » (qui n'a pas de véritable génie) ne peut pas voir la poule. Le *zima* ajoute plus loin que « si ce n'est pas un vrai génie qui l'a attrapé, il ne peut pas voir la bague ». D'évocation abstraite, la bague se transforme ici en une réalité concrète puisque du domaine du visible.

Plus que l'élucidation du rôle joué par la bague dans cette cérémonie, c'est la formulation de cette « énigme » qui pose

(6) Seule une personne prise par un génie Tooru pourra retrouver la poule.

(7) Il n'y a en peul aucune ambiguïté possible quant au mot remplacé par « elle » : bague et poule appartiennent à deux classes nominales différentes rendues par leur marque distinctive, les suffixes -nde pour *hootonde* (la bague) et -ngal pour *gortogal* (la poule).

problème au regard de ce qu'explique J.P. Olivier de Sardan. Ce dernier a constaté que, lors de l'« ouverture de la bouche », le génie retrouve une bague cachée et la garde dans sa bouche. D'autre part, d'après ce que nous savons, une poule et une bague sont recherchées, cette dernière l'étant en deux occasions distinctes, à la fin de la danse pour s'assurer que les Tooru sont véritables et au moment de l'« ouverture de la bouche » du génie. Nous n'en saurons guère plus, jusqu'au tout dernier entretien, sur le déroulement de cette recherche de la bague, évoquée directement ou indirectement à trois reprises dans ces premiers entretiens. Cet élément plausible d'explication de la formule répétée par les *zima* (on dit que « la poule c'est la bague » parce qu'elles sont toutes les deux utilisées pour l'« ouverture de la bouche ») cédera la place à de nouvelles suggestions qui tisseront un discours complexe où, par-delà le sort réservé aux différentes phases rituelles, la formule initiale reste.

— *Quatrième entretien :*

Suivant un type de raisonnement qui nous est familier, les *zima* entreprennent de nous expliquer l'équivalence posée entre la poule et la bague. La poule est ainsi appelée bague parce que, une fois la poule égorgée et cachée, on dit au génie d'aller chercher la poule, « ce qui veut dire qu'on leur a dit d'aller chercher la bague ». Nous ne savons toujours pas si, dans les faits, la poule et la bague se trouvent au même moment au même endroit, en revanche, le discours des *zima* progresse en proposant un lien concret de cause à effet, autre que de pure forme, (« la poule c'est la bague ») entre les deux cérémonies. La poule (donc la bague ?) doit être retrouvée pour que le génie Tooru, puisqu'on le sait véritable, puisse retrouver à nouveau la parole en crachant la bague dans le violon. Si la première étape (la poule) s'avérait être un échec, le génie ne pourrait pas garder la bague dans sa bouche, au moment de son « ouverture ». Les *zima* avancent là plus une explication de la cérémonie que la justification de l'assimilation de la poule à la bague. Elles découlent certainement l'une de l'autre. La présentation adoptée et sans cesse reprise (« la poule c'est la bague ») n'en demeure pas moins fort elliptique.

Nous reprenons nos entretiens sur ce sujet, trois mois plus tard. Le discours des *zima* progresse en précision et il ménage encore quelques surprises. L'hypothèse de la présence conjointe de la poule et de la bague (la bague serait-elle dissimulée dans la poule ?) s'étaie peu à peu, le *zima* commençant son intervention en parlant de « la recherche de la poule, la bague dont tu as entendu parler... » Il enchaîne immédiatement par une description détaillée de l'« ouverture de la bouche ». Au niveau du récit, il y a un certain nombre d'analogies avec la recherche de la poule. Dans les deux cas, une poule est égorgée, les Tooru se lèvent et les Hauka les encadrent. Le même *zima*, après nous avoir expliqué que l'on attend sept ans entre la danse du génie et l'« ouverture de sa bouche », nous propose une nouvelle description de cette dernière cérémonie. Il n'hésite jamais à reprendre du début son récit, l'agrémentant à chaque fois de précisions nouvelles. Il s'attarde ainsi, cette fois-ci, sur la mise en place des génies et des assistants qui participeront à l'« ouverture de la bouche », sur leur matériel et les frais qu'ils doivent supporter. Nous nous contenterons de relancer brièvement la discussion et le *zima* poursuit le fil de son discours jusqu'à son terme. A la fin de l'« ouverture de la bouche », le génie laisse tomber la bague dans la caisse du violon et les *zima* confirment qu'« il a eu la bouche aujourd'hui. »

Cette double intervention du *zima* sur un même point montre bien les ressources du discours qui avance selon son propre rythme, apportant constamment des éléments nouveaux sur une cérémonie que l'on croyait pourtant bien connaître. Cette progression n'est guère prévisible, puisque la deuxième description de l'« ouverture de la bouche » s'est enclenchée simplement après avoir demandé au *zima* si l'on doit attendre sept ans avant d'« ouvrir la bouche » du Tooru. La réponse à cette question donnée, le *zima* se replonge de lui-même dans une présentation très détaillée de la cérémonie. Aussi, bien que répondant à des questions ou des demandes de précisions, le *zima* conserve toujours l'initiative du discours, et les interventions de son questionneur ne modifient pas le contenu du récit qu'il a décidé de nous confier. Une fois le discours enclenché, nos interventions

sont pour le *zima* une marque d'intérêt pour ses explications, l'encourageant donc à poursuivre. Nous nous contentions, la plupart du temps, de paraphraser la dernière remarque du *zima*, sans vraiment poser de nouvelles questions.

Reprenant à notre compte ses paroles des mois passés, nous demandons au *zima* si la poule cherchée « c'est elle la bague ». La réponse est catégorique : « la bague est une chose, la poule en est une autre. » Devant notre étonnement et notre insistance (« Vous disiez que c'est la poule qu'on appelle bague »), le *zima* explique que la recherche de la poule constitue une preuve que le génie venu est véritable. C'est là une exigence impérieuse de la part des *zima* parfois confrontés à des génies qui « ne valent rien » ou « ne savent pas ce qu'ils font » parce qu'ils n'auront pas été soumis à ce test. Le *zima* maintient alors sa position : « ce n'est pas moi qui ai dit cela (la poule c'est la bague), c'est ma sœur » et d'ajouter qu'elle nous « met toujours sur la bonne route », nous dit la vérité.

C'est là une bonne illustration d'un des cinq principes qui régissent le fonctionnement de la parole des *zima*. Les deux *zima* ont bien dit que « la poule c'est la bague » mais dans un contexte d'énonciation très précis où elles avaient l'initiative. Elles menaient à leur guise la description de la recherche de la poule pour conclure par cette formule. Or, pour la première fois, nous confrontons la *zima* à sa parole, nous voulons la lui imposer, ce qu'elle ne peut accepter, quitte à se contredire à nos yeux. D'autre part, si la formule n'est plus de mise, son sens reste. Le *zima* définit à nouveau le rôle de la recherche de la poule qui permet à tous de comprendre que le Tooru que l'on a fait danser est fiable, authentique et d'ajouter qu'à cet instant, le génie « ne peut pas ouvrir la bouche », il ne peut plus parler depuis la fin de la danse. Ce sont là les termes mêmes de la cérémonie de l'« ouverture de la bouche » et de l'utilisation de la bague qui interviennent, de nos jours, juste après la danse de sept jours (8). Dans la même intervention, le *zima* évoque un double rapprochement des deux cérémonies, l'un terminologique (ne pas ouvrir la bouche, ouvrir la bouche) et l'autre temporel (l'« ouverture de la bouche » suit immédiatement la recherche de la poule, à la fin de la danse).

(8) L'attente de sept années est abandonnée, de peur de voir le cheval de génies, muet, décéder avant qu'il n'ait retrouvé la parole.

Nous sommes là au cœur d'un apparent paradoxe : réfutant ses propos passés (« je n'ai pas dit que la poule c'est la bague »), le *zima* les signifie par ailleurs plus que jamais. C'est là un paradoxe seulement apparent parce que le *zima* n'aura jamais dit que « la poule n'est pas la bague » mais, plus précisément, qu'il n'a pas dit que « la poule c'est la bague ». La contradiction porte plus sur le fait de dire que sur le contenu des propos en eux-mêmes. En d'autres termes, ce serait la formulation par autrui (nous, en l'occurrence) de sa parole que le *zima* conteste en agissant de la sorte. L'entretien suivant est à cet égard très clair. Le *zima* prétend n'être pas revenu sur sa parole et il justifie les deux positions adoptées à quelques mois d'intervalle.

— *Sixième entretien :*

Le lien qui unit la bague et la poule s'étoffe. Le *zima* explique qu'il trempe sa bague dans le sang de la poule que l'on cachera, ce qui revient à « faire boire la bague ». Chaque entretien (9) apporte ses éléments nouveaux qui, au-delà des remises en question, contribuent à l'élaboration d'un discours éminemment cohérent. Ce qui ne veut pas dire linéaire, comme nous l'avons vu dans l'entretien précédent. D'autre part, seuls les Tooru recherchent une poule et ils sont aussi les seuls génies à perdre l'usage de la parole. De plus, à partir de leur demeure céleste, ils ont la faculté de voir tout ce qui est caché sur terre. Un véritable Tooru débusquera donc nécessairement la poule dissimulée dans le toit d'une case. Avant d'en arriver là, l'ensemble des *zima* présents « font boire la poule » à la bague ; ils trempent cette dernière dans le sang de la poule. Cette constatation du *zima* (« la bague, c'est à elle qu'on fait boire la poule ») n'est pas sans rappeler la formule elliptique « la bague c'est la poule ».

Hormis l'épisode du trempage de sa bague dans le sang, le *zima* ne fait que rappeler ce que nous savions déjà. Après avoir retrouvé la poule, les Tooru sont reconnus comme tels et reprennent leurs habitudes. Dongo enverra la foudre (il « jettera la pierre ») où et quand il le voudra. Le *zima* précise donc l'utilisation faite de la bague puis de la poule, au

(9) Ici, c'est l'aînée des *zima* qui répond à nos questions. Rappelons qu'elle aussi, à la suite de sa sœur, avait affirmé (troisième entretien) que la poule recherchée « c'est ça la bague ».

moment de la recherche de la poule. Néanmoins, comme sa sœur quelques jours plus tôt, elle refuse d'entériner ce qu'elle avait pourtant bien dit. Sa nouvelle position n'est que de pure forme, tant bague et poule sont mêlées dans ses propos, où il est simultanément question de « faire boire la poule » à la bague et de mettre la bague dans la bouche du génie muet. Notre ingérence dans son discours (« tu avais dit que... ») provoque un effet inverse de celui recherché et le *zima*, contraint, ne peut affirmer que « la poule c'est la bague ». Sa conclusion, ce jour-là, confirme cependant la confusion, dans un même temps, des deux cérémonies et de leurs deux attributs matériels. Le *zima* constate en effet que « (la poule) c'est elle qui est tout, la bague on la fait boire, c'est avec elle (la poule) qu'on donne la bouche, la poule c'est notre "gon" » (10).

L'équivalence formelle soutenue précédemment et remise en question maintenant serait la transposition au niveau du discours d'une réalité simple. Avant la recherche de la poule, les *zima* trempent leur bague dans le sang de l'animal égorgé et, avant l'« ouverture de la bouche », la même bague d'un de ces *zima* est déposée dans un mélange de lait et de sang de poule sacrifiée.

— *Septième entretien* :

L'intervention d'une tierce personne (un Zarma, le mari de la plus jeune des deux *zima*) permet au discours de préciser définitivement l'utilisation faite de la bague lors de la recherche de la poule. Mentionnée dans les tout premiers entretiens et par J.P. Olivier de Sardan, la recherche de la bague est bien réelle. Cette dernière est dissimulée par le génie, chargé par la suite de la retrouver, dans le ventre de la poule égorgée. A la fin de la cérémonie, le génie revient près du hangar avec sa lance fichée dans la poule. Les gens constatent alors que « les génies ont vu la bague ». Effectivement, en éventrant l'animal on trouvera la bague enfilée au bout de la lance. Devenue *tooru*-objet, cette bague sera utilisée pour l'« ouverture de la bouche » des *Tooru*-génies.

(10) Les *zima* disent aussi que les *Tooru* « jurent (d'être des *Tooru*) par la poule » qu'ils auront retrouvée. C'est le « gon », la preuve irréfutable de leur présence.

Ces derniers échanges, menés en *zarma*, ne permettent cependant pas le développement d'un discours véritablement novateur. Après avoir précisé en quelques brèves répliques la localisation de la bague, le *zima* se lance dans une description de la recherche de la poule conforme aux précédentes. Seule la conclusion varie en évoquant la bague enfilée sur la pointe de la lance qui a transpercé la poule.

Cette information n'a pu être obtenue que parce que nous en avions déjà la certitude. Nous n'avons en effet demandé au *zima* qu'une confirmation de la présence de la bague dans le ventre de la poule, fortement suggérée dans nos premiers entretiens. C'est là, pensons-nous, une illustration du fonctionnement du discours du *zima* qui suscite des éléments d'explication, pour les confirmer par la suite, à un interlocuteur ayant lui-même procédé à un travail de déduction et de synthèse. Affirmer que « la poule c'est la bague » n'est pas moins explicite, pour le *zima*, que de dire « la bague est cachée dans la poule que l'on cherche ». Il n'y a là nulle contradiction puisqu'une seule et même réalité est décrite, mais en réponse à des attentes et des niveaux d'entendement différents de la part de l'interlocuteur.

Les *zima* nous ont fait la démonstration, tout au long de ces entretiens, qu'il n'est pas besoin de dire pour signifier et que ce qui est dit ne doit pas toujours s'entendre à la lettre. De la sorte peuvent s'expliquer les malentendus et les contresens de notre part et, plus généralement, le sentiment d'être confronté à un discours contradictoire pour ne pas dire incohérent alors que, une fois réunis les différents éléments de ce « puzzle » (comment et quand utilise-t-on la poule et la bague, séparément et ensemble ? Qui le fait et dans quel but ?), ces discours s'agencent en un tout intelligible et cohérent. Les *zima* ont la même exigence de fiabilité d'ensemble pour les discours des génies, qu'ils les suscitent (cf. La nomination du génie, chapitre V) ou les subissent (cf. Le *Yenendi*, chapitre IX).

En guise de conclusion de ces entretiens s'étalant sur plus d'un an, une constatation sous forme de paradoxe s'impose. Lorsqu'une formulation (« la poule c'est la bague ») nous intrigue, les *zima* nous répondent par des descriptions sans cesse reprises d'un rituel (la recherche de la poule et l'« ouverture de la bouche ») et quand notre principale préoccupation devient ce rituel, les *zima* nous proposent,

comme l'évidence même, cette phrase. D'autre part, à travers ce cas extrême de discours (tant par sa longueur que par son étalement dans le temps), se met en place une gestion de la parole tout à fait originale, à la fois autonome (par rapport à la demande de son interlocuteur) et profondément dépendante (le discours n'évolue qu'en écho à un questionnement ou à un autre discours). L'alternance d'interventions confuses et maîtrisées, de commentaires épars et de réponses précises, s'inscrit dans cette optique. La cohérence du savoir du *zima*, thérapeute et maître du rituel de possession, n'en est pas moins préservée comme en témoigne l'insistance à reprendre, parfois mot pour mot, des descriptions pourtant connues et des formulations déjà entendues.

À la lumière des enquêtes de J. Favret-Saada (1977) en Normandie, Marc Augé (1979) propose une analyse de la parole dans la sorcellerie qui s'applique aux discours des *zima* : « dans le Bocage (...) la parole c'est la guerre, parler de sorcellerie ce n'est jamais pour savoir mais pour pouvoir » (p. 75). Le simple récit du *zima*, quel qu'en soit le destinataire, participe de cette nécessité : aucun interlocuteur n'est considéré comme neutre et passif. La seule reproduction ou transmission des paroles du *zima* représente un acte de pouvoir, celui de nuire à son image et même à sa personne pour peu que sa parole, retravaillée et interprétée, soit reprise par les génies. Ainsi s'expliquent les précautions oratoires des *zima* (« je ne dis que la vérité », « je vous mets toujours sur la bonne route ») à qui une interprétation de leurs paroles porterait d'emblée grand tort. Si les discours que nous évoquons pour l'instant ne constituent pas encore des « actes de guerre », parce qu'ils expriment un savoir, ils sont un instrument de pouvoir pour quiconque sait les utiliser.

2. *La parole hors-cérémonie : éléments d'appréciation*

La présentation des discours tenus autour de la question de la poule appelée bague n'épuise pas les caractéristiques et les modalités de fonctionnement de la parole hors-cérémonie des *zima*. À l'aide d'exemples qui traduisent la variété des expériences des *zima*, nous allons présenter les caractéristiques les plus remarquables de leurs discours. Aussi bien au niveau du contenu du message que de la forme de

l'intervention, le discours du *zima* s'organise autour de la préservation et de l'enrichissement d'un savoir pratique (le rituel) et théorique (l'organisation du monde des génies).

Suivant cet objectif, les éléments du discours hors-situation que nous proposons obéissent à des contraintes aussi importantes que les discours tenus dans un contexte rituel (évoqués dans le § 3 et, surtout, dans le chapitre suivant).

Une première lecture des interventions du *zima* fait ressortir la prudence et la modestie des propos tenus. Dans ses affirmations, le *zima* ne se départit jamais d'une prudence qui n'apparaît toutefois pas comme une démission devant ses responsabilités de thérapeute ou d'organisateur de rituels. Ainsi, ce *zima* peul dont les explications confinent à la tautologie constate, à propos d'un cheval de génies, que « si on ne me l'a pas donné (confié), je ne le fais pas danser ». Cette évidence traduit surtout le refus de se substituer à autrui, sous quelque prétexte que ce soit (vouloir un client, donc gagner de l'argent). En cas d'échec d'un travail pour lequel il n'aurait pas été désigné — par un génie ou un devin —, le *zima* serait en effet le premier mis en cause pour son opportunisme.

D'autre part, dépositaire d'un savoir (qu'il ait été hérité ou non), le *zima* se doit d'en respecter à son tour les modalités d'application. Un *zima* résumera de la sorte sa position d'héritier du travail d'un autre *zima* : « ce que j'ai trouvé (hérité) c'est ça que j'ai pris, c'est ça que je vais faire (...) ce que je n'ai pas trouvé, si on me dit de le faire, je dis je ne sais pas ». Ces justifications renforcent l'argumentation du *zima* plus qu'elles ne lui nuisent, en permettant de délimiter clairement ses compétences et ses responsabilités. Le *zima* n'est certes redevable à autrui (son interlocuteur ou son patient) que de son héritage, mais de tout son héritage. En somme, ces deux constatations sous forme de pléonasme impliquent autant le savoir du *zima* (son contenu hérité) que le ferait un exposé détaillé de ses capacités. Il en est de même, pensons-nous, de ces « rappels à Dieu » qui jalonnent les paroles des *zima* : « si je fais (sous-entendu : bien) le travail, Dieu va me répondre » (Il m'aidera), ou encore, « si Dieu est d'accord », « si Dieu ne me refuse pas » (mon entreprise réussira).

Cependant, la véritable modestie des *zima* se situe ailleurs

que dans ces expressions habituelles. Elle est par exemple décelable dans ce qui touche directement à leur travail. Ainsi, confronté à une « maladie de Dieu » mortelle, le *zima* reconnaîtra sans détour son impuissance à la maîtriser. S'il laissait croire au malade que l'issue de sa maladie pourrait lui être favorable, le *zima* engagerait le processus de guérison et mentirait. C'est là une faute grave : il n'est qu'à voir le mépris avec lequel le *zima* traite les génies menteurs et fuyants pour imaginer ce qu'il penserait d'un de ses collègues accusé d'une telle supercherie.

Les *zima* font preuve d'une sincère modestie en ne se présentant pas comme des thérapeutes omniscients ou tout-puissants. Ils reconnaissent par exemple leur ignorance de tel point de l'histoire des familles de génies ou leur incapacité à contrecarrer l'action néfaste d'une « mauvaise personne » sur le cheval de génies dont ils ont la charge. En revanche, l'éventualité d'un échec du travail du *zima* n'est pas toujours exprimée par des paroles modestes. Des attitudes plus ambiguës sont perceptibles, notamment lorsqu'il implique et prend à partie le génie pour lequel il travaille. En cas de non-respect de la date de la danse — fixée par le génie lors de sa nomination, — le *zima* désigne le génie comme seul responsable de ce qui pourrait arriver à son cheval. Le désintérêt du *zima* pour le respect de l'échéance fixée constitue un abandon du pouvoir de décision quelque peu équivoque. Le *zima* remarque simplement que « celui qui est venu, on le fait danser, celui qui n'a pas été amené, cela nous est égal, on le regarde seulement » (on ne s'occupe pas de lui). En somme, les contingences matérielles (réunir l'argent pour l'organisation de la danse) sont placées au second plan derrière la volonté du seul génie. Ce que nous pourrions interpréter comme une relative hypocrisie du *zima* (pourquoi mettre en cause le génie dans ce retard, alors qu'il a par ailleurs des causes bien précises, d'ordre financier) n'est peut-être que le comble de la modestie, qui consiste à respecter scrupuleusement les attributions des uns (les *zima*) et des autres (les génies).

L'ambiguïté du discours est toutefois moins de mise lorsque le *zima* se plaît à raconter ses « faits d'armes » contre ses détracteurs, des *zima* jaloux ou des musulmans intolérants. Ainsi, tel *zima* ridiculisera des confrères n'ayant que mépris pour son statut d'esclave (il est forgeron) et tel autre

paralysera par une manipulation magique, jusqu'à la fin de ses jours, une chef *lahilahi* qui voulut violer la case protégée où sont entreposés tous les objets et habits rituels des génies. Les rappels par les *zima* de ces actions héroïques ne constituent, cependant, qu'une parenthèse dans un long discours centré sur leur attitude lors de la venue des musulmans *lahilahi*. En se vantant de ses pouvoirs, le *zima* ne fait que mettre en évidence la détresse morale et physique dans laquelle il se trouvait, agressé par des musulmans intolérants qui remettaient en cause son héritage de *zima* et lui interdisaient toute activité rituelle à l'origine de ses principales ressources. Ces propos, qui peuvent paraître prétentieux, traduisent en réalité le souci constant des *zima* de protéger l'image menacée de leur savoir.

D'une façon générale, le discours des *zima* dans son déroulement et son contenu ne prête pas à idéalisation. Le *zima* ne recherche jamais une perfection de style qui éviterait les répétitions, les oublis ou même les fautes de langue (11), mais il sait adapter son propos à l'importance de la situation décrite. De là naît le sentiment d'être confronté à des discours d'intensité et de formes inégales. Ce fut le cas avec un *zima* ne répondant pas à nos questions et dont le discours se développait et enchaînait les descriptions de lui-même. Elles s'articulaient toutes autour de la question de l'héritage du travail du *zima*, menacé par les *lahilahi* et que le *zima* se devait de protéger. Bien que non sollicité, ce discours exprimait bien les préoccupations majeures du *zima* que sont l'affirmation et la défense d'un savoir ancestral. C'est très souvent grâce aux enchaînements suscités dans son discours, par le *zima* lui-même, que l'on recueille le plus d'informations nouvelles.

Parallèlement aux commentaires non sollicités, le discours du *zima* apporte parfois des précisions sans rapport direct avec l'objet de la discussion et inutiles, selon nous, à sa compréhension immédiate. Ainsi, à partir d'une explication sur la nécessaire présence d'un *sohanke* pour la venue du génie Tooru Mari Cirey, notre interlocuteur passe au récit de l'origine mythique de ce génie. Il s'agit là d'une association

(11) Un des *zima* peul de Kareygoru ayant longtemps vécu en pays zarma (dans la région de Téra) commet parfois des fautes de syntaxe et de vocabulaire en peul et utilise des mots ou des expressions zarma.

d'idées intéressante qui dénote un fonctionnement original de l'argumentation et de la technique d'exposé du discours du *zima*. Dans ce deuxième exemple, la seule évocation d'une caractéristique de la possession par Mari Cirey suffit à provoquer chez le *zima* des explications sur l'histoire du génie.

Les discours des *zima* ne se caractérisent pas toujours par une faculté à progresser indépendamment de l'attente de l'interlocuteur. Il arrive fréquemment que des contradictions ou des contraintes en freinent provisoirement l'intelligibilité. Cela peut aller du simple désaccord entre *zima*, sur l'impact de l'islam sur leurs activités ou sur l'origine de tel génie, à l'énoncé en apparence contradictoire. L'explication du *zima* selon laquelle « si tu vois un génie Tooru crier, tu sais qu'il ne parle pas » illustre ce dernier point. Le *zima* veut simplement dire ici que le Tooru qui crie vient d'être « arrangé » et a donc perdu l'usage de la parole, jusqu'à ce qu'on lui « ouvre la bouche ». Une telle phrase ne pose problème que pour celui qui n'est pas familier du style et du vocabulaire des *zima*.

Au-delà de cet exemple, nous percevons là un des traits de fonctionnement du discours des *zima* qui, dans sa forme, ne s'adapte pas aux capacités supposées d'intelligibilité de son interlocuteur. C'est là une position parfois gênante pour ce dernier, mais qui évite, une fois comprise sa grille de lecture, d'incessantes réinterprétations du discours. De plus, cette relative intransigeance du *zima* témoigne d'une profonde confiance en ses paroles, non susceptibles d'être modifiées sous prétexte de les rendre accessibles à autrui. Par ailleurs, le *zima* fait cet effort d'intelligibilité pour son interlocuteur, non pas en changeant la forme de ses énoncés mais, plutôt, en y ajoutant des images et des paraboles censées éclairer la signification de son discours. C'est par ce biais que les *zima* de Kareygoru évoquèrent pour la première fois leur statut de captifs de Peul (*maccube*). Pour nous faire comprendre la nature des rapports de sujétion qui unissent génies noirs et Tooru (les génies blancs), ces *zima* prirent comme exemple leur propre situation au regard de celle des Peul « libres ». Procédant toujours par comparaison, un de ces *zima* évoquera cet état (en présence d'un Peul *dimo*) comparable à celui des génies esclaves (les génies noirs) en remarquant que « tout ce que vous (les "hommes libres") voulez, vous pouvez

nous le faire ». Le *zima* utilise donc sans hésiter la situation de certains groupes de génies pour illustrer la sienne vis-à-vis des Peul, *rimbe*. Il tire, par ailleurs, le plus souvent habilement parti de ce double positionnement par rapport aux humains et aux génies. Dans cette optique, le *zima* justifie certaines de ses attitudes et de ses décisions comme étant la conséquence de la volonté des génies.

Un *zima* nous a ainsi expliqué que chaque jour de la danse il doit faire sortir le cheval de génies, de sa case, à reculons. Si cela n'est pas fait, le génie demandera au *zima*, pendant la cérémonie, les raisons de cette erreur. Dans le même ordre d'idée, le *zima* qui est aussi devin préfère parler de son travail de « frappeur de cauris » à midi, quand plus personne ne travaille car, en dehors de ces heures, « les génies s'arrêtent et le devin ne peut pas les voir » (et connaître leurs intentions). De même qu'il s'en remet à la volonté du génie pour expliquer certains de ses comportements, le *zima* utilise aussi la situation de son interlocuteur pour établir ses comparaisons et donner plus de poids à sa démonstration. Elle nous sera, dès lors, d'emblée accessible. Comme les chevaux de génies que l'on amène sur la fourmilière [pour la nomination de leur(s) génie(s)] qui n'ont aucun souvenir de cet épisode, notre informateur, absent le jour de l'entretien, ignore ce dont nous parlons en ce moment précis. D'autre part, notre travail est comparable à celui des génies Tooru : ils ont apporté à Kareygoru le hangar en réclamant aux *zima* son installation, tandis que nous apportons notre feuille de papier, cela dans un même but, pour faciliter et rendre possible notre travail. Enfin, les Tooru, comme nous-mêmes et un ami, ne se disputent pas lors du *Yenendi*. Ils disent tous la même chose et ne se contredisent pas. Le *zima* ajoute que cette entente est d'autant plus sincère que les Tooru sont des frères, les enfants d'Harakoy.

L'utilisation répétée de comparaisons et d'images, par ailleurs habituelles chez les locuteurs expérimentés du peul et du zarma, accentue le caractère anthropomorphe des génies qui, comme les hommes, ont des colères, mentent et volent. C'est le cas de Nyaberi, la mère des génies anthropophages Hargu, qui vole les nouveau-nés pour les donner à manger à ses enfants. Le *zima* justifie le comportement de Nyaberi en posant à son interlocuteur une question qui contient en

elle-même sa propre réponse : « si tes enfants n'ont pas diné, peux-tu aller te coucher ? »

La parabole, de son côté, permet de faire comprendre ce que l'on ne peut ouvertement proclamer. La mise en cause par le plus jeune de son aîné obéit à cette règle. Des deux sœurs *zima* de Kareygoru, la cadette, cheval de nombreux génies parmi les plus craints, est reconnue par tous comme étant plus compétente que son aînée pour traiter les maladies causées par les génies. Aussi, pour manifester son désaccord avec cette dernière sur un point précis de leur travail, elle affirmera, sans que cela laisse planer le moindre doute sur sa position, « si quelqu'un prend sa houe et rentre dans le champ d'autrui (le tien), vas-tu le laisser passer pour qu'il cultive le mil ? » Suivant le même modèle (cf. L'exemple de Nyaberi) de l'interrogation n'appelant qu'une seule réponse, la *zima* manifeste son désaccord avec sa sœur aînée. Cependant, elle le taira par respect envers cette dernière. Par cette parabole, la *zima* traduit des divergences de compétence : quelles que soient leurs relations de parenté, ces deux *zima* sont dépositaires d'un savoir de qualité inégale et la cadette veut protéger le sien.

Dans les discours des *zima*, les zones de censure et de silence existent, mais peut-être pas autant que le contenu personnel, voire intime de leur travail, le laisserait supposer. Mentionnons tout d'abord les silences du *zima* qui ne souhaite pas parler en présence d'indésirables, qu'il s'agisse du chef de village méprisant ses activités ou du notable musulman. Ces silences sont donc très liés au contexte d'énonciation. En revanche, le *zima* qui est aussi cheval de génies évoque avec aisance et lucidité son comportement lors de la maladie causée par ses génies. Les récits de malades, une fois surmontée la gêne passagère que provoque chez le cheval de génies l'évocation de ce moment de sa vie, ne diffèrent guère dans leur forme des descriptions d'arrivée d'un génie sur autrui. Le nom du génie est censuré par son cheval alors que les effets du génie sur ce dernier sont l'objet de descriptions fournies, aussi bien de la part de la personne concernée que d'un *zima*.

Le *zima* fait preuve de la même franchise dans ses propos pour décrire la situation de ses anciens élèves, devenus à leur tour *zima*. Il constate que ceux-ci n'ont plus besoin de lui et « arrangent » seuls les génies, puisqu'ils « font danser même

si je ne suis pas là ». En contrepartie, si leur « maître » est présent, ils le laissent opérer, plus par respect envers ce dernier que par incompetence. En conclusion, il apparaît que le *zima* ne cherche pas à masquer l'évolution des rapports qu'il a avec ses disciples, ses proches (sa sœur aînée) et ses propres génies. Il met en œuvre un discours ouvert, imagé mais prudent, libre dans sa forme et précis dans ses descriptions, tout entier tendu vers un seul objectif : faire partager (transmettre dans le cas d'un cheval de génies) une connaissance, sachant que la moindre erreur ou parole de trop peut se retourner contre lui. En effet, en tout lieu et à tout instant (12), les génies veillent, prêts à sanctionner ou démentir les propos injustes ou inexacts du *zima*. Ce dernier en a conscience qui en arrive à s'effacer totalement et avec habileté du processus d'inscription de la maladie dans la logique des génies, comme nous allons maintenant le voir.

Le *zima* rapportera ainsi la venue d'un génie en se contentant de faire état d'une série de révélations : une personne fait un rêve et tombe malade, un génie se lève alors sur quelqu'un et indique chez quel thérapeute emmener le malade. Il s'agit là d'un discours d'où est absent le *zima*, qui en est pourtant l'énonciateur et le destinataire principal, puisque c'est lui qui aura la charge du nouveau cheval de génies. « Une croyance peut certes s'objectiver dans le discours mais la foi, comme le désir, ne passe qu'entre les lignes et n'a d'autre objet que le constant non-dit du discours » note Maertens (1978, p. 139). Le *zima* est le non-dit de son propre discours et donc, suivant en cela Maertens, nous pourrions dire qu'il est son principal enjeu. Avec une nuance importante : le *zima*, qui ne parle pas explicitement de lui-même, préfère les images et les paraboles, les allusions et les formules au silence pour traduire son savoir, qu'on l'appelle foi ou désir. En d'autres termes, le *zima* croit aux génies, en leur pouvoir de faire le bien (apporter la pluie, guérir) et le mal (rendre malade, tuer) alors qu'il a foi en son savoir, objet de toutes les sollicitudes et rancœurs, fragile par conséquent. Nous ne voulons toutefois

(12) En dehors de tout contexte cérémoniel, des possessions peuvent avoir lieu, de jour comme de nuit, causées par des génies qui transmettront un message important à la communauté. Leur parole sera d'autant plus écoutée que ces génies seront parmi les plus craints et les plus respectés (comme les Tooru).

pas donner une image abstraite du savoir du *zima*, qui n'a de sens qu'au service d'une pratique bien précise de guérisseur des maladies de génies.

Dans le chapitre suivant, nous étudierons l'image et le sens que donne à cette pratique le discours des *zima* en contexte cérémoniel. Avant d'en arriver là et dans le but de réfléchir au travail sur son propre discours que permet ou oblige le passage de la quotidienneté de l'énoncé au temps cérémoniel, nous allons présenter une des dernières étapes de la danse du génie, recueillie et décrite dans ces deux contextes d'énonciation.

3. *Le « faire jurer » : le discours et ses contextes*

Le septième et dernier jour de la danse d'un génie a lieu la cérémonie du « faire jurer » (13) en présence des *zima*, des *sorko* et du cheval de génies. Cette étape consiste en une suite d'accusations de vols portées contre le cheval de génies, qui s'en défend et jure de son innocence. Au terme de cet échange, le cheval sera, selon les *zima*, capable de voler sans être pris. L'objet du vol est la cervelle, les oreilles et les yeux cuits des moutons égorgés la veille, disposés sur des brochettes.

La cérémonie se déroule à l'intérieur de la maison du *zima* où le futur cheval de génies est reclus pendant la semaine de la danse. A l'extérieur, une personne (un *sorko* dans le cas présenté) tend une brochette de viande à travers la fenêtre de la maison. Le *zima* et le cheval de génies saisissent un à un, devant tout le monde, les morceaux de mouton. C'est alors que le *sorko* se plaint d'avoir été volé et que l'échange entre les deux parties s'engage. Deux échanges ont été recueillis à partir de ce canevas ; le premier, joué par les deux sœurs *zima* nous était destiné, le deuxième faisait partie de la « danse » d'une jeune femme.

a. *Le « faire jurer » hors contexte rituel*

- (A) est la personne victime du vol et qui donne la viande aux gens installés à l'intérieur de la maison du *zima*.
- (B) est le cheval de génies, accusé d'avoir volé la viande et qui jure de son innocence.

(13) *Zeando* en zarma, *kunaaki* en peul.

Ce dialogue aux réparties brèves est une suite de plaintes et d'accusations de vol de (A) auxquelles le cheval de génies répond en clamant son innocence et en jurant de n'y être pour rien.

D'emblée, (A) définit le pouvoir de voler sans être vu dont se verra investi le cheval de génies (B) au terme de cette cérémonie : « qui a pris mon morceau de viande sans que je le sache ? »

(A) mentionnera huit nouvelles fois le vol dont elle a été victime en alternant des plaintes (« on m'a volée »), des constatations (« mon voleur est dans la case ») et des interrogations (« qui m'a volée ? »). Face à ces demandes pressantes de (A), le cheval de génies se défend de trois façons différentes : il affirme ne pas avoir volé (quatre fois), il le jure à neuf reprises dont sept fois par les plantes *kaabu* et *ferre* (14) et, enfin, il se déclare prêt à être frappé par une maladie s'il s'avérait être le voleur et avoir par conséquent trahi sa parole (dix fois).

La relative monotonie de l'échange est interrompue par l'intervention d'une tierce personne, constatant que seule la « nouvelle mariée » (le cheval de génies) peut avoir commis le vol, car « il n'y a pas de voleur dans cette maison ». Elle utilisera cette argumentation à trois reprises, allant dans le sens de la victime du vol qui remarque elle aussi la présence d'un étranger dans la maison (le cheval de génies). Cette cérémonie du « faire jurer » se termine par la remarque de (B) estimant que, maintenant, « ce que l'on veut, on peut le prendre » (c'est-à-dire le voler sans risquer d'être pris).

b. Le « faire jurer » de la cérémonie de la danse

(A) est la victime du vol, un *sorko*.

(B) est le cheval de génies qui sera accusé du vol et qui jure.

(Z) est sa *zima* qui se tient à ses côtés, dans la maison.

(C) est le mari de la femme *zima*.

Les intervenants sont nombreux, aussi la victime du vol ne se manifeste qu'à trois reprises en se plaignant d'avoir « perdu quelque chose » et d'avoir été volée. La plainte formulée est immédiatement relayée par des interventions de

(14) Ce sont deux des plantes des génies Tooru. Il s'agit respectivement de *Scoparia dulcis* et de *Khaya senegalensis* (le caillédraat).

la *zima*, de son mari et de l'assistance. Très vite, la présence d'un étranger — un coupable en puissance — est mentionnée par le public qui précise cependant ne pas avoir vu « celui qui a pris ». A la demande de sa *zima* qui veut l'entendre jurer de son innocence, (B) se déclare prête à tomber malade s'il s'avère qu'elle a volé (à cinq reprises) ou alors, nie simplement les accusations (elle dira une seule fois : « ce n'est pas moi »). A son tour, le public manifeste son innocence à trois reprises, dans des termes voisins de ceux utilisés par le cheval de génies.

De son côté, le mari de la femme *zima* (Z) se contente de rappeler (cinq fois) la réputation de voleuse qu'a, depuis chez elle, la femme que l'on fait danser. Il la qualifiera d'« étrangère » (trois fois) et de « nouvelle mariée » (deux fois). A son tour, et contrairement au précédent « faire jurer », la *zima* utilise le qualificatif d'étranger pour désigner le cheval de génies accusé du vol. Après lui avoir demandé de jurer qu'un mal la frappe, elle prend sa défense en estimant qu'« Au Nom de Dieu, ce n'est pas mon étranger (qui a volé) ». Après un dernier conseil du mari de (Z) exigeant que l'on contraigne le cheval de génies — « une ancienne voleuse » — à avouer son vol, l'assistance conclut le « faire jurer » dans l'allégresse, tapant des mains en lançant des « voleuse ! voleuse ! » à l'adresse de la jeune femme.

Consacré voleur imprenable, le cheval de génies se promet deux séries, fort différentes suivant l'énoncé, de malheurs si sa parole s'avère être mensongère. La cérémonie jouée par les deux *zima* propose une grille de maux aussi fournie que le « faire jurer » de la danse. Lors du premier « faire jurer » que nous avons présenté, le cheval de génies jure à douze reprises de son innocence en se promettant divers malheurs comme la « perte de la vie » (trois fois), les diarrhées (une fois) et des actions de Dieu néfastes, allant des brûlures (trois fois) à la paralysie des bras (trois fois) et des jambes (deux fois). Pendant le véritable « faire jurer » le cheval de génies se déclare prêt à être frappé par le ciel (Dongo) et Satan, ou souffrir de maux de tête, de ventre et de dos s'il a commis le vol, contrairement à ses affirmations.

Dans ce répertoire du malheur, une seule affection est commune aux deux situations. Il s'agit d'une même formulation d'un état indéfinissable : « que Dieu me demande ». Cette expression pourrait s'interpréter de la façon

suivante : si je mens, que Dieu me réclame son dû et se venge. A travers cette énumération de maladies nous voyons que pour les *zima*, dire le mal importe plus que de la localiser en des endroits précis du corps. D'autre part, le *zima* prononce ces paroles avec autant de précision et de conviction durant une simple répétition de la scène (a), que lors de la cérémonie elle-même (b). Doit-on en conclure que la forme (un enchaînement répétitif de questions et de réponses) du dialogue prime sur son contenu ? A cet égard, on perçoit la victime, la *zima* et l'accusée (le cheval de génies) surtout attentive à la formulation et à la contestation de l'accusation (« je jure... »), au vu et au su de toute l'assistance (le dialogue se fait à haute voix, presque en criant) et en l'absence de tout « coup de théâtre ». Faire jurer le cheval de génies de son innocence pour un vol imaginaire est, pour l'assistance, un acte aussi important que de le voir se promettre tels ou tels maux (jamais les mêmes d'un discours à l'autre). Ce faux vol donnera à son auteur le pouvoir d'en commettre, maintenant, de bien réels, en toute tranquillité, ceci au terme d'un dialogue où les uns accusent et les autres jurent de leur innocence plus de dix fois.

Dans le premier « faire jurer », l'accent est surtout mis sur les dénégations de l'accusée qui jure de son innocence. Le faible nombre de protagonistes (deux puis trois) interdisait une grande variation dans les rôles (accusateur, accusé et témoin). Ce n'est pas le cas, en revanche, dans le véritable « faire jurer » où l'assistance joue un rôle important à la fois de témoin (« on n'a pas vu celui qui a pris ») puis d'accusé. Cette cérémonie étant plus brève que la première et ses intervenants plus nombreux, les prises de parole du cheval de génies sont nécessairement réduites. Qu'il nous soit destiné, donc joué, ou qu'il soit accompli en situation rituelle, le « faire jurer » comprend des éléments constants. Ce sont :

- des plaintes de vol,
- des accusations portées contre une « étrangère »,
- des réfutations de celle-ci qui jure de son innocence et met en jeu sa santé,
- la proclamation finale du statut du cheval de génies de voleur, dans l'allégresse générale (15).

(15) Répréhensible, le vol peut être à l'origine d'une grande honte si son coupable se fait prendre. Le « faire jurer » met donc en évidence, de façon symbolique, les pouvoirs précieux du cheval de génies.

Les apports et précisions que fournissent les deux *zima* dans le discours qu'ils nous destinent (a) témoignent de la faculté d'adaptation voire d'improvisation de leur parole à partir d'un schéma de base. Cette relative liberté du *zima* par rapport au contenu de ses paroles accrédite l'hypothèse de la constitution en discours de ces énoncés hors contexte rituel. En effet, avec le changement de contexte et de destinataire on aurait pu s'attendre à une modification en profondeur de la forme du « faire jurer ». Au contraire, les différences les plus remarquables concernent le contenu des interventions du *zima*, de l'assistance et, surtout, du cheval de génies. Il ne s'agit donc pas d'un texte figé, avec des mots et des expressions (surtout celles concernant la maladie du cheval) immuables, mais bien d'un discours, avec ses capacités propres de renouvellement, même si le message final demeure inchangé. Lors du véritable « faire jurer », l'accusée ne jure pas sur « *kaabu et ferre* » les plantes des Tooru, et ne se promet pas explicitement la mort (« que rien ne me fasse perdre la vie ») si sa parole n'est pas sincère. Ce sont là, en revanche, deux apports remarquables du « faire jurer » joué par les deux *zima*.

Lors du « faire jurer », le cheval de génies doit être amené à jurer avec conviction de son innocence. Cette nécessité se traduit par une progression prévisible de l'argumentation de l'accusation, surtout sensible dans le « faire jurer » joué (a). Dès lors, que l'imprévisible et le plus novateur dans le passage d'un discours à l'autre concernent la représentation de la maladie que propose le cheval de génies, situe l'enjeu de la parole dans cette cérémonie. La parole du *zima* et la parole du cheval de génies se nourrissent l'une l'autre, et leur visée première est le partage d'un savoir, prélude à sa transmission. C'est là, pensons-nous, une donnée essentielle de la parole des rituels de possession que développent les deux exemples proposés dans ce chapitre. Dans un cas, il s'agit d'un savoir sur la maladie (le « faire jurer ») et dans l'autre (le cas de la poule-bague) de la connaissance, dans ses moindres détails, des derniers moments du rituel de la danse. Ce savoir ne s'avoue tel qu'indirectement (« je vous dis toujours la vérité », « je vous mets sur la route ») et participe d'une lente et progressive pédagogie de sa transmission, jusqu'à l'apprentissage effectif par le cheval de génies du travail de *zima* (cf. chapitre VII).

Le « faire jurer » est l'un des rares moments de la danse et de l'ensemble de l'« arrangement » du génie qui permette au génie et au *zima* de s'exprimer dans des proportions comparables. Nous sommes en présence d'un dialogue équilibré où, pour reprendre les termes de C. Lévi-Strauss (16), on a tout d'abord le sentiment que le *zima* « fournit à sa malade un langage ». Le cheval de génies parle autant que son *zima* mais n'a jamais l'initiative dans une discussion que mène le *zima* par des questions pressantes (« par quoi jures-tu ? ») qui répondent elles-mêmes aux préoccupations de la victime du vol (« qui m'a volé ? »). Le changement de contexte (hors-rituel/rituel) modifie cependant cette lecture de la position du cheval de génies dans le dialogue. Si l'on se remémore les objectifs du « faire jurer » (promouvoir le cheval de génies au rang de voleur imprenable et, surtout, conforter son « arrangement »), le cheval de génies semble dans une position beaucoup moins passive que ne le laisse supposer l'analyse séparée de la cérémonie dans deux contextes différents.

Les paroles du cheval de génies renvoyant une image de la maladie ne sont pas stéréotypées. Elles ne constituent donc pas de simples réponses à une exigence du *zima* (le cheval de génies doit jurer) mais, déjà, une tentative personnelle de modeler le travail du *zima* par la signification de maux, jamais les mêmes, donc aussi difficiles à juguler pour le cheval de génies que pour son *zima*. Par conséquent, la parole du cheval de génies aurait valeur de métaphore (le mal que je nomme nous guette tous), avant de développer une efficacité propre (cf. chapitre III).

Il ressort des propos du *zima* une envie de décrire, sans ménager les redites, de solliciter la parole d'autrui et de l'enrichir, qui ne peut se justifier par le seul respect de l'interlocuteur.

Les mécanismes à l'œuvre dans les énoncés du *zima* (cf. § 1) — suggérer les questions et les réponses pour les imposer ensuite, suivant un rythme propre ; — insister sur les descriptions ; — se prémunir contre toute mise en cause de la véracité de ses propos) donnent le sentiment qu'il attend et craint autre chose de son discours que la simple observance de ses consignes. Depuis un temps hors-rituel, dans lequel le

(16) Dans le chapitre sur « l'efficacité symbolique » (1958, p. 218.)

zima ne s'adresse ni à son cheval de génies ni à un génie, le *zima* perçoit les effets de son discours sur sa propre personne. Il représente un écho de sa pensée et de son savoir, de ses doutes et de ses peurs. Dans les moments cruciaux de l'« arrangement » du génie (la cérémonie de nomination et le septième jour de la danse), la « distance » qui sépare le thérapeute et le malade s'amenuise et, ensemble, ils affrontent le processus de maîtrise du génie d'où aucun des deux ne sortirait indemne en cas d'échec et de persistance de la maladie. Le discours qui sous-tend et décide de l'issue de ce travail est à la mesure de l'enjeu de la cérémonie. Il sera par conséquent attentif, rigoureux mais non sans emphase dramatisante. Les mêmes qualificatifs ne s'imposent pas pour évoquer les énoncés que nous venons de présenter, mais le rôle qui échoit au discours demeure le même.

Dans ses détours et ses répétitions, ses contradictions et ses professions de foi, le discours du *zima*, débarrassé de toute nécessité rituelle (comme nous l'a montré l'analyse des « faire jurer » issus de deux contextes différents), entretient les préoccupations majeures du *zima* que sont le partage et le développement d'un savoir (avec tous les dangers que cette entreprise comporte pour leurs initiateurs), seul processus à même d'accomplir les guérisons attendues.

CHAPITRE V

LE NOM DU GÉNIE ET LA PAROLE DU ZIMA

En introduction à une réflexion détaillée sur le nom des divinités dans différentes civilisations, E. Cassirer (1972) remarque que parmi « les présuppositions fondamentales de l'intuition mythique (nous devons considérer) que le nom ne désigne pas seulement l'être, mais qu'il est l'être lui-même et que la force de l'être est contenue en lui » (p. 10). Dans les systèmes de pensée africains où les génies sont reconnus comme étant un des agents de la maladie, nous verrons que l'énergie déployée par tous pour les identifier laisse imaginer le sens que revêt leur nom, en tant que désignation de l'entité et expression de sa force. Suivant en cela la réflexion de Cassirer, ne devons-nous pas remettre en question l'enjeu de la nomination du génie, non plus pour ce dernier mais pour celui qui la permet, le *zima* ou tout autre guérisseur de maladies causées par les génies ? En effet, si l'on admet que le nom du génie agit en lui-même par sa seule énonciation (par « la force de l'être contenue en lui »), n'affecte-t-il pas aussi celui à qui il est destiné et qui le suscite ? C'est là une des questions que posera l'analyse de la cérémonie de nomination du génie responsable de la maladie dans les communautés peul et zarma de la région de Niamey.

Auparavant, une présentation de quelques processus de nomination de génies dans des rituels de possession africains, situera l'enjeu, pour les différentes parties en présence, de la divulgation du nom.

1. Nomination du génie et identification de la cause du mal dans différents contextes culturels

L'importance de la forme que prend la nomination du génie dans les cérémonies nigériennes trouve une juste illustration dans le *ndöp*, le rituel de possession des Lebu et Wolof du Sénégal (Zempleni, 1966).

Différence essentielle avec les pratiques zarma et peul, c'est la malade et non le génie qui est amenée à se nommer. La nomination du génie (le *rab*) peut avoir lieu à tout moment de la thérapie, mais elle demande une « confirmation dans le cadre rituel ». Ce temps rituel est celui des *natt*, les « mesures », et il comprend :

- les mesures proprement dites du corps de la malade, qui visent à éliminer le mal des différentes parties ainsi délimitées.
- le transfert du *rab* sur l'autel domestique.
- La nomination du *rab*.

Celle-ci s'effectue dans un environnement sonore pressant (tambours et tintements) alors que la « prêtresse » demande à la malade qui commence à crier le nom de ses *rab* : « qui est-il ? » La réponse vient, à voix basse, et seuls les officiants l'entendent : « c'est "un tel" ». Le deuxième *rab* est nommé dans les mêmes conditions et Zempleni précise que « ce n'est qu'au seuil de la perte de conscience que la malade révèle le nom tant attendu » (p. 356). Le cri, signe de la venue du génie, précède sa nomination dans un cas (zarma et peul) et l'accompagne dans un autre (le *ndöp*) : il délimite toujours le moment de la divulgation du nom.

Se référant à l'étude de Zempleni, D. Michaux (1972) (1) constate que « la valeur que le groupe reconnaît à la nomination est directement liée à l'intensité de la participation du possédé » (p. 24). L'implication totale des acteurs de la cérémonie dans la nomination du génie est une nécessité. La forme de l'intervention du génie est appréciée de façon prioritaire par ceux qui la sollicitent. Aussi, une nomination

(1) Alors que Zempleni précise que le nom du génie est prononcé par la malade, Michaux constate que « la parole doit venir des puissances ancestrales qui habitent le possédé : elle ne pourra être tenue pour authentique que dans la mesure où elle donnera l'impression d'échapper au malade » (p. 25). Parole du génie ou du malade ? Quelle qu'elle soit, les deux auteurs s'accordent pour dire qu'elle s'inscrit dans un moment de tension inséparable de la nature de son message, le nom du génie.

de génies intervenant dans un moment de relâchement des différents acteurs, en l'absence de toute conviction dans les paroles prononcées, serait non seulement suspectée d'être simulée mais, surtout, serait dénuée de toute efficacité.

Dans les sociétés gabonaises pratiquant le Bwiti (Mary, 1983), la nomination du génie se distingue dans sa forme des autres moments de la possession. Elle intervient dans les balbutiements de la possédée alors que, d'une façon générale, « les danses de possession ne prêtent pas à un jeu théâtral mettant en scène des personnages très typés » (p. 302). Le temps de la parole devient celui de l'interprétation puisque, « lorsque l'initiée assise sur le *mbata* (le tabouret d'initiation) laisse échapper certaines paroles peu intelligibles, ce n'est pas elle qui parle mais le génie qui s'adresse aux participants et communique à la communauté un message exigeant souvent d'être interprété » (p. 294). Nous saisissons là un des paradoxes de la parole du génie. Attendue par tous, elle intervient dans des conditions telles qu'elle nécessite la médiation d'autrui pour être accessible. Parole attendue, retardée et perturbée, la nomination du génie n'en acquiert que plus de force. Il en est de même de la parole du génie chez les Zarma et les Peul au Niger. De l'excès de sens dans la communication du nom (cf. Les répétitions lors de la cérémonie peul) à son insuffisance (des balbutiements incompréhensibles), l'originalité voulue de cet acte de parole n'est jamais démentie et impose la nomination du génie au premier rang des étapes de l'initiation du futur génie.

Dans une autre société d'Afrique équatoriale, les Mongo de la province de l'Equateur au Zaïre, la nomination du génie du rite *zebola* (2) (Corin, 1978) s'insère dans un processus plus large de divination.

En milieu rural, elle est toujours le fruit d'une intervention de l'esprit qui utilise la malade comme médium : « c'est par sa bouche que (l'esprit) va élucider l'enchevêtrement des causes qui ont conduit à la maladie et indiquer son nom individuel d'esprit » (p. 71). Dans un autre contexte, à Kinshasa, la malade peut s'avérer défaillante — « elle a la tête trop dure » — et incapable de se « laisser envahir par son

(2) Le *zebola* « désigne à la fois une catégorie particulière de maladie, certains esprits qui interviennent dans cette maladie et les personnes qui, ayant souffert de cette dernière, ont suivi le traitement rituel approprié qui les a fait accéder au statut de *zebola* » (p. 56).

esprit », alors « elle peut se faire remplacer par un autre médium sur lequel se manifesterait son esprit après un rite approprié » (p. 71). Cette situation peut se produire en milieu rural, mais toujours après une première tentative du malade de se proposer comme médium direct de l'esprit. Ceci, dans le cas où certains membres de la famille « soupçonnent le médium d'avoir quelque peu biaisé les paroles de l'esprit » (p. 71).

La différence entre Kinshasa et la campagne est de taille car, dans un cas, la malade « garde toujours le dernier mot (...) puisque de nouveaux rêves pendant son traitement ou une brusque crise de possession peuvent fournir des indications nouvelles (sur sa maladie) » (p. 72) et, dans l'autre, en ville, elle est remplacée par un médium dans plus de la moitié (57 %) des tentatives de divination. E. Corin avance deux explications à ce recul des citadins devant leur implication dans la divination :

1. Leur incapacité à entrer en transe ou la peur de se soumettre au rituel du fait d'une « plus grande distanciation des gens de la ville par rapport au langage de la possession ».
2. La possibilité pour le malade d'écouter le diagnostic que son propre esprit formulera, après avoir investi un autre médium. En somme, « ce n'est pas la dimension *zebola* [parfois contraignante] du diagnostic qui intéresse [le citadin] mais le diagnostic tout court » (p. 72).

La technique de nomination du *zebola* nous paraît donc doublement intéressante : elle fait partie d'un diagnostic élaboré par le biais de la divination et, dans certains cas, elle a pour destinataire celui que le *zebola* a rendu malade et pour lequel la cérémonie a lieu. Quel que soit le contexte de la divination (ville ou milieu rural), il y a confondues dans une même parole et un même temps cérémoniel, l'identification de la maladie et de sa cause (le nom du *zebola*) et l'explication du sens qu'elle revêt pour l'individu et la collectivité. Le rite du *zebola* réalise par d'autres biais que les danses de génies *zarma* et *peul*, où le malade est le seul cheval possible du génie arrangé, l'indispensable rapprochement du mal et de sa nomination.

E. Corin mentionne par ailleurs le recours au rêve de la malade permettant d'enrichir le diagnostic divinatoire.

L'importance des visions nocturnes et de leur compte rendu dans le traitement des maladies de génies trouve, à l'instar du *zebola*, une illustration originale dans les danses de possession des populations kanuri, kotoko et arabes de Njamena, au Tchad (Arditi, 1971 et 1980). *Shaitan* (en arabe) ou *badri* (l'« eau » en barma et, de là, l'ensemble des génies du fleuve), le génie responsable de la maladie attaque le plus souvent ceux qui ne respectent pas l'hygiène élémentaire propre à la « tradition musulmane concernant le corps et sa propreté » (1971, p. 53). L'intervention d'une tierce personne, la « mère des génies », *ya badri*, une ancienne malade, est nécessaire pour l'identification du *shaitan* à l'origine de la maladie et des raisons de sa manifestation. Ce sont « les rapports que la "mère des génies" entretient avec les *shawatin* (pluriel de *shaitan*) pendant ses rêves » (1980, p. 36) qui permettront la révélation à la *ya badri* du nom du génie agresseur.

Avec le *zebola* qui se nomme après être venu sur un médium autre que le malade, et le *badri* qui se présente à une tierce personne sans l'investir corporellement, une même représentation de la nomination du génie s'élabore. Il s'agit d'un jeu à trois (génie, guérisseur ou médium et malade) où le malade est exclu de l'auto-nomination de son génie. Nous verrons que chez les Zarma et les Peul, les danses de génies écartent elles aussi, de fait, la personne du malade de la nomination de son génie. C'est là la nature même de la possession : la reconnaissance par tous de la venue d'un génie en lieu et place d'une personne, dont seul le corps-réceptacle subsiste.

Les danses de génies de l'Ouest du Mali (Gibbal, 1982) (*jinédon* en bambara) offrent des points de comparaison précis avec celles du Niger et reprennent quelques-unes des caractéristiques de ces pratiques, présentées ci-dessus, concernant le rôle dévolu à la parole dans l'identification du génie agresseur. En théorie, celle-ci n'intervient que lors de la deuxième des trois étapes de l'« initiation » du génie, le « montage » (*yeleni*) qui suit le « lavage » (*koli*) et précède le *sumuni*. Dans la pratique, « les chefs de culte se font déjà une idée du cas présenté avant même la consultation du *benbé* » (p. 226) (l'autel en terre où se déroule la divination qui précède le processus initiatique). L'explication suivante du *jinètigi* (le « chef des génies », le chef du culte) n'est pas sans

rappeler les propos des *zima* peut interrogés sur cette question : « dès que je vois un malade, je sais s'il est ou non atteint d'une maladie de génies. Je vois dans la coloration des yeux le signe des génies, je peux dire avec quel génie la personne a fait une rencontre. Si je retourne au *benbé* c'est simplement pour avoir une confirmation » (p. 226). C'est sur le *benbé* que le *jinètigi* se déclarera ou non compétent pour mener à bien l'initiation du génie.

Premier stade de l'initiation, le « lavage » dure sept jours et suit les prescriptions de l'acte divinatoire.

Selon l'interprétation la plus répandue parmi les *jinètigi*, ce traitement « vise à expulser du corps du patient le génie qui le tourmente » et, précisément, à « casser la relation (...) destructrice » (p. 231) que le génie entretient avec sa victime pour préparer la voie à un autre type de relations, lors du « montage ». Au terme de ce « lavage », le patient est appelé « muet ». Il n'a pas parlé durant toute la durée de cette semaine et, dorénavant, « il assistera aux cérémonies publiques mais n'aura pas encore le droit de danser » (p. 232). A cet instant, le génie n'est toujours pas identifié. Nous ne savons malheureusement pas si, après le « lavage », la personne est réellement privée de la parole. Quoi qu'il en soit, l'état est nommé et c'est sous cette désignation du malade que la nomination de son génie interviendra. La cérémonie du « montage » qui voit le génie investir (« monter ») son cheval, développe une symbolique du mariage par l'utilisation des attributs de cette alliance (natte et calebasse neuves, voiles blancs, ...) : « le *mumé* (le muet) connaîtra le nom du génie dont il sera ensuite toute sa vie l'épouse ou l'époux » (p. 233).

J.M. Gibbal justifie le caractère semi-public de la cérémonie par le souhait d'éviter les doutes que ne manquerait pas d'induire une révélation privée, confidentielle, du nom du génie. Le public du « montage » est le même que celui de la cérémonie peul (« la famille du postulant, le *kusatigi* (*jinètigi*), les proches et parfois un confrère, ... ») (p. 233) à mi-chemin entre la consultation strictement privée et la cérémonie ouverte à tous. Le « montage » se déroule lui aussi la nuit et, parfois, en fin de journée. Assis sur la natte initiatique tournée vers l'Est, le « muet » est lavé avant la cérémonie. Seuls quelques musiciens sont présents. Ils jouent successivement les airs des

chefs des douze familles de génies. Aux premiers signes de la transe, « le chef de culte se porte derrière le candidat (qui a la tête couverte d'un voile) et lui passe trois fois le *kusa* (une gourde contenant douze petits cailloux qui représentent chacun une famille de génies) autour de la tête puis le lui pose (...) au sommet du crâne » (p. 234).

Alors « une servante de Kaba (le génie qui transmet les messages et joue le rôle d'intermédiaire) s'approche du « criseur » et lui crie trois fois dans l'oreille "*i togo ?*" ou encore "*i jine togo ye di ?*" ("quel est ton nom ?", "quel est le nom de ton génie ?"). Le possédé crie alors son nom ». Des renseignements similaires à ceux demandés au génie par les Peul et les Zarma sont obtenus : origine et famille du génie, sacrifices souhaités, vérification de la présence ou non d'un autre génie. Lors du rituel peul, des génies se manifestent sur des personnes de l'assistance *avant* la nomination du génie ; ici, ils le font après l'annonce du nom du génie.

« A la fin de l'interrogatoire, le possédé a perdu conscience ou est tellement épuisé qu'il ne peut plus parler » (p. 234), aussi, mis à l'écart de la scène, il reviendra plus tard, lavé et toujours pris par son génie, pour danser.

Trois variantes permettent de cerner avec plus de précision le contexte d'énonciation :

1. Plusieurs séances sont parfois nécessaires au génie pour se nommer. Le *yeleni* dure alors plusieurs jours et peut même être reporté.
2. On peut grouper des *yeleni*. Deux, voire trois nominations de génies ont alors lieu au cours de la même cérémonie, ceci surtout en milieu rural.
3. « Trop immergé dans sa folie », le candidat ne pourra amener la nomination de son génie. Le *kusatigi* procède alors à un rituel de substitution pendant lequel « le *benbè* est interrogé, avec la *diba* (une louche sacrificielle enalebasse) à la place de l'individu. (...) Une fois le nom obtenu, les officiants font danser le candidat lorsqu'il est en état de se tenir debout » (p. 235).

L'interrogatoire épuise le malade, c'est là une nécessité. La « perte de conscience » et le « redoublement d'intensité » de la transe, dont fait état J.M. Gibbal sont les conditions de la parole. Nous avons là une illustration des propos des *zima* constatant que l'« on n'a pas un génie dans la paix ». Le rituel

nigérien et le « montage » sont des épreuves pour le génie et son cheval mais, aussi, pour les chefs de culte qui n'hésitent pas à reporter le *yeleni* si le comportement du candidat n'est pas satisfaisant (« trop déficient », « trop replié sur lui-même » ou « pas assez réceptif »). D'autre part, la médiation de l'autel divinatoire (troisième « variante ») rappelle les liens qui unissent, dans le rite *zebola*, le temps divinatoire et l'identification du génie. De leur côté, les danses de génies *zarma* et *peul* n'ont pas recours à la divination pour mener à bien la nomination du génie et peuvent, dès lors, concentrer toute leur attention sur le moment du dévoilement du nom du génie et l'utilisation de la parole qu'il suscite.

Le caractère décisif de l'acte d'énonciation pour tous ceux qu'il implique (chef de culte, génie, cheval et parents de celui-ci) est analysé avec acuité par J. Favret-Saada (1977), dans un tout autre contexte culturel, celui du bocage normand. La confrontation des acteurs de la sorcellerie (ensorcelé-désenvouteur, désenvouteur-sorcier) est d'emblée transposée dans le domaine du discours : « en sorcellerie l'acte, c'est le verbe » (p. 21) et « rien n'est dit de la sorcellerie qui ne soit étroitement commandé par la situation d'énonciation : ce qui importe alors, c'est moins de déchiffrer des énoncés ou ce qui est dit, que de comprendre qui parle à qui » (p. 26). Notre propos, lors de l'analyse de la nomination du génie, s'inscrira dans l'optique de cette dernière remarque. En effet, par l'exposé du dialogue de l'« époussetage », ce sont bien des rôles que l'on pourra mettre en évidence et non de simples figures de style. Qui est le malade ? Qui est le guérisseur ? Voient-ils leur statut évoluer lors de la cérémonie de nomination du génie ? Au-delà du dévoilement de l'identité des génies agresseurs, ce sont là des questions que soulèvent les attitudes des *zima* et des génies. L'enjeu de la cérémonie n'est pas prédéterminé par ses acteurs, il découle de celle-ci. En d'autres termes, le nom du génie est connu de tous dès avant la cérémonie, mais ce n'est qu'au terme de celle-ci que les *zima* et les chevaux de génies verront leur rôle dans le processus thérapeutique qui les englobe se préciser.

La définition du statut des acteurs de la sorcellerie s'effectue dans un contexte comparable à celui de la nomination du génie. La sorcellerie se présente comme « une parole prononcée dans une situation de crise par celui qui

sera plus tard désigné comme sorcier (et qui) et interprétée après coup comme ayant pris effet sur le corps et les biens de celui à qui elle s'adressait, lequel se dénommera de ce fait ensorcelé » (p. 20). Dans la relation du *zima* au génie, la situation de crise est provoquée par l'absence de nomination publique du génie ou par le refus de ce dernier de parler, au cours de la cérémonie. Les conséquences d'une telle situation pour le *zima* et le cheval de génies seraient dramatiques : la remise en cause d'une compétence et d'un savoir (le *zima*) et le retour de la maladie (le génie).

2. L'« époussetage » : le rituel de nomination du génie

Avant de détailler le contenu des deux étapes du processus de nomination, des précisions terminologiques s'imposent. Au Niger, l'identification du génie est avancée et, parfois même, achevée dès avant la deuxième étape, l'« époussetage » (3). C'est en revanche la première fois que le génie agresseur se nomme : nous parlerons donc de *nomination* du génie et non d'identification. La notion d'« époussetage » renvoie par ailleurs au nettoyage symbolique du corps du génie que permet cette cérémonie. En effet, non « épousseté », le génie est considéré comme étant chargé de saletés (en fait invisibles) dont il ne se débarrassera qu'au terme de l'« époussetage ».

Cette cérémonie est précédée d'une période de réclusion au cours de laquelle le cheval consomme des préparations à base de plantes et s'en lave le corps. C'est le « fait de boire ». Le génie de la personne malade donne le signal de l'organisation de cette étape préliminaire en fixant le montant de la « semaine » et de la nuit de sa nomination, comprise entre 10 000 et 100 000 FCFA (200 et 2 000 FF). Cette somme ne sera remise au *zima* par les parents du malade qu'à la fin de l'« époussetage ». Une fois l'argent réuni, le *zima* décide de commencer les préparations à base de plantes, le jeudi ou le dimanche suivant. A la condition toutefois que cela ne l'oblige pas à organiser la semaine au-delà du 25^e jour du mois lunaire. En effet, les tout premiers et les derniers jours

(3) *Piɗɗol* en peul (de *fiɗɗ* : secouer) et *fimbiyon* en zarma (de *fimbi* : secouer, épousseter).

du mois lunaire, la luminosité de la lune est faible, ce qui prolongerait le travail de nuit du *zima* dans l'obscurité totale. La clarté de la lune porte chance au *zima* qui précise qu'entre le 7^e et le 25^e jour du mois, « Dieu sera d'accord » et favorisera l'intervention du *zima*. La lumière, qu'elle soit réelle ou figurée, intérieure, est nécessaire pour le bon déroulement du processus initiatique, des premières interventions divinatoires à la « danse » finale. Son contrepoint, l'obscurité ou l'aveuglement, signifie l'incapacité du *zima* d'agir et de prendre la moindre décision.

Cette condition remplie, le *zima* partira en brousse ramasser les plantes qu'utilisera le cheval de génies durant les sept jours. Deux types de préparations sont confectionnés par le *zima* et ses assistants suivant la famille d'appartenance du génie de la personne malade. Pour un génie Tooru, une marmite comprenant douze plantes est préparée, alors que pour un génie Hausa, ce sera un *hampi* (4). Le récipient suffit à désigner la nature de la préparation. Une semaine avant son utilisation, le *zima* dépose dans le *hampi* rempli d'eau des grains de mil, différentes plantes (5), du miel et du lait d'une vache qui est la première-née d'une vache qui est elle aussi une première-née.

Lorsque le mil a germé, il est enlevé de la surface de l'eau avec les autres plantes : le tout sera séché et pilé avant d'être mélangé à la « boule » de mil (pâte de mil délayée dans du lait) bue pendant la semaine. L'eau du *hampi* sera elle aussi consommée durant cette période de réclusion, trois fois par jour, et le cheval de génies s'en lavera le corps (deux fois par jour).

Les douze plantes qui composent la marmite (cf. annexe B) sont ramassées en brousse, en fin de soirée pour trois d'entre elles (*wukwulde*, *wanyahi* et *poppeteeki*) et tôt le matin pour les autres. Le *zima* part alors en brousse avec du sel dans une calebasse jamais utilisée et une houe. Arrivé auprès de la plante, il la salue et récite une formule : « j'ai amené les bonnes choses de la ville pour prendre les bonnes choses de la brousse, c'est pour moi meilleur que pour les gens d'avant ». Le *zima* jette alors un peu de sel sur la plante, la coupe et fait trois ou quatre nœuds avec sa tige, suivant

(4) La jarre sans col utilisée lors du rituel annuel du *Yenendi*.

(5) Ces plantes sont présentées dans l'annexe B.

qu'elle est destinée aux soins d'un homme (trois nœuds) ou d'une femme (quatre). De retour au village, le *zima* verra si les plantes qu'il vient de ramasser « sont d'accord ». Si elles se sont consumées lors de leur transfert, elles seront déclarées inutilisables, elles auront « refusé » de servir pour « arranger » le cheval de génies malade.

Que ce soit pour des génies Tooru ou Hausa, la marmite et le *hampi* sont utilisés uniquement pour les génies réputés « forts ».

Entre les génies « forts » et les génies « faibles », il y a essentiellement une opposition de caractères. Les premiers sont considérés comme étant des génies honnêtes. Leurs conseils et leurs prédictions sont fiables et, par conséquent, très suivis. D'autre part, ils refusent d'utiliser leur pouvoir pour causer du tort à autrui, quelle que soit la somme d'argent qu'on leur propose. Enfin, les génies « forts » descendent sur leur cheval lentement, en réponse à de longs appels chantés et joués. C'est là un gage de leur sincérité. En revanche, les génies « faibles » viennent sur leur cheval dès que le joueur de violon se met à jouer. Cette précipitation est suspecte aux yeux des *zima* et des observateurs. Leurs discours ne sont guère pris en considération car ils ne tiennent pas leurs promesses. Contrairement aux génies « forts », ils acceptent de rendre malade une personne en échange de quelques biens de peu de valeur (comme un poulet, des œufs ou un flacon de parfum).

A l'intérieur de classifications générales (génies « forts » : Tooru et Hausa, génies « faibles » : Hargu), la répartition des « faibles » et des « forts » varie au sein d'une même génération de génies et d'une génération à l'autre. Ainsi, certains des enfants de Nyaberi (un génie « fort » : c'est la mère des Hargu, aussi classée parmi les Tooru) sont considérés comme étant des génies « faibles » et vivent sur les tombeaux ou les aires de vannage. C'est le cas de Lombo et Fasiyo, deux de ses nombreux descendants. Le statut de génie « fort » ne se transmet donc pas obligatoirement (« un fort peut engendrer un génie qui "ne vaut rien" ») et nous n'avons jamais eu connaissance du cas d'un génie fort qui aurait pour ascendants des génies « faibles ».

Les préparations des génies « faibles » pour la semaine qui précède la nuit de l'« époussetage » ne nécessitent que peu de plantes : une seule pour les Hargu (*tanni*, en peul :

Banalites aegyptiaca, mélangée avec les cendres de vieux chiffons brûlés), deux pour les génies Hausa (*yaafi mallam* : *Scoparia dulcis* et *pagge maayo* : non id., mélangées au lait d'une vache première née d'une vache première née et à trois parfums) (6).

Pendant une semaine, le cheval de génies, malade, reste dans une case avec un *zima* (7), lui-même cheval de génies. Ce dernier n'est pas nécessairement le *zima* qui a pris en charge l'« arrangement » du cheval des génies. Il ne peut en effet laver et donner à boire à ce dernier, s'il n'a pas lui-même de génies. De *zima*-guérisseur à cheval de génies-malade, la relation thérapeutique de ces sept jours de soins préliminaires se transforme en un rapport de cheval de génies à cheval de génies. Chaque matin, le *zima* qui aura préparé la marmite ou le *hampi* vient saluer les deux personnes restées dans la case et leur apporte les plantes qui seront consommées avec la nourriture de la journée. Le génie que l'on s'apprête à « épousseter » se lève sur son cheval, uniquement lorsque son *zima* l'accompagne pour se laver, chaque soir, à l'extérieur de la case.

Au terme de cette semaine, le traitement par les plantes atténue la maladie du cheval de génies. Les *zima* justifient ces opérations de consommation de décoctions et de lavages, par l'état de santé du cheval de génies et conditionnent la réussite de cette thérapeutique à l'authenticité du génie qui s'est auparavant manifesté sur cette personne : « on la soigne parce qu'elle est malade » mais « elle guérira si elle a un vrai génie ». Ce sont là deux précautions décisives de la part du *zima* qui sera confronté au génie lors de l'« époussetage ». Il parlera à un génie véritable (quelle que soit sa valeur propre) donc responsable de ses propos et provisoirement assagi puisque son cheval ne souffre plus d'aucun trouble.

L'« époussetage » de la personne attaquée par des génies se déroule sur une fourmilière, la nuit, en brousse. Tout autour de la fourmilière sont réunis les *zima* du village, les proches de la personne « époussetée », cette dernière et des chevaux de génies. La discrétion de cette cérémonie contraste

(6) Ces trois parfums (*maybonsuru*, *binta habas* et *binta sudan*) viennent d'Arabie Séoudite et du Soudan et sont proposés dans de petits flacons. Ils sont aussi utilisés par les musulmans, lors de la toilette qui précède le départ à la mosquée.

(7) Une femme est confiée à un *zima* femme et un homme à un homme.

fortement avec les autres danses, publiques et de jour, qui attirent un grand nombre de personnes devant le hangar du village. Au centre de la fourmilière est plantée une canne en cuivre (8), « la canne des génies », qui est aussi sortie lors de la danse de sept jours, quand un animal est égorgé. Les génies qui descendront à tour de rôle sur le cheval que l'on « époussette » tiendront cette canne, accroupis sur la fourmilière. Si ce sont de véritables génies, ils ne seront pas mordus par les fourmis qui se contenteront de parcourir leur corps. Dans le cas contraire, les morsures de fourmis dévoileront l'imposteur. Les *zima* précisent cependant n'avoir jamais vécu une telle situation.

Avant l'appel des génies, deux femmes décrivent autour de la fourmilière un demi-arc de cercle, chacune dans un sens différent, une calebasse neuve à la main. Leur calebasse contient du son cuit, du sésame, du mil, des graines de coton, du sorgho et du maïs, le tout pilé et mélangé (9). Les deux femmes marchent en secouant leur calebasse. Elles les videront avant de se rejoindre. Immédiatement après, le *zima* prend par le poignet la femme qui, suivie par des chevaux de génies, est entraînée de plus en plus vite autour de la fourmilière, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre. Seul un joueur de violon (10), assis à l'écart de la ronde, accompagne cette marche par les chants des devises des génies. La ronde s'accélère et la femme, tirée par son *zima*, suit difficilement le rythme. Quelques minutes après, des cris se font entendre. Les trois génies de la femme se manifestent l'un après l'autre. Cemogo, Mangukoy et Hajo devront se nommer dans leur ordre d'apparition à cet instant.

(8) Cette canne en cuivre est l'équivalent de la lance que, partout ailleurs, les *zima* utilisent et plantent au centre de la fourmilière. La lance est l'attribut d'Harakoy (la déesse du fleuve) et des génies Hausa. Elle facilite leur venue parmi les hommes. Il en est de même du long couteau des génies bouchers, posé à côté de la lance. Ce couteau aura préalablement passé une semaine (d'un jeudi à un jeudi) sur le *hampî* enduit du sang d'un coq rouge égorgé.

(9) C'est la « nourriture » du génie. Le geste de verser à terre le contenu de la calebasse constitue une protection contre les génies qui pourraient intervenir intempestivement pendant la cérémonie. Ces génies indésirables sont donc neutralisés et celui que l'on attend trouvera son manger quand il viendra sur le cheval de génies malade. Certains *zima* ajoutent dans la calebasse du tabac et un petit oignon blanc.

(10) Ce n'est pas une règle, certains « époussetages » se faisant avec des frappeurs de calebasse et des joueurs de tambour d'aiselle.

L'interrogatoire des génies devant déboucher sur leur autonomation est mené par un Sonjay (H.), à qui les *zima* ont confié cette tâche. Les échanges se font donc en zarma. Accroupis au-dessus de la fourmilière, face au premier génie de la femme, H. salue l'« étranger » (il appelle ainsi le génie innommé) et lui demande son nom. Ce dernier se présente rapidement : Adama Hausa. Le génie est immédiatement accusé de mentir par l'assistance, ce qui ne l'empêche pas de répéter trois fois « son » nom. Les *sorko* et les *zima* connaissent donc la véritable identité des génies de la femme « époussetée » cette nuit-là, bien avant l'« époussetage », et par des moyens sur lesquels nous reviendrons.

Le génie est relevé et H. le presse à nouveau de se nommer en alternant les injonctions et les louanges destinées à Fadimata (11), la mère des génies Hauka (donc de Cemogo), et à Kafiri (une autre génie Hauka). Le nom attendu est prononcé : Cemogo, tout d'abord à deux reprises. A la demande de H., le génie répète huit fois son nom (« c'est moi Cemogo »). Les deux génies Hauka évoqués précédemment (Fadimata et Kafiri) descendent sur une femme et un homme.

Les deux autres génies de la femme sont maintenant sollicités par H., Mangokoy se nomme et, preuve supplémentaire de sa présence, il prend la poule blanche (la couleur des génies Hargu) parmi les quatre de couleurs différentes (blanche, noire, rousse et tachetée) que lui tendait un *zima*. A la suite de Mangokoy, Hajo, le troisième et dernier génie, se nomme. Il se déclare alors satisfait du déroulement de l'« époussetage ». On le lève de la fourmilière pour l'amener devant la vieille *zima* de Kareygoru qui lui demandera de fixer la date de sa danse, en essayant de tenir compte de la famine qui a frappé le village cette année-là (en 1985) (12). Après avoir choisi sa poule (une noire), le génie promet de ne plus rendre malade (« faire coucher ») son cheval et donne tout d'abord trois ans au *zima* avant de le faire danser. Le *zima* prend note et enjoint Hajo de ne plus importuner son cheval. Une deuxième date est finalement retenue, plus conforme

(11) Fadimata est une figure de la colonisation, aussi appelée Madam ou Madam sooje, la « femme du soldat », le militaire français.

(12) Démunie par la sécheresse, la famille de la malade pourrait difficilement organiser la danse cette année, si Hajo le demandait.

aux souhaits des *zima*, pour la danse de Hajo et Mangokoy. Elle devra avoir lieu dans deux ans. De son côté, le génie Hauka (Cemogo) sera « arrangé » dès le lendemain. On lui fera boire une préparation à base de plantes, comme c'est l'habitude pour les Hauka. L'« époussetage » touche à sa fin et avant de ramener chez elle la femme que ses génies ont quittée, les poules de ces derniers sont égorgées.

3. *La fourmilière et l'identification des génies*

Avant d'en venir au contenu des échanges de l'« époussetage », le choix de son lieu d'élection, une fourmilière, mérite quelques précisions. Tout d'abord, ce n'est pas pour tous les *zima* le lieu exclusif de l'« époussetage ». Selon un *zima* peul, il peut aussi bien se dérouler au croisement de deux chemins. Le choix s'effectue en fonction de la famille d'appartenance du génie que l'on doit « épousseter ». Un génie Tooru sera amené sur une fourmilière (13), un génie Hausa au croisement de deux chemins et un génie noir à l'un ou à l'autre de ces deux endroits. Le cas des génies Hargu est particulier : la fourmilière « est plus forte qu'eux (...) c'est le domaine des bons génies », elle leur est donc interdite du fait de leur mauvaise réputation. Dès lors, on peut tout aussi bien les conduire à un croisement de chemins ou, même, sur un terrain vierge. Comme la localisation de leurs plantes le laissait entendre, les génies Hargu établissent leur demeure sur les tombes. Mais c'est un endroit inacceptable pour organiser un « époussetage » car les tombes choisies pourraient être celles de parents du cheval de génies. Il resterait donc la possibilité de trouver la tombe d'un étranger, d'une personne de passage. Le *zima* interrogé, tout en reconnaissant cette éventualité, l'écarte sans réserve pour ce qui le concerne.

Lieu de résidence des Tooru, la fourmilière s'impose pour les « époussetages » de ces génies. Cette obligation n'est pas sans causer quelques difficultés à Niamey où, malgré l'absence de fourmilière, les *zima* procèdent à des « époussetages » de Tooru. Cette situation, incongrue pour tout *zima*

(13) Il y a une exception de taille, Harakoy, la mère des Tooru, qui est « époussetée » à l'intersection de deux chemins.

de la brousse, explique les échecs de ces « époussetages » qui s'étalent sur plusieurs jours, les génies ne descendant pas sur leurs chevaux.

Les génies Hausa sont considérés comme étant des bergers peul. Il est par conséquent naturel de les « épousseter » sur un point de passage, le croisement de deux chemins qui évoquent leurs déplacements incessants.

La fonction purificatrice de la fourmilière pour le cheval de génies « épousseté » est reconnue par tous les *zima*. En effet, les fourmis parcourent le corps de la personne agenouillée et le débarrassent de ses impuretés. A cet instant, seuls les vrais génies ne seront pas mordus par les fourmis. Après la semaine préliminaire de soins, la fourmilière constitue donc pour le *zima* une nouvelle occasion de s'assurer de l'authenticité du génie pour lequel il travaille. D'autre part, lieu de l'autonomination de ce même génie, la fourmilière voit converger en elle les principales préoccupations du *zima*. « C'est sur la fourmilière que tout se fait » constate à cet égard un *zima*. Ces données sur l'utilisation de la fourmilière sont complétées par les explications de J. Rouch (1960) et F.A. Diarra (1971) qui la présentent comme la résidence familiale des génies, leur « maison ».

F.A. Diarra ajoute que « les fourmis symbolisent le savoir, c'est la maison du savoir, (...) lorsque les génies dans leur langage parlent de maison, c'est de la fourmilière qu'il s'agit ». Les génies seraient-ils les véhicules d'un savoir ? Sa confrontation avec celui des *zima* constitue peut-être, sous sa forme la plus épurée c'est-à-dire un dialogue tendu et rapide, l'enjeu vital de l'« époussetage ». Cela s'effectuerait au détriment de l'identification proprement dite du génie.

Les propos des *zima* en général et ceux tenus, en particulier, pendant l'« époussetage » ne laissent guère de doute sur la place de l'identification en tant que telle du génie, pendant la cérémonie. Acquise le plus souvent avant l'« époussetage », elle est un préalable à toute intervention du *zima*. Avant tout, le génie doit crier : « s'il n'a pas crié, on ne demande pas (on ne parle pas au génie), on est dans l'obscurité ». Or le cri est une des caractéristiques de chaque génie, permettant sa reconnaissance. Aussi, le génie qui a crié « a compris qu'on l'a reconnu (...) si on le fait sortir il va crier et on lui dit : "toi qui as crié, que dis-tu, (veux-tu) qu'on te fasse l'époussetage ?" ». Le *zima* de Kareygoru qui nous

parle poursuit : « le génie dira, “moi, si on m’a fait l’époussetage, je vous donne votre personne (je la laisse tranquille) quand vous l’aurez amenée sur la fourmilière, elle aura la paix ” ».

Le *zima* attend donc un signe du génie (un cri) pour lui laisser l’initiative de l’organisation de l’« époussetage » et de la responsabilité de ses conséquences pour son cheval. Ces préliminaires où le *zima* tient à s’assurer de l’identité du génie pour connaître ses intentions, contrastent avec le moment de l’« époussetage ». A cet instant le *zima* est en effet le seul à parler et le génie ne lui répond que pour dire son nom. Complétant la parole du génie, l’observation par le *zima* de son comportement permet une première identification de la famille du génie, voire même du génie :

« si la personne a crié, si c’est un génie Hausa, on le saura mais je ne connaîtrai pas son nom exact ; Mosi, il chante, il attache un pagne aussi, je le reconnaitrai même s’il n’a pas parlé ; Harakoy aussi crie ; Benekoy (= Dongo), s’il est venu, même s’il n’a pas parlé, je le reconnaitrai ; Cirey, même s’il n’a pas parlé, on observe son comportement. Mais tous les autres (génies) doivent parler, tandis que les grands (même s’ils n’ont pas parlé) je les connais car je vois leur travail ». En somme « tout génie qui crie, je connais sa famille mais pas son nom ».

Il y a un certain nombre d’exceptions à cette règle, comme l’ensemble des Tooru, Mosi (noir) et Fasiyo. Fasiyo est un des fils de Nyaberi, c’est un cul-de-jatte, dès lors, « si on voit un cul-de-jatte, on sait que c’est lui ». Parallèlement à sa famille d’appartenance, l’ethnie du génie est identifiable : zarma ou peul, « s’il est venu (sur son cheval), on le saura ». Cette connaissance minimale de la famille du génie que l’on « époussettera » participe d’un vaste dessein des *zima* visant à éviter d’être confronté à l’inconnu (un génie non identifié), difficilement maîtrisable et aux réactions imprévisibles.

L’attitude la plus fréquente du *zima* confronté au génie inconnu est donc la peur. Si un génie inconnu a investi le cheval malade en compagnie d’un génie connu, le *zima* amènera ce dernier sur la fourmilière. Il lui demandera alors le nom du génie inconnu qui l’accompagne. C’est seulement après que le *zima* décidera d’« épousseter » ce génie.

Arrivé sur la fourmilière, le génie, identifié au moins au

niveau de sa « famille », peut refuser de parler et de se nommer. Le *zima* ne remet pas la cérémonie et, dans un premier temps, il fait partir le génie récalcitrant et change de joueur de violon. Un génie « fort » (« plus fort » que le précédent) est appelé. Le génie « muet » est alors rappelé sur son cheval par le *zima* qui lui fait respirer des inhalations de racines brûlées de *Boscia senegalensis*. Resté à ses côtés, le génie « fort » l'oblige à se nommer en lui expliquant qu'il ne quittera pas son cheval avant d'avoir parlé. Premier concerné par le silence du génie, le *zima* a l'habileté de laisser la parole aux génies pour résoudre ce problème. Douterait-il de son pouvoir de persuasion ? Craignant les réactions de ce génie qui ne parle pas, le *zima* préfère laisser à un génie sûr le soin de le convaincre. C'est là un signe de confiance du *zima* dans l'organisation de la société des génies, gérée par des relations hiérarchiques et familiales précises. Un génie fort aura les moyens de se faire entendre par un génie moins fort que lui et, toujours parmi les génies, un enfant écouterait son père.

En somme, le génie aide le *zima* et dévoile les craintes de ce dernier. En effet, de la première manifestation du génie sur son cheval à sa nomination lors de l'« époussetage », le *zima* est témoin de ses faits et gestes puis acteur de son « arrangement ». Il ne peut rester longtemps dans l'ignorance de l'identité du génie qu'il « époussette » ou qu'il devra « épousseter », car il s'exposerait alors à un échec de l'« époussetage » (que le génie soit « faux » ou qu'il refuse de parler). Il s'agit là d'une perspective inacceptable pour le *zima* qui n'a de cesse de se prémunir contre une telle éventualité, comme en témoigne le recours aux génies pour amener l'un d'entre eux à se nommer.

4. L'« époussetage », le temps de la parole

Relativement brève (moins d'une heure) mais intense, la discussion de l'« époussetage » est une suite d'interrogations de H. au génie, ponctuées d'interventions des *zima* et des *sorko* tendant à accélérer la nomination du génie. Jusqu'à ce qu'il se nomme, le génie sera appelé « étranger », que ce soit pour le saluer (« Salut à toi, étranger ! ») ou lui poser l'inévitable question, « étranger, comment t'appelles-tu ? » Lors de ce dernier « époussetage », en écho aux cris du génie,

H. lui demande avec force de « laisser (sa) parole venir car tous (ses) proches sont là ».

Le premier nom refusé (Adama Hausa alors que c'est Cemogo qui est attendu), H. abandonne provisoirement les questions directes (« comment t'appelles-tu ? ») pour évoquer sa mère, Fadimata, et ses pouvoirs (« la femme du militaire qui dit les mensonges des hommes » à tel point que même « s'ils ne veulent pas dire la vérité, ils vont la dire »). Le passage par les devises de Fadimata s'avère efficace pour faire venir son fils, Cemogo. Malgré ce succès, une *zima* restera méfiante devant cette confession longue à venir et constate qu'« un nouveau génie et un enfant, c'est la même chose », l'un et l'autre mentent. Aussi, H., son mari, reprend l'interrogatoire bien qu'il ne doute pas de l'identité du génie présent lorsqu'il précise qu'« un Hauka (Cemogo) ne doit pas baisser la tête », ni refuser de parler. Cemogo respecte ce souhait en se présentant, comme nous l'avons vu, à plusieurs reprises, en réponse chaque fois à la même question (« étranger, comment t'appelles-tu ? »). Mais le doute subsiste dans l'esprit de certains *zima* sur l'identité du génie présent. C'est en tout cas l'impression qui se dégage de leurs propos, l'un demandant aux gens d'être patients (et de ne pas se contenter de ces seules paroles du génie) et l'autre exigeant que le génie « s'arrête bien », descende de façon incontestable sur son cheval. Suivent alors une série d'avertissements adressés à Cemogo qui ne devra plus rendre malade son cheval, ni se manifester jusqu'à l'organisation de sa « danse ». Le deuxième génie, Mangokoy, se présente lui aussi après un interrogatoire intense et stéréotypé mené par H. Le nom du génie et sa répétition acquis, un *zima* lui tend les quatre poules et, avec H., ils lui demandent de jurer : « tu jures par quoi ? » (la question est répétée dix fois en quelques secondes). Mangokoy se saisit alors de la poule blanche, ultime preuve de sa présence et réponse à l'attente des *zima*.

Après s'être nommé, le troisième et dernier génie subit lui aussi une série d'injonctions de la part du *zima* :

le zima : « donne-nous les années (la date de la danse), c'est ça que l'on aime. Tu dis que tu as accepté (l'époussetage) ; que tu fasses coucher ton cheval sur le lit, cela ne se fait pas.

le génie : je ne le ferai pas.

le zima : la paix et la santé, c'est ce que nous aimons.

le génie : je ne le ferai pas coucher.

le zima : bon, dis-nous combien tu nous donnes d'années pour faire la danse.

le génie : je vous donne trois ans.

le zima : tu nous as donné trois ans ; bon, que l'on n'apprenne pas que ton cheval s'est couché, qu'on n'entende pas le cri (du génie, car alors les gens diraient) c'est lui qui s'est levé et qui se couche (ce qui reviendrait à nous dire que) vous, zima, vous avez mangé l'argent. Qu'on n'entende pas cela ! Le jour où l'on entendra ta voix, que le moment de ta danse soit venu ! »

Le zima offre ici un résumé de ses désirs et de ses craintes sous couvert d'une prise de la parole ferme voire autoritaire. Son propos hésite, en effet, entre l'exigence de calme pour le génie et la peur de voir ce dernier remettre en cause sa crédibilité par des manifestations inopportunes. Le zima serait prêt à accepter toutes les critiques sauf celle d'avoir pris l'argent d'une personne sans avoir « arrangé » convenablement son génie (14). Plus qu'une malhonnêteté ce serait là un véritable abandon de son savoir. Connue de tous, une telle faute discréditerait définitivement le zima.

Au-delà d'un contenu explicite, comme dans ce cas précis, le questionneur (avec l'aide des zima) propose un discours d'une mise en forme remarquable. La répétition, déjà évoquée, des questions est érigée en règle de fonctionnement. Ainsi, H. ne se contente pas seulement de répéter inlassablement la même question (« étranger, comment t'appelles-tu ? » à vingt et une reprises), il se satisfait aussi des réponses invariables du génie, quand celui-ci se décide à parler. Un tel procédé oratoire ne peut que mettre en évidence la primauté de la forme de l'échange — n'oublions pas le ton volontaire, agressif du questionneur — sur son contenu, pourtant essentiel, l'auto-nomination des génies. Il n'y a là nulle contradiction : l'efficacité du discours tient dans la combinaison d'une formalisation poussée et d'un message auquel les gens sont attentifs.

Passée l'acceptation de l'information (le génie s'est nommé), les mots agissent pour ce qu'ils sont, des formules

(14) Si c'est le cas, le génie viendra sur son cheval après l'« époussetage », contrairement aux conseils du zima ou, même, le rendra à nouveau malade.

incantatoires. S'appuyant entièrement sur de tels effets oratoires (il ne pose pas de questions au génie, ni ne lui fait de remarques, sans les lui répéter, quelle que soit la réaction du génie), H. (ou le *zima*) ne devient-il pas lui-même l'objet de son propre questionnement que lui renvoie le génie ? L'efficacité des paroles du questionneur, en tant que telles, stéréotypées et martelées, se verrait-elle confrontée au même pouvoir agissant des réponses ? Du *zima* au génie, il a certainement une valeur thérapeutique puisque le dialogue introduit le processus de guérison du cheval et, de plus, consacre le travail des *zima* : que les génies se nomment et les *zima* voient leur action reconnue, ils s'en trouvent soulagés.

Rétrospectivement, le relevé des injonctions de H. au génie témoigne de l'effort consenti pour arriver à la nomination du génie. Insérées dans le discours stéréotypé que nous venons d'évoquer, ces expressions sont censées convaincre le génie de parler en lui expliquant tout « ce que ne veut pas » le *zima*. Que le génie « retourne en arrière » ou fasse des « cachotteries » est inacceptable. De même, le comportement de « l'étranger qui reste derrière » et sème la « confusion » en refusant de parler doit être banni. Enfin les génies qui « se cachent » et « ne s'arrêtent pas » sont tout aussi méprisables que ceux qui « mélangent » leurs paroles. Parler vite et directement, sans détours, est un impératif pour le *zima* qui n'hésite pas à recourir aux insultes pour forcer le génie à se nommer. « L'étranger qui n'a pas de nom est un idiot » et sa « causerie » n'intéresse pas le *zima*, est-il ainsi expliqué à un génie.

Parce qu'il se tait, le génie est plus généralement traité d'« imbécile » et lorsqu'il parle pour dire des mensonges ou quand il hésite, il ne trouve guère plus de considération aux yeux des *zima* qui n'apprécient pas une parole qui « rebondit ». Réinsérées dans le dialogue de l'« époussetage », ces critiques et insultes aux génies traduisent un certain énervement du questionneur et de l'assistance concernée (*zima*, parents). Cette tension est provoquée par l'attitude du génie qui se tait ou qui ment. Toutefois, on perçoit un décalage très net entre certaines critiques du questionneur et le comportement effectif du génie. Que ce dernier ne parle pas est un fait acquis, beaucoup moins en revanche le sont les affirmations selon lesquelles les *zima* ne veulent pas de propos confus, hésitants, contradictoires ou désordonnés. Ce

sont des critiques préventives plus qu'objectives mais, surtout, injustifiées quand on considère l'ensemble de la discussion de l'« époussetage ». En effet, dans la plus grande partie de l'« époussetage », le génie parle peu, si ce n'est pour dire son nom. Dans les derniers instants de la cérémonie, il se contente de fixer la date de sa danse et de reprendre les conseils de calme des *zima*. Finalement, le génie prend très peu d'initiatives verbales pouvant justifier, *a posteriori*, les propos du questionneur H.

De la crainte qui se confirme (le mutisme du génie) à la peur infondée, un glissement s'opère dans le destinataire réel du discours : destiné au génie, il en vient, par ces remarques répétées à se retourner contre son énonciateur. Cette impression se confirme par le ton toujours uniforme (agressif) des interventions du questionneur, quel qu'en soit le contenu. Il est difficile, dans ce cas, d'entendre à la lettre ces injonctions et de reconnaître dans leur destinataire avoué (le génie) leur seul objectif. La pression par les mots exercée par H. pourrait laisser croire à une attitude paradoxale voire contradictoire de ce dernier. En effet, alors qu'H. réussit à obtenir le nom du génie, il insiste tant pour se l'entendre confirmer que le seul effet de l'enchaînement question-réponse, dans son rythme, semblait recherché. Le *zima* de Tuluare justifie, nous l'avons vu, la répétition de la demande du nom par la nécessité de s'assurer que le génie ne ment pas. Mais le *zima* apporte quelques précisions qui modifient sensiblement la teneur initiale de son propos et confirment notre hypothèse. Il resitue tout d'abord la nécessité de la répétition du nom du génie dans son propre intérêt de *zima* : il ne faut pas que le génie triche pour qu'ensuite le *zima* effectue un travail inutile.

Victime avant le génie d'un tel mensonge sur le nom, le *zima* ajoute, prenant l'exemple des génies Hausa : « ils changent de nom facilement. Ils sont mauvais, ils regardent si le *zima* est mûr ou pas ». En lieu et place du génie (est-il authentique ? Qui est-il ? D'où vient-il ?), le *zima* devient l'objet d'un test par le biais de son propre questionnement. C'est une inversion des rôles d'autant plus remarquable qu'un *zima* la revendique. « Mûr », donc apte à poursuivre son travail, le *zima* reçoit l'agrément de celui qu'il est censé contrôler et contraindre à se nommer lors de l'« épousseta-

ge ». Cela s'effectue par la répétition du nom du génie, précise bien le *zima* de Tuluare interrogé.

Pour les *zima* et le questionneur, l'essentiel est acquis puisque les génies se sont nommés de nombreuses fois, convaincant l'assistance et rassurant les *zima*. La date de la danse peut alors venir, répétée à trois reprises. La durée de l'attente (deux ans) est précisée immédiatement par le génie, comme pour signifier son aspect secondaire (pour H. et les *zima*) au regard de sa répétition, ceci autant pour rester fidèle au fonctionnement du discours de l'« époussetage » que pour se prémunir contre les effets d'un mensonge du génie (évalués depuis sa nomination).

Au terme de l'« époussetage », un *zima* scelle les paroles des uns et des autres et prévient le comportement futur du génie : la fourmilière « c'est là ta vérité, c'est là ton mensonge, c'est là que parlent les gens, c'est là que se taisent les gens ». L'« époussetage » confronte donc la vérité et le mensonge des uns (les génies) à la parole des autres (les *zima* et le questionneur). En d'autres termes, le *zima* se contente d'émettre une parole « neutre », extérieure à tout critère de véracité, justement parce qu'il demeure soumis à la réponse du génie — pouvant prendre la forme d'une sanction s'il refuse de se nommer — qui est immédiatement perçue et analysée dans une optique tranchée de véracité et de mensonge.

5. L'« époussetage » et la permanence du mal

Le discours de l'« époussetage » ne nomme pas le mal mais le signifie. Plus généralement, la cérémonie elle-même s'inscrit clairement dans un temps de la maladie, au-delà de l'état de guérison du cheval de génies au moment de l'« époussetage ». En somme, le contexte de l'« époussetage » est marqué par une crainte diffuse du retour du mal beaucoup plus que par la certitude de la guérison. Les premiers instants de la cérémonie sont à cet égard significatifs.

Avant d'appeler le génie de la personne que l'on doit « épousseter », le *zima* demande à un de ses parents, représentant la famille du cheval, si l'on doit procéder à l'élimination, l'enlèvement d'un des génies attendus. Cette

demande concerne en fait les génies « faibles » dont la présence est souvent perturbatrice (ils mentent et ne sont pas honnêtes). Sous couvert d'un choix offert aux parents du cheval, le *zima* indique clairement son souhait que tel génie « faible » quitte définitivement la personne dont il a la charge. Sur la fourmilière, le *zima* appelle alors le génie indésirable que lui a indiqué le parent du cheval de génies. Le *zima* lui demande en compagnie de quel(s) autre(s) génie(s) il a investi le cheval. Le plus « fort » de ces génies est appelé sur la personne après avoir fait partir le génie faible. Le *zima* explique à ce moment au génie « fort » que c'est lui que l'on va conserver. Le génie « fort » s'en va et le « faible » revient. Le *zima* lui fait alors part de la décision de le faire partir définitivement de son cheval, lui demandant de ne plus se manifester sur ce dernier, de ne plus crier. Le génie « faible » quitte alors le cheval et seul le génie « fort » sera « épousseté ».

Le génie « faible » que le *zima* décide d'éliminer, à la demande d'un parent de son client, doit toutefois accepter cette décision. Ce ne fut pas le cas du génie Nyalya (un Hargu) avec un *zima* peul de la région de Niamey. N'écoutant pas le souhait du génie de rester sur son cheval, le *zima* le fit partir avant l'« époussetage ». La nuit suivante, tout le monde dans le village entendit Nyalya appeler le *zima* et lui dire : « je t'ai demandé de me laisser sur mon cheval, si tu ne me laisses pas sur lui, vraiment, on va se bagarrer ». Le *zima* cède alors devant ces menaces de représailles : « je te laisserai retourner sur ton cheval, laisse-moi (tranquille) ». Cet incident montre bien que la seule volonté du *zima* ou des parents du cheval de génies ne suffit pas à décider du départ de tel ou tel génie. En cas de refus du génie, le *zima* s'exposerait gravement (en ne respectant pas son souhait) à la fois dans son intégrité physique (le génie menace de rendre malade le *zima*) et au regard de la société (le génie manifeste son courroux au vu et au su de tous). Le *zima* n'a donc d'autre solution que de revenir, publiquement et sans délai, sur sa décision.

La permanence de la maladie dans l'« époussetage » revêt différentes formes. Suivant le type de génie auquel est confronté le *zima*, des cas de figures extrêmes s'élaborent. La maladie provoquée par les génies « époussetés » connaît une rémission au moment de la cérémonie, pour refaire son

apparition dès sa fin. « Si je fais l'époussetage pour quelqu'un, il se peut qu'il tombe malade » explique un *zima* peul qui ajoute, évoquant les génies Hargu, « ils n'ont pas de force, ils ne peuvent pas parler », surtout en présence de leurs aînés et maîtres, les génies Tooru Sarki et Mari Cirey. La peur et le respect de ces génies empêcheront donc les Hargu de s'exprimer, de « dire ce qu'ils veulent ». Dès lors, dans le cas où ces génies faibles ne sont pas enlevés de leur cheval, ils le rendront à nouveau malade. Il s'agit là d'une situation inacceptable pour le *zima* qui, comme nous l'avons vu, « fera un travail » pour ce cheval afin qu'il retrouve la « bonne santé ».

Au-delà du cas particulier des génies « faibles », les *zima* incluent sans réserve l'« époussetage » dans un temps de la maladie : « si on fait l'époussetage, il faut que (la personne) soit malade jusqu'à voir le malheur ; peut-on faire l'époussetage en étant en bonne santé ? » (15) et après l'« époussetage », « si la personne est encore malade, on lui dira obligatoirement de retourner chez son *zima* (pour se faire soigner) ».

Actif dès que la personne atteinte par un génie lui est confiée, le *zima* travaille à la résorption des signes du mal. Ce fut ainsi le cas pour cette femme qui partit dans sept « hangars » différents avant d'arriver dans le village de Kareygoru. Le *zima* nous explique que « la maladie l'a fait maigrir, elle ne mange pas, elle a mal au milieu du crâne et (la douleur) descend dans les jambes, à tel point qu'elle ne reconnaît plus personne (...) quand elle parle, on dirait qu'elle est folle ». Un génie qui s'est levé sur une autre personne lui prescrit alors des opérations très précises. Elle devra boire une marmite de plantes ayant pourri et inhaler les vapeurs d'une préparation. A cet instant, le génie n'a pas encore demandé que l'on organise son « époussetage ». Il se contente de marquer sa présence par la maladie, « le corps de son cheval » n'est pas en bonne santé ».

Le comportement du *zima* dans cette période qui précède tout le processus de l'« époussetage », ainsi que celle qui le suivra, obéit à la double nécessité de ne pas rester inactif

(15) Dans l'esprit du *zima* peul qui parle, l'« époussetage » désigne l'ensemble du processus, de la semaine de soins à la nuit de la fourmilière. En ce sens, on ne peut pas procéder à l'« époussetage » d'un cheval de génies en bonne santé.

devant la maladie et de se soumettre à la volonté des génies. Ces impératifs situent la place de la maladie dans l'« époussetage » et ses conséquences sur les rapports établis entre le *zima* et le génie. En effet, la présence d'un véritable génie et la possibilité d'une rémission de la maladie de son cheval sont deux réalités étroitement liées : « si la personne reste couchée pendant cinq mois (on lui fait boire les préparations et on l'amène sur la fourmilière) et que la guérison n'est pas venue, alors ce n'est pas un génie ». Si ce contact devait avoir lieu, ce serait un échec pour le *zima*, dont le travail de tous ces mois se révélerait, finalement, dépourvu d'objet.

L'« époussetage » peut être l'occasion d'une révélation de la maladie par les personnes présentes lors de la cérémonie et non concernées par celle-ci. Ainsi, une jeune femme qui n'a pas de génie et qui viendra assister à la cérémonie sera à la merci d'une attaque du génie que l'on « époussette » cette nuit-là. Le génie retournera en effet facilement parmi les jeunes femmes qui « ont l'ombre facile » et sont donc vulnérables. Les manifestations des génies non-« arrangés » ne sont ni souhaitables ni constamment recherchées par les *zima*. Leur éventualité justifie en partie la présence, exclusive de toute autre, de chevaux de génies confirmés (« arrangés ») lors de l'« époussetage » qui consiste en une gestion de la maladie du cheval de génies et de la maladie en général, beaucoup plus que de la guérison, aléatoire et rarement définitive.

Etape de l'identification du génie et de sa maîtrise, l'« époussetage » développe la relation du *zima* au génie avec, comme enjeu, un mal dont on ne se débarrasse jamais vraiment et contre la diffusion duquel on se protège. Point de passage obligé de cette circulation du mal, le *zima* est un acteur de l'« époussetage » au même titre que le cheval de génies et les génies eux-mêmes, c'est-à-dire à ses risques et périls. Aussi, les premiers mots de la cérémonie sont empreints de la même conviction que ceux de la nomination du génie. A cet instant, la mère de la jeune femme « époussetée » confie sa fille au *zima* : « je vous l'ai donnée. » Les *zima* répondent : « tu nous l'as donnée. » Cet échange est répété trois fois et scellé par les *zima* qui prennent note, « maintenant, nous avons vu » (nous sommes d'accord). A la fois transfert de responsabilité pour les parents de la jeune femme et implication du *zima* dans le travail sur la maladie

qui suivra, ces premières paroles entérinent le sort du *zima*. Il sera celui qu'édicterà de sa bouche le génie « épousseté ». Dès lors, l'attention extrême portée aux paroles décisives (les dernières et celles du génie qui se nomme et fixe la date de sa danse) permet d'ériger ces moments de passage d'une parole (celle des *zima*) à l'autre (celle des génies) en objectifs à part entière de l'« époussetage » et non en simples moyens d'une recherche sans cesse recommencée de la « paix » du corps du cheval de génies.

TROISIÈME PARTIE

HISTOIRES D'UN SAVOIR

CHAPITRE VI

SAVOIR ET SOCIÉTÉ

Le déroulement de l'« époussetage » et de quelques-unes des étapes marquantes de la danse du nouveau génie (le « faire jurer » et la recherche de la poule) met en évidence la nécessité, pour les *zima* et l'ensemble des acteurs de la possession, de la préservation et de l'enrichissement d'un savoir. Ce savoir est intimement lié au contexte social dans lequel il s'applique et se développe. Il serait donc prématuré de présenter dès maintenant les modalités d'acquisition et de transmission du savoir sur la possession, spécialisé ou non (*cf.* chapitre VII), alors que l'image que l'on a de ses principaux détenteurs et des événements qui le marquent demeure imprécise.

La présentation d'étapes et de faits marquants de l'organisation des danses de génies permettra de situer la place du savoir en général, dans cette pratique thérapeutico-religieuse. Le savoir du *zima*, par exemple, ne nous apparaîtra plus comme un concept abstrait, dont le contenu serait dépourvu de références précises (historiques et sociales principalement). Dans cette optique, notre réflexion portera sur deux points essentiels des danses de génies, quel que soit le contexte culturel retenu : — la composition du groupe des acteurs de la possession, des femmes et des personnes d'origine servile, le plus souvent ; — leur confrontation avec l'islam en général et le mouvement hamalliste, en particulier, au Niger. Au centre de ces interrogations (Pourquoi des femmes ? Quels sont leurs rapports avec l'islam ?), nous retrouvons un savoir modelé par le contexte social et l'histoire de la possession.

D'autre part, à la suite des hypothèses formulées quant à l'enjeu, pour le savoir, du processus thérapeutique, nous devons réfléchir à l'influence du savoir du *zima* sur ces situations historiques et sociales. En d'autres termes, le *zima* n'essaie-t-il pas de reproduire, dans la répétition de ses récits sur l'arrivée de la possession ou des réformateurs musulmans (les *lahilahi*) dans son village, l'image d'un savoir protégé et d'une compétence reconnue ? Nous considérons en effet le savoir comme une totalité et non comme un simple corpus de connaissances précises concernant, par exemple, l'utilisation des plantes ou les techniques propres au rituel. L'analyse du fonctionnement du discours nous a montré, à cet égard, que quel que soit l'objet de sa réflexion, le *zima* est attentif à l'image que ses paroles peuvent donner de son savoir. Aucun discours n'est neutre, dans la mesure où il véhicule une appréciation personnelle du *zima* qui représente elle-même un pan plus ou moins important de son savoir. Il ne s'agit pas là de minimiser l'importance du contenu du récit proposé par le spécialiste et analysé par le chercheur, mais bien de saisir l'implication de la personne, par le biais de son savoir, dans les discours tenus autour du rituel de possession, de son contexte social à son origine historique.

1. *La femme et la communication du savoir dans les danses de génies*

Dans le village peul de Kareygoru, 78 % des 46 chevaux de génies sont des femmes. Le peu de données chiffrées sur la place des femmes dans les rituels de possession africains n'a pas empêché la répétition d'une même constatation dans un grand nombre de travaux d'anthropologues : les acteurs de la possession sont en majorité et, parfois essentiellement, des femmes. Ce phénomène est généralement justifié par le désir des femmes de s'affirmer dans une société organisée et contrôlée par les hommes. Bon nombre d'analyses concluent cependant que ce contre-pouvoir féminin qui a pour cadre un rituel thérapeutique, est finalement utilisé par les hommes pour confirmer et renforcer leur autorité sociale et religieuse.

Le premier point de cette analyse (la possession comme moyen de promotion sociale pour la femme) est notamment développé par Lewis (1977) qui se réfère au système de la

possession par les *zâr* en Somalie. Moyen pour les femmes de « suggérer ce qu'elles désirent et veulent à l'homme qui les tient sous dépendance » (p. 83), dans le domaine, par exemple, des relations conjugales, la possession constitue une véritable « sous-culture féministe » influente du fait de sa fonction thérapeutique. La possession par un génie offre, en effet, un changement de statut (d'épouse la femme devient cheval de génies) qui modifie la nature des relations interpersonnelles imposées jusqu'alors par les hommes. La « sous-culture féministe » analysée par Lewis n'en demeure pas moins dépendante de la « culture dominante » des hommes dont « la tolérance devant les attaques périodiques, mais toujours temporaires, de leur autorité par les femmes apparaît comme le prix qu'ils doivent payer pour garder leur position enviable » (p. 91).

Ces passages continuels d'une position dominatrice et respectée à une position finalement soumise expriment, selon J. Nicolas (1967), l'ambivalence du rôle de la femme. Le rituel hausa qu'elle a étudié au Niger (le *bori*) n'est pas exclusivement féminin. En revanche, dans la région de Maradi, les femmes en constituent la principale clientèle. Bien que d'extraction sociale parfois élevée (des femmes sont originaires de familles princières), les femmes qui intègrent le *bori* vivent dans une société musulmane contrôlée par les hommes. Aussi, en guérissant « le corps et l'esprit » le *bori* « donne à la femme une possibilité d'action sur le monde et lui permet une réalisation personnelle totale » (p. 4).

La justification thérapeutique du recours au *bori* concerne principalement les anomalies de la fonction reproductrice de la femme (stérilité, fausses couches mais aussi morts d'enfants en bas âge qui représentent au total 66 % des causes d'adhésion au culte). Ces sources de marginalisation sociale (le mari répudiera sa femme inféconde) sont analysées comme étant le résultat de l'intervention d'un génie. La femme intégrera alors le système du *bori* et « d'agent perturbateur (car stérile) elle devient facteur de progrès et d'efficacité » (pp. 26-27), puisqu'elle sera apte à guérir à son tour des femmes stériles.

Tout en développant le processus thérapeutique à l'œuvre dans le *bori*, l'auteur évite de placer la fonction thérapeutique à l'origine du rituel de possession et de son extension. Ainsi, elle justifie le développement du *bori* par la possibilité

qu'offre le phénomène de la possession de « retrouver cette non-distance entre hommes et dieux qui prévalait au sein de la société traditionnelle » (p. 44). Or cette communication avec les divinités est l'apanage des femmes qui leur demandent conseil et sollicitent leur pardon au nom de la société tout entière. L'implication de la femme ne peut se concevoir que de façon ambivalente par le cumul d'une normalité (la femme est intégrée au culte et sa stérilité devient utile à la société puisqu'elle lui a permis d'accéder au rang d'initiée et de guérisseuse) et d'une déviance (« elle ne répond plus aux critères en vigueur dans la société relatifs à la notion de femme » [p. 91]).

La société et, plus particulièrement, les hommes recherchent cette ambivalence de la personnalité de la « femme-*bori* » (l'initiée au *bori*). Au-delà de son pouvoir thérapeutique, la « femme-*bori* » réalise, du fait de son comportement ambivalent, une « médiation nécessaire entre les deux mondes religieux (traditionnel et musulman) et entre le naturel et le surnaturel » (p. 108). Nicolas (1972) précise par ailleurs que la « femme-*bori* » est intégrée dans le domaine du savoir et devient active et indépendante, autant d'aspects de la personnalité masculine qui expriment l'ambivalence du comportement de la femme. Investie du besoin de communiquer avec les divinités, la femme, dans ses références aux pôles féminin et masculin de la personne, a un rôle cathartique pour la société tout entière. Cette fonction libératrice de la possession découle d'un échange avec les divinités et révèle incidemment le partage d'un savoir. L'auteur évoque ce que nous appelons un savoir en parlant de « désirs opposés » et refoulés dont le rituel de possession permet la projection (pp. 327-328) et constate qu'il a trait à des attitudes et des situations réprimées dans la société profane. Nous trouvons parmi celles-ci la stérilité de la femme qui servira, dès lors, de vecteur d'un savoir refoulé mais dont le partage est indispensable à la bonne marche de la société. L'importance des cas de maladies de femmes explique-t-elle, cependant, la mainmise de celles-ci sur le culte de possession hausa ? L'analyse de la féminisation du *bori* sous le seul angle thérapeutique paraît bien insuffisante. A cet égard, J. Nicolas évoque des raisons historiques et mythiques, comme le désir des femmes de retrouver dans l'institution du *bori* le pouvoir des reines qui, autrefois,

gouvernaient le pays hausa (1972. p. 127). Cette transposition dans le système religieux d'une position privilégiée dans le monde profane ne nous paraît possible que par la mise en jeu d'un savoir dont les femmes seraient les dépositaires. De même, l'explication selon laquelle cette pratique religieuse n'est pas assez digne pour les hommes (beaucoup de prostituées et de femmes divorcées intègrent le *bori*) pourrait s'interpréter comme un refus, de la part des hommes, d'une culture féminine basée sur une expérience commune de la vie (les récits des « femmes-*bori* » font état d'une vie conjugale mouvementée, marquée par de nombreux divorces et souvent par la prostitution). Dans les deux cas, la présence majoritaire de femmes dans le *bori* renvoie à une connaissance spécifiquement féminine d'un passé lointain, peut-être même mythique, ou d'une vie présente source de marginalisation sociale. La notion de déviance constitue le lien entre, d'une part, la position sociale et la femme et, d'autre part, la possession et le savoir.

S. Bernus (1969) constate que dans le *bori* pratiqué par les Hausa à Niamey, les prostituées « sont des déviations de la norme islamique du mariage pour tous les adultes et, en tant que déviation sociale, elles sont les gardiennes traditionnelles de la déviation religieuse du culte des *bori* » (p. 159). Le savoir que ces femmes transmettront aux personnes qu'elles initient sera inévitablement marqué par cette expérience d'une déviation sociale. La question demeure de comprendre si la place prépondérante des femmes dans le rituel de possession ne découle pas d'un nécessaire partage du savoir, basé sur et engendré par une position sociale inférieure de la femme dans la société. Dans ce cas, la préservation en dernière instance du pouvoir masculin sur la société serait secondaire derrière la communication d'un savoir, indispensable à la pérennisation de la pratique religieuse.

Deux rituels de possession d'Afrique centrale précisent cette hypothèse sur le rôle conjoint de la femme et de son savoir, dans l'organisation et le développement de la possession. Le premier concerne les Téké du Congo, dont les femmes sont possédées par l'esprit Musiki qui s'empare de celles qui vont puiser de l'eau ou se baigner (Dupré, 1974 et 1978).

La possession constitue pour la femme Téké une révolte contre sa condition dans la société, dominée par les hommes

et sans aucune responsabilité sociale. Cette attitude se traduit par l'utilisation d'un graphisme polychrome sur les masques qui n'existe nulle part ailleurs dans la société (1974, p. 55). M. C. Dupré explique alors que, pour les hommes, « il faut socialiser (c'est-à-dire neutraliser) cette création plastique » en la faisant passer « sous (leur) contrôle » (1974, p. 55). L'initiation de la possédée témoigne de l'ambiguïté de la situation : « socialement elle n'est plus femme, mais la richesse masculine lui est mesurée » (1974, p. 66).

Nous retrouvons là les conclusions connues sur le profit que les hommes tirent de ces possessions, en apparence libératrices pour les femmes. Les détails fournis par M.C. Dupré laissent toutefois entendre que le prestige dont jouissent les possédées-initiées n'est pas uniquement fonction des avantages qu'il procure aux hommes. Il a une raison, suffisante en elle-même, qui est l'acquisition d'un savoir autonome, source de pouvoir. Nous faisons référence ici à la faculté de création propre à la possédée qui met au point un graphisme original pour les masques. L'auteur propose en ces termes une réflexion générale sur la place de ce savoir, défini de façon imprécise, que détient la possédée :

« c'est pendant sa période de prostration que la femme Mukisi proteste de la façon la plus violente et c'est là que sa clameur muette est la plus éclatante (...dans la possession) la connaissance commence avec le mutisme des possédées et se termine avec leur mort, car la femme qui n'a jamais pu savoir quel secret elle détenait l'emporte quand même avec elle, son panier (1) est suspendu sur sa tombe. Entre ces deux pôles également hors de l'humain, se développe le rituel de possession, rituel exemplaire parce qu'il donne vie à d'irréductibles et indicibles contradictions, parce qu'il permet d'exprimer par le geste, par le rythme et par l'art toute l'impossibilité (insurmontable ?) d'être femme autrement que selon des critères masculins » (1978, pp. 78-79).

M.C. Dupré nuance dans le même texte (rédigé en deux temps) la conclusion de cette intervention en estimant que

(1) Dans ce panier, ses proches parents déposent des objets qu'elle utilisera lorsque l'on fera appel à elle pour guérir d'autres possédés (le contenu du panier et son symbolisme : cf. pp. 68-70). ♫

l'attitude de la femme possédée trouve une justification en dehors de toute référence à l'homme (une révolte suivie d'une récupération par ce dernier). Si une telle hypothèse se confirmait, le savoir de la possédée qui subit une longue réclusion (de 3 à 18 mois) pourrait être à l'origine du développement et de la reproduction de ce rituel de possession féminin (2). Il ne constituerait en tout cas plus une simple particularité de la possession des femmes Téké, vite canalisée et récupérée par les hommes.

Dans le rituel nigérien, la parole est présente dès le premier contact entre le génie et son futur cheval. F.A. Diarra (1971) rapporte à cet égard les explications d'un *zima* selon lesquelles « les femmes dès qu'elles aperçoivent des choses étranges, elles prennent peur (...) lorsque le ganji (le génie) fait peur à quelqu'un et que la personne n'arrive pas à garder la chose secrète, quoi qu'elle fasse, il la suit et s'empare d'elle. (...) la femme, tout ce qu'elle voit elle le dit aussitôt. Or le ganji, dès qu'on parle de lui, il vous possède » (p. 308). Plus tard, ce sera encore par l'énonciation d'une parole, le plus souvent publique (dans l'« époussetage » et la danse) que le cheval de génies devenu *zima* mettra en jeu son savoir de thérapeute pour mener à bien l'« arrangement » du génie.

Plus que la femme, ce sont sa parole et son savoir qui se « socialisent » au contact du rituel de possession. La divulgation de secrets ou de connaissances personnelles n'est plus source de malheur (le génie s'empare de la personne qui parle trop) mais bien moyen et objet de la guérison. Réprimé et tu, le savoir de la femme finit par être recherché à la fois par les tenants du rituel de possession et par ceux qui s'y opposent (les musulmans ou les hommes, dans les exemples précédents). Pour les uns, le partage de ce savoir individualisé est la condition de la reproduction du système de la possession et, pour les autres (les hommes), il est le moyen de confirmer leur emprise sur la société. Dans les deux cas, la féminisation de la possession renvoie à un savoir préexistant, développé et enrichi par l'intégration dans le rituel de ses

(2) Les possédées sont le plus souvent des femmes malheureuses en ménage, abandonnées ou stériles (1974, p. 61). L'auteur refuse cependant d'établir une liaison directe entre stérilité et possession et élimine de la sorte l'explication de l'adhésion au culte en termes de recours thérapeutique (contrairement à J. Nicolas pour le *bori*).

détenteurs au point de le rendre nécessaire à la pérennisation de cette pratique religieuse.

Les *zima* peul de la région de Niamey interrogés sur l'importance de la place des femmes dans les danses de génies rendent les génies seuls reponsables de cet état de fait. Ce sont, en effet, les génies qui choisissent leurs chevaux. Le *zima* ne formulera aucune autre hypothèse quant à la présence massive de femmes et n'évoquera jamais une quelconque position sociale de celles-ci, comme cause première de leur adhésion au système de la possession. Le génie a lui seul le pouvoir d'investir telle personne plutôt que telle autre. Cette analyse du *zima* est conforme à la conception de la possession que nous a révélée la présentation de la terminologie employée : la femme n'est qu'un réceptacle, au même titre que l'homme, pour le génie que Dieu a envoyé. Aussi, son statut dans la société et sa situation conjugale (mariée, divorcée) ne sont en aucun cas considérés comme des facteurs pouvant expliquer, ni même favoriser, l'attaque d'un génie. La répétition de signes remarquables (les nouvelles « initiées » sont en général jeunes et viennent de se marier ou d'accoucher) ne modifie en rien l'appréciation du *zima* qui défend une conception ancestrale de l'élection du cheval par un génie. La situation est quelque peu différente quand il est question du statut d'esclaves de la grande majorité des chevaux de génies (3), sur lequel nous allons maintenant revenir.

2. *La place du savoir du zima dans la représentation des rapports entre « esclaves » et « hommes libres »*

Le faible nombre d'« hommes libres » parmi les chevaux de génies peul des villages de la rive droite n'est considéré, dans un premier temps, que comme le résultat de la volonté de Dieu. A la constatation d'un *zima* de Kareygoru selon laquelle « les génies prennent toutes les personnes que Dieu aura choisies », le *zima* de Tuluare ajoute que « pour les

(3) A Kareygoru, 78 % des chevaux de génies sont des femmes et 90 % des esclaves et, à Tuluare, il y a 70 % de femmes et 74 % d'esclaves (sur 23 chevaux de génies). Dans un texte de 1928, G. Vieillard (Fonds G.V., IFAN, Dakar) décrit une cérémonie de possession à Say et constate que les femmes sont les plus nombreuses parmi les chevaux de génies.

génies, il n'y a pas de Peul ni d'esclaves, toute personne qui est prise par un génie, je la fais danser, les génies prennent les Peul et les esclaves, dans notre village ». Le *zima* expliquera que, pour les génies, les esclaves (de même que les femmes précédemment) ne constituent pas une catégorie particulière de chevaux de génies susceptibles de servir plus que les hommes ou les Peul (libres). Il finit toutefois par reconnaître que la proportion d'hommes libres et d'esclaves n'est pas la même. Le *zima* tient seulement à montrer l'universalité de sa pratique (« il y a aussi des Zarma, des Hausa, des Buzu, des Gurmanche et des Mosi ») qu'une restriction aux seuls esclaves de Peul contredirait.

L'attitude la plus fréquente des Peul (« libres ») face à une maladie causée par un génie est soit le recours au marabout, soit la mise hors d'état de nuire du malade, si ce dernier a un comportement violent. Ils « attachent le fou » en attendant de le confier soit au docteur de la médecine occidentale, soit au marabout. Le recours au *zima* est généralement évité. Dès lors, il se peut qu'aucune des thérapies utilisées ne vienne à bout de la maladie. La détermination des Peul libres n'en demeure pas moins totale puisqu'ils préfèrent mourir de la maladie plutôt que d'aller se faire soigner chez les *zima*.

Les *zima* critiquent fermement le comportement des quelques Peul libres qui viennent les consulter, comme n'importe quels autres malades. Il y a d'abord ceux qui n'apprennent pas à danser et qui se contentent donc de demander aux *zima* de préparer les plantes qui soigneront leur maladie et évitent d'avoir une relation suivie avec eux. Ceux qui suivent le processus d'« initiation » posent eux aussi des problèmes aux *zima*. Une fois rétablis, ils ne viennent en effet plus assister aux jeux qu'organise leur *zima* et ne lui témoignent ni fidélité ni même reconnaissance. Aussi, les *zima* ne leur confient aucun secret « puisqu'ils ne demandent rien ». Ce double rejet de la pratique et de la connaissance du *zima* est très mal perçu par le *zima* car il constitue une rupture dans le processus normal de transmission du savoir du maître à son élève (cf. chapitre VII). Or, le travail du *zima* ne se cantonne pas à la seule guérison des maux dont souffre son patient : il est impératif pour lui d'avoir une clientèle fidèle et des disciples prêts à suivre son enseignement. Rares sont les Peul libres qui respectent l'un ou l'autre de ces principes.

Concrètement, ces derniers font preuve de mauvaise volonté vis-à-vis de leur *zima*. Ainsi, un homme libre de Kareygoru, victime de l'attaque d'un génie préférera s'adresser au *zima* du village voisin, plutôt qu'à ceux de Kareygoru. Cet ostracisme dont sont victimes les *zima* de Kareygoru est perçu comme une critique personnelle de leurs activités. Ce sentiment est renforcé par l'attitude de l'ensemble des Peul libres (et non plus des seuls chevaux de génies Peul) qui ne suivent pas les consignes de Dongo lors du *Yenendi* relatives à l'organisation de l'hivernage et, notamment, aux précautions à prendre pour avoir de bonnes récoltes. La conséquence de ce comportement méprisant des Peul à l'égard des danses de génies est notamment le refus de Dongo, à la fin du *Yenendi*, de citer les champs des hommes libres parmi ceux qui bénéficieront de ses faveurs.

Le comportement des hommes libres à l'égard des esclaves demeure, selon ces derniers, dominateur, même si la relation thérapeutique qui s'engage met le Peul en position d'attente et de soumission à la volonté du *zima* (un esclave). Intéressé uniquement par son bien-être physique, le Peul libre enlève au *zima*-esclave une partie des avantages que ce dernier doit tirer de l'« arrangement » d'un génie. Son ancien patient le délaisse et ne vient même pas assister aux jeux qu'il organise. Ce comportement désinvolte nuit à l'image du *zima*, incapable de garder et de rendre fidèle cette clientèle de chevaux de génies.

Il s'agit indirectement d'une mise en cause du savoir du *zima*, par son ignorance et son rejet. Dès lors, la décision de la vieille *zima* de Kareygoru de se taire et de ne dévoiler aucun de ses secrets aux Peul (libres) chevaux de génies exprime le refus de poursuivre un échange dont l'une des parties (le cheval de génies) est totalement inactive.

Les *zimu* esclaves justifient le peu d'assiduité des Peul aux danses de génies par un certain nombre de contraintes sociales. Tout d'abord les Peul libres, plus que les esclaves, sont tenus de respecter les règles de conduite qui définissent le « fait d'être Peul » (*pulaaku*) : la retenue, la patience, le courage et l'intelligence. Or la participation à un jeu implique un comportement ostentatoire (les danses), exacerbé lors de la venue du génie. Sous l'emprise de son génie la personne peut être amenée à se dénuder, à se frapper et à se rouler dans le sable. Cela constitue autant de raisons de moqueries et

d'insultes de la part des Peul qui ne participent pas aux danses de génies. D'autre part, l'appartenance à une famille de Peul (*rimbe*) rend très critiquable l'adhésion à une pratique religieuse contestée par l'islam et considérée comme le seul fait des esclaves.

Aux causes objectives de la désaffection des Peul libres, les *zima* et les esclaves en général opposent leur refus de partager un savoir qui apparaît, de ce fait, comme l'enjeu réel de la participation au système de la possession, de la maladie initiale aux jeux régulièrement organisés par le *zima*. La crise du système qu'engendra le prosélytisme violent des musulmans *lahilahi* mettra en évidence le statut protégé du savoir du *zima*, au sein de l'ensemble des pratiques rituelles.

3. *Les lahilahi et la défense d'un savoir menacé*

La coexistence au Niger de l'islam et des danses de génie a des origines historiques profondes qui rendent indissociables les deux pratiques religieuses (nous avons évoqué ce point, à la lumière des travaux de J.P. Olivier de Sardan, dans le chapitre I). Nous pouvons prendre l'exemple des thérapeutes, *zima* et marabouts, auxquels se réfèrent indifféremment bon nombre de malades avant que leur choix ne se porte définitivement sur l'un ou l'autre de ces guérisseurs. Les deux systèmes de référence se côtoient avec, dans le pire des cas, une indifférence réciproque.

L'arrivée des musulmans *lahilahi*, les disciples du hamalliste Ali Gati, bouleversa la pratique des *zima* de la rive droite du fleuve. L'intolérance des hamallistes empêchait toute coexistence des deux systèmes religieux. Leur prosélytisme fut perçu par les *zima*, qui en furent les principales victimes, comme une attaque de leur savoir. Les récits de quatre *zima* Peul (4) de la rive droite donnent à cet égard une image précise et nuancée de l'impact de ces musulmans sur leurs activités.

Le premier d'entre eux, d'origine captive, oppose la situation que créa la venue des *lahilahi* dans son village (Leley) et dans le village de Tuluare. Contrairement à ce qui

(4) Respectivement de Leley (13 km de Niamey sur la route de Say), Batara (23 km de Niamey par la route de Say), Tuluare (35 km de Niamey sur la route de Torodi) et Cela Eda (55 km de Niamey par la route de Torodi).

se passa à Tuluare, « les *lahilahi* ne nous ont pas empêchés de jouer dans notre hangar ». En fait, à Tuluare, les nouveaux convertis au hamallisme auraient eux-mêmes combattu leurs anciens coreligionnaires : « ceux qui ont pris la suite des *lahilahi* ont fait du mal à ceux qui n'ont pas pris ». Le *zima* de Leley estime que, sans ces conversions et reniements de certains chevaux de génies à Tuluare, les *lahilahi* n'auraient pu s'opposer aux *zima*. La trahison de son ancienne pratique est un acte très grave, immédiatement sanctionné par les génies de la personne fautive. Ces convertis tomberont en effet malades. Les maladies causées par les génies aux chevaux qui auront trahi leur *zima* constituent le contrepoids de l'agression que ces derniers ont subie de la part des *lahilahi*.

A leur arrivée à Leley, les *lahilahi* ont accusé les *zima* d'être « dans l'obscurité ». Le *zima* s'étonne *a posteriori* d'un tel reproche et met en évidence l'intolérance de ces musulmans. Contrairement à ceux-ci, les *zima* ne les ont jamais insultés et ont toujours reconnu l'existence d'un Dieu unique. Aussi bien le *zima* que le marabout sont dépendants de la seule volonté de Dieu et le *zima* de Leley ajoute que « celui qui cherche, cherche avec Lui ». Cette volonté de rassembler *zima* et musulmans dans une même référence au Dieu unique n'a pas permis aux premiers de se concilier les faveurs des musulmans d'Ali Gati qui leur intimaient l'ordre de « laisser » leur travail, de l'abandonner. Mais, plus qu'à un gagne-pain, c'est à l'héritage d'un savoir ancestral que les *lahilahi* s'attaquaient. Le *zima* dresse à cet égard un constat précis : l'attitude de ces musulmans fut constamment négative, destructrice et intolérante, contrairement à la leur, conciliante (les *zima* leur disent « votre Livre (5) est vrai » ou « il n'y a qu'un seul Dieu »). A côté des *lahilahi* dont le comportement fut en tous points critiquable, le *zima* reconnaît avoir de tout temps côtoyé les marabouts « traditionnels » sans trop de difficultés, puisqu'ils unirent même leurs efforts dans les périodes de sécheresse, afin d'intercéder — chacun à leur façon — auprès de Dieu.

Le deuxième *zima* (celui de Batare) interrogé sur les effets de la venue des *lahilahi* dans la région constate simplement qu'« il n'y a pas d'endroit (dans la région) où il n'y a pas eu de

(5) Le Coran.

mal » et il ajoute « c'est comme ça, on s'est habitué ». Les *lahilahi* ne sont pas venus interdire explicitement aux gens de Batare d'organiser des danses de génies mais leur attitude dans la région étant connue de tous, les *zima* arrêterent l'essentiel de leurs activités publiques. Le *zima* évoque encore aujourd'hui avec honte et crainte cette période difficile, dont ils ressentent jusqu'à présent les effets. Ainsi « même aujourd'hui, c'est comme avant... » et depuis la première vague d'arrivée des *lahilahi*, la fréquentation de leurs cérémonies n'a « ni augmenté, ni diminué ». A cette époque, l'activité réduite des *zima* demeurerait très discrète et même honteuse. Ils ne « jouaient » que pour des enfants malades et s'arrêtaient immédiatement après.

La question se pose de savoir pourquoi le *zima* de Batare a réduit à ce point ses activités si les *lahilahi* ne sont pas venus dans son village. Il se contente alors de remarquer qu'« on ne joue pas tous les jours pour les génies, mais seulement si le génie a eu quelqu'un, alors on dit de le faire danser et on le fait danser ». Le désir des génies est souverain et s'ils ne provoquent aucune maladie ou ne demandent pas au *zima* d'intervenir, celui-ci ne travaillera pas, quelle que soit l'attitude des *lahilahi*. Parallèlement à cette mise en avant du rôle des génies dans la diminution des activités de son hangar, le *zima* de Batare ne peut occulter la responsabilité des *lahilahi* : « à un moment, nous n'avons pas fait danser pendant trois ans ; avant les *lahilahi*, beaucoup de gens venaient, celui qui a appris (qu'il y a un *zima* à Batare) venait, *lahilahi* a tout changé ». D'autre part, le comportement des chevaux de génies a changé, ils deviennent beaucoup moins assidus aux jeux de leur *zima* après avoir été « arrangés ». La désaffection de ses chevaux de génies constitue un grave désaveu pour le *zima* et son savoir.

Alors que le *zima* de Leley ne cache pas l'influence négative des *lahilahi* sur son travail, celui de Batare évoque à la fois les menaces des *lahilahi* et la volonté des génies pour expliquer la stagnation de ses activités. Ainsi, il prétend n'avoir eu aucun contact avec les *lahilahi* et rend le temps responsable de la situation actuelle.

Le *zima* de Tuluare, qui dirige les *zima* des 53 villages peul du Bitinkooji, n'a pas une analyse résignée de la percée des *lahilahi* dans la région. Il reconnaît, certes, que les *lahilahi* ont mis à mal l'unité du village quand ils sont arrivés,

au point de provoquer une séparation spatiale entre « ceux qui font (suivent) les *lahilahi* » et « ceux qui suivent les *zima* ». Le *zima* s'empresse toutefois d'ajouter que ces derniers sont les « enfants du village », les descendants des fondateurs de Tuluare. Sa double position de *zima* et de chef de village lui permet de combattre les *lahilahi* sur le terrain même d'une prétendue légitimité (religieuse dans ce cas précis). En ce sens, les proscrits seront les *lahilahi* et ceux qui, à Tuluare, ont adhéré à leur foi et dont les parents se sont installés dans le village il y a peu de temps. Le *zima* reconnaît sans détour la violence des *lahilahi* (« "un tel" cassa nos affaires ») qui se heurta cependant rapidement à son pouvoir. Le meneur des *lahilahi*, pourtant prévenu du danger qu'il courrait en pénétrant dans la maison privée du *zima*, viole ce « sanctuaire », en brise le matériel et se met soudainement à crier avant de s'effondrer à l'extérieur de la maison. Il restera fou jusqu'à la fin de ses jours. Cette case matérialise le savoir du *zima* (c'est là que sont entreposés ses objets rituels et qu'ont lieu les réclusions qui jalonnent le processus d'« arrangement » du génie) que ce dernier a su protéger d'une mise en cause radicale (par une destruction totale de la case).

Les reniements d'allégeance aux génies au profit de l'islam défendu par les *lahilahi* n'en ont pas moins existé. De nos jours encore, le *zima* reçoit la visite de *lahilahi* qui ont abandonné autrefois leurs génies et qui sont malades. Ils analysent en ces termes leur faute : « je suis malade, c'est peut-être parce que je suis rentré dans (le mouvement des) *lahilahi* ; ma mère avait des génies ; quand j'ai abandonné tout cela je suis rentré dans les *lahilahi*, mais je ferai tout ce que le génie dira ; demandez-lui ce que je dois faire pour retrouver la paix ». Ces confessions honteuses ont lieu la nuit, chez le *zima* et à l'abri des regards des coreligionnaires *lahilahi* afin que la personne retrouve le lendemain ses occupations de bon musulman.

L'aveu par le malade d'un héritage familial de ses génies et la promesse de leur obéir « pour retrouver la paix » constituent déjà les jalons d'un discours de malade attaqué par un génie et se confiant au *zima*. La démarche du *lahilahi*-cheval de génies n'en est pas moins ambiguë. Il veut que le *zima* le soigne et lui fournisse les plantes nécessaires, mais refuse de participer à une quelconque danse, pour que son anonymat soit préservé. En position de force cette fois-ci,

le *zima* demandera à son patient 50 000 FCFA (1 000 FF) s'il refuse d'effectuer les cérémonies habituelles d'« arrangement » d'un génie, alors que le tarif habituel est de 15 000 FCFA (300 FF).

Au-delà d'un exposé peu flatteur du comportement brutal mais aussi ridicule (cf. la mésaventure du chef *lahilahi*) des *lahilahi* qui ont honte d'être malades alors que ce n'est là que la volonté des génies, il y a la réalité de l'implantation de ces musulmans dans le village. Les discours des trois *zima* proposés jusqu'à présent vont de la soumission à la résistance affichée et efficace aux *lahilahi*. Cependant aucun ne masque délibérément l'impact des *lahilahi* sur les activités religieuses et thérapeutiques des habitants de la région depuis une quarantaine d'années. Nous percevons l'existence de traitements individuels de la contestation *lahilahi* dont l'efficacité dépend du pouvoir — politique (la chefferie) ou magique — de chacun des *zima*. Dans les récits de ces *zima* revient sans cesse l'idée d'un héritage menacé et qu'il est impératif de protéger. Les jugements sévères des *zima* sur l'agression des *lahilahi* s'expliquent par le désir de ces derniers de mettre à bas un héritage et, donc, un savoir ancestral. Plus que la violence physique et verbale des *lahilahi*, les *zima* ne pouvaient admettre que ces interventions prennent pour objet un savoir qui est à la base de toutes leurs activités religieuses et thérapeutiques. La maladie qui frappe les convertis à la foi des *lahilahi* confirme indirectement le caractère intouchable de ce savoir : renier ses génies, c'est renier par là même le savoir des *zima* qui leur donne forme et c'est donc s'exposer à une sanction à la mesure de cette faute.

Le *zima* de Cela Eda, dans le Gurma, reprend les principales caractéristiques des rapports extretenus par les *zima* avec les *lahilahi*. Ce « résistant » aux *lahilahi* ne cherche pas à minimiser la violence de leur arrivée. « Ils ont cassé partout les cases et le matériel » mais ont épargné son village. Cela n'a été possible que grâce à la force de dissuasion du maître de l'actuel *zima* qui menaça de folie celui qui tenterait de s'en prendre à ses biens. A Cela Eda, les *lahilahi* se contentèrent donc d'exiger l'abandon des pratiques héritées. Le *zima* considère cela comme une offense : « ce qui fait mal c'est que les *lahilahi* disaient d'abandonner ce que l'on faisait avant ». Pour le *zima*, le danger est de ne plus pouvoir « travailler » avec les génies ni « arranger » les malades,

quand il aura renié son héritage. Or y a-t-il pire sanction pour un *zima* que d'être incapable de soigner un malade attaqué par un génie et qui le lui demande ? C'est là une atteinte à la personnalité du *zima* comparable, par sa gravité, à la sanction infligée par le génie à celui qui l'aura trahi pour suivre les *lahilahi*.

Les génies n'ont jamais cessé de prendre de nouveaux chevaux de génies, parmi lesquels des *lahilahi*. Le *zima* de Cela Eda qui s'occupa de ces malades ne se glorifie pas d'une telle situation car c'est à contrecœur, poussés par la souffrance, que les *lahilahi* viennent le voir. Il précise cependant que « Dieu les voit » agir de la sorte et jugera Lui-même l'ambiguïté de leur comportement. Le *zima* prend l'exemple du *Sheik* (chef spirituel musulman) d'un village voisin de Cela Eda qui fit preuve de duplicité en stigmatisant le comportement des chevaux de génies alors que lui-même envoya sa femme malade consulter le *zima* de Tuluare. Notre interlocuteur reconnaît avoir lui aussi trahi momentanément son savoir de *zima* en allant prier avec ce *Sheik*. De retour chez lui, le *zima* tomba malade et resta totalement inactif pendant trois mois.

La venue des *lahilahi* permet donc aux *zima* et aux chevaux de génies d'évaluer la gravité de la transgression de la fidélité à un savoir et à son détenteur. La maladie frappe, en effet, indistinctement, le cheval de génies qui abandonne son *zima* et le *zima* qui se compromet avec les *lahilahi*. Cette sanction physique suffit-elle à convaincre les adeptes des danses de génies de rester fidèles à leur *zima* ? Le *zima* de Cela Eda doit constater, avec regret qu'il n'en est rien. Depuis la venue des *lahilahi*, les grands chevaux de génies sont rares puisque le recrutement à la base est en baisse. Or « là où il n'y a pas de grands chevaux de génies, il n'y a pas de paix ». Les *zima* sont donc confrontés au problème suivant : les *lahilahi* ont provoqué une relative désertion des danses de génies, ce qui empêche les *zima* d'avoir suffisamment de chevaux de génies fiables et compétents et compromet donc l'efficacité de leur travail. En somme, s'ils ont su protéger leur héritage et leur pratique, les *zima* ont inévitablement cédé, face aux *lahilahi*, sur le terrain de l'attachement individuel aux danses de génies. Les *zima* ont la consolation de voir revenir à eux des *lahilahi* que les génies ont rendu malades. Ces clients occasionnels ne remplacent cependant

pas les chevaux de génies qui assistent à tous les jeux organisés par leur *zima* et qui témoignent de la vitalité et de l'efficacité de son savoir.

4. *Les lahilahi et l'installation d'un « hangar » : l'exemple de Kareygoru*

L'histoire du « hangar » (6) de Kareygoru résume bien les difficultés que connurent les tenants des danses de génies au contact d'un islam intolérant, et la mise en cause constante d'un savoir que provoqua cet apport extérieur.

Kareygoru vécut d'autant plus difficilement l'arrivée des *lahilahi* que leur chef, Ali Gati, était originaire d'un village voisin. La première victime du rayonnement des *lahilahi* dans la région fut le hangar de Dareyna, un village situé à quelques kilomètres de Kareygoru, en amont, au bord du fleuve. Son *zima*, le réputé Sambo Zima, émigra peu après la destruction de son hangar à Niamey, pour pouvoir poursuivre ses activités. Or le hangar de Dareyna était utilisé conjointement par Sambo et par Kuso, le père des actuelles *zima* de Kareygoru, qui y faisait danser tous ses chevaux de génies.

A son départ de Dareyna, Sambo confia son hangar au frère aîné de Kuso qui abandonna cette charge en allant suivre les *lahilahi*. Ce n'est que vingt ans après la destruction du hangar de Dareyna que Kuso installa le sien. Défiant les *lahilahi* qui avaient fait cesser toute activité rituelle, le génie du tonnerre, Dongo, se leva sur une femme du village et ordonna à Kuso d'installer son hangar en pleine journée, au vu et au su de tous. L'intervention du plus craint des génies fut donc décisive pour le développement des danses de génies à Kareygoru. La volonté du génie et celle du *zima* durent cependant subir la loi des *lahilahi*. A cette époque « on ne pensait même pas à danser (...) Kuso était insulté (par les *lahilahi*) » constate aujourd'hui une de ses filles.

Ironie du sort, Certains musulmans aussi souffrirent pendant cette période. Ainsi, ceux qui étaient frappés par des génies refusaient de consulter Kuso et mouraient à l'hôpital de Niamey. Aux yeux de ses filles et de sa femme, Kuso

(6) Rappelons que le « hangar » est l'abri en bois sous lequel s'installent les musiciens et une partie du public. Celui de Kareygoru comprend 9 piliers en bois disposés en rectangle et recouverts de canisses :

incarne un savoir recherché et intransigeant. En effet, Kuso aurait été le seul villageois à ne pas suivre les *lahilahi* dans leur entreprise de conversion des habitants de la région. Parmi les chevaux de génies, originaires de différents villages, qui furent entraînés à la suite des *lahilahi*, aucun de ceux de Kareygoru n'avoua le nom de ses génies.

Kareygoru s'impose donc comme un lieu de résistance aux *lahilahi* dans la région et Kuso comme l'incarnation de cette résistance à Kareygoru. Il est difficile ici de faire la part de la vérité historique et du désir de donner une image flatteuse du comportement des chevaux de génies et du *zima* de Kareygoru. Ces propos participent d'une réhabilitation du savoir des *zima* ébranlé par la contestation *lahilahi*. Le nom du génie constitue en ce sens le symbole de la résistance d'un système religieux menacé. Les exemples de maladies qui frappèrent les chevaux de génies n'ayant su taire le nom de leurs génies sont éloquents : telle femme perdit l'usage de ses membres et telle autre vit son ventre « gonfler comme un canari » dès qu'elle allait chez elle, alors que son mal disparaissait momentanément lorsqu'elle se rendait à l'hôpital. Le *zima* rappelle le caractère soudain — dès le lendemain de la faute — et durable de la maladie.

La sanction est la mort dans le cas où la personne refuse de se faire soigner par un *zima*. Le double refus (refus de taire le nom de son génie et refus de se soumettre au traitement d'un *zima*) du cheval de génies est un affront au savoir du *zima* qui tirera profit de l'issue fatale de cette attitude. En effet, la transgression de cet interdit imposé par le *zima* symbolise le rejet de l'ensemble de l'apprentissage du comportement du cheval de génies que le *zima* a su progressivement mettre en place. La gravité de la faute et, surtout, de sa sanction justifie l'attitude des chevaux de génies de Kareygoru : « (les *lahilahi*) nous ont dit de nommer nos génies, nous leur avons répondu qu'ils n'ont qu'à nous enterrer. Qui peut accepter de nommer son génie pour qu'un malheur lui arrive ? C'est ce que nous avons fait (nous nous sommes tus) ».

Le consensus qui existe parmi les trois *zima* de Kareygoru sur la réaction des habitants du village à l'arrivée des *lahilahi* est quelque peu remis en question lorsqu'il s'agit des activités rituelles de Kuso à cette époque. D'un côté, sa femme explique que, durant les vingt années séparant la destruction

du hangar de Dareyna de la fondation de celui de Kareygoru, les danses et les « époussetages » étaient organisés à Kareygoru selon la technique du *kurkutu*. Au lieu d'être disposées sous un hangar et frappées par des baguettes, les calebasses sont jouées avec les mains nues dans la cour du *zima*. En revanche, une des filles de la vieille *zima* affirme que le *kurkutu* n'était pratiqué qu'avant la venue des *lahilahi*. Ces divergences sur un passé relativement lointain (il y a plus de 40 ans) ne contredisent pas l'existence à cette époque d'une activité rituelle, malgré la présence des *lahilahi*. En effet, alors que ceux-ci trouvèrent vingt chevaux de génies dans le village, nous en avons recensé aujourd'hui 46, sans compter ceux qui ont quitté le village mais qui ont été « arrangés » par les *zima* de Kareygoru. Ces chiffres traduisent un travail constant des *zima* de Kareygoru qui ne correspond pas à l'inactivité évoquée par la femme de Kuso (« on n'a pas dansé pendant 20 ans »).

Le prosélytisme violent des *lahilahi* perturba donc le déroulement et la nature des interventions des *zima* (la pratique du *kurkutu* et les soins aux *lahilahi* et aux simples chevaux de génies ayant avoué le nom de leurs génies). Que ce soit à Kareygoru ou dans les autres villages peul du Bitinkooji, le souvenir de l'arrivée des *lahilahi* reste très présent. Le bouleversement des habitudes qu'ils imposèrent parut d'autant plus inadmissible aux *zima* qu'il touchait des domaines protégés de leur savoir : les lieux d'exercice de l'activité de *zima* (hangar, case personnelle), le nom du génie et les sacrifices. En effet, le savoir du *zima* s'expose en public lors des jeux organisés dans son hangar, se partage avec son cheval dans sa maison privée, s'illustre dans la nomination du génie et dans la faculté pour son cheval de le taire et, enfin, se matérialise de façon spectaculaire dans les sacrifices qui répondent à la volonté des génies et dont les *zima* ont la charge.

5. *L'islam en général et les danses de génies : deux exemples de défense d'un savoir*

Les rapports conflictuels qui se sont noués entre les *lahilahi* et les *zima* peul traduisent le souci de ces derniers de protéger un savoir mis à mal par ce prosélytisme musulman.

Cependant, l'islam ne se réduit pas aux *lahilahi* et les tenants des danses de génies n'ont pas été menacés seulement par les *lahilahi*. Nous avons déjà évoqué la compétition — qui peut devenir une confrontation — existant entre le marabout et le *zima*. L'influence de l'islam orthodoxe incarné par les marabouts est plus diffuse et moins radicale que celle de la foi des *lahilahi*. Elle n'en est pas moins réelle et progressive. Les travaux de deux anthropologues ayant analysé des rituels de possession comparables à celui pratiqué au Niger par les Peul et les Zarma confirment les liens profonds qui unissent, depuis l'origine de la possession, les deux systèmes religieux.

J.M. Gibbal expose, à travers plusieurs textes (1979, 1982 et 1984), les rapports complexes et nuancés qui se sont établis entre les musulmans et les adeptes des rituels de possession au Mali. Une première approche des *jiné-don* (danses de génies, en bambara) met en lumière les relations conflictuelles qu'islam et rituel de possession entretiennent en milieu rural. L'auteur estime que c'est « l'efficacité thérapeutique (des *jiné-don*) qui leur a permis de subsister puis même de se développer à l'époque actuelle » (1979, p. 170). La compétence individuelle des *jinè tigi* (les « prêtres » des génies) a su contrecarrer l'influence déstabilisatrice de l'islam.

Le recours thérapeutique (marabout d'un côté, *jinè tigi* de l'autre) qu'offrent ces systèmes religieux ne constitue pas leur seul point de rencontre. En effet, historiquement, l'islam « en tant que religion œcuménique et hégémonique (serait) venue se greffer sur une religion préexistante qui fait figure de religion territoriale ancienne » (2, p. 288). L'ensemble des conflits et tensions qui jalonnent l'histoire commune de l'islam et du rituel de possession prennent leur source dans une tentative de fusion des deux pratiques au profit de l'islam. L'attitude de mépris des musulmans pour les fidèles du *jinèdon* est paradoxale à un double titre. D'une part, malgré leurs réticences à aller consulter un *jinè tigi*, les musulmans sont contraints de reconnaître leurs succès thérapeutiques. Dès lors, le *jinè tigi*, grâce à ses capacités de thérapeute est distingué de la masse des fidèles, essentiellement des femmes. Le jugement des musulmans sur cette pratique religieuse est donc intéressé : le *jinè tigi* est absous de son péché d'infidélité parce qu'il guérit des maladies pour lesquelles le savoir des marabouts est inefficace.

Le deuxième paradoxe réside dans le contenu du savoir et de la pratique des *jinè tigi*, fortement influencés par la culture musulmane. Les orientations vers l'Est (7) des initiés, le respect du Ramadan et du Vendredi et la forte proportion, dans le panthéon, de génies considérés comme musulmans, sont quelques-unes des empreintes de l'islam dans les *jinè don*. A cela s'ajoute la revendication par les *jinè tigi* et leurs fidèles du statut de musulmans. Les musulmans critiques à l'égard des *jinè don* sont donc totalement insensibles à ces points de rencontre entre les deux systèmes religieux. L'existence même d'une deuxième religion, aussi imprégnée soit-elle d'islam, est inadmissible parce qu'elle s'élabore sur un savoir concurrent. Aussi, la multiplication des pratiques ou des références communes ne peut qu'accentuer l'ostracisme de certains musulmans envers les *jinè don* qui, de pratique païenne, se muent selon eux en une religion rivale et concurrente.

L'étude des références à l'islam dans la terminologie des *zima* (chapitre III) nous a permis d'évaluer, pour le cas peul et zarma, la nature des apports de l'islam aux danses de génies dans le domaine du discours. Ces apports ne sont pas spécifiques au rituel nigérien. Ainsi, au Mali, les *Ghimbala* (8) confirment l'étroitesse des rapports qui unissent, dans le Sahel, les rituels de possession et l'islam. Le rapprochement entre Dieu et les génies est effectif dans le savoir de base des *Ghimbala* (mais aussi des *zima* et des *jinè tigi*) qui comprend les appels des génies, qu'il s'agisse de suppliques, d'invocations ou de louanges.

Dans le *bori* hausa au Niger, les rapports entre islam et rituel de possession varient d'une région à l'autre. J. Nicolas (Broustra-Nicolas, 1973 et Nicolas, 1972) a ainsi pu établir des corrélations entre un *bori* qui se développe dans un milieu islamique et qui devient féminin, et un *bori* masculin lié à une société où la religion traditionnelle *Anne* reste prédominante.

Or, pour l'ensemble de la société hausa, J. Nicolas estime que le *bori* est contemporain de l'introduction de l'islam et qu'il s'est greffé sur une religion clanique, le culte *Anne* (1972, pp. 44-50). La résistance du culte traditionnel à

(7) Les musulmans prient vers l'Est, vers La Mecque.

(8) *Ghimbala* désigne à la fois la confrérie religieuse, ses fidèles et leurs génies (Gibbal, 1984, p. 116).

l'avancée de l'islam dans certaines régions ne semble pas avoir accéléré le développement du *bori*. Le rituel de possession s'insère en effet entre les deux systèmes religieux et a donc pu se développer dans chacun des deux contextes.

La composition du panthéon des génies illustre bien la position centrale du *bori* dans le complexe religieux hausa. Il comprend à la fois des génies (*iska*) du culte *Anne* et des génies musulmans. De plus, comme dans les panthéons zarma, bambara et soninké (*Ghimbala*), l'ensemble des génies hausa restent sous la haute autorité d'Allah. Si l'on ajoute à cette constante des panthéons la dichotomie, chez les Hausa, entre génies noirs (mauvais) et génies blancs (bons), nous pourrions avoir l'image d'une organisation du monde des génies uniforme dans l'ensemble du pays hausa. Or J. Nicolas précise dès le début de sa présentation que le panthéon hausa « varie souvent avec les villages ou les familles » (1972, p. 81).

Dès lors, quels que soient les apports religieux (*Anne* ou islam) au rituel de possession, le traitement individuel ou familial de son noyau théorique (le panthéon) est primordial. Il témoigne non seulement d'une individualisation du savoir de la possession (cf. § 1) mais aussi d'une assimilation totale des apports extérieurs. Nous avons là une confirmation de l'enjeu, pour les *zima*, de la défense des pratiques héritées, lors de la venue de *lahilahi* : cette attitude renvoie directement à la protection d'un savoir personnel qui, au-delà des apports extérieurs qui ont marqué la société ou le groupe, s'est enrichi au contact d'un nombre restreint de personnes. Ce savoir, dont nous allons maintenant présenter les modalités d'acquisition et le développement, tend par conséquent à devenir un savoir privé que son individualisation rend de plus en plus précieux à la fois pour son détenteur et pour son entourage.

CHAPITRE VII

L'HÉRITAGE DES SAVOIRS

Les activités du *zima*, qu'elles s'inscrivent ou non dans un temps rituel (l'« époussetage » mais aussi la résistance aux *lahilahi*), s'organisent autour de la préservation d'un savoir. Celui-ci n'a de cesse de s'enrichir tout au long de la vie de son dépositaire et définit le « fait d'être *zima* » (1). Même s'il dirige un hangar ou, plus simplement, soigne les maladies de génies, le *zima* ne peut prétendre posséder un savoir exhaustif et qui se suffit à lui-même. La présentation et l'analyse de cas précis d'acquisition du savoir de *zima* permettent, à cet égard, d'en saisir les constantes d'un individu à l'autre mais, aussi, les variations liées, par exemple, au contexte familial.

1. Constitution et transmission du savoir d'une *zima*

Des trois *zima* (toutes des femmes) du village peul de Kareygoru, Aisa est celle qui possède l'histoire la plus riche et la plus exemplaire dans le domaine du rapport aux maladies de génies. Elle se situe en effet au centre du système thérapeutique en vigueur à Kareygoru pour traiter les maladies causées par les génies puisqu'elle est à la fois cheval de génies, *zima* et devin. Le cumul de ces responsabilités lui confère le statut de « grande », d'autant plus que certains de

(1) A partir du nom commun *zima* (*jimaajo* en peul), le *zarma* et le peul ont construit un terme désignant l'ensemble des attitudes et des activités de ce dernier qui constituent le « fait d'être *zima* », *zimatarey* en *zarma*, *jimangaako* en peul.

ses génies (elle en a neuf) sont parmi les plus craints. A la fois ses compétences, sur lesquelles nous reviendrons, et le statut de ses génies sont pris en considération par tous ceux qui la qualifient ainsi, indépendamment de sa position par rapport aux *zima* de la famille (dont elle est respectivement la sœur cadette et la fille).

Alors que sa sœur *zima* ne s'est mariée qu'une fois et est mère de huit enfants, Aisa a eu une vie conjugale mouvementée. Elle s'est mariée quatre fois et n'a eu que deux enfants, le deuxième étant décédé jeune. Son mari actuel est un Zarma, lui-même cheval de trois génies, qui participe aux « jeux » qu'organise sa femme (cf. l'« époussetage », chap. 5, § 2).

a. *La maladie et la constitution d'un savoir*

Hormis cette instabilité conjugale, la vie d'Aisa est, dès ses premières années, marquée par l'intervention des génies. Les différents récits qu'elle nous a proposés sur sa vie de cheval de génies permettent de dégager la trame suivante. Elle a été prise par son premier génie (Jakumi, un génie Hausa) très jeune, alors qu'elle était encore une enfant. Un jour, elle disparut de sa maison durant toute une année et alla vivre en brousse, dans une grotte appelée Mari gusu (le « trou de Mari » en zarma, non loin de Kareygoru). Sa famille la croyait perdue jusqu'à ce qu'une jeune femme, partie chercher du bois, la trouve dans sa grotte. Elle prit peur à la vue d'Aisa et, de retour au village, prétendit avoir rencontré « une personne ou un génie » à l'entrée de la grotte. Le père d'Aisa qui dirigeait à cette époque les danses de génies à Kareygoru organisa un jeu afin d'élucider ce mystère. Un de ses génies (Dunaba, génie noir) vint sur lui et déclara avoir « mis Aisa dans la brousse », à Mari gusu. Le génie précisa que dans 6 jours, il partirait chercher Aisa. Un second génie intervint à cet instant, la mère des génies froids (Hargu). Elle pose la condition suivante pour le retour d'Aisa parmi les siens : le génie Dunaba doit accepter qu'un génie Hargu (Fasiyo, un des enfants de Nyaberi qui est, avec Dunaba, le second génie du père d'Aisa) attrape dans l'avenir Aisa. Alors qu'Aisa est encore sous l'emprise de son premier génie, un second lui est d'ores et déjà promis.

Ramenée au village, Aisa refuse tout contact avec les gens

et manifeste à leur égard une véritable répulsion. Elle s'enfuit alors de chez elle mais est rattrapée et finalement attachée jusqu'à ce que le *zima* d'un village voisin de Kareygoru décèle, dans le comportement d'Aisa, l'intervention d'un génie. Il amène Aisa sur une fourmilière et procède à son « époussetage », au cours duquel le génie Hausa Jakumi la prend et est donc identifié comme étant le responsable de son comportement anormal. Avant de donner à boire à Aisa une préparation à base de plantes (son *hampi*), son génie, Jakumi, précise que d'autres génies la prendront par la suite. Immédiatement après, Aisa retrouve la paix alors qu'avant, dit-elle, « j'étais folle, j'étais différente des gens, je ne comprenais pas ce qu'ils disaient alors que je comprenais tout ce que faisaient les gens de la brousse ».

La maladie causée par un génie débouche donc sur une rupture avec le monde policé, civilisé du village, caractérisée par le refus ou l'incapacité de parler et de manger et l'incompréhension d'autrui, l'impossibilité de toute communication. Le désordre de la brousse (rappelons que brousse et génie sont un seul et même mot en peul et en zarma) est maîtrisé par l'action du *zima* jusqu'à ce qu'il procède à la danse d'Aisa. Etant donné son jeune âge, il décida d'attendre quelques années avant de la faire danser. Aussi organisa-t-il sa danse après son accouchement à 14 ans.

La sœur d'Aisa nous a proposé une variante intéressante du rôle des génies dans l'identification de la cause du comportement d'Aisa. Selon elle, le père n'a pas organisé de cérémonie au retour de la jeune femme qui vit Aisa dans la grotte. En effet, après avoir vu apparaître fugitivement Aisa, cette femme fut prise par son génie (Mari Cirey, un Tooru) ce qui provoqua l'arrivée d'une série d'autres génies sur des gens du village. La situation d'Aisa (victime de l'attaque d'un génie) fut donc révélée à la population par des génies. L'enchaînement vision-possession et proclamation de la cause du mal, tel que le présente la sœur d'Aisa, caractérise en fait la première manifestation d'un génie sur celui, ou celle, qui deviendra son cheval. Or, ici, il concerne non pas la personne malade mais celle qui révéla à tous l'attaque d'un génie sur ce futur cheval.

Relatés différemment par le cheval de génies lui-même et par un observateur concerné, les premiers moments de l'arrivée d'un génie traduisent la spécificité du savoir du futur

zima. Attentif à certains aspects de son comportement plutôt qu'à d'autres, le *zima* d'aujourd'hui ne prétend nullement relater dans ses moindres détails sa vie de cheval de génies d'autrefois. Le contenu de son savoir de *zima*, modelé par l'image qu'il désire garder de ces événements de sa vie, s'en trouvera par conséquent marqué, ce qui le distinguera de celui de tout autre *zima*.

Aïsa entrera en contact avec les deux génies suivants (deux « grands génies », les Tooru Mari Cirey et Sarki) alors qu'elle vivait avec son deuxième mari, un militaire. Ils lui sont apparus ensemble à plusieurs reprises, la nuit, sans qu'il s'agisse pour autant de rêves. Ces apparitions sont indissociables de troubles physiques traumatisants : « quand la nuit vient, il (le génie) vient, il s'arrête et rentre par le toit (de la case) ; si j'ouvre les yeux, c'est lui que je vois, il a des ailes avec des flammes qui s'y répandent, je le vois s'en aller vers le haut et disparaître, alors je ne peux plus dormir, je sors et m'en vais jusqu'au matin. Je reviens après (chez moi) et je me couche. Lui (Mari Cirey) et Bontobekoy (Sarki) m'enlèvent les jambes et mon dos (2), je dois ramper (pour me déplacer) ».

Sous l'emprise de ces deux génies, Aïsa devient incapable de faire la cuisine, se promène à moitié nue chez elle et essaie d'entrer dans le fleuve sans pirogue. Enfin, la nuit, il lui arrive de quitter sa maison pour se réfugier sur des tombes. Devant un tel comportement, son mari demande à la mère d'Aïsa de la prendre en charge. Aïsa reconnaît elle-même l'importance de ses troubles lorsqu'elle constate que « ces deux Tooru m'ont rendue folle, au point de n'aimer personne ».

Les récits d'Aïsa sur la venue de ses trois premiers génies proposent un éventail de maux (troubles physiques et comportementaux) auquel sera confronté, plus tard, le *zima*. Lorsque les gens qualifient tel *zima* de « grand », ils expriment le constat suivant : les compétences du *zima* sont d'autant plus reconnues que sa vie de cheval de génies a été marquée par des maladies graves et variées. En ce sens, les génies Hargu qui prirent par la suite Aïsa ont enrichi sa connaissance personnelle de la maladie. Aïsa souffrit au point de « ne pas savoir ce qui se passe » et fut victime de diarrhées

(2) Les génies lui ôtent l'usage de ses membres, ils la paralysent.

et de vomissements mais aussi de visions macabres. Enfin, l'odeur du mil lui était insupportable. Des troubles sensoriels comparables ont caractérisé la venue du génie Fadimata, la mère des Hauka. Aisa a tout d'abord eu la vision de militaires au milieu desquels « une dame blanche était portée : on tenait au-dessus de sa tête une ombrelle et elle avait les bras ballants ». A la suite de cette série d'images, Aisa change : « je ne sais plus où je suis, je ne reconnais personne, je sors et vais sur des tombeaux ».

La vision de cette femme est donc explicitement associée aux troubles ressentis immédiatement après. Aisa analyse à cet égard clairement son état lorsqu'elle constate qu'elle « a vu » (la femme du militaire) et qu'elle en a été « fatiguée ». Pendant deux mois, Aisa verra en rêve le génie Fadimata qui l'emmènera, la nuit, à la suite de militaires blancs. Ces sorties oniriques (la poursuite des militaires) ou réelles (les nuits passées sur les tombes) durent deux mois au terme desquels Aisa est amenée dans le village de Tondibia (en face de Kareygoru). Pendant un jour et une nuit, un *zima* lui fera boire des préparations à base de plantes, destinées aux génies Hauka, qui la guériront de ses troubles.

Les précisions d'Aisa sur ses maladies contrastent avec le silence qui, le plus souvent, entoure toute évocation de ses propres génies. Certes, Aisa n'a jamais nommé ses génies : elle a cependant accepté d'en décrire les manifestations les plus marquantes que de nombreux *zima* ou de simples chevaux de génies se refusent à dévoiler. En détaillant ses premiers contacts avec les génies, Aisa remet en question la séparation sans cesse admise entre les faits et gestes de l'être humain (évocables) et ceux du génie (passés sous silence). Tous deux font partie d'un corpus de connaissances et Aisa nous livre là un pan de son savoir de *zima* sous couvert d'événements de sa vie de cheval de génies. Si la personne et le génie (3) sont distingués, leurs expériences semblent, en revanche, indissociables. Assimilée au savoir du *zima*, la vie de malade du cheval de génies n'est pas l'objet d'une censure, contrairement au nom du génie dont la divulgation par son cheval signifierait la confusion de deux états (cheval de génies

(3) L'utilisation, en peul, de classes nominales évite toute confusion, au niveau des pronoms personnels, entre le génie (*ladde* avec le pronom *nde* au singulier et *de* au pluriel) et la personne humaine (*gorko* avec le pronom *o* / *6e*).

et génie). La nomination par le cheval de son propre génie représente en effet une rupture d'alliance qui peut être sanctionnée par la maladie. Le lien qui unit le cheval et son génie tire donc sa valeur de l'interdit qui existe sur l'énonciation du nom du génie. Cette séparation entre la personne et son génie — marquée par ce nom tu — est rendue nécessaire par une communauté de vie intense mais qui ne doit pas déboucher sur un échange de personnalités.

Dans le cas d'Aisa, le contact avec des génies puissants (Sarki, Mari Cirey et Fadimata, par exemple) non seulement enrichit l'expérience personnelle du futur *zima* mais aussi la rend très recherchée et écoutée par ses élèves. Les diarrhées, les vomissements, les pertes d'appétit, le mutisme, la peur ou l'ignorance d'autrui et l'effondrement des repères sensoriels seront associés, par les élèves du *zima*-Aisa, à des génies précis et constituent de ce fait un échantillon du savoir du thérapeute.

b. *L'itinéraire et le savoir thérapeutiques*

C'est donc en possession d'une expérience variée de la maladie que le cheval de génies Aisa suit l'enseignement de son *zima*. La mère d'Aisa (elle-même *zima*) est dans un premier temps écartée du processus d'apprentissage du travail de *zima* parce qu'elle n'a pas fait danser sa fille. Le *zima* qui a pris en charge Aisa dès sa première maladie lui a donc « donné » son savoir.

Perçue comme un don, cette transmission de la connaissance n'est toutefois possible que s'il y a demande de la part du cheval de génies. Cette démarche volontaire du cheval de génies n'est cependant pas suffisante pour acquérir un savoir précis et complet. Plus qu'une demande de l'élève au maître, l'acquisition du savoir de *zima* relève, en fait, d'un échange : une véritable relation affective se noue entre le *zima* et son disciple.

A l'origine du choix de tel ou tel dépositaire de son savoir, le *zima* situe le danger de le voir se perdre à jamais. La même peur de voir un processus interrompu par la mort justifiait le raccourcissement de l'attente, originellement de sept ans, pour « ouvrir la bouche » du génie Tooru devenu muet à la suite de sa danse. Ces justifications *a posteriori* d'une stratégie de la préservation d'un savoir ne doivent pas occulter les

détails spécifiques à chaque cas présenté. Ainsi, parmi les jeunes filles qu'il faisait danser, Sambo, le *zima* d'Aisa, décida d'en garder avec lui trois (dont Aisa) pour la qualité de leur danse. Elles acceptèrent de le suivre. Aisa reconnaît toutefois que ce choix de danseuses douées ne saurait cacher des affinités d'esprit avec un *zima* qui « nous aime bien ». Cette relation d'amitié est même un impératif : « le *zima*, il faut qu'il t'aime, il ne donne pas (son savoir) à tous ceux qu'il a fait danser ». Une fois son choix porté sur Aisa, Sambo lui demanda de venir le voir travailler, préparer le *hampi* et manipuler les différentes plantes. Le *zima* ponctue ses gestes en disant à Aisa : « regarde comment on fait pour que tu puisses savoir ». Aisa lui demande alors des précisions sur les plantes utilisées, suivant le type de génie qu'il fait danser. Plus tard, son *zima* ira même la solliciter pour décortiquer telle ou telle racine qui sera pilée par la suite.

Ce travail en commun n'intervient qu'après une période de deux ans (4) au cours de laquelle Aisa, acceptée par son *zima*, assiste aux jeux qu'il organise (sauf l'« époussetage ») sans jamais intervenir (« pourvu que ton *zima* voie que tu es venue, mais tu ne rentres pas [tu ne participes pas] »). Les trois années suivant cette période intermédiaire, Aisa restera auprès de son *zima* et le suivra dans ses déplacements en lui remettant tous ses gains.

Après trois années d'apprentissage et de pratique, le père d'Aisa demande que le *zima* « ouvre la bouche » des génies Tooru (Mari Cirey et Sarki) de sa fille. Cette dernière étape de l'« arrangement » des génies d'Aisa marquera la fin de son travail avec et pour Sambo. Bien qu'exerçant maintenant indépendamment de son *zima*, Aisa continuera à lui donner jusqu'à sa mort de l'argent, « parce que j'ai peur de lui », précise-t-elle. Cette crainte mêlée de respect est la traduction d'une alliance qui ne doit pas être rompue entre l'ancien et le nouveau *zima*.

Au cours de ses déplacements pour aller soigner des malades, Aisa enrichit son savoir auprès d'autres *zima*.

Cette indispensable curiosité et le désir d'en savoir plus (« si je vois un grand [*zima*] je lui demande, si je ne demande

(4) De nos jours, cette période d'observation des activités du *zima* est généralement abandonnée et, dès qu'il a « dansé », le cheval de génies participe aux danses avec son *zima*.

pas, je ne comprends pas ») sont à la base de la progression de l'apprenti-*zima* qui pourra de la sorte devenir un grand *zima*. Une restriction importante est apportée aux nouvelles responsabilités de thérapeute dont se voit investie la jeune Aisa (5). En tant que jeune femme, considérée comme fragile et peureuse, il lui est interdit d'assister à un « époussetage ». En effet, les génies Hargu, susceptibles de venir lors de tout « époussetage » peuvent, après avoir quitté leur premier cheval, se manifester sur une jeune femme dont l'« ombre est fragile » (6). Les *zima* qui organisent la cérémonie seraient alors tenus pour responsables de ce retour du génie Hargu et du mal qu'il causerait à sa nouvelle victime. C'est là une perspective inacceptable pour un *zima* qui travaille à la résorption des troubles dont souffre le cheval de génies, par le biais de l'auto-nomination de ses génies.

Bien que remplissant les fonctions de *zima*, Aisa en refuse le « titre » jusqu'à la mort de son *zima*. La séparation d'avec son *zima* n'a pas changé son attitude vis-à-vis de son propre travail, qu'elle considère toujours comme dépendant de celui de Sambo. A la mort de ce dernier, Aisa est sollicitée pour « faire danser » un enfant. Elle prétend alors ne pas savoir préparer les boissons à base de plantes que doit impérativement consommer le cheval de génies.

Contrainte d'admettre ses compétences, elle finira par accepter de prendre en charge la danse de l'enfant après la cérémonie des funérailles de Sambo.

La mort du *zima* n'a pas introduit de rupture dans l'acquisition et la diffusion du savoir d'Aisa. Le changement se situe dans la conscience qu'elle avait de son état de *zima*. Alors que dans sa pratique quotidienne de thérapeute, Aisa était depuis fort longtemps une *zima*, ce n'est qu'à la mort de son maître qu'elle acceptera d'être reconnue et sollicitée comme telle. Pour en arriver là, Aisa dut entretenir des liens privilégiés avec Sambo, après avoir commencé à travailler seule. En effet, « si tu ne l'as pas approché depuis que tu as commencé à travailler et depuis que tu es partie, alors il ne te parlera plus. » Cette reconnaissance de l'élève pour son

(5) Son premier génie a été arrangé alors qu'elle avait 14 ans. Si l'on ajoute les 5 années (2+3) d'apprentissage avec Sambo, Aisa avait alors environ 20 ans.

(6) Rappelons que la possession découle de la substitution de l'ombre (ou double) du génie à celle de la personne, son cheval.

maître n'a pas empêché Aisa d'avoir une importante activité de *zima*, du vivant de Sambo. Plus particulièrement, elle a à son tour transmis son savoir de *zima* à douze personnes (5 hommes et 7 femmes) originaires du pays Sojay (la région de Téra).

Contrairement aux Peul qui ne se déplacent pas aux jeux que le *zima* organise et qui ne sollicitent pas de nouvelles connaissances une fois qu'ils ont dansé, les Sojay et les Zarma se montrent attentifs et intéressés par la travail d'Aisa. C'est de cette attirance réciproque pour une personne et ses compétences que naît le désir de donner et de recevoir des connaissances liées au travail de *zima*. Parmi les douze personnes prises en charge par Aisa, neuf sont effectivement *zima* aujourd'hui. Les trois autres se contentent de faire danser mais n'« enlèvent pas les plantes » (elles ne savent pas les cueillir), ce qui les exclut de tout un pan de la pratique des *zima* comme la confection de différentes préparations à base de plantes (bues, enduites sur le corps ou inhalées après combustion). A la différence d'elle-même avec son *zima*, les « élèves » d'Aisa n'ont pas attendu quelques années pour conserver les gains que leurs nouvelles compétences leur procuraient. Tout en regrettant cette évolution, Aisa remarque qu'ils récupéraient de la sorte l'argent investi auparavant pour leur danse. De son côté, la transmission des connaissances du *zima* n'est pas payante. Il y a donc une continuité au niveau de l'investissement économique réalisé par le cheval de génies, entre sa danse et l'acquisition de son savoir de *zima*.

Ce rapport illustre l'unité du système d'acquisition et de transmission du savoir de *zima* dont les étapes sont franchies progressivement, sans mise en scène rituelle particulière et en mettant constamment l'accent sur la pratique (cueillette des plantes, confection des boissons, ...).

2. Les cheminements d'un savoir : exemples nigériens

Le caractère exemplaire de l'itinéraire d'Aisa, cheval de génies et *zima*, ne doit pas occulter l'existence de variables dans le processus d'acquisition et de transmission du savoir de guérisseur. Au premier rang de ces variables, nous devons identifier simultanément les modalités d'acquisition et de

développement de ce savoir (« hérité » et/ou recherché auprès d'autrui) et ses origines. Ces dernières peuvent être de deux ordres : soit l'apprentissage du savoir de guérisseur s'effectue sur le plan humain (intervention du maître : un parent ou un *zima* non-apparenté), soit il constitue une « émanation de l'univers supranaturel » (7) caractérisée par la manifestation, le plus souvent onirique, d'un génie. Au-delà de ce schéma de base qui permet de classer l'essentiel des cas connus d'acquisition de savoir, les récits de chacun des détenteurs de ce savoir sont jalonnés de quelques données marquantes. Nous les avons répertoriés dans le tableau suivant, pour les cas de 9 *zima* de la région de Niamey (nous ajoutons celui d'Aisa de Kareygoru) [Cf. page suivante].

a. *Maladie initiale et savoir de zima*

La première étape de l'acquisition des connaissances qui s'organiseront en un ensemble définissant le « fait d'être *zima* » est la maladie initiale. Elle intervient dans la plupart des cas (sept des huit cas où il y a eu maladie) pendant l'enfance ou l'adolescence du futur guérisseur. D'autre part, sa longueur (de trois mois à six ans) et son intensité en font une épreuve unique de la vie du cheval de génies. Dans le cas de la *zima* de Leley (n° 4), le déclenchement de la maladie suit un épisode traumatisant de son adolescence : le refus, à l'âge de 12 ans, d'un mariage forcé. Elle quitte alors le village à plusieurs reprises pour se réfugier sur des tombeaux récents (8) où elle « voit » des chats et des chiens. Ces rencontres nocturnes lui font peur et elle tombe malade. Elle précise bien que la maladie est la conséquence directe de la peur qu'elle a ressentie en allant sur les tombes. Quelle que soit l'origine du choc que subit la jeune femme (un mariage forcé mais aussi, dans d'autres cas, un accouchement), il précède toujours un événement traumatisant (une peur consécutive à des rêves ou à des visions nocturnes) qui sera

(7) C. Bastien, 1985. L'auteur distingue l'apprentissage (origine humaine) de la vision (origine supranaturelle, p. 64) mais ignore la variable de l'héritage.

(8) Elle dit littéralement qu'elle est partie se réfugier dans la « maison de la vérité », puis précise qu'il s'agissait de tombes récentes. Si le séjour dans un cimetière est souvent évoqué, l'image de la « maison de la vérité » n'a jamais été reprise par un autre *zima*. Les tombeaux sont la demeure des génies Hargu.

Ethnie (localité)	« Héritage »	Se dit zima	Age lors du début de la maladie	Durée de la maladie	Généris- seur	Origine connaissance	Jeu de succe- sion	Déplace- ments
1. PEUL (Batare)	Non	Non	45 ans	Brève	Un Mogobiri	Un zima Dieu les génies	Non nettoyage du hangar	Oui
2. KURTE (Yuri)	Oui (oncle)	Oui	/	Sans	Oncle	Oncle	Oui. pour les 2 génies hérités de l'oncle	Non
3. KURTE (Leley)	Non	Oui	Jeune	Plusieurs mois	Oncle	Oncle	?	Non
4. PEUL (Leley)	Oui (Père)	Oui	12 ans	3 ans	Père	Père	Toilette des chevaux de génies du père	Non
5. PEUL (Cela Eda)	Oui (Père)	Oui	Jeune	?	Père	Père	Oui	Non
6. PEUL (Tuluare)	Oui (père)	Non	Jeune	6 ans pas génies	Père	Père	Oui pour 4 génies	Oui
7. ZARMA (Niamey)	Non	Oui	Jeune	?	Sœur zima sohance	Nyaberi des zima	?	Oui
8. HAUSA (Gankalley)	Oui	Oui	17 ans	3 ans	Oncles	Oncles zima	Oui	Oui
9. ZARMA (Karma)	Oui	Oui	?	? (grave)	Zima	Dieu génies zima	?	Oui
PEUL (Kareygoru)	Oui	Oui	Enfant	1 an	Zima	Son zima génies	Non	Oui

présenté comme la cause première de l'attaque d'un génie. Or la peur constitue le signe par excellence de la rencontre avec un génie. D'emblée, la personne qui fera part d'une peur s'engage dans le système d'interprétation des événements dominé par la figure du génie. Si, par ailleurs, son comportement est caractérisé par des déplacements sur des tombeaux ou des troubles de la communication (refus de parler, perte de la mémoire, rejet de tout contact avec autrui), l'intervention perturbatrice d'un génie est admise.

Ces attitudes ne constituent pourtant nullement un premier diagnostic de la maladie. Celui-ci ne peut, en effet, intervenir que de la bouche d'un devin ou de celle d'un génie qui révèlent à la communauté la nature du mal qui frappe la personne. Entre la peur initiale et le diagnostic « officiel » s'écoulent parfois plusieurs années, comme dans le cas de Fatumata (n° 4). D'autre part, tous les *zima* interrogés mettent l'accent sur la gravité de leur maladie. Le *zima* peul de Cela Eda y voit là une nécessité : « si un génie prend la personne, elle ne peut plus rien faire (...) celui qui peut manger et qui est capable de terrasser les gens (n'est pas la victime d'un génie) ».

La guérison, loin de constituer une maîtrise des actions du génie, débouche sur une soumission du cheval de génies, puis du *zima*, à ce génie. Dépendant de la volonté de son génie, le *zima* doit avoir peur de lui pour qu'il lui accorde sa confiance et l'aide dans son entreprise de guérison des maladies de génies. La longueur et la gravité de la maladie initiale participent de cette entreprise de soumission à la volonté du génie. La peur provoquée par le génie se transforme (jusque dans le discours du *zima*) en une peur du génie qui est un élément à part entière du savoir du *zima*. Elle ne doit pas être confondue avec l'intervention d'un génie dans la transmission de secrets sur les danses de génies (cas 1 et 7) : elle la précède et ne débouche pas nécessairement sur ce mode d'acquisition du savoir.

L'exemple du *zima* peul de Tuluare est à cet égard révélateur. Agé d'une quarantaine d'années, il a hérité de son père la direction du « hangar ». Alors que le « hangar » se transmet en ligne paternelle, le génie Tooru Mari Cirey rend malades les membres du côté maternel de Donto — le *zima* — (son arrière-grand-mère puis sa grand-mère) et, finalement, Donto lui-même. Aucun des membres de sa famille n'a

cependant été pris par ce génie (9), qui se contentait de les rendre malades.

Aujourd'hui, le *zima* reconnaît que « parmi toutes les maladies, celle causée par un génie fait le plus mal ». Malgré cela, Mari Cirey est l'ami, celui avec qui il peut entrer en contact la nuit et parler. Donto, comme ses prédécesseurs, obéit à ce génie tutélaire de la famille et respecte ses volontés. Cependant, de ses rencontres nocturnes avec le génie, il n'apprit pas le travail du *zima*. C'est son père, alors *zima* du village, qui lui expliqua, par exemple, les techniques de cueillette et d'utilisation des plantes.

b. *L'origine de la connaissance et l'identité du guérisseur*

Lorsqu'un génie est situé à l'origine de la connaissance du guérisseur (cas 1 et 7), ce n'est jamais à l'exclusion de toute autre source de savoir. De même que le guérisseur peul de Batare qui reconnaît en « Dieu et les génies » et en son *zima* les vecteurs du savoir qui lui sera transmis, une *zima* de Niamey (cas 7) identifie de multiples sources à son savoir. Elle mentionne, en premier lieu, son génie Nyaberi qui lui « a donné » le « fait d'être *zima* ». Investie de cette reconnaissance par un génie, Fatuma complètera ensuite son apprentissage du travail de *zima* auprès d'une de ses *zima*, mais aussi en fréquentant des *sohance* et des guérisseurs hausa et gurmance. La différence entre ces sources de savoir (personne/génie) ne réside pas tant dans leur contenu que dans l'image que le mode d'acquisition de la connaissance donne du futur *zima*. Dans le cas de contacts (nocturnes le plus souvent) avec un génie, le cheval de génies est dans la position passive de l'élus, celui que le génie aura choisi comme dépositaire et incarnation d'un savoir. C'est une position valorisante, puisque directement issue de la volonté des seuls génies.

L'intervention d'un génie représente donc aux yeux des simples chevaux une caution importante pour le savoir du *zima*, dans la perspective de sa transmission. En revanche, la

(9) Ils n'ont jamais « crié » : les manifestations du génie se sont toujours limitées à la maladie et jamais à la venue effective dans le réceptacle humain. Cette relative distance par rapport aux génies en général et à Mari Cirey, en particulier, explique la bonne opinion que les gens de cette famille ont des génies (« ils sont nos amis »).

démarche de l'apprenti-*zima* qui approche des spécialistes des maladies de génies demeure, par définition, un acte volontaire qui n'a pas l'impact de l'action imprévisible du génie qui vient parler la nuit à son cheval pour lui transmettre ses connaissances.

Plus généralement, la présence ou non de génies dans le processus d'acquisition du savoir de *zima* est la variable qui revient le plus souvent pour distinguer le guérisseur et l'origine de la connaissance. Dans cinq des dix cas présentés, le guérisseur (un *zima*) est aussi celui qui transmettra au cheval de génies son savoir de *zima*. Les *zima* dans cette situation n'identifient personne d'autre à l'origine de leur savoir (dans les cinq cas en question). D'autre part, le maître est toujours un proche parent, père ou oncle, du cheval de génies. Les cinq autres cas se distinguent de ces derniers par la présence des génies au stade de l'apprentissage du « fait d'être *zima* ». Cependant, dans chacun de ces exemples, les génies qui ont attaqué la personne partagent cette fonction avec le (ou les) *zima* du cheval de génies (cas 7, 8, 9 et 10), avec d'autres *zima* (cas 1, 7, 8 et 9) ou avec Dieu (cas 1 et 9).

En somme, dans 9 des 10 exemples résumés dans le tableau, le *zima* qui prend en charge la guérison du malade intervient aussi dans l'apprentissage, à ce dernier, du travail de *zima*. Le passage de la relation de malade à guérisseur à celle d'élève à maître, tel que nous l'avons étudié dans le cas d'Aïsa (§ 1), s'enrichit par l'intervention des propres génies du malade, futur *zima*. Dans les récits de certains *zima*, ceux-ci en viennent à occuper une position centrale dans le processus d'acquisition de leur savoir. Le *zima* de Karma (cas 9) constate ainsi que « ce sont les génies qui donnent la connaissance, on ne peut pas avoir la connaissance si les génies ne la donnent pas ». Cette affirmation n'empêche pas le *zima* de mentionner Dieu et de nombreux *zima*, rencontrés au cours de ses déplacements en pays zarma, comme sources de son savoir actuel.

D'un savoir annexe et secondaire par rapport à celui du *zima*, le savoir transmis par le génie en vient à être présenté comme nécessaire et suffisant à la constitution du « fait d'être *zima* ». Cette appréciation de la place du savoir de génies permet une double constatation. Dans un premier temps, le *zima* qui, aujourd'hui, n'accorde de l'importance qu'au seul savoir transmis, de façon intime et secrète, par un génie, aura

le sentiment d'appartenir à une « élite » dont le pouvoir et le prestige se fondent sur une relation privilégiée et valorisante avec son génie. D'autre part, en mettant l'accent sur le caractère indispensable de la médiation du génie, le *zima* offre une image sûre et incontestable de son savoir. En effet, la parole d'un génie est généralement écoutée et respectée alors que celle d'un *zima* qui enseigne son travail à un élève peut être contestée et dévalorisée par d'autres *zima*.

Le cas du *zima* de Karma qui focalise le processus de transmission du savoir sur le génie illustre la nécessité, sans cesse réaffirmée par ailleurs (cf. l'« époussetage » et la « danse » d'un nouveau cheval de génies), de présenter l'image d'un savoir protégé qui ne pourra être remis en cause.

c. *Les modalités d'acquisition du savoir de zima : « héritage » et enseignement*

Une même préoccupation explique l'attitude du guérisseur de maladies de génies face à deux des principales modalités du processus d'acquisition du savoir. Nous nous intéressons à l'existence pour le *zima*, d'une part, d'un « héritage » (10) de sa connaissance et d'autre part, de déplacements auprès d'autres *zima*, dans le but d'enrichir son savoir. Les quelques cas résumés dans le tableau montrent que ces deux faits ne sont pas toujours incompatibles et que tous les cas de figure sont envisageables.

Nous avons tout d'abord les *zima* (cas 2, 4 et 5) qui reconnaissent avoir « hérité » leur savoir et n'ont pas enrichi leurs compétences auprès d'autres *zima* pendant leur période d'apprentissage. Les *zima* de Yuri et de Cela Eda ont « hérité » leur savoir respectivement de leur oncle et de leur père. Le corpus de connaissances « hérité » se suffisait à lui-même et les deux élèves-*zima* n'ont pas fréquenté d'autres spécialistes pour l'accroître ou même le rendre applicable. Le

(10) Nous utilisons par la suite le terme d'« héritage » pour évoquer un mode de transmission, de génération en génération, de connaissances ou de génies. Les verbes peul (*rona*) et zarma (*tubu*) traduits par « hériter » sont aussi employés pour l'héritage (en tant que transmission par succession) de biens matériels ou de richesses. Aussi, nous avons préféré parler d'« héritage » — même s'il s'agit d'une notion complexe faisant intervenir le caractère prévisible de cette transmission par succession — plutôt que de transmission, afin de conserver la richesse sémantique des termes peul et zarma appliqués à la fois aux domaines profanes et religieux de la vie.

zima de Yuri résume la situation d'« héritier » d'un savoir en ces termes : « ce que j'ai hérité, c'est ça que j'ai pris, ce que j'ai hérité, c'est ça que je vais faire. Ce que je n'ai pas hérité, si on me demande de le faire, je dis que je ne sais pas. » Le spécialiste peul de Cela Eda répond à la modestie de ce *zima* en valorisant l'« héritage » familial du savoir de *zima*. Le véritable *zima*, dans cette optique, est celui qui a « hérité » de son propre père et non des génies. Par ailleurs, seul le fait d'avoir reçu d'un proche parent le savoir de *zima* mérite l'appellation d'« héritage » (11).

Au-delà des différences d'appréciation de leur position d'« héritier » d'un savoir familial, les deux *zima* sont d'accord pour constater que cette situation leur évite toute recherche d'autres sources de savoir. La *zima* de Leley se présente elle aussi comme une « héritière » de son père. Mais, contrairement aux deux autres *zima*, elle n'impute pas à la nature de son « héritage » le fait qu'elle se soit contentée du savoir « hérité » de son père. En effet, son statut de femme mariée lui interdisait de quitter le village pour aller rencontrer d'autres *zima* susceptibles d'enrichir ses connaissances. Elle ne justifie donc pas *a posteriori* l'intérêt de l'« héritage » d'un savoir strictement familial (cf. le *zima* de Cela Eda), d'autant moins qu'elle refusa longtemps de prendre la succession de son père. L'itinéraire de cette femme est marqué, nous l'avons vu, par un conflit avec son père à propos d'un mariage forcé qui fut sanctionné par l'intervention des génies. Plus tard, au moment de la succession à la tête du « hangar », aucun des enfants du *zima* décédé ne voulut assumer la direction des danses de génies dans le village. Ce n'est qu'au terme de huit années que Fatuma fut poussée par ses proches parents à diriger le hangar familial.

Les difficultés que rencontra Fatuma dans l'acquisition de son savoir ont tendance à valoriser son statut d'« héritière » de son père. Dès lors, quel que soit l'itinéraire individuel du *zima*, nous retrouvons chaque fois une même appréciation de la notion d'« héritage » : « ce que tu as trouvé, personne ne te l'a montré (...) tu ne l'as pas pris en haut ». Fatuma ajoute qu'une fois l'« héritage » reconnu et accepté, elle suivit

(11) Le *zima* dira que l'« héritage », « ce n'est pas quelque chose que l'on a pris en haut », c'est-à-dire qui est donné par les génies.

l'enseignement de son père — en « écoutant ce qu'il dit » et en « regardant ce qu'il fait » — pendant plus de 50 ans. Ce n'est qu'à sa mort qu'elle se déplaça pour exercer ses activités de guérisseuse : la succession du père décédé autorise pour la première fois la femme à se libérer, de temps à autre, de l'autorité de son mari.

A côté de ces exemples où la revendication d'un « héritage » permet de revaloriser le statut de *zima*, dépositaire d'un savoir qui s'est développé en autarcie (avec le père, cas 4 et 5, ou l'oncle, cas 2), nous avons les cas des *zima* (cas 9 et 6) qui n'opposent pas « héritage » et enrichissement extra-familial du savoir. Le *zima* de Karma place, tout d'abord, Dieu à l'origine de sa connaissance. Il ajoute qu'il a « hérité » ses génies de sa mère et généralise ainsi sa propre situation vis-à-vis des génies : « que tu le veuilles ou non, si les génies t'aiment, ils te montreront la connaissance. » Ce savoir, transmis par des génies « hérités » de parents, constitue un « héritage ». A la différence des *zima* dont nous venons de parler, Hasan (cas 9) précise dans un second temps qu'il a parcouru le pays *zarma* à plusieurs reprises, nouant des contacts avec de nombreux *zima*. C'est grâce à ces relations basées sur la confiance et l'amitié (cf. le cas d'Aïsa de Kareygoru) qu'Hasan estime avoir « eu la connaissance ». La multiplicité des sources de savoir (les génies, les parents et les *zima*) ne contredit nullement la réalité d'un « héritage ». En effet, Hasan considère l'acquisition du savoir de *zima* comme une dynamique, quels qu'en soient les déterminants de départ. C'est ainsi la fréquentation des génies qui fait le « grand » *zima*, celui qui a su enrichir son savoir en multipliant les rencontres avec les *zima* et, par le biais des jeux qu'ils organisent, avec les génies.

Le troisième cas de figure rencontré concerne les *zima* (Hama, n° 1, et Fatuma, n° 7) qui n'ont pas « hérité » leur savoir et ont dû partir à la rencontre de leurs maîtres. Bien que faisant état de la transmission par son génie (Nyaberi) du « fait d'être *zima* », Fatuma assure ne pas avoir « hérité » son travail de *zima* puisque ses parents « n'aimaient pas les génies ». Elle opère une distinction très nette entre le « fait d'être *zima* », donné dans son cas par un génie, et le savoir qu'elle n'a pas « hérité ». A l'image du *zima* de Leley et contrairement à d'autres cités précédemment (cas 2, 5 et 6), Fatuma ne conditionne pas l'acquisition du savoir à l'exis-

tence d'un « héritage ». Le fait d'être *zima* » et le savoir de *zima* ne sont pas assimilables l'un à l'autre.

L'itinéraire du *zima* de Leley (Umaru, cas 3) illustre le cas où aucun « héritage » n'est revendiqué dans le domaine du savoir et où celui-ci a été acquis auprès d'une seule source, en l'absence de tout déplacement auprès d'autres *zima*. Umaru a, en effet, « tout appris » du père de l'avant-dernier *zima* du village. Il ne revendique aucun autre contact lors de son apprentissage du travail de *zima*. A la mort de son maître, il côtoiera son fils, l'accompagnera dans ses déplacements mais n'apprendra rien de lui. Il a, à cette époque, ses propres clients mais remet tous ses gains au *zima* qu'il suit.

Le choix initial d'Umaru pour diriger le hangar révèle la confiance en ses capacités que lui témoignèrent les enfants du *zima* défunt. Détenteur d'un savoir qui n'a pas été « hérité » et qui lui a été entièrement transmis par un seul *zima*, Umaru n'en demeure pas moins le *zima* le plus compétent du village, aux yeux de ses confrères. A l'image des itinéraires de *zima* déjà évoqués, celui d'Umaru confirme la cohérence du savoir, quel qu'en soit le processus d'acquisition. Le discours des *zima* s'attache principalement à justifier cette cohérence. Ainsi, le *zima* qui a « hérité » tout son savoir affirmera qu'il n'y a de savoir et de travail de *zima* qu'« hérités ». Par ailleurs, celui qui, dans la même situation d'« héritier », a entrepris d'enrichir son savoir auprès de nombreux *zima* estime que c'est là un impératif pour devenir un grand *zima*. Enfin, le cas d'Umaru montre la qualité du savoir non-« hérité » et acquis auprès d'un seul *zima*.

En somme, les récits des différents *zima* interrogés traduisent simultanément une défense et une individualisation de leur savoir. En justifiant leur itinéraire d'« héritier » ou d'élève, sans cesse à la recherche de nouvelles connaissances ou se contentant de leurs acquis, les *zima* peul et zarma définissent un savoir paradoxal, fortement individualisé dans ses modalités d'acquisition et qui, pour chacun de ces thérapeutes, a une valeur pratique universelle.

d. La notion d'« héritage » du savoir chez d'autres spécialistes

Avant d'en venir aux cas des chevaux de génies (§ 3), nous souhaitons présenter l'histoire du savoir de deux musiciens des rituels de possession.

Le premier d'entre eux, Haruna, est un joueur de violon (monocorde) zarma de 26 ans qui exerce depuis 6 ans. Il revendique comme premier héritage le métier de forgeron, transmis de père en fils depuis plusieurs générations. Il ajoute que, contrairement à son père, il a « hérité » de celui-ci le jeu de violon. C'est fortuitement que son père l'a fait débiter dans une cérémonie : le joueur de violon attendu n'étant pas venu, il demande à son fils de prendre l'instrument. Simplement après avoir fait ses ablutions avec des poudres de plantes mélangées à de l'eau, Haruna sait jouer du violon. Il reste alors deux ans avec son père, sans se déplacer, puis deux nouvelles années avec un joueur de violon de Niamey qu'il suit dans ses déplacements. Son apprentissage prend fin : « la troisième année, je savais jouer, je suis parti habiter derrière le fleuve (sur la rive droite du Niger) ».

Ces quelques éléments du récit d'Haruna s'organisent autour de deux données apparemment contradictoires, déjà relevées dans les exemples précédents. D'une part, Haruna insiste sur son statut d'« héritier » qui a tout appris de son père et, d'autre part, il précise que ce n'est qu'à la suite de son travail avec un joueur de violon de Niamey qu'il a acquis ses compétences actuelles. Cette situation traduit une double nécessité qui sera la preuve de l'authenticité et du sérieux du savoir du joueur de violon : l'« héritage », marqué par un fait « magique » (Haruna sait jouer dès sa première tentative), précède un apprentissage long de cet instrument de musique. L'« héritage » représenterait donc une reconnaissance formelle, théorique, des capacités de la personne, et le travail auprès d'un maître permettrait une justification pratique de la qualité du savoir.

Les discours qui évoquent le père (dont on a « hérité ») et un autre maître n'opèrent donc pas au même niveau, puisqu'ils ont respectivement pour enjeu la légitimation d'un savoir (par l'« héritage ») et la reconnaissance de sa valeur pratique (par l'expérience). Haruna, qui a aussi « hérité » de son père le travail de *zima*, évoque ainsi le passage de l'« héritage » à l'apprentissage d'un savoir dépassant le cadre de l'« héritage » : « que tu hérites de ton grand-père, de ta mère ou de ton père, il te dira comment faire, comme un maître avec son élève, comme un marabout avec son élève il le fait étudier jusqu'à ce qu'il achève le Coran ; pour être

zima, il faut étudier sinon, tout ce que tu feras ce sera des mensonges. »

Alkaydu est un jeune frappeur de calebasses (environ 25 ans) qui exerce depuis une dizaine d'années. Il récuse d'emblée tout « héritage » dans l'acquisition de son savoir. Pendant une année il a appris à frapper les calebasses avec un ami, en qui il avait une entière confiance. Ce dernier lui confectionne des « gris-gris » et lui apprend le rythme des différents génies. Ce n'est qu'en écoutant les chants des joueurs de violon et des *sorko*, qu'Alkaydu apprendra à appeler les génies. Aujourd'hui il connaît les devises de tous les génies. Pendant son apprentissage, Alkaydu a accompagné son maître dans toute la région de Niamey (Say, Torodi, Tillabéri) jusqu'à ce qu'il se considère comme suffisamment compétent pour pouvoir exercer seul. Il laisse alors son maître et va de jeu en jeu en compagnie de Boyin, un joueur de violon. Il fait ensuite équipe avec un autre joueur de violon qui, en s'entraînant avec lui, identifie le rythme qui convient aux paroles d'Alkaydu.

Si l'on se réfère à son récit, Alkaydu ne semble avoir tiré aucun profit de ces périodes passées auprès de joueurs de violon. Il se présente, en effet, comme entièrement autodidacte. Alkaydu a fabriqué lui-même son violon, s'entraîne seul chez lui et, la nuit, il rêve d'appels de génies.

Pour aucun des deux instruments qu'il joue, Alkaydu ne mentionne l'intervention de proches ou de lointains parents. Son père et sa mère étaient en effet des marabouts et seuls ses grands-parents « suivaient » les *zima*. Alkaydu tire un certain prestige de n'être pas dépendant de ses parents pour l'acquisition de ses connaissances sur le maniement des instruments de musique. Il prétend ainsi être un des deux seuls joueurs de violon de la région à avoir appris à jouer de cet instrument grâce à des rêves et sans l'aide de parents. Les rêves sont en revanche totalement absents de son apprentissage de frappeur de calebasses. Le jeu de calebasses est en effet la plus difficile des activités liées aux danses de génies, et seule l'expérience acquise auprès d'un spécialiste permet de maîtriser cet instrument.

Opposées dès le départ (Haruna a « hérité », contrairement à Alkaydu), les positions des deux musiciens sur la question de l'acquisition du savoir finissent par se rejoindre sur un point : seules l'expérience des jeux et la pratique

auprès de spécialistes permettent le développement d'un savoir complet et efficace. Les mentions d'un « héritage » (Haruna) ou de rêves (Alkaydu) n'interviennent que pour singulariser le parcours du musicien. Alkaydu exprime bien cela lorsqu'il évoque l'impossibilité et, surtout, l'inutilité du rêve pour apprendre le jeu de calebasses alors que pour le jeu de violon, le recours au rêve le distinguait de tous les autres musiciens. Les positions des musiciens et des *zima* sur la place de l'« héritage », de l'expérience et, plus généralement, du savoir appris, sont comparables. Si l'on s'en tient au processus d'acquisition du savoir spécialisé, les catégories de personnels (*zima*, *sorko*, musiciens ou, à l'intérieur de ceux-ci, joueurs de violon/joueurs de calebasse) tendent par conséquent à se confondre pour se redéployer autour des notions d'« héritages » et d'interventions « surnaturelles » (les génies, Dieu) ou humaines. Cette donnée fait partie de l'hypothèse plus large selon laquelle le savoir relatif aux danses de génies est fortement individualisé comme nous le confirmera l'analyse des textes rituels (ch. 8).

3. *Le cheval de génies : « héritage » de génies et « héritage » d'un état ; le cas de Kareygoru*

a. *Les génies*

Les trois *zima* de Kareygoru connaissent les noms de 99 chevaux de génies que l'on peut regrouper en 28 familles différentes. Au moins un des membres de ces familles possède une des caractéristiques suivantes :

- il a été « arrangé » par une *zima* de Kareygoru ou par un *zima* allié (12), des villages de Dareyna ou Sagafondo,
- il vit à Kareygoru.

52 chevaux de génies remplissent une de ces deux conditions.

(12) Rappelons qu'avant l'installation du hangar à Kareygoru, les *zima* officiaient à Dareyna. D'autre part, aujourd'hui, les trois villages s'échangent des chevaux de génies pour les besoins de leurs jeux et les *zima* de Kareygoru se déplacent à Dareyna et à Sagafondo à chaque cérémonie importante. Pour ces raisons, nous considérons les *zima* des ces villages comme des *zima* alliés à ceux de Kareygoru.

Avant d'en venir aux différentes formes d'« héritage » de génies décrites par les *zima*, il convient de préciser quels types de génies attaquent les hommes et les femmes. Les 99 chevaux cités (31 hommes et 68 femmes) totalisent 230 génies dont seulement 53 différents. Il s'agit de 10 Tooru, 8 génies Hausa, 12 Hargu, 10 génies noirs et 13 Hauka. Les génies que l'on rencontre le plus souvent sont, suivant leur famille d'appartenance :

- Mari Cirey (23 fois) et Dongo (10), chez les Tooru.
- Adama Hausa (12) et Pullo Hausa (13), chez les génies Hausa.
- Mosi (11), Mosiize (8) et Zatao (8), chez les génies noirs.
- Nyaberi (20) et Mangokoy (11), chez les Hargu.
- Madam (Fadimata, 8 fois), chez les Hauka.

Il est remarquable de constater que la plupart de ces génies ont un statut particulier au sein de leur famille. Ainsi, Mari Cirey est l'aîné des enfants d'Harakoy, la maîtresse des eaux, et Dongo demeure le génie le plus craint des panthéons *zarma* et *peul*. D'autre part, les génies Mosi, Nyaberi et Madam sont respectivement, le père des génies noirs, la mère des Hargu et la mère des Hauka. Seuls les deux génies Hausa les plus fréquents, Adama et Pullo, ne se situent pas au sommet de la hiérarchie familiale. En somme, les génies les plus puissants, donc les plus écoutés, sont ceux qui viennent le plus souvent parmi les hommes.

b. « Héritage » et non-« héritage » : les différents cas de figure

Sur les 99 chevaux de génies cités, les *zima* nous ont donné pour 64 d'entre eux des renseignements sur la transmission de leurs génies (un « héritage » ou non). La moitié (32) de ces personnes ont « hérité » leurs génies (cf. tableau A). Nous avons divisé ce groupe en trois ensembles (1a, 1b et 1c), en tenant compte de la relation existant entre les génies de l'« héritier » et ceux de son (ou ses) transmetteur(s). Nous pouvons tout d'abord constater que sur 32 chevaux de génies ayant « hérité » leurs génies, 20 ont des génies différents (simplement apparentés ou bien non-apparentés : cas 1b et 1c) de ceux de leur transmetteur. Dans la majorité des cas d'« héritages », c'est donc plus l'état de cheval de génies qui s'« hérite » qu'un génie en particulier.

La même constatation peut s'appliquer au cas de chevaux qui ont au moins un des génies de leur transmetteur (1a). En effet, ces 12 personnes comptent au total 44 génies dont 15 seulement se retrouvent parmi les génies de leur transmetteur. En d'autres termes, si l'« héritage » porte sur les génies, les chevaux n'ont pas « hérité » des 2/3 de leurs génies (29 sur 44).

Tableau A

Héritage			Non-héritage				
1a	1b	1c	2a	2b	2c	2d	2e
12	11	9	5	4	7	10	6
32			32				

- 1a : au moins un génie identique chez l'« héritier » et le transmetteur (13).
- 1b : au moins un génie apparenté.
- 1c : génies non-apparentés.
- 2a : Aucun des génies du cheval n'est apparenté à un génie d'un ascendant.
- 2b : Au moins un génie du cheval est apparenté ou identique à un génie d'un ascendant.
- 2c : Ascendants du cheval de génies inconnus.
- 2d : Ascendants connus et sans génie.
- 2e : Cheval de Hauka.

Dans ce groupe où l'identité du génie constitue un point de rattachement entre deux personnes (le transmetteur et son « héritier »), la majorité des génies des « héritiers » sont extérieurs à la source familiale. De leur côté, les transmetteurs comptent 24 génies au total : une majorité d'entre eux (15) se retrouvent donc parmi les génies de leur « héritier » reconnu par les *zima*. Finalement, au-delà d'un « héritage » marqué, du transmetteur à l'« héritier » au niveau du génie, il y a acquisition et développement de la fonction de cheval de génies, à partir de l'« héritier ».

Ces quelques données chiffrées prouvent donc qu'un seul

(13) Pour un de ces 12 cas, le génie identique est un Hauka. Or les génies de cette famille ne s'héritent pas. Dans ce cas, l'héritage porte donc bien sur l'état de cheval de génies et non sur le génie. D'autre part, dans 8 des 11 cas restants, il n'y a qu'un génie en commun et deux pour les autres cas.

génie commun au cheval et à son transmetteur ne permet pas de parler d'« héritage » de génies, d'autant moins que nombreux sont les génies de l'« héritier » différents de ceux du transmetteur. Les neuf cas d'« héritage » où l'on ne relève aucune parenté entre les génies des transmetteurs et ceux des « héritiers » illustrent notre hypothèse de l'« héritage » du fait d'avoir des génies, beaucoup plus que des génies précis. Ces neuf personnes ont, par ailleurs, « hérité » de proches parents : la mère (5), le père (2), le père et la mère (1) et, enfin, un oncle et une tante (2). Pour l'ensemble des 32 cas d'« héritage » la répartition des transmetteurs (au nombre de 46) est comparable puisque nous avons à six reprises le père, à quinze la mère, à cinq un oncle (1 maternel et 4 paternels) et à neuf, une grand-mère.

Parmi les 32 cas où aucun « héritage » n'est revendiqué pour le cheval, nous relevons 4 cas (2b) où un génie de la personne est soit identique (2 cas), soit apparenté (2 cas) à celui d'un ascendant. Les deux premiers cas concernent les génies Hargu Mangokoy (que l'on retrouve chez une mère et sa fille) et Salamatu Benjo (une tante et sa nièce).

Nous réalisons, *a contrario*, que c'est bien l'état de cheval de génies (et non le génie, puisque la mère et sa fille et la tante et sa nièce ont le même génie) qui n'a pas été « hérité ».

Nous pouvons donc tirer les conclusions suivantes sur la notion d'« héritage », telle que l'utilisent les *zima* de Kareygoru :

— Dans notre échantillon, où il y a autant de cas d'héritages que de non-héritages (32), 81 % des chevaux (tous les cas du tableau A, sauf le 1a) ont « hérité » de génies différents de ceux de leur transmetteur (31 % des personnes) ou n'ont tout simplement pas « hérité » (50 %), indépendamment de l'identité des génies de la famille. L'existence (cas 1/cas 2) et la forme (cas 1a/cas 1c) de l'« héritage » impliquent donc plus le fait d'avoir des génies que des génies précis.

— Lorsqu'il y a « héritage » avec au moins un génie du transmetteur que l'on retrouve chez son « héritier », celui-ci a la majorité de ses génies (66 %) en dehors du groupe des génies des transmetteurs : on ne peut donc parler d'« héritage » de génies.

— Il y a plus de femmes parmi les « héritiers » (75 %) que parmi les transmetteurs (64 %).

— Le cheval de génies « hérite » dans 69 % des cas d'une femme et dans 41 % des cas de sa mère.

c. L'« héritage » et les familles de génies

La notion d'« héritage » peut être appréhendée en fonction de la famille d'appartenance du (ou des) génie(s) de la personne qui a « hérité ». Si l'on compare les résultats obtenus à ceux des cas de non-héritage, nous avons la répartition suivante (pour un ensemble de 64 chevaux de génies), en tenant compte du sexe de la personne (cf. tableau B).

Les 64 chevaux de génies dont nous connaissons la situation par rapport à la variable « héritage » totalisent 175 génies. La majorité de ces génies se retrouvent dans les cas d'« héritage » (62 %, alors qu'il y a autant de personnes ayant « hérité » que de personnes qui n'ont pas hérité : 32). En somme, la personne dite héritière a beaucoup plus de génies que celle qui n'a pas « hérité » (2^e ligne du tableau). Cette constatation pose le problème suivant : est-ce parce que le cheval a beaucoup de génies qu'il est dit avoir « hérité », ou bien est-ce l'existence d'un « héritage » qui facilite la venue de nombreux génies ? Si l'on admet que c'est l'état de cheval de génies qui s'« hérite » plus que tel ou tel génie, alors l'existence de l'« héritage » précède le nombre de génies.

Les chiffres du tableau B révèlent, d'autre part, la nette prédominance des génies Hargu chez les femmes (43 sur 129) et des Hauka chez les hommes (15 sur 46). Inversement, les Hargu et les Hauka sont parmi les moins représentés respectivement chez les hommes (7 Hargu sur 46 génies) et chez les femmes (6 Hauka sur 129). La conclusion selon laquelle les Hauka sont des génies d'hommes et les Hargu (les génies pauvres du panthéon) des génies de femmes se confirme, si l'on prend en compte la variable « héritage » dans son ensemble. Les Hargu sont fortement représentés chez les femmes aussi bien dans les cas d'« héritage » (28 sur 79 génies, soit 35 %) que dans ceux de non-« héritage » (30 %). De même les Hauka sont les génies les plus nombreux (7 sur 17) d'hommes qui n'ont pas « hérité ». Nous savons, par ailleurs, que les *zima* présentent les Hauka comme des génies qui ne s'« héritent » pas. Or ils représentent aussi une part non-négligeable (8 sur 29 : 28 %) des

TABLEAU B

FEMMES							HOMMES							
	Tooru	Hausa	Hargu	Hauka	Noir	Total	Tooru	Hausa	Hargu	Hauka	Noir	Total	TOTAL	
Héritage	15 (19)	18 (23)	28 (35)	4 (5)	14 (18)	70 (100)	9 (31)	6 (21)	4 (14)	8 (27)	2 (7)	29 (100)	108 (62)	
Non-héritage	12 (24)	10 (20)	15 (30)	2 (4)	11 (22)	50 (100)	1 (6)	3 (18)	3 (18)	7 (40)	3 (18)	17 (100)	67 (38)	
TOTAL														
Colonnes	27 (21)	28 (22)	43 (33)	6 (5)	25 (19)	129 (100)	10 (21)	9 (21)	7 (15)	15 (34)	5 (16)	46 (100)	175 (100)	

15 : Nombre de génies

(9) : pourcentage

génies des hommes ayant « hérité ». Si l'on considère la frange masculine des chevaux de génies, la place de hauka interdit donc que l'on parle d'« héritage » (ou de non-héritage) de génies. Les chevaux de Hauka que nous avons recensés illustrent, au contraire, notre hypothèse d'un « héritage » prédominant du *fait* d'être cheval de génies.

La proportion de Tooru parmi les hommes met elle aussi en évidence la variable de l'« héritage ». La plupart d'entre eux (9 sur 10) sont les génies d'hommes ayant « hérité ». Un homme qui n'a pas « hérité » a donc très rarement un Tooru. Cela ne signifie nullement que les Tooru sont « hérités » en tant que tels par les hommes. Au contraire, c'est leur présence parmi les génies d'un homme qui justifie l'analyse en termes d'« héritage », de la part des *zima* (« un tel » a un Tooru donc il a hérité) et non l'inverse.

Les données répertoriées dans le tableau B permettent donc les conclusions générales suivantes, en prenant en compte successivement l'existence ou non de l'« héritage », le sexe du cheval de génies et la famille d'appartenance de ses génies :

— chaque famille de génies (14) est représentée de façon équivalente dans les cas d'« héritage » et de non-« héritage », quel que soit le sexe du cheval de génies ;

— les Hargu prennent plus les femmes (33 % de leurs génies sont des Hargu) que les hommes (15 %), alors que l'on observe le phénomène inverse pour les Hauka (5 % des génies de femmes, 32 % des génies d'hommes). L'introduction de la variable « héritage » ne modifie pas sensiblement la place de ces familles de génies chez les femmes et chez les hommes : les Hargu et les Hauka demeurent parmi les génies les plus fréquents, respectivement chez les femmes et chez les hommes.

Les tendances que révèlent les données du tableau B (les Hargu génies de femmes, les Hauka génies d'hommes et les Tooru génies d'hommes ayant « hérité ») participent indirectement d'une valorisation de l'« héritage », déjà analysée dans le cas du savoir spécialisé. En effet, en situant par rapport à la notion d'« héritage » tout cheval de génies, le

(14) Les génies noirs sont la seule exception : 16 % des génies des personnes ayant hérité sont des noirs, alors que ce taux est de 21 % dans les cas de non-héritage.

zima est amené à mettre en avant des familles de génies craints pour leur attitude [les Hargu et les Hauka (15) sont peu fiables, trop récents] ou pour leur puissance (les Tooru) alors que nous avons montré que l'« héritage » ne concerne pas des génies identifiés et donc des familles de génies données — mais un état individuel (être cheval de génies).

Aussi bien pour les génies que pour le savoir de *zima*, nous sommes donc en présence d'une conception individualiste du savoir qui s'exprime dans le passage d'une image valorisée de la situation (l'héritage de génies et l'héritage du savoir) à ses réalités individuelles (l'héritage de l'état de « cheval de génies » et l'apprentissage du savoir). Comme nous le montrent les analyses des généalogies de possédés (cf. aussi Annexe B) et des processus d'acquisition du savoir spécialisé, les uns héritent d'abord et surtout de l'état de cheval de génie (et non de tel ou tel génie précis) et les autres élaborent leur savoir auprès de maîtres (un héritage s'avérant pratiquement insuffisant). En ce sens, nous pouvons identifier ici l'ébauche de représentations fortement individualisées de la possession à travers un discours et une pratique qui tendent à éviter toute référence à un génie dans l'héritage et qui ouvrent l'élaboration du savoir de *zima* à des rencontres variées et personnelles.

(15) Les Hauka sont méprisés par certains *zima* qui refusent de travailler pour eux. Dans le meilleur des cas, le comportement violent et imprévisible de ces génies inspire la crainte et parfois même le dégoût.

CHAPITRE VIII

LA LOGIQUE DU PARADOXE : SAVOIR GÉNÉRIQUE ET SAVOIR INDIVIDUEL

Les présentations successives des contextes d'application du savoir des acteurs et de ses modalités d'acquisition et de développement nous amènent naturellement à réfléchir au contenu du savoir véhiculé aussi bien par les spécialistes (*zima*, *sorko*, devins) que par les simples chevaux de génies. Nous nous intéresserons tout d'abord à deux types de savoirs spécialisés qui concernent, d'une part, les appels et les louanges des génies (à la charge des *sorko*, au Niger) et, d'autre part, les techniques et les processus divinatoires. Dans un troisième temps, nous nous pencherons sur la représentation du monde des génies (modification du panthéon, apparition de nouvelles familles) par les différents acteurs *peul* et *zarma*.

Quelle que soit l'approche retenue (au niveau des spécialistes, les *sorko* et les devins, ou à partir de la figure du génie), le savoir qui régit la vie et les activités des acteurs des danses de génies nous apparaîtra dans sa variété et sa spécificité individuelles. Cette caractéristique du savoir, dont les effets sur le travail des spécialistes sont occultés dans la plupart des analyses, au profit d'une uniformisation des histoires des génies ou de la manipulation divinatoire, est inséparable du fonctionnement original de la parole à l'œuvre dans et autour de la pratique cérémonielle (deuxième partie).

1. Les devises des génies : constantes et variations d'un savoir

Avant la maladie, signe de la manifestation d'un génie, le

premier contact du néophyte avec le monde des génies s'effectue, lors des cérémonies, par le biais des appels lancés par les *sorko* et des louanges chantées par les musiciens. Les enfants qui assistent aux danses s'habituent peu à peu à ce mode de communication avec les génies, indispensable à leur venue parmi les hommes. D'emblée, les appels des *sorko* frappent par leur forme stéréotypée. Ils sont toujours scandés avec force et se rapprochent parfois plus du cri que du simple appel. J. Rouch (1960) remarque que les textes des *sorko*, au Niger, constituent un « catéchisme oral », immuable dans ses grandes lignes mais dont « les hommes, de tel endroit ou de telle époque (sont libres) d'interpréter à leur guise les grands mythes et d'y ajouter de nouveaux chapitres » (p. 82). S'en tenant de façon plus nette que J. Rouch au caractère individuel de ces louanges, G. Balandier (1948) conclut une présentation des textes rituels lébou (Sénégal) par cette constatation : « ces chants, tous liés à une personne, ne sont pas codifiés mais soumis à de nombreuses variations formelles » (p. 754).

A ces variations formelles s'ajoutent, le plus souvent, chez les Zarma et chez les Peul, des différences importantes de contenu. Aussi, il paraît illusoire d'établir des louanges-types de tel ou tel génie, tant les textes de ces appels varient d'un spécialiste à l'autre. Plutôt que d'analyser ces différences en termes d'« erreurs » ou d'« oublis » par rapport à un texte de base (Rouch, 1960, pp. 84, 92), il convient de cerner la signification de ces caractéristiques des textes proposés par les *sorko*. A titre d'exemple, nous en avons retenu quatre qui concernent presque exclusivement les génies Tooru. Les Tooru sont, en effet, les génies les plus sollicités par les *sorko*, notamment lors de la cérémonie annuelle du *Yenendi*, et leur faible nombre (au regard des autres familles de génies) permet une présentation détaillée de chacun d'entre eux au cours des appels.

Les appels que nous nous proposons de comparer entre eux et avec ceux de J. Rouch comprennent de 179 à 280 vers, de longueur variable correspondant au rythme de la scansion. Ils ont tous été recueillis auprès de *sorko* zarma et, le premier, en situation lors d'un *Yenendi* qui s'est déroulé près de Niamey. Une première comparaison avec l'échantillon de devises présentées par J. Rouch permet de constater qu'il n'existe qu'une minorité de vers communs aux deux

sources : respectivement 29 %, 20 %, 15,5 % et 14,2 % des devises que nous avons recueillies font partie du corpus de J. Rouch. Les points communs entre les différentes sources sont donc relativement rares, même si l'on tient compte du caractère non-exhaustif de ces devises. En effet, dans chacun des cas, le *sorko* récite les louanges les plus caractéristiques et les plus efficaces des *Tooru* devant permettre leur venue.

Si l'on prend comme référence les textes proposés par J. Rouch, les similitudes entre ces devises et celles que nous avons recueillies sont parfois extrêmement ténues (l'ensemble de ces similitudes concerne moins de 20 % des devises). Ainsi, dans la devise destinée au génie de l'éclair, Mari Cirey, un *sorko* évoquera les gens qui puisent l'eau et ceux qui ramassent la gomme arabique en ces termes :

*« ce sont les pousseurs d'eau,
les ramasseurs de gomme arabique sont remontés plus
haut »,*

(*sorko* Issuf Neyno, Niamey),

alors qu'un joueur de violon dira :

*« il (Mari Cirey) a laissé au bord du fleuve les gens qui
prennent l'eau,
il est allé prendre les gens qui cueillent la gomme sur la
dune »,*

(Alkili Hamadu, de Téra, J. Rouch, p. 112). La différence de fonction des deux récitants (un *sorko* et un musicien) n'explique pas la différence de contenu de ces devises qui évoquent pourtant un même événement. La plupart des exemples dont nous disposons sont en effet des devises de *sorko*. Les vers suivants d'Issuf Neyno sont destinés à Mari Cirey :

*« Lorsque Mala (Mari Cirey) est venu de Gao,
un œil est en sang, un autre est en lait frais ».*

Bien qu'apparentés, ils diffèrent du vers de la *sorko* Kalia : *« Depuis que Mari Kirey est venu de Gao-la-lointaine, les hommes sont avec le bien »* (J. Rouch, p. 123). Le deuxième vers d'I. Neyno (*« un œil... »*) renvoie à un autre vers caractéristique de l'appel de ce génie. Il y a donc, de la part de ce *sorko*, une simplification par rapport au vers de Kalia qui éclaire la référence à l'origine mythique de Mari Cirey (Gao, dans l'actuel Mali). Une telle figure de style nuit à la compréhension de ces paroles par celui qui les entendrait pour la première fois.

Inversement, une devise qui se suffit à elle-même peut être agrémentée de précisions lorsque l'on passe d'un récitant à l'autre. C'est le cas pour évoquer Musa, le génie de la chasse, qui porte un chapeau en porc-épic et que l'on peut désigner par ces mots : « *Nyaouri le Bella, qui a un chapeau en porc-épic, Nyaouri* » (devise de Yabilan Fodyo, J. Rouch, p. 100), ou, avec une précision supplémentaire, de la façon suivante :

« *Le bonnet de porc-épic, on le porte mais on ne l'ajuste pas, Nyaouri dit qu'on doit l'appeler* » (sorko I. Neyno).

Paradoxalement, la précision d'I. Neyno sur le port du chapeau de chasseur ne semble pas obéir à une nécessité de sens. Si l'on s'en tient strictement au contenu de cette devise, elle suscite une interrogation à laquelle elle n'apporte aucune réponse (pourquoi le chasseur, Musa, doit-il éviter d'ajuster son bonnet ?). Ces modifications qui interviennent d'une devise à l'autre s'expliquent autant par la recherche d'une efficacité pratique (la venue du génie, l'effort porte donc sur le rythme et l'impact sonore de la phrase) que par le simple souci d'apporter des détails aux comportements des génies appelés.

Un dernier extrait de l'appel du Tooru Musa illustre à lui seul l'ensemble des différences que l'on peut percevoir, pour une même devise et un même génie, d'un spécialiste à l'autre.

Les deux textes évoquent l'arme du chasseur et son pouvoir. Issuf Neyno récite les vers suivants :

« *Le carquois en fer noir n'est pas portable,
on ne le traîne pas, si on le traîne, ce sera un incendie (qui)
prendra la brousse
si tu le portes, ton cerveau va bouillir* »

Le sorko du village de Simiri dit de son côté :

« *L'arc en fer, si le soleil est chaud, on ne peut pas le porter à
l'épaule
si tu l'as porté à l'épaule, il te cassera la dernière petite côte
si tu l'as posé sur ta tête, il fera bouillir ton cerveau.* »

(Wadi Godye, in J. Rouch, p. 104.)

J. Rouch, qui a recueilli ces vers dans un appel général des Tooru de 150 vers, explicite ces paroles en notant que l'arc du génie Musa est réputé causer des feux de brousse. Cette donnée, que ne formule pas le sorko de Simiri, est explicite dans la première devise (I. Neyno) mais caractérise non plus l'arc du chasseur mais son carquois. L'attribution à

l'arc dans un cas, au carquois dans l'autre, de ce pouvoir de brûler (la brousse mais aussi la tête) ne peut être que la conséquence d'un apport individuel du *sorko*, qu'il s'agisse d'un acte volontaire (remplacer le carquois par l'arc, ou inversement) ou d'un lapsus.

Nous pourrions étendre cette comparaison à deux autres appels que nous avons recueillis auprès de *sorko*, dont l'un au cours d'un *Yenendi*. La même devise subit des traitements variés aussi bien dans la forme (de 3 à 9 vers, de longueur différente) que dans le contenu. Ainsi, aux évocations déjà mentionnées du pouvoir de l'arme s'ajoute celle du carquois qui « déplace l'omoplate » de celui qui le porte. D'autre part, en traînant le carquois, on risque non seulement un incendie mais, plus précisément, d'« enflammer le village et la brousse ». Enfin, dans l'appel d'un *Yenendi*, le *sorko* introduit chacun des effets du carquois sur son porteur par la précision « quand le soleil chauffe ». Cet effet de style qui rythme la devise de Musa est absent des autres devises que nous prenons en compte ici.

Aussi bien d'un *sorko* à l'autre, que d'une époque à l'autre (1), les différences de forme et de contenu d'une même devise sont remarquables. Celles que nous avons mentionnées dans le cadre de l'appel de Musa contredisent l'immutabilité généralement admise, dans le temps et dans l'espace, de ces « formules rituelles ». Nous percevons là la nécessité d'introduire un facteur individuel dans l'évolution de ces devises.

Des différences minimes dans la forme de la devise peuvent avoir des répercussions importantes sur le sens de la louange et sur l'image du génie. Génie païen, donc infidèle, le père de génies noirs, Mosi, n'égorge pas les animaux qu'il mange. Un musulman ne peut consommer cette viande. Le *sorko* de Saga, lors du *Yenendi*, conclut ses longues louanges adressées aux génies par ces deux vers qui illustrent le comportement de Mosi :

« Elle dit que si elle parle, que les gens croient en ses paroles
si elle tue, que les gens ne mangent pas. »

(1) Le recueil de données qui figurent dans le livre de J. Rouch remonte aux années 1950.

Ces paroles rappellent celles du *sorko* de Simiri (J. Rouch, p. 108) :

« Elle dit que si elle a tué, il ne faut pas manger la viande, si elle a parlé, les paroles ne se lèvent plus. »

Hormis l'inversion des phrases d'une devise à l'autre, cette comparaison révèle une distinction notable, voire une contradiction, dans l'interprétation que chacun doit faire des propos de Mosi. Alors que, dans la première devise, Mosi sollicite l'écoute et donc la confiance de ses interlocuteurs, dans la deuxième, le génie évoque le silence qui suit sa prise de parole. Ce silence peut traduire la défiance des gens envers Mosi qui, le *sorko* vient de le dire, tue et mange des animaux comme un « infidèle ».

Au-delà du sens de ces devises, nous sommes en présence ici d'un enrichissement, propre à un *sorko*, de traits de caractère du génie, dans le cadre de l'appel des grands génies du panthéon zarma. Nous pourrions multiplier les exemples où, à partir d'un vers « standard », chaque *sorko* propose des développements variés de la devise d'un même génie. Il est pour le moment difficile de dire si ces différences s'expliquent par des créations individuelles de séquences — *ex-nihilo* — ou par l'apport de chaque *sorko* puisant dans un corpus d'énoncés (dans cette dernière hypothèse, c'est bien par milliers qu'il faudrait estimer l'ensemble des vers des appels de tous les génies). Dans les deux hypothèses, celui qui appelle les génies (qu'il soit *sorko*, *zima* ou musicien) effectue un choix personnel qui le place en dehors de tout processus mécanique de transmission fidèle des textes.

Les différences les plus remarquables d'un appel de génies à l'autre concernent les vers identiques destinés à des génies différents. C'est le cas de cette phrase qui évoque Mari Cirey, d'après le *sorko* Wady Godye (J. Rouch, p. 103) et Zaberi, son grand-père, selon un *sorko* que nous avons interrogé : « il attise le feu avec son œil malade ». Dans cet exemple précis, il y a un passage de la devise de Mari Cirey à Zaberi. En effet, l'évocation d'un œil malade se justifie pour Mari Cirey, un génie borgne qui « se sert de sa paupière pour souffler sur le feu » (J. Rouch, p. 103). Cette devise de Mari Cirey précède, d'autre part, de plus de 30 ans l'appel de Zaberi proposé actuellement par un *sorko*.

Une *sorko* de Niamey conclut une devise d'Harakoy, le génie de l'eau, en évoquant la fertilité des îles du Niger sur lesquelles les vaches, les chevaux et les ânes maigres devraient se réfugier. Elle pose alors une dernière question — « *Et si l'île est maigre, chez qui va-t-on la conduire ?* » — à laquelle elle apporte une réponse quelque peu ironique : « *on doit la conduire chez Dieu et son Prophète* ». Dans un appel des Tooru que nous avons recueilli, le chameau remplace l'âne et, surtout, chacune des affirmations selon lesquelles les animaux maigres doivent partir dans une île du fleuve se terminent par « Yabilan », un des noms de Dongo, le génie du tonnerre. Plus généralement, le contexte de cette devise indique clairement qu'elle est adressée à Dongo. Contrairement à l'exemple précédent, cette devise n'exprime aucune caractéristique du génie sollicité par le *sorko*. Ces deux exemples variés d'un même phénomène (l'attribution à deux génies différents d'une même devise) témoignent du dynamisme du travail des *sorko* qui remodelent le contenu des devises en appelant de nouvelles interprétations (pourquoi évoquer le pouvoir d'un œil malade, chez Zaberî ? Pourquoi parler des bienfaits du fleuve, si l'on s'adresse au génie du tonnerre, Dongo ?).

L'ordre d'apparition des génies dans la devise générale des Tooru n'est pas immuable. Alors que J. Rouch défend l'hypothèse de textes rituels organisés suivant une architecture précise et en respectant une hiérarchie donnée de génies, nous avons constaté, pour notre part, des variations parfois importantes qui remettent en cause le caractère fixe de l'ordre d'appel des génies Tooru.

Le principe d'appel des génies est le suivant : à la suite des ancêtres des Tooru, le *sorko* récite les devises de Zaberî, puis d'Harakoy (sa fille) et de ses 6 enfants, sollicités dans cet ordre : Mohama Surgu, Mari Cirey, Musa, Hausakoy, Farambaru Koda et, enfin, Dongo. Dans les quatre appels de Tooru que nous analysons, la principale différence réside dans la place de la devise de Dongo qui ne clôture pas systématiquement l'appel. Ainsi, tel *sorko* proposera les devises de Farambaru et d'Harakoy après celle de Dongo et, tel autre, celles de Mohama Surgu puis de Farambaru. Seul l'appel des Tooru recueilli pendant un *Yenendi* reproduit la configuration des appels proposés par J. Rouch. D'une façon générale, la structure des appels des génies oscille entre la

confirmation d'un ordre (les ancêtres des Tooru, puis Zaberi, Harakoy et parfois quelques-uns de ses enfants) et sa modification, qui peut s'illustrer par des différences minimales ou importantes, d'un *sorko* à l'autre. La différence la plus notable concerne la reprise ou l'ajout de devises d'un même génie à des moments différents de l'appel.

Au niveau de l'architecture des appels, il semble bien qu'il existe un ordonnancement originel parfois strictement respecté (textes de J. Rouch ou appel du *Yenendi* de Saga), parfois modifié à des degrés divers (légèrement dans le cas de la place de la devise de Dongo, de façon plus profonde dans les autres exemples), qui révèle la capacité de création de nouvelles formes d'appels par les *sorko*. Contrairement à une des deux hypothèses formulées pour l'analyse du contenu des devises, il ne s'agirait donc nullement d'un choix du récitant parmi un ensemble de modèles d'appels mais bien d'apports personnels. La multiplication conjointe de différences formelles et d'appréciations variées, parfois contradictoires, des caractéristiques et des actions des génies confirme cette hypothèse. Le *sorko* dispose certes d'un corpus d'énoncés, de louanges de génies et en connaît l'architecture de base, mais son travail (apparemment figé si l'on s'en tient à la récitation mécanique des devises) se développe non seulement à partir de choix personnels de devises, mais, surtout, en recomposant les appels de génies et en les agrémentant d'images, de qualificatifs et de situations de son cru. Cette conception du savoir du *sorko* coïncide-t-elle avec les modalités d'acquisition de ce savoir ?

On distingue à cet égard les *sorko*, des *sorko* esclaves qui ont appris leur travail en suivant un *sorko*. L'apprentissage de celui-ci se fait en rêve, par les « visites » des Tooru qui lui donnent le savoir de *sorko*. Descendant de *sorko*, il « connaît » tout dès l'âge de 7 ans. A sa naissance, le futur *sorko* est plongé dans le fleuve pendant 7 jours, jusqu'à son baptême. Le *sorko* qui décrit ses pouvoirs (calmer ou appeler Dongo, à sa guise, polluer l'eau du fleuve) se présente comme le descendant direct à la huitième génération de Faram Maka, le premier *sorko* dont les récits historiques évoquent les faits et gestes. De la part de ce *sorko*, il y a donc une continuité entre une figure « historique » et sa propre histoire.

Comme son propre père, comme le père de ce dernier, ... comme Faram Maka, le *sorko* a acquis ses connaissances par

le biais de rêves. Les familles de *sorko*, par opposition aux *sorko* esclaves, créent une légitimité de leur savoir en utilisant leur propre savoir (2). A l'opposé de l'exemple du *sorko* issu d'une lignée de *sorko* dont le premier membre est un héros « historique », nous avons le cas d'une *zima* de Kareygoru dont le savoir relatif aux appels de génies est en pleine formation. Alors qu'elle récite (en *zarma*) les devises de certains génies Hausa ou Hargu, il lui est impossible d'appeler les Tooru et, notamment, Dongo. Les Tooru lui ont, en effet, demandé de ne pas les appeler avant qu'elle ait 50 ans et, plus généralement, de ne jamais débiter la devise de l'un d'entre eux sans la finir. Nous retrouvons dans cette requête des génies la nécessité, pour tous les acteurs des danses de génies, de donner l'image d'un savoir cohérent et autonome. Or cet objectif ne peut être atteint que par une gestion individuelle du savoir légitimée par des références extérieures à la société des hommes (les génies, dans le cas de cette *zima* ; un ancêtre « historique » dans l'exemple du *sorko*). La *zima* de Kareygoru atteint pleinement ce but lorsqu'elle estime pouvoir témoigner de son savoir, en récitant les devises de certains génies, mais en demeurant toutefois incapable de les appeler tous.

Au sein des devises des génies, nous avons des séquences en « langue des Tooru » dont la traduction mot à mot est impossible pour un *zarmaphone*. Pour chaque Tooru, nous nous heurtons à des vers intraduisibles mais dont le récitant (le *sorko*) peut donner une interprétation. Les spécialistes qui se sont penchés sur le contenu de cette langue (SCOA, 1984) décèlent des emprunts au soninké et au hausa et mettent l'accent sur l'importance de la gestuelle du *sorko* dans la compréhension des paroles « en langue des Tooru ». La recherche d'équivalents dans des langues connues (hausa et soninké, principalement) se heurte toutefois à des difficultés. En effet lorsqu'elle est possible, la traduction mot à mot de la séquence en « langue des Tooru » n'a pas de sens alors que

(2) Un *sorko* nous a ainsi précisé qu'un pacte a été conclu entre Harakoy et Faram Maka, l'ancêtre des *sorko*, autour de la jarre rituelle (le *hampi*), afin que les *sorko* puissent faire venir Dongo chaque fois qu'ils le désirent. Un savoir (relatif aux pouvoirs et aux activités des génies) engendre donc un savoir (la capacité de communiquer à tout moment avec le plus puissant des génies).

l'interprétation qu'en fait le *sorko* est claire (3). Aussi, devant l'impossibilité d'uniformiser les traductions de ces passages ésotériques, Boubou Hama précise que c'est un commentaire de cette langue des Tooru qui a été transmis de maître à élève, jusqu'au *sorko* qui, aujourd'hui, la parle. L'effort d'apprentissage porte ici plus sur la devise que sur son interprétation. C'est ce qui explique le caractère immuable des paroles en langue des génies, à plusieurs années d'intervalle ou d'un *sorko* à l'autre, alors que l'interprétation que propose le *sorko* (en zarma) subit des variations.

Face à ce savoir ésotérique, l'alternative est simple : soit on cherche un sens, en zarma ou en hausa, à ces paroles, au risque de voir celui-ci fluctuer avec le temps ou d'un informateur à l'autre, soit on s'en tient à la formulation du texte, à son rythme et à ses mimiques, en privilégiant de la sorte ses modalités de transmission. Les propos suivants du *sorko* sur la valeur de ses paroles illustrent ce dernier choix : « ce que j'ai récité, c'est du feu que seuls les *sorko* peuvent maîtriser... ces paroles sont comme celles des *gesere* (les griots) ou des *sohantye* (maîtres magiciens) qui savent ce qu'ils disent. Ainsi les *sorko* savent ce qu'ils disent. Ce que j'ai dit, c'est uniquement la devise préférée de Dongo » (*op. cit.*, SCOA, p. 70.)

Une relation intime, individuelle, s'établit entre le *sorko* et le génie, préservée de toute intervention extérieure par son caractère ésotérique. La venue du génie représente un succès pour le *sorko* et pour la représentation et la gestion du savoir qu'il défend (la langue des Tooru comme système interprétable et non traduisible). Les failles au niveau du sens que révèle l'interprétation de la langue des Tooru montrent bien que, conjointement à un savoir général (les devises en langue des Tooru), il existe une connaissance individualisée qui s'exprime au niveau de l'interprétation. Nous sommes donc en présence d'une double individualisation du savoir qui touche, d'une part, le groupe des récitants, par rapport aux

(3) Les participants à la réunion de la SCOA prennent l'exemple d'une des premières phrases de la devise d'Hausakoy, connue de tous les *sorko* : « Manda kasaraana Manda bisaraana ». Le *sorko* interprète cette phrase de la façon suivante : « Manda (= Hausakoy) qui va vite, Manda qui revient vite ». Un Soninké traduira, lui : « destructeur du Mandé, guérisseur du Mandé ». Enfin, un Hausa comprendra : « le monde sans le soleil, le monde au-dessus du soleil » (pp. 64-81).

autres groupes de participants et d'observateurs, et, d'autre part, au sein de ce groupe, chacun de ses membres.

Le modelage opéré sur les appels des génies par chaque dépositaire de ce savoir prend une nouvelle forme dans le cas de la pratique de la langue des Tooru. Les quelques constatations précédentes, loin d'épuiser cet important champ de réflexions, confirment la nécessité de mettre en évidence dans les formes de savoir les plus codifiées et « sacrées », les nuances et les éléments de distinction apportés par chaque individu. Ces derniers sont en effet inséparables de la recomposition des histoires des génies qu'a révélée, dans le cas qui nous intéresse, l'analyse comparée de quelques-uns de leurs appels.

2. *Les savoirs de la divination*

Le devin est la première personne des danses de génies à laquelle se réfère le malade. Il attend donc de lui des explications sur son état que ni le marabout, ni le médecin n'ont pu lui fournir auparavant. La demande initiale du malade se mue parfois en sentiment de culpabilité comme le constate, à propos d'un tout autre contexte (l'Empire romain), E. Ortigues (1981) : « Si les hommes consultent l'oracle, c'est pour obtenir de lui la permission de faire ce qu'ils n'osent pas se permettre eux-mêmes. C'est une angoisse de culpabilité que l'on trouve dans les croyances religieuses à la divination » (p. 44). Cependant, le devin ne répond pas à cette demande en se présentant comme omniscient, chez les Peul ou chez les Zarma. A travers quelques exemples africains, nous allons voir que la mise en œuvre de son savoir constitue pour le devin un exercice dont la difficulté et le risque pour sa personne sont proportionnels à l'intensité de la « culpabilité » qui anime son client.

L'analyse du système divinatoire moundang (au Tchad) par A. Adler et A. Zemleni (1972) fournit un intéressant point de comparaison avec l'exemple peul et zarma du Niger. Le devin moundang (*pa-kindani*) n'apparaît ni comme un sage, craint et respecté, ni comme un expert, maître d'une technique précise et secrète. Cependant, son activité divinatoire « le met en situation de danger » (p. 47). Pour se prémunir contre les attaques des génies de lieu ou contre la

« tromperie des cailloux » utilisés pour la divination, le devin consomme des préparations à base de plantes et fait des sacrifices et des offrandes. Ces précautions initiales ne suffisent pas toujours au bon déroulement de la consultation divinatoire. Dans le cas d'une maladie causée par un génie, une série de réponses néfastes, dès le début des tirages, peut amener le chef de village à annuler les cérémonies de possession qui devaient suivre, ou obliger le devin à recommencer son travail. Celui-ci est un exercice de divination inductive utilisant des cailloux. Le devin effectue des séries de tirages au sort (par groupes de 16 : deux fois 8) qui représentent des réponses à des questions précises. Ces réponses, matérialisées sur le sol par des « paires » de cailloux (2-2, 2-3, 3-2, 3-3) sont lues par le devin qui les aura disposées, de droite à gauche, en trois arcs-de-cercle concentriques. La lecture de ces arcs-de-cercle lui permettra successivement d'analyser l'état du milieu villageois, familial et domestique du malade puis, l'individu malade lui-même et, enfin, de formuler un diagnostic. Dans le cas d'une maladie causée par un génie, une deuxième consultation révélera l'identité du génie agresseur. D'autre part, les prescriptions du devin ne sont pas marquées par les cailloux et sont l'objet d'une discussion entre les consultants et le devin (p. 129), au fur et à mesure de leur révélation, au cours de l'analyse des figures des trois arcs-de-cercle (comme au Niger, le consultant n'est pas le malade).

Le devin, qui évoquera l'état de la maison où le rituel aura lieu et les différents organes et fonctions du malade, se réfère à un « savoir implicite » (p. 110) que possèdent aussi ses clients.

La force du devin moundang réside dans l'association des interprétations que chacun peut donner, sans avoir toutefois la capacité de les mettre en relation. En effet, la connaissance générale qu'ont les clients du devin de sa technique de lecture de la grille divinatoire, lui interdit de se donner l'image d'un sage, au savoir globalisant. En d'autres termes, « la pertinence de ses hypothèses, quelles qu'en soient la plausibilité, la pénétration et la cohérence, est jugée au vu des résultats de ses tirages au sort » et, par conséquent, « la vérité de sa parole n'est pas gagée sur la profondeur de l'expérience qu'on lui attribue » (p. 125). Le devin moundang possède donc un savoir limité mais qu'il réinvestit au cours de chaque

consultation divinatoire. Son travail consiste en l'ajustement des données du contexte réel et des informations divinatoires que révèlent les tirages. Les annonces (observations diverses, diagnostics, prescriptions) qu'il formule sont aussi des réponses à la demande de ses consultants qui peuvent être, dans le contexte des maladies causées par des génies, les « prêtres » qui auront par la suite la charge des rituels que le devin doit expliciter.

Ici (mais aussi lors des consultations divinatoires où les clients sont de simples parents du malade) le processus divinatoire est un échange de savoirs entre le devin et son consultant (4) qui met en lumière l'interdépendance du rite (représenté par le « prêtre » : le consultant) et du *kindani* (la divination). Cette dépendance limite par conséquent l'influence et l'autonomie du savoir lié au rituel qui doit constamment être entériné et légitimé par le devin.

L'extension suggérée par Adler et Zempleni de ces conclusions à d'autres contextes culturels africains, trouve une première illustration dans le travail de J.F. Vincent (1971) chez les Mofu du Cameroun. Parallèlement à une technique divinatoire utilisant des cailloux, semblable à celle des devins moundang, l'auteur fait état de différents procédés divinatoires en vigueur chez les Mofu. Elle évoque successivement l'examen des pattes de poulet égorgé, le jet d'une tige de paille, la manipulation d'unealebasse, l'évocation des morts et, enfin, le jet de haricots. Ces procédés divinatoires font aussi bien appel à l'induction (les pattes de poulet) qu'à l'inspiration du devin (les haricots), à des devins hommes (les cailloux, les pattes de poulet) qu'à des devins femmes (les haricots, laalebasse) et, enfin, ils peuvent être associés (les cailloux, laalebasse) ou non (les pattes de poulet) à la possession. La richesse de la divination mofu concerne aussi le personnel des devins divisé en deux groupes, suivant le type de génie qui les possède.

Bien que n'évoquant pas de façon explicite le rôle du savoir de la divination dans sa confrontation à un savoir extérieur (celui des consultants, par exemple), J.F. Vincent mentionne un ensemble de techniques et de personnels divinatoires définissant autant de savoirs qui « se préoccu-

(4) Adler et Zempleni parlent d'un « jeu de renvois entre deux savoirs spécialisés et complémentaires » (p. 213).

pent de l'avenir dans la mesure où (ils) permettent de remédier à des difficultés présentes ». Cette multiplication des moyens de légitimation et de contrôle des lois sociales révèle implicitement la menace que fait peser sur cet ordre la maladie, un des principaux objets de la consultation divinatoire. Un phénomène analogue a été suggéré dans l'analyse des précautions oratoires prises par le *zima* lors de l'identification du génie, qui indiquent, finalement, les failles et les dangers de cette situation, pour le thérapeute. En postulant une opposition de savoirs, A. Adler et A. Zempleni relativisent l'importance que pourrait revêtir l'un (le savoir divinatoire) indépendamment de l'autre (le savoir rituel).

Quelles que soient sa variété (chez les Mofu) et sa richesse (la technique moundang), la divination se présente comme un savoir qui se heurte d'emblée à l'appréciation du consultant, perçue par le devin comme une source possible de contestation et de remise en cause de l'ordre prescrit et, de là, du savoir divinatoire en général.

Au Niger, le devin peul de Kareygoru (une femme) entoure ce travail, qui repose entièrement sur son discours, de discrétion et de modestie. Ainsi, ce n'est qu'après une longue insistance de notre part que cette femme, par ailleurs *zima*, admit être le devin du village, « celle qui regarde » ou « celle qui frappe » les cauris.

Elle se contente de recevoir ses clients et de mener à bien sa tâche, « avec l'aide de Dieu », sans connaître les motivations initiales de ses consultants (une maladie, un problème familial, ...). Avant les premiers jets de cauris, le consultant murmure des souhaits à l'argent qu'il remettra au devin. Ce dernier, après avoir égalisé le sable devant lui, pose par terre ses 7 cauris dont il interprétera à haute voix la position et les figures ainsi tracées. Par exemple, un cauri qui sort de l'ensemble en dessinant un trait dans le sable signifiera que le malade a été « attaché », victime d'un « charme magique » visant à le priver de ses capacités physiques ou intellectuelles.

Dans le cas de l'attaque d'un génie, le discours du devin s'articule autour de quatre données essentielles : la nature de la maladie (maladie de génie ou maladie de Dieu) et, une fois l'intervention d'un génie reconnue, la famille ou le nom du génie, le nom du *zima* qui prendra en charge le malade et le type de préparation (marmite, calebasse) à effectuer. Pour

l'identification du *zima*, le consultant, après avoir porté son choix sur deux spécialistes, les représente chacun par un cauri, puis le devin procède à un jet qui désignera un des deux cauris. Le choix principal des deux *zima* a donc été effectué par le client du devin.

À l'origine de sa connaissance technique, Aisa identifie deux de ses génies et son *zima*. Ces deux génies (Fasiyo et Nyaberi, des Hargu) lui ont apporté, le lendemain de leur danse, les 7 cauris qu'elle utilise jusqu'à présent. Aisa conditionne, *a posteriori*, ses capacités de devin au fait d'être devenue un cheval de Nyaberi et de Fasiyo. Dans ce cas précis, le savoir divinatoire est inséparable d'une connaissance personnelle et précise (par le seul biais de ces deux génies) de la maladie. Devenue cheval de Fasiyo et de Nyaberi, Aisa fut confrontée à un savoir qu'elle ne pouvait refuser : à la moindre utilisation déplacée des cauris, les génies les lui retireraient. Ils lui confiaient les cauris uniquement à des fins de divination.

La multiplication des savoirs (devin, *zima* et cheval de génies) ne débouche nullement sur leur confusion. Un devin, qui serait aussi *zima*, n'a pas le droit de traiter le client pour lequel il vient de jeter les cauris. Aisa remarque à cet égard que, connaissant la nature du mal dont souffre la personne, elle ne peut prétendre la soigner. La nécessité d'un regard neuf, extérieur à celui de la divination, pour résorber la maladie (et non plus pour l'identifier), correspond à la situation d'« ignorant » dans laquelle Aisa prétend se trouver, au moment où elle reçoit les parents du malade. La délimitation des compétences que suggère Aisa (ne pas soigner un de ses clients, être un cheval de génies mais apprendre auprès d'un *zima*) témoigne à la fois de la spécificité et de la fragilité du savoir divinatoire qui se développe à l'intersection des pratiques et des savoirs du cheval de génies et du *zima* sans jamais s'y confondre.

Au terme de la consultation divinatoire, Aisa connaîtra la nature du mal et en aura identifié les agents ainsi que les techniques thérapeutiques qui peuvent le résorber. Il s'agit là d'un succès personnel pour le devin dont les compétences ont été épuisées et qui peut laisser son client aller à la rencontre du *zima* que les cauris auront désigné.

À l'instar du *zima* et du devin moundang (les offrandes aux génies, la consommation de plantes aux vertus protectri-

ces,...), le devin peut utiliser son propre savoir pour se prémunir contre d'éventuels faux pas ou difficultés qui pourraient intervenir lors de la consultation. Les manipulations qu'effectue le devin avant le premier jet de cauris éclaireront son « regard ». Sur l'espace lisse qu'il a devant lui, le devin jette un peu de parfum, censé plaire aux génies dont il veut connaître les intentions. Il murmure ensuite à ses cauris des paroles secrètes. Plus généralement, le devin préfère travailler à midi, moment où les génies, qui ne sont plus perturbés par les activités des hommes, peuvent lui être accessibles. D'autre part, en multipliant les annonces et les informations, le devin non seulement circonscrit l'ensemble du contexte de la maladie et de sa possible guérison mais, surtout, il marque les limites de son action. Un devin zarma dira ainsi à ses clients le type de « jeu » à organiser pour leur malade, la nature des préparations à base de plantes qu'il devra utiliser et leur révélera éventuellement le caractère incurable de la maladie. Plutôt que d'établir une relation durable avec un client, basée sur un mensonge, le devin préfère dire ce qu'il « voit » afin de ne pas se voir, *a posteriori*, accusé d'incompétence (il n'a pas « vu » qu'un tel ne pouvait pas être guéri).

Bien que n'étant pas confronté au représentant du rituel thérapeutique (comme c'est le cas du devin moundang), le devin peut ou zarma modèle le cours du processus thérapeutique enclenché tout en restant dans les limites précises de son savoir. La rigueur (5) de son analyse s'accompagne d'une certaine perfectibilité du fait de la mise en jeu constante d'un savoir. En effet, quelle que soit sa richesse, le savoir divinatoire s'applique en l'absence de son principal objet, le malade, représenté par des parents lors de la consultation. Le devin demeure dans l'obligation de gérer avec prudence cette absence, en accumulant des protections par des gestes et des paroles, puisqu'il sait que, lors de la prochaine étape du processus thérapeutique, le malade se déplacera lui-même chez le *zima*.

Destinataire et porteur invisible de la parole du devin, la personne victime de l'attaque de génies constitue une source

(5) Le devin effectue des tirages successifs concernant le thérapeute (marabout ou *zima*), son sexe, le type de calebasses à préparer (par exemple) et leur coût.

de contestation implicite du savoir divinatoire, au même titre que le « prêtre » moundang. Dans la personne du devin convergent la spécificité, la variété et l'individualisation (la connaissance, variable d'un devin à l'autre, du contexte familial dans lequel évolue le malade, par exemple) du savoir spécialisé, déjà analysées dans le cas des *sorko*, ainsi que la crainte de sa contestation et de sa remise en question, clairement explicitée dans les pratiques et les discours des *zima*.

3. *Les génies : évolution et métamorphoses d'un savoir*

Apparue comme une approche privilégiée des danses de génies, l'analyse de quelques caractéristiques du savoir d'acteurs importants de cette pratique est constamment marquée par la figure du génie. Élément primordial du savoir du devin, du *sorko*, du *zima* mais aussi du cheval de génies, le génie à la fois représente le point d'accord de ces différentes compétences et illustre leurs principales divergences. L'accord découle essentiellement de la place donnée aux génies qui demeurent des interlocuteurs recherchés et écoutés, organisés à l'image de la société humaine. L'unanimité rencontrée auprès des différents acteurs pour offrir une telle image révèle, en réalité, des points de fracture qui permettent de réfléchir au rôle du savoir à travers un contenu précis.

L'exemple, mentionné en Annexe C, de la composition des familles de génies est, à cet égard, probant. Rappelons que, considérant trois sources de données différentes, nous avons relevé le nom de 310 génies distincts alors que les totaux enregistrés pour chaque source sont seulement de 130, 147 et 198. Nous pourrions élargir ce tableau comparatif à d'autres informateurs qui ne feraient que confirmer la disparité et la richesse du savoir spécialisé relatif aux familles de génies. Cependant, au-delà des listes de génies, variables d'un informateur à l'autre, il est nécessaire de se pencher sur les caractéristiques de certains d'entre eux et de leur famille d'appartenance.

Harakoy Dikko, le génie de l'eau, est la mère des cinq Tooru du ciel dont la présence est requise lors de la grande cérémonie du *Yenendi*. A cette descendance légitime d'Harakoy, les histoires des génies ajoutent Dongo, adopté par les

autres Tooru. Il s'agit là de la configuration classique du groupe des sept principaux Tooru. Elle n'est toutefois pas universelle. En témoignent deux récits recueillis par G. Vieillard (6) auprès d'un *zima* songay (mais s'exprimant en peul) de la région de Say. Sous forme de conte, où les génies prennent la parole, le *zima* donne à Harakoy deux descendance différentes. La première histoire met en scène le mari d'Harakoy, Aradou « qui ne se maria jamais ». Aradou avait pour habitude de prendre les nouvelles mariées avant que le mariage ne soit consommé. Ce récit rapporte l'échec d'Aradou dans cette entreprise, auprès d'une jeune femme peul. Malgré les conseils et l'aide de son père, Aradou ne réussit jamais à vaincre le mari de la jeune femme et décida d'aller se réfugier dans le fleuve, avec un hippopotame et un caïman. C'est là qu'il épousa Harakoy et eut 5 enfants.

Dans le deuxième récit, plus long que le précédent, le *zima* fait état des aventures de Diouwa le mari d'Harakoy et de Dabbo, un génie nain de la brousse (atakurma, en zarma). La deuxième partie du récit révèle que le premier enfant d'Harakoy est une sorcière. Harakoy dut à contrecœur l'abandonner car, comme toutes les sorcières, elle fait du mal aux enfants. Dabbo donne alors à Harakoy un « philtre pour qu'(elle) enfante tout de suite ». Grâce à cette potion, elle met au monde en une seule fois 9 enfants. Trois ans plus tard, ne pouvant subvenir aux besoins de sa famille, Diouwa, sur les conseils de son père, met au point un test qui doit lui désigner son véritable enfant parmi les neuf dont Harakoy a accouché. Mohama Surgu est le seul enfant qui obéit à son père et tue les neuf poussins que lui présente Diouwa. Ce dernier part donc avec son fils à Gao alors que les huit autres enfants rejoignent leur mère, Harakoy, dans le fleuve. C'est à la suite de cette séparation que Mohama, d'un côté, et ses huit frères et sœurs, de l'autre, « entrent dans les gens », les possèdent.

Un seul *zima* se fait donc l'interprète de deux histoires différentes à la fois dans leur trame et dans l'identité de leurs acteurs. Ainsi, non seulement les ascendants et le mari d'Harakoy ont des identités différentes dans les deux récits,

(6) Ces deux textes sont « le petit-fils des génies du ciel et de la terre, ravisseur des épousées » et « Guinmadié et Atkourma, les neuf enfants de Harakoy et l'origine des génies de la folie ». Ils font partie respectivement, des cahiers 24 et 23 du Fonds Gilbert-Vieillard, IFAN, (Dakar). Ils datent des années 1928-1930.

mais les propres enfants d'Harakoy, communs aux deux histoires, ne sont que trois. Il s'agit de génies inconnus de nos autres sources d'information parmi les Tooru (Fasiou, Diandiami et Yollegotyné). En revanche, quatre des douze génies cités font partie de la descendance la plus communément admise d'Harakoy : Mohama, Cirey, Musa et Farambaru.

Le contenu de ces deux récits qui englobent plusieurs générations et expliquent la descendance d'Harakoy, remet en question la nature et la cohésion du savoir de ce *zima*. En effet, la mention du nom des enfants d'Harakoy dans chacun des deux récits peut introduire un important élément de contradiction : comment concilier deux récits non seulement différents mais, surtout, dont un des principaux personnages se voit attribuer deux ascendances qui ont peu de points communs ? En réalité, il apparaît que les thèmes de ces récits demeurent plus les actions et les pouvoirs d'Harakoy et de son mari que la composition de leur descendance, sur laquelle l'auteur ne s'attarde pas. En ce sens, les informations contenues dans les deux textes (les activités d'Harakoy et de son mari) peuvent être cumulées et acceptées comme telles par leurs destinataires.

Avec cet exemple de récits cohérents malgré certaines contradictions, nous retrouvons quelques-unes des modalités de fonctionnement des louanges adressées aux génies. Malgré leurs formes distinctes (les louanges s'apparentent plus à une récitation scandée — par des spécialistes, les *sorko* — que les histoires de génies évoquées ici) ces deux discours, qui ont pour objet principal la vie des génies, s'inscrivent dans une perspective narrative comparable. A l'intérieur de chacune de ces deux catégories (devises et histoires de génies), des différences parfois importantes sont repérables dans les récits — notamment au niveau de la composition de la famille d'un génie — qui vont de pair avec des constantes lorsqu'est en jeu l'image que le narrateur veut donner des génies et — de là — de son savoir.

Deux niveaux d'objectifs sont assignables à ces processus narratifs. Le premier découle clairement du contexte dans lequel le récit s'impose : une danse de génies pour les devises des *sorko* et une simple discussion pour les histoires des génies. Il s'agit dans un cas de « plaire » au génie dont la présence est souhaitée et, donc, de favoriser sa venue et, dans

l'autre, d'enrichir les connaissances de son interlocuteur sur le monde des génies ou d'illustrer un propos sur un génie précis. Le deuxième objectif est commun aux deux types de récits et renvoie au savoir du spécialiste (*sorko* ou *zima*) qui doit s'offrir au patient, à l'élève, au danseur ou à tout autre interlocuteur, dans son efficacité (la venue des génies) et sa richesse (l'enseignement du « fait d'être *zima* »). Cette nécessité propre à toute narration mettant en scène des génies contredit une analyse des histoires évoquées en termes de « mythe » ou de « récit mythique » qui sous-entendent, en effet, un consensus au niveau de la société et de ses spécialistes sur le contenu des thèmes traités. Louanges et histoires de génies définissent donc une narration originale qui, au-delà des différences formelles, donne corps à une histoire de la possession variée et, même, confuse du fait de son inévitable individualisation.

L'originalité du savoir du *zima* transparait aussi dans la comparaison de différentes conceptions des familles de génies. Le cas des génies Dogwa constitue un exemple probant d'un ensemble d'éléments de savoir apparentés, selon différents *zima*, mais qui contiennent toutefois des variations. La plupart du temps, les Dogwa sont rattachés géographiquement au pays hausa et à ses génies. J. Rouch (1960, p. 54) considère même que ces génies ont pris le nom de l'ancêtre des « génies du Hausa ». Les différentes sources s'accordent pour mentionner l'existence de deux groupes de Dogwa : les Dogwa noirs (méchants) et les Dogwa blancs (bons) (7). Les Dogwa sont tantôt apparentés, tantôt identifiés aux génies Hausa. Un *zima* peul de la région de Niamey, tout en reconnaissant l'appartenance des Dogwa au groupe des génies Hausa, estime qu'avec les Tooru et les Hargu ils constituent les quatre familles du panthéon. En effet, pour ce *zima*, seuls les Dogwa blancs sont des génies Hausa, alors que les autres font partie des Hauka. Le savoir du *zima*, qui ignore les Hauka dont le comportement est craint, rejette les « mauvais » Dogwa en les assimilant à ces derniers. En revanche, Aisa, tout en admettant l'existence de Dogwa noirs, présente l'ensemble des Dogwa comme des « enfants

(7) D'après J. Rouch, « les filles de Dogwa (l'ancêtre des génies du Hausa) se seraient séparées et auraient donné naissance à deux groupes de génies, noirs et blancs » (1960, p. 54).

de Sajera », l'arc-en-ciel, fils d'Harakoy. Nous savons par ailleurs (cf. les listes données en Annexe C) qu'Aisa ne confère pas aux Dogwa le statut de famille de génies. Nous sommes donc en présence de deux savoirs qui, partant d'une même constatation (les Dogwa existent et sont scindés en « bons » et en « méchants »), ont des contenus variables suivant que l'on se réfère à la notion de famille de génies ou à l'affiliation au groupe hausa.

Bien plus que de simples détails il s'agit là, pensons-nous, de données révélatrices de la pratique de ces *zima* excluant les Hauka et les génies qui leur sont assimilés, pour le premier, et, pour le deuxième (Aisa), rattachant les Dogwa, par le biais des Hauka, aux plus nobles des génies, les Tooru.

Les *zima* présentent et définissent les Dogwa — à l'instar des Hausa, des Hargu et des Tooru — dans leurs rapports aux autres groupes de génies, notamment les Hargu. Tout en se regroupant dans leur marginalité, les Dogwa et les Hargu sont clairement distingués par les *zima*. Cette situation peut donner lieu à des appréciations variables au sein d'un même savoir. Comme nous l'avons vu, les Hargu sont des génies originaires du pays Sonjay, craints par les *zima* car menteurs et peu fiables. Certains vont même jusqu'à les accuser d'être de faux génies, des imposteurs ou alors les considèrent comme des génies « pauvres », par opposition aux Tooru, vecteurs d'une parole sûre et digne d'intérêt. Or, les Hargu, contrairement aux Tooru, ne provoquent pas de graves maladies et, notamment, ne rendent pas fou. Le danger que représentent ces génies s'inscrit dans une utilisation réprouvée de la parole, faite de volte-face, d'hésitations et de mensonges.

Ces différentes conceptions des caractéristiques des Hargu permettent d'affiner la notion de génies « forts » ou « faibles ». Contrairement à ce que cette terminologie suggère, la force d'un génie n'est pas proportionnelle à son pouvoir effectif (peur qu'il inspire, intensité de la maladie qu'il cause ou force physique). Elle est en revanche équivalente à la valeur que les *zima* donnent à sa parole (fiable et claire pour les génies forts, mensongère et contradictoire pour les faibles). Les connaissances de Donto (le *zima* de Tuluare qui propose cette partition) sur les composantes des différentes familles de génies s'organisent autour de cette dualité fort/faible. Ainsi, constatant que les Dogwa (des

génies forts) viennent sur des hommes, il en déduit que les faibles prennent exclusivement les femmes. La comparaison, proposée par Donto, des génies Dogwa et Hargu surmonte les possibles contresens liés à certaines variables (la maladie violente chez les Tooru, plus faible chez les Dogwa et chez les Hargu ; la peur qu'inspire les Hargu) en se fondant sur l'existence de deux types de discours de génies qui s'analysent en termes de force ou de faiblesse.

Un autre *zima* (Aisa), tout en ignorant cette donnée essentielle du savoir de son collègue, confirme le jugement négatif porté sur les Hargu (des sorciers) et les différends qui opposent ces derniers aux Dogwa.

À la lumière de cet exemple (Dogwa/Hargu), la cohérence du savoir du *zima* apparaît, d'une part, globale et basée sur des variations internes et, d'autre part, autonome par rapport à celle du savoir de tout autre *zima*. L'ensemble des acteurs des danses de génies jugent négativement les Hargu. Parmi les *zima*, des nuances sont toutefois perceptibles à partir d'une appréciation générale qui découle du statut d'anthropophage de la mère des Hargu, Nyaberi. Ainsi, alors que le *zima* de Tuluare (Donto) ne veut pas traiter un malade frappé par un Hargu, génie menteur et mauvais, la *zima* de Kareygoru a une connaissance précise de la vie de ces génies, dangereux mais acceptés. Enfin, les *zima* de Leley évoquent avec mépris et ironie certains Hargu qui ont des noms de personnes (Hadija, Fatima ou Mariama) et les traitent de « faux » génies. Ces génies sont, en effet, ce que nous appelons la réincarnation de personnes décédées dont ils ont pris le nom. La frontière entre la personne humaine et le génie est étroite au point que certains *zima* mettent en doute l'authenticité de celui-ci.

Contrairement aux *zima* de Leley qui rejettent ces génies du seul fait de leur origine humaine, Donto ne se contente pas de cette donnée pour juger définitivement les Hargu. Il oppose les Tooru — « qui ont toujours été des génies » — non seulement aux Hargu mais aussi aux génies Hausa, issus de personnes. En revanche, alors qu'il exclut de sa pratique les Hargu, il met sur un même plan les Hausa et les Tooru, des génies honnêtes qui « montrent (au *zima*) la route à suivre ». Le contre-exemple des génies Hausa montre donc que l'utilisation d'une parole mensongère justifie plus la mise à l'écart des Hargu, de la pratique de ce *zima*, que leur

origine humaine. Une donnée commune aux trois *zima* (les Hargu sont des génies mauvais, négatifs) se voit donc sensiblement modelée en fonction de l'expérience de chacun (Aisa, cheval de Hargu, les ménage plus que Donto) pour s'intégrer à un savoir individualisé.

Nous allons clore cette présentation comparée de différents savoirs sur les familles de génies par le cas des Danboro, des Hauka et des Kanjiga. Ces groupes de génies au comportement brusque et ostentatoire sont parmi les plus récents du panthéon zarma.

On rencontre actuellement les génies Danboro dans le Zarmaganda, au Nord de Niamey. Un spécialiste des Danboro situe leur origine à Sokoto (dans le pays hausa) qu'ils ont quitté en compagnie de deux génies Hausa (Kure et Adama). Arrivés en pays zarma il y a 27 ans, seuls les chevaux de Dogwa réussirent à les traiter en utilisant des tessons de bouteille, des morceaux de lames et des couteaux. L'emploi de ces objets tranchants caractérise tous les Danboro. Sur les conseils des Dogwa, les Danboro, rejetés par tous les autres génies, deviennent les « griots » de Dongo. Le statut servile de ces génies est marqué non seulement aux dépens de Dongo mais aussi des Hauka et des Dogwa. En effet, des Hauka sont considérés comme des enfants de Dongo et non comme ses esclaves. A la différence des Danboro qui ont été poussés par les Dogwa à devenir les griots du génie du tonnerre, les Hauka ont été confiés à ce dernier par un génie noir. Leur rang d'esclave n'empêche pas les Danboro d'être craints. Ainsi, contrairement à Dongo devenu aujourd'hui « trop tolérant », ils ne pardonnent pas une seule faute à leurs chevaux. Ils provoquent, d'autre part, de longues et graves maladies lors du premier contact avec leur futur cheval. Leurs attitudes lors des danses les distinguent des autres génies : ils mangent des lames et se tailladent le corps avec du verre ou des couteaux, sans souffrir ni saigner. Enfin, ces génies peuvent demeurer de nombreuses années alliés à leurs chevaux.

Cette permanence de l'alliance contraste avec la brièveté de celle du Kanjiga avec la personne. Souvent assimilés aux Danboro, les Kanjiga ont pour originalités de ne pas rester plus d'un an sur le même cheval et de manger du chien.

Ces données sur les Danboro suggèrent des rapports complexes et ambigus entre Danboro, Hauka, Kanjiga et

Dogwa. Ainsi, alors qu'ils sont distingués des Dogwa dans leur rapport avec Dongo (que ceux-ci n'aiment pas « flatter »), les Danboro en viennent à être confondus à eux du fait de la violence qui les caractérise tous : « les Danboro sont des Dogwa » car « ils tuent aussi facilement » qu'eux leurs chevaux fautifs. Un autre *zima*, qui s'occupe plus particulièrement des Hauka, donne une image fort différente des Danboro sur ce point précis de leur comportement. Nullement enclin à se venger d'une promesse non tenue, par exemple, le Danboro ne rend pas fou son cheval. Originaire du pays gurma (Kobaaaje), ce *zima* estime que les Danboro sont venus dans la région de Niamey avec les génies Hausa. Il situe à Galiel, une forêt sacrée du Zarmaganda (8), le lieu d'origine commun des Danboro et des génies noirs. Donto, le *zima* de Tuluare, donne lui aux Danboro une origine orientale. Ces génies, qui, à l'instar des Hauka, disent venir de Galiel et de Marsay, appartiennent soit au groupe des Dogwa, soit à celui des Hauka.

Proches dans le temps, les Danboro et les génies Hausa ne le sont donc plus dans leur origine géographique qui passe, pour les premiers, de Sokoto (et le pays hausa, en général) à Galiel (le pays zarma) ou Marsay, suivant les sources d'information. En revanche, le *zima* de Kobaaaje évoque, comme ses confrères, les gestes et les attitudes inconvenantes des Danboro qui ne peuvent, par conséquent, « prendre » des femmes.

L'énumération des convergences et des différences d'un savoir à l'autre remet fortement en question l'existence d'un unique savoir spécialisé. La multiplication des variations n'est pas non plus synonyme de confusion. En effet, si les réseaux d'alliances des familles de génies changent d'un *zima* à l'autre, la cohérence de chaque système est préservée bien qu'elle ne renvoie pas à une logique unique. Ni l'appartenance ethnique du *zima*, ni son implantation géographique (le Zarmaganda, la région du fleuve ou le Gurma) ne constituent des variables pertinentes pour l'analyse des différences dans le savoir. Seules l'histoire de ce savoir (son système de transmission) et la pratique quotidienne de thérapeute ou d'organisateur de danses de génies modèlent le

(8) J. Rouch (1960, p. 54) évoque ce lieu mythique mais uniquement pour les Tooru et, surtout, les génies noirs.

contenu et l'agencement des connaissances. La difficulté et même l'impossibilité d'établir des correspondances strictes entre les savoirs de plusieurs *zima* en confirme l'individualisation.

Inscrite dans une perspective temporelle, la constitution du panthéon zarma ou peul voit se succéder deux groupes de génies, les génies noirs et les Tooru (les anciens génies), d'une part, les Hargu, les génies Hausa et les Hauka (les nouveaux), d'autre part. L'arrivée massive de ces derniers génies va de pair avec la baisse d'influence des génies noirs, dont certains ont disparu du panthéon. Enfin, l'ensemble des *zima* regrette la place prise par les génies venus de l'Est (Hargu et Hausa) dont ils craignent les réactions.

Lorsqu'ils se penchent sur l'évolution des familles de génies au regard de leur pratique, les *zima* partagent tous une analyse identique quantitative du phénomène. En revanche, les divergences et les variations qui caractérisent le savoir des *sorko*, des devins ou des *zima* se situent au niveau de la gestion qualitative, fortement individualisée, de connaissances qui doivent être protégées des contestations internes (le consultant et le malade, pour le devin) ou étrangères (l'islam et les simples observateurs des cérémonies). Ainsi, la logique individuelle du savoir spécialisé engendre à la fois ses propres moyens de défense (la délimitation des savoirs de devin et de *zima*, par exemple) et ses faiblesses (la sclérose qui peut naître de la crainte permanente de la contestation). Le savoir paradoxal qui délimite ainsi les discours des praticiens des danses de génies échappe aux classifications et assure la reproduction de l'objet religieux, le génie.

CHAPITRE IX

L'INVENTION DU RITUEL : RITE, PAROLE ET MALADIE

La variété et la richesse des savoirs mis en jeu par les différents acteurs des danses de génies s'inscrivent dans un complexe rituel dont il convient d'examiner la nature. A partir de l'analyse de deux cérémonies essentielles (le *Yenendi* et la danse) dans la vie de tout cheval de génies, nous cernerons le fondement et le rôle de l'acte rituel comme consécration d'une parole et d'un savoir.

1. Le rituel : formes et contenus d'un concept

Bien au-delà de l'exemple nigérien, le terme de rituel recouvre des réalités variées et parfois même contradictoires. La définition de M. Perrin et M. Panoff (1973) selon laquelle le rituel est « un ensemble strictement codifié de paroles proférées, de gestes accomplis et d'objets manipulés et correspondant en la croyance en une présence agissante d'êtres ou de forces surnaturels » (p. 233) n'en épuise ni la forme ni l'objet. Ainsi, la notion de répétition caractérise, pour certains anthropologues (1), le rituel.

Parallèlement à ces deux critères formels généraux (un code propre à chaque rituel qui est fondé sur la répétition), le rituel est parfois perçu comme un ensemble homogène

(1) Citons G. Lapassade (1976) qui analyse le tarentisme en Italie comme une série de modules (de temps, de lieu ou sonore) répétés. M.C. Dupré (1981-82) évoque, quant à elle, « la stricte répétition qui permet un contact fructueux avec les forces surnaturelles et un retour aux temps mythiques » (p. 172).

d'étapes distinctes. La possession par un génie telle que la représente H. Aubin (1948) s'inscrit dans cette optique. Elle comprend, successivement, des « rites préliminaires » [1], des « rites efficients » [2], des « étapes et accidents de type hystéro-ébrieux » [3], la « possession ou captation de force magique » [4] et, enfin, la « rupture de contact avec l'entité » [5]. Ces quelques définitions fixent le rituel (de possession ou autre) comme un événement aisément formalisable. La généralisation de la grille de lecture en termes de code, de répétition et d'enchaînement de séquences précises induit des représentations préconçues et largement répandues de tout rite. Or, paradoxalement, la littérature ethnologique multiplie les exemples de remises en cause implicites de cette conception du rite mais qui débouchent, pourtant, rarement sur une refonte de la notion elle-même (2).

M. Leiris (1980) contribue, en ce sens, à enrichir l'approche de la ritualité. Ainsi, à propos de la possession par les *zâr* en Ethiopie, il remarque le caractère ludique parfois fort développé des cérémonies importantes qui l'amène à conclure que « l'observance même du rite » est « le prétexte du jeu » (p. 77). En plaçant le jeu comme désir initial des acteurs de la possession, M. Leiris désacralise le rite, même s'il n'en conteste pas la formalisation (la « théâtralité »). Plus généralement, le rite ne se suffit pas à lui-même puisqu'il devient tributaire du développement d'un discours : au Niger, ce sera celui du *zima* lors de la nomination du génie (l'« époussetage ») et celui de la divinité, pendant le *Yenendi*.

A la délimitation d'un cadre (le « jeu » ou le discours) dans lequel s'inscrit le rituel, certains anthropologues ajoutent des variations importantes au sein même du cérémonial. C'est notamment le cas de M.C. Dupré (1978) qui est amenée à remettre en question la validité des définitions classiques du rituel au cours de son analyse d'un culte de possession féminin (le *Siku*), chez les Beembé du Congo. Dans un premier temps, la comparaison de deux *Siku* permet certes d'affirmer « qu'il s'agit bien dans les deux cas d'un même culte », mais révèle l'existence de « différences sensibles » et d'« improvisations évidentes » (p. 170). Tout

(2) Il s'agit là moins d'une critique (repenser la notion de rite est une entreprise considérable qui déborde des analyses de la possession évoquées ici) que d'une simple constatation qui ne préjuge pas, comme nous le verrons, de l'existence d'approches variées du rituel chez un même auteur.

en conservant la notion de *Siku*, M.C. Dupré s'attache à redéfinir les contours et les contenus du rituel. Le contexte social et religieux constitue un premier élément de différenciation du rituel : « aucun *Siku* ne peut être pareil à un autre car les circonstances, bien que globalement semblables, varient de village en village en fonction des traditions religieuses, des événements passés et des acteurs rassemblés » (p. 177).

En milieu peul, au Niger, l'histoire des « hangars », les modalités d'acquisition du savoir de *zima* et la composition de la population des chevaux de génies dans un village donné, confirment la pertinence de ces variables contextuelles dans le rite.

Le déroulement du *Siku* contredit, par ailleurs, le « caractère mécanique et assuré » (p. 179) que l'on confère habituellement au rituel. La lenteur des possessions, les hésitations des prêtresses et les prolongations du *Siku* sont des éléments à part entière d'un rituel que l'auteur définit comme une « re-crédation dotée d'enrichissements récents et de variantes locales » (p. 179). Le caractère polymorphe et la « souplesse » du *Siku* caractérisent d'autres rituels qui ne se présentent pas comme la reprise et la reformulation de cérémonies passées. L'analyse de M.C. Dupré n'en demeure pas moins féconde dans la perspective de la comparaison de réflexions sur la notion de rituel.

Ainsi, J.M. Gibbal, à quelques années d'intervalle et pour des pratiques voisines dans l'espace (au Mali), mentionne l'existence de variantes au sein des ensembles rituels des *jiné-don* (1982) et des *Ghimbala* (1988). Nous avons déjà évoqué les premières qui concernent la cérémonie de nomination du génie agresseur. Dans le *Ghimbala*, aucune séquence rituelle ne s'inscrit dans un cadre immuable et suivant un ordonnancement préétabli. Dès lors, pour reprendre les conclusions de J.M. Gibbal, si « les rituels diffèrent non seulement dans les détails techniques de leur déroulement, mais dans leur ordre d'apparition et leur principe même » cela prouve que « chaque *gaw* (le « prêtre » des rituels de possession) apparaît comme l'inventeur de son cérémonial, de ses instruments, de ses gestes ; à chaque *gaw* ou presque sa vérité » (1988, p. 147).

Les rituels nigériens n'échappent pas à cette redéfinition de leurs contours. Dans une présentation succincte des

cérémonies d'initiation de possédés zarma, C. Pidoux (1954) évoque une « mise en couveuse » du malade pendant une période « qui varie de 3 à 21 jours ». Cette imprécision quant à la durée de la réclusion du possédé confirme la malléabilité du rituel et l'importance des choix individuels des thérapeutes. J. Rouch, à la même époque, reconnaît que les différents *zima* et *sorko* interrogés ne s'entendent pas sur une durée précise de la danse du possédé, la consécration de l'alliance de la personne avec son génie : suivant les spécialistes, elle est de 7 ou de 14 jours.

Fortement individualisé, le rituel se forge donc une unité dans le sens qu'il revêt pour ses acteurs : la maîtrise des interventions (parmi lesquelles le discours) et la régulation des attitudes du génie et de son cheval. Dès lors, le bouleversement parfois observé dans la succession des trois mouvements habituels de la danse de possession (« tourner », « secouer » et « danser ») est secondaire pour le *zima* au regard de l'objectif qu'il s'est assigné (l'enseignement à la personne des pas de danse de son génie). De même, les variantes observées par J. Rouch à partir du scénario de base du *Yenendi* (cf. infra) ne contredisent pas le symbolisme communément admis de la cérémonie originelle (le « premier *Yenendi* », évoqué dans les éléments de « mythologie » zarma, chap. 2). La difficulté, perçue par M.C. Dupré, est de donner un sens à ces déviations du récit historique fondamental, ou plus généralement de l'« ordre rituel » (3), qui modèlent la nature et le projet du rite. L'enjeu d'une telle réflexion réside dans une réinterprétation du fait rituel en général et de son élaboration dans le domaine de la possession, en particulier.

Les trois niveaux qui organisent, selon C. Ardit (1980, p. 6), l'efficacité thérapeutique du rituel de possession seraient directement concernés par une analyse des variantes comme éléments dotés de sens et non comme accidents du rituel. Ainsi, le « verbe », par la complexité et l'hétérogénéité de ses réalisations (« appels » des *sorko*, discours de nomination du génie), les « techniques du corps » par leurs différences d'un spécialiste à l'autre (les mouvements de danse évoqués par J. Rouch) et l'« intégration du malade dans la collectivité », par les variantes du processus de

(3) Expression de F. Schott-Billman (1977, p. 77).

guérison, sont l'objet d'approches individualisées qui décrivent de nouvelles formes de rituel.

2. La « danse » et son rituel

Le dispositif rituel des danses de génies peul et zarma trouve une juste illustration dans la cérémonie qui consacre la guérison du cheval de génies, la danse. Avant de revenir plus en détail sur les différents événements de ce rituel — dont nous avons déjà évoqué les grands axes —, nous allons nous intéresser aux comptes rendus de deux danses qui illustrent les limites de l'uniformité du rituel.

a. Exemple peul du Fonds Gilbert-Vieillard

Il s'agit de deux récits de G. Vieillard (4), administrateur colonial dans le Territoire du Niger à la fin des années 1920 et grand connaisseur du monde peul. Au-delà de leur réalisme, ces textes constituent un témoignage de première importance tant par leur ancienneté et leur originalité (ils sont entièrement consacrés à l'aire culturelle peul de la région de Niamey) que par leur richesse (le « cahier n° 56 » comporte à lui seul 50 feuillets). Aussi, malgré leur longueur, nous préférons citer dans leur intégralité les textes qui intéressent notre propos.

Le premier décrit une danse organisée à Balmagora (5), le 2 janvier 1928 :

« Revenus vers 4 heures du soir à Lassara (6). Les recluses reviennent de la brousse, accompagnées par la surveillante, vieille esclave décrépète, fumeuse de pipe, exclusivement chargée de préparer leurs repas et de les soigner. Elle vient de les mener satisfaire leurs besoins naturels. Cependant l'orchestre joue et quelques danseuses

(4) Ces textes font partie du « cahier n° 56 » (« Culte animiste, amulettes, danses rituelles ») du Fonds Vieillard (IFAN, Dakar).

(5) Actuellement, il n'existe aucun village du nom de Balmagora à « 3 km en aval de Say », comme le précise G. Vieillard. La première description de cette danse, que nous ne reprenons pas, intervient le 3^e jour de la cérémonie, le 28 décembre 1927. Le 5 janvier 1928, nous sommes donc le 8^e jour de la danse. Il y a d'ores et déjà une variante importante dans la durée de ce rituel (7 jours à Kareygoru, par exemple).

(6) *Lassara (Allasara)*, arabe : l'après-midi.

esquissent des pas, mais sans entrain. Enfin, sortent les recluses de la petite case où elles passent toute leur "retraite". Elle sont précédées chacune d'une initiée et suivies d'une initiée qui la tient en laisse par une corde nouée à la ceinture ; il y a me dit-on une fille et deux femmes ; toutes trois sont assez jeunes, sans bijoux aucuns, vêtues d'un pagne bleu en bas, d'un pagne blanc voilant la tête, dans chaque main une brindille (de pendiré, plante laticifère). Leur exercice commence. Elles font face aux musiciens, sur trois rangs, le chef des "sorciers", le gimaado (7), enterre un tiggare (8), un petit bâton "amulette" dans le sable de l'arène-dancing, les novices, précédées du "professeur" et suivies de la meneuse en laisse, marchent sur les musiciens ; lent tour de piste, promenades cadencées, la novice imitant tous les mouvements de celles qui marchent devant. Les "professeurs" ne changent pas pendant l'exercice, mais les meneuses sont relayées. Les promenades sont suivies de danses au rythme précipité, d'abord quelques pauses, l'élève soutenue maternellement par la meneuse, la tête sur son épaule (la meneuse ou le meneur, car les hommes s'en mêlent) qui essuie sa sueur, la réconforte ; mais bientôt, les novices n'ont plus de répit, il faut les éreinter, les abrutir, les mettre en état favorable à la possession des génies.

Le vieux "gimado" admoneste musiciens et danseuses. Les pauvres filles, tenues en laisse, imitent maladroitement les mouvements des précédentes, se font reprendre, quelquefois un peu brutalement. Quand elles paraissent incapables de se diriger toutes seules, la suiveuse leur prend les bras, leur fait faire des gestes, balancements réguliers rituels ? La chorégraphie comporte des règles strictes qui se succèdent comme des mouvements de gymnastique suédoise, et dans un ordre infrangible ; les novices semblent y mettre toute leur bonne volonté mais sont éreintées, l'une d'elles, morte de fatigue, se traîne visiblement. Maintenant, toutes trois accroupies, en face et près des calebasses, sautillent comme des grenouilles au bout de leurs cordes, en

(7) Gimaado (jimaajo), peul : zima, en zarma.

(8) Tigga- : planter. Tiggare : bâton que l'on plante, à Kareygoru, à la base d'un des poteaux de soutènement de l'abri des musiciens.

avant, en arrière. Enfin, on les ramène à leur case. Une seule a manifesté quelques timides essais de crise sans grande conviction ».

Dans le deuxième récit, G. Vieillard rend compte d'une danse organisée dans le village peul de Wuro Gelaaajo (entre Torodi et Say), le 28 mai 1928 :

« A quatre heures nous allons assister à la sortie des novices. Une initiée les mène, derrière elle, la première, courbée à angle droit, lui tient la taille, les deux autres font de même à la queue-leu-leu ; un grand pagne recouvre le tout, de sorte que l'on ne voit qu'une sorte de centaure, à huit pattes ; elles ne sont pas attachées comme à Say (9). Arrivées devant l'orchestre, le pagne qui les recouvrirait est enlevé ; l'exercice commence par une longue station, accroupies devant lesalebasses, les mains, guidées par de vieilles initiées, se balancent en mesure, puis des rotations en ailes de moulin... Comme à Say, les retraitantes paraissent éreintées et absolument muettes, sauf quelques gémissements assez peu démoniaques. Elles sont mal coiffées, vêtues de pagnes malpropres, sans bijoux, sauf une qui a encore un bracelet scellé au bras (ce qui fait murmurer un vieux) ; avant l'exercice dansaient quelques mégères et, chose curieuse, des jeunes gens, dont un Peul très typé, grand jeune homme élégant, pâle aux traits fins et méprisants vêtu d'un boubou blanc et d'un chapeau soudanais. Il garde sa dignité et tourne lentement, l'air grave. Les génies invoqués sont les mêmes qu'à Say : Harakoy, Kirey, Dounaba ; c'est décidément bien djerma, les invocations sont des incantations djerma. »

A quatre mois d'intervalle, les deux danses décrites par G. Vieillard comportent quelques différences remarquables dans l'optique d'une définition de la nature du rite. Elles se situent au moment apparemment le plus codifié de la cérémonie : la sortie des « novices » et leur présentation au public et aux musiciens. Ainsi, à Wuro Gelajo, les femmes sortent de la case où elles sont recluses sous un grand pagne, sans être attachées, contrairement à Balmagora où elles avancent vers l'aire de danse simplement « tenues en laisse ». Arrivées devant le « hangar », elles commencent par « une

(9) G. Vieillard fait référence ici à la danse de Balmagora.

longue station debout, accroupies devant les calebasses » alors qu'à Balmagora G. Vieillard, pourtant très précis, mentionne uniquement un « lent tour de piste » et des « promenades lentes cadencées ». Les premiers gestes de la danse ne s'inscrivent donc nullement dans la répétition et la stéréotypie par lesquels certains anthropologues qualifient le rituel. D'autre part, la codification des pas de danse en eux-mêmes, évoquée pour la cérémonie de Balmagora (ordre infrangible » et « règles strictes » dans la chorégraphie), s'avère inefficace puisqu'elle ne permet pas la venue des génies des « novices ».

A défaut de proposer une définition du rituel, à partir de l'exemple de la danse, G. Vieillard met en évidence dans ses deux récits l'investissement physique total des danseuses, caractéristique de toutes les danses, aussi bien chez les Peul que chez les Zarma.

Hormis la composition de l'orchestre, identique dans les deux danses, la coïncidence la plus notable concerne l'état de fatigue physique extrême que ressentent les danseuses. Ces deux récits, bien que ne reflétant qu'une vision personnelle et donc nécessairement morcelée d'une cérémonie, tendent à déplacer l'objet de stéréotypes ou d'invariants dans le rituel, des actions concertées ou réfléchies de ses acteurs (*zima* ou danseuses) vers leur conséquence prévisible (l'épuisement des chevaux de génies). Dès lors, si l'on s'en tient pour le moment aux seuls comptes rendus de G. Vieillard, le rituel, dans son acception classique (une succession réglée d'attitudes et d'actions elles-mêmes codifiées, dans un but précis) qualifie des moments marginaux de la cérémonie, habituellement inclus dans un temps hors-rituel. Cette constatation paradoxale, plutôt que de déboucher sur une remise en question de la validité de ce concept, doit permettre d'en nuancer et d'en spécifier les domaines d'application.

b. *Une danse à Kareygoru : sens et contenu du rituel*

Dans cette optique, nous allons présenter de façon détaillée la cérémonie de la danse, pratiquée de nos jours par les Peul de Kareygoru. Afin de rendre compte du rythme de cette cérémonie décisive qui scelle l'alliance de la personne avec son (ou ses) génie(s), nous avons choisi de proposer le récit de chacune des sept journées de la danse d'une jeune

peul. La longueur du récit qui suit nous a semblé inévitable si l'on veut analyser avec précision le contenu d'un rituel riche en événements, répétés ou uniques.

Jenaba a été successivement attaquée par quatre génies qui sont donc tous « arrangés » la même semaine : deux Tooru (Dongo et Sarki), un Hausa (Bororoji) et un Hargu (Mangokoy). La danse comprend douze séances, soit deux par jour, à l'exception de la première et de la dernière journée (une seule séance, l'après-midi).

Le premier jour, dans la maison de Mata, la vieille *zima* de Kareygoru, Aisa, sa fille, qui a la charge de la danse, est prise par un de ses génies (Mari Cirey), de même que Jenaba, par tous les siens. Vêtue de blanc (la couleur du génie Sarki, à qui est consacrée cette séance), Jenaba est amenée par Aisa devant le hangar où les musiciens (3 frappeurs de calebasses et un joueur de violon) appellent les génies. Après les avoir salués, les deux femmes commencent à danser, Aisa (qui n'est plus possédée) précédant Jenaba qui est tenue, par une troisième femme, au moyen d'une ceinture noire attachée à son pagne blanc. La *zima* montre à son « élève » les pas de danse de chacun des génies dont les airs sont joués. A chaque tour de piste, les musiciens appellent un génie différent en commençant toujours les séances par les Tooru. Après une demi-heure de danse, Jenaba est entraînée par Aisa devant les musiciens qui appellent Sarki et, guidée par les épaules, elle est prise par le génie. Au terme de sa possession elle sera ramenée, épuisée, dans la maison de la vieille *zima*.

Le matin du deuxième jour, avant le début de la danse, des chevaux de génies Hauka enfouissent dans le sable de l'aire de danse cinq pierres noires ramenées du fleuve. Elles doivent protéger la cérémonie contre les génies et les personnes mal intentionnées. Lors de cette séance, les deux génies « mineurs » de Jenaba seront appelés (Bororoji et Mangokoy). Avant l'entrée en scène de sa fille, guidée par Aisa, le père de Jenaba distribue des pièces de monnaie aux différents acteurs de la cérémonie. Jenaba suit avec docilité mais aussi, souvent, avec peine les figures de danse de sa *zima* qui indique à l'orchestre les airs des génies sur lesquels elle veut danser. Après une pause qui lui permet de se détendre un peu, Jenaba est prise par son génie Hausa (Bororoji). Aisa laisse alors le génie — toujours tenu par derrière — se déplacer devant le hangar. Bororoji ne quittera Jenaba que de

retour dans la maison de Mata, où elle passe ses nuits.

Pour la séance de l'après-midi, Jenaba est habillée de tissus indigo, la couleur de Dongo, le génie du tonnerre. Aussi, les chevaux de Hauka se tiennent debout de part et d'autre de l'aire de danse, en signe de respect pour leur maître qui doit se manifester. Sous la conduite de sa *zima*, Jenaba est prise par Mangokoy (Hargu). Le Hargu s'en va et son cheval, guidé par Aisa devant le hangar, sert maintenant de réceptacle à Dongo. Le génie du tonnerre s'agenouille devant les musiciens et la danse se termine, ce jour-là, sur une suite de musiques de Tooru.

Le lendemain matin (troisième jour), Jenaba est habillée en blanc et parfumée. Totalement passive, elle sort de la maison de la façon suivante : le dos tourné vers la sortie et tenue par derrière par Aisa, elle enjambe à quatre reprises le pas de la porte, fait deux tours et demi sur elle-même et, face à la sortie maintenant, elle passe quatre fois au-dessus du pas de la porte avant de sortir définitivement de la maison. A l'écoute des rythmes et des appels des Tooru, Jenaba s'applique à reproduire les mouvements de pieds et de mains d'Aisa qui la précède. Les musiciens enchaînent avec des airs de génies noirs (les esclaves des Tooru) et de génies Hausa. Comme lors des séances précédentes, Jenaba est emmenée par sa *zima* devant le hangar et, sous sa conduite, tombe à genoux, prise par Sarki. Les musiciens jouent les airs des Tooru et Aisa balance avec vigueur les bras de Sarki, toujours accroupi. Au bout de quelques minutes, la musique s'arrête et Jenaba reste prostrée devant le hangar avant d'être emmenée dans la maison de Mata.

L'après-midi, vêtue d'indigo, elle sort de la maison à reculons, cette fois-ci. Dos à la sortie, dans un premier temps, elle passe dix fois sa jambe droite par-dessus le pas de la porte, fait un demi-tour et effectue le même geste, à trois reprises du pied gauche et à cinq du pied droit, avant de se retourner et de sortir, en reculant, après avoir enjambé à nouveau cinq fois l'entrée du pied droit. Chacune des autres sorties de la danse s'effectuera avec un nombre différent d'enjambements. Comme la veille, les chevaux de Hauka se mettent au garde-à-vous pendant l'évolution de Jenaba, le cheval de leur maître, Dongo. Selon le processus habituel, ce dernier descend sur son cheval, face au hangar. Les chevaux de Hauka répondent à chacun de ses cris par le salut

militaire. La musique cesse et Dongo quitte Jenaba qui, après une courte période de récupération, sera prise par Mangokoy. A la fin de cette deuxième possession, Jenaba est ramenée à la maison et elle y entre à reculons.

La matinée du quatrième jour débute par un événement totalement imprévu, ne concernant pas Jenaba. Pendant la préparation de laalebasse du lavage de celle-ci, Mata est prise par son génie, Mosi. Immédiatement, un *zima* apporte un brasier dans lequel brûlent des poudres, et récite les louanges du génie qui s'adresse, en gurmance, aux gens présents dans la pièce. Il demande ainsi le sacrifice d'un bouc et prend des nouvelles d'une femme malade.

Après le départ de ce génie, Jenaba est enfin lavée et habillée. Elle sort à reculons de la maison mais sans effectuer de tour sur elle-même. Une canne en cuivre est plantée au milieu de l'aire de danse (10) : Aisa et Jenaba évitent soigneusement de l'approcher dans leurs danses. Les appels des Tooru permettent la venue de deux puis de trois d'entre eux (Musa et Cirey, puis Sajera) sur des femmes de l'assistance. Sarki prend alors Jenaba pendant que Dongo, Cirey et un Hauka descendent sur d'autres chevaux.

L'après-midi, Jenaba vêtue d'indigo sort à nouveau à reculons de la maison et reproduit immédiatement les pas de danse esquissés par sa *zima*. A la suite des airs des Tooru, Aisa détend son élève en lui étirant et en lui massant les bras et les jambes.

La cérémonie reprend et, très affaiblie, Jenaba est prise par Bororoji puis Dongo. Avant de partir, ce dernier danse sur les airs de ses frères Tooru.

Le cinquième jour, la sortie de la maison s'effectue toujours de dos et en deux temps, Aisa faisant tourner Jenaba sur elle-même entre deux enjambements du pas de la porte (comme la veille au soir). Les deux femmes dansent face-à-face, la *zima* reculant. A la demande des *zima*, les musiciens jouent plus fort et, dans cet environnement sonore, Sarki descend sur Jenaba, guidée par Aisa qui imprime à sa tête et à ses bras des balancements vigoureux. Les chevaux de

(10) Ce bâton métallique, aussi utilisé lors de l'« époussetage », est l'équivalent du « lolo », la pique rituelle que possèdent d'autres *zima*. Plantée ainsi, elle représente une protection contre les mauvais génies qui seront « attachés » pour la durée de la cérémonie.

Hauka saluent la venue de Sarki à chacun de ses cris. Au bout de 15 minutes de présence, il quitte son cheval et le laisse prostré, abattu, face aux joueurs de calebasse.

L'après-midi commence par le tressage de Jenaba qui, jusqu'à ce jour, couvrait ses cheveux non-coiffés d'un pagne, indigo ou blanc. Pendant ce travail effectué par Aisa, la jeune femme est prise par ses quatre génies. Habillée d'indigo, Jenaba apparaîtra donc à la vue de tous avec des tresses sur lesquelles sont enfilés des cauris. Si l'on excepte le nombre d'enjambements du pas de la porte, la sortie de la maison est comparable à celle du matin. Jenaba danse seule sur les musiques des génies esclaves qui suivent celles des Tooru. Conduite par Aisa, elle est rapidement chevauchée par Mangokoy. La manifestation de ce génie, brève mais énergique, précède l'arrivée de Dongo qui investit Jenaba avant même l'intervention d'Aisa. Après quelques minutes, le génie quitte Jenaba qui est portée chez Mata. Elle y rentre à reculons.

Le lendemain matin, l'ambiance est détendue et Jenaba plaisante avec la personne qui doit l'habiller et la parfumer (sur le dessus et dans la paume de ses deux mains, sur la tête et dans le cou). Mais, dès qu'elle a revêtu ses habits blancs, elle prend une expression grave et renfermée. Jenaba quitte la maison en tournant le dos à l'aire de danse et évolue sur les airs des Tooru et des génies Hausa. Elle est ensuite amenée par Aisa devant le hangar où Sarki la prend. Dès l'arrivée du génie, les airs des Tooru sont rejoués et la danse se termine. Totalement épuisée par cette possession, Jenaba est portée dans la maison où elle rentre la tête la première.

La soirée du sixième jour est consacrée au *darendi* (l'« enjambement », en zarma). La cérémonie commence sans Jenaba mais en présence de chevaux de Hauka et de Tooru qui tournent devant le hangar. La nuit tombée, Jenaba s'approche de l'aire de danse, vêtue de tissus indigo et couverte d'un drap blanc sous lequel ont pris place d'autres chevaux de génies (dont Aisa). Alors que ce cortège effectue à quatre reprises le tour du hangar, Aisa et Jenaba sont prises respectivement par Cirey et Dongo. Une chèvre noire est amenée par deux hommes qui la maintiennent couchée au milieu de l'espace de danse. Dongo et Cirey l'enjambent à six reprises (trois allers et retours) avant de libérer leurs chevaux et d'être remplacés par deux autres génies : Mamu Doso (un

Hausa, sur Aisa) et Mangokoy (sur Jenaba). Ce dernier est guidé dans ses déplacements par Mamu Doso qui poursuit donc, entre génies cette fois-ci, l'apprentissage des pas de danse. Les deux génies enjambent six nouvelles fois la chèvre et s'arrêtent devant elle à leur septième passage. La chèvre est égorgée et les participants du *darendi* retournent chez Mata. Quelques instants après, Jenaba revient devant le hangar, vêtue des habits blancs de Sarki qui ne tarde pas à se manifester. Une *zima* aide Sarki (un marabout) à faire ses ablutions. En compagnie d'Aisa et d'autres femmes, le génie s'approche d'une chèvre blanche immobilisée à terre et prie devant elle. Le génie noir Dunaba descend sur Aisa et s'écroule sur l'animal.

Dunaba est remplacé par Jakumi (sur Aisa) puis par Bororoji qui enjambe la chèvre à 14 reprises. Ensuite, les génies sont raccompagnés à la maison et la chèvre est égorgée au même endroit que la précédente.

La dernière journée de la danse débute, l'après-midi, chez Mata, par le « faire jurer ». A la fin de cette cérémonie, Jenaba sort de la maison, toujours en reculant, habillée d'indigo et brandissant dans chaque main une hachette (la clochette et le fer symbolisent le bruit du tonnerre et le feu lancé par Dongo). Entourée de six chevaux de Hauka, elle danse sur les airs de Tooru tandis que les spectateurs viennent jeter des pièces dans deux calebasses posées au pied du hangar. Le génie Mari Cirey, descendu sur une femme, danse à côté de Jenaba qui suit toujours sa *zima*. Dongo prend alors Jenaba, face à l'orchestre, et s'accroupit en compagnie de Mari Cirey, son frère aîné. Les deux génies continuent à danser dans cette position, Mari Cirey imitant les gestes de Dongo, lui-même guidé par Aisa. Après avoir été lavés et parfumés, les deux Tooru viennent s'asseoir sur une natte, devant le hangar. Un troisième Tooru (Musa) vient sur son cheval avant que Dongo quitte Jenaba. A nouveau lavée, la jeune femme se présente, habillée de blanc, sous un drap blanc.

Sarki, son deuxième grand génie avec Dongo, la prend et vient s'agenouiller devant le hangar, les bras guidés par Aisa. Entouré des deux Tooru, Cirey et Musa, qui n'ont pas quitté l'aire de danse, Sarki s'assoit sur un mortier retourné et égrène un chapelet, la tête couverte d'un tissu blanc. Les *zima* procèdent alors au *gongormandi*, une série de conseils et

d'injonctions au génie qui vient d'être « arrangé », lui demandant de ne plus rendre malade son cheval. Les deux génies « mineurs » de Jenaba subiront aussi le *gongormandi*.

Plus tard, dans la nuit, conclusion définitive de cette danse, les *zima* « ouvriront la bouche » de Dongo, suivant le processus que nous avons décrit. Les jours suivants, nous retrouverons Jenaba, très détendue, son visage ayant perdu tous les signes d'anxiété et de lassitude qui le caractérisaient sept jours durant.

Cette danse peul n'offre qu'un nombre restreint d'événements répétitifs, dans un ensemble de faits et d'attitudes variables d'une séance ou d'une journée à l'autre. En ce qui concerne les génies et l'organisation de leurs venues, seule est invariable la double association habits blancs/Sarki et habits indigo/Dongo. Il est donc inexact de penser que chaque séance correspond à la danse d'une paire de génies précis (Dongo-Mangokoy et Sarki-Bororoji, par exemple, comme lors du *darendi*). En effet si, lors de quatre après-midi sur cinq (11), Dongo et Mangokoy viennent prendre Jenaba, le quatrième jour, cette paire cède la place au couple Bororoji-Dongo. D'autre part, dans quatre des cinq matinées, Sarki vient seul, Bororoji répondant, lui, à l'appel des musiciens, le matin du deuxième jour. Enfin, au sein de la paire Dongo-Mangokoy, l'ordre d'arrivée des génies n'est pas fixe. Mangokoy précède Dongo lors de deux séances (les deuxième et cinquième jours) alors que c'est le contraire au cours des troisième et sixième jours.

Le moment de la sortie de la maison de Mata concilie lui aussi une attitude quasiment invariable avec une absence de règle. Dans huit des neuf sorties auxquelles nous avons assisté, Jenaba franchit la porte de la maison en reculant, avant de se retourner et de marcher de l'avant, vers le hangar. La sortie exceptionnelle (le matin du troisième jour) comprenait elle aussi un enjambement du pas de la porte face à l'intérieur de la maison, mais Jenaba se retournait avant de sortir définitivement. Cette exception confirme toutefois la nécessité de passer le pas de la porte en reculant, même si ce

(11) Nous ne comptons pas ici la première après-midi, la séance initiale de la danse, ni la dernière, consacrée au *gongormandi* où tous les génies sont appelés.

n'est pas lors du dernier passage. En tournant le dos à l'aire de danse, dès sa présentation au public, la personne signifie à ses génies que le moment de leur danse est venu. L'oubli ou le non-respect de ce geste entraînerait la colère des génies qui, une fois revenus sur le cheval, demanderaient aux *zima* les raisons de leur négligence.

Bien que présentée comme une habitude, la manipulation du cheval de génies lors de sa sortie peut être l'objet d'erreurs assumées par les *zima*. Ainsi, le nombre de trois enjambements pour les séances consacrées à Dongo n'a pas été respecté. Dans leur désir de formalisation de la cérémonie au niveau du discours (trois sorties pour Dongo et des sorties toujours en reculant), les *zima*, confrontés à leur pratique (5, 7 ou 10 enjambements pour Dongo et une sortie de face), se ménagent une marge d'erreur, sachant par ailleurs fort bien que ces éléments-là ne sont pas décisifs pour le bon déroulement d'une danse.

En revanche, ni leur discours, ni leur pratique ne transigent sur l'enjambement à reculons du pas de la porte. Si l'on se rappelle le caractère imparfait et instable de la relation du cheval à son génie avant la danse et, d'autre part, la notion d'« arrangement » donc de construction, de naissance à un autre état véhiculée par cette cérémonie, nous pourrions voir dans ce geste (tourner le dos à l'aire de danse, au début et, à la maison, à la fin) la marque du bouleversement des repères (physiques et sociaux) induit par l'état de cheval de génies non-arrangés.

Parallèlement à ces deux événements (l'ordre de venue des génies et la sortie de la maison) qui se répètent avec des variations remarquables tout au long de la danse, chaque journée possède au moins une particularité. Le premier jour, en présence des *zima* du village, la jarre rituelle (le *hampti*) est préparée, à l'aide de plantes. Le lendemain, des pierres noires sont enterrées sur le parcours des danseuses. Le troisième jour, Jenaba sort exceptionnellement de face de la maison. Ensuite, le quatrième jour, une canne en cuivre est plantée dans le sable, devant le hangar. Jenaba danse pour la première fois la tête nue, le cinquième jour. Enfin, les sixième et septième jours consacrés au *darendi* et au *gongormandi* se distinguent très nettement des précédents.

Tout au long de la danse, la notion de répétition s'applique moins à la forme des interventions des génies, des

zima ou de la jeune femme qu'à leur contenu en général. Or le contenu de la cérémonie est inséparable de ses objectifs, essentiellement au nombre de deux : l'apprentissage des pas de danse des génies et l'assurance, de la part de ces derniers, de ne plus venir importuner leur cheval. Le *zima* verrait ainsi son travail et ses compétences reconnus et la personne « arrangée » retrouverait la santé et sa place dans la communauté villageoise. En fonction de ces objectifs précis, le savoir en jeu pendant la danse peut donc prendre des libertés avec des contraintes formelles qui caractérisent le plus souvent le rituel. Nous pouvons mentionner ici l'ordre de venue des génies et leur répartition par séance ; le nombre de va-et-vient au-dessus du pas de la porte lors de la sortie de la maison ; l'enchaînement tous les jours différent des musiques de génies, les Tooru en particulier ; et le nombre d'enjambements de la chèvre qui sera égorgée lors du *darendi* : ces moments de la danse constituent des variables techniques qu'il est vain de vouloir quantifier.

Leur réalisation (nombre, ordre, ...) s'inscrit nécessairement en dehors de tout modèle et, notamment, de toute répétition, parce qu'elle fait partie d'un projet cohérent articulé autour de la préservation d'un savoir spécialisé (celui du *zima*) qui se fixe comme objectif la maîtrise du comportement incontrôlé des génies agresseurs.

Dans son acception classique, l'aspect rituel de la danse concerne plus les *intentions* des *zima*, matérialisées par quelques actions constantes (sortie à reculons, habillage du cheval, airs de tous les Tooru, conseils aux génies), que le détail et la forme de la cérémonie. La danse procède en ce sens d'une invention du rituel ramenée aux préoccupations des *zima* et de la collectivité (la famille du malade, en particulier) qui, donc, se façonne de jour en jour et de cérémonie en cérémonie. Les données variables d'une séance à l'autre participent de cet enjeu du rituel. Par exemple, l'enjambement de la porte, successivement des deux pieds, n'est pas systématiquement pratiqué à Niamey (12). Il serait erroné de conclure à une modification du sens du rituel de Niamey puisqu'il conserve l'élément prépondérant, seul

(12) Nous avons en revanche observé, à Niamey, qu'au moment de sortir à reculons de sa case, la « novice » s'agenouille sur le pas de la porte.

révéléateur d'un des objectifs de la danse : la sortie à reculons de la case du *zima*.

3. *Le Yenendi : trame et objectifs dans le rituel*

Comme la danse, le *Yenendi* (« rafraîchissement », « faire frais », en *zarma*) comprend quelques séquences précises qui laissent une large place aux variations. La cérémonie, dont nous avons brièvement présenté la trame et les objectifs (ch. II, § 4), doit permettre à tous d'avoir de la fraîcheur, de la nourriture et la santé, si l'on reprend l'énumération donnée par les *zima* et les *sorko*. Ils organisent donc, tous les ans avant la saison des pluies, un « jeu » au cours duquel les génies seront conviés à se prononcer sur ces points essentiels à la vie de la communauté. A Niamey et dans ses environs (peul ou *zarma*), le *Yenendi* s'organise globalement de la façon suivante. A l'emplacement habituel des danses, les musiciens et les *sorko* appellent les Tooru, au premier rang desquels le génie du tonnerre Dongo. Lorsque leur nombre est jugé satisfaisant par les *zima*, ils sont lavés et habillés avant de revenir sur l'aire de danse où est posé le *hampi*, une jarre sans col. Le *hampi* est rempli d'eau et un *sorko* y dépose des graines de mil et des poudres des plantes des Tooru. Il énumère les villages ou les quartiers qui ont participé à ce *Yenendi* et qui doivent bénéficier des faveurs et des conseils des génies. Là débute leur conversation avec les *zima* qui les interrogent essentiellement sur la qualité de la prochaine saison des pluies. Divers problèmes spécifiques au village ou au quartier, ainsi que des cas personnels de maladie sont soumis aux génies. Dongo prend alors de l'eau du *hampi* et la crache dans différentes directions (c'est le *firsi* : cracher, en *zarma*).

A partir de la base du *hampi*, un sillon de 2 ou 3 mètres est creusé et on y dépose des tiges de mil sèches, extraites du toit d'une vieille case. Le *sorko* égorge alors des poulets et des chèvres et répand leur sang sur l'encolure du *hampi* et dans le sillon. Le feu est mis aux tiges, pour être rapidement éteint par un mélange d'eau et de grains de mil. Les Tooru et les autres génies présents (Hauka notamment) se précipitent alors pour piétiner ce feu éteint.

Dans ses grandes lignes, le symbolisme de cette cérémo-

nie est clair. Les *zima* et les *sorko* attendent le rafraîchissement de la terre, illustré par l'eau qui éteint le feu (celui provoqué par la foudre et celui du soleil qui brûle les récoltes). D'autre part, les Tooru voient leur parole acceptée par les sacrifices d'animaux noirs, pour Dongo, et rouges, pour son frère aîné, Mari Cirey (« Mari le rouge », en zarma). La cohésion du groupe se trouve donc renforcée puisque des explications des malheurs passés (la foudre, des pluies et des récoltes insuffisantes) et des promesses d'abondance et de paix ont été fournies par les génies.

Ce bref aperçu du contenu et du sens du *Yenendi* ne doit pas occulter d'importantes variations d'un hangar à l'autre et, donc, d'un *zima* à l'autre. Les différences concernent tous les aspects et tous les moments de la cérémonie. Son organisation est ainsi abordée de façon spécifique au niveau du village et à celui du quartier de Niamey. A l'origine, la cérémonie doit intervenir le septième jour du septième mois de la saison sèche (c'est-à-dire avril ou mai) et durer sept jours. Pour différentes raisons, ces contraintes de date et de durée ne sont pratiquement plus respectées. A Niamey, l'organisation de la série des *Yenendi* (une dizaine) est subordonnée à l'accord officiel de la Mairie et à celui, tacite, de l'Association Islamique. Ce dernier est d'autant plus important que, depuis quelques années, le *Yenendi* devrait se dérouler dans la période du Ramadan. Cette impossibilité a donc été surmontée en reculant progressivement la date du premier *Yenendi* et en diminuant la durée globale du cycle. En 1987, seul le premier *Yenendi* de Niamey dura sept jours (13), les autres n'occupant qu'une ou deux journées (l'habitude a même été prise de faire deux de ces *Yenendi* le même jour, l'un le matin, l'autre l'après-midi).

En dehors de Niamey, il est fréquent de rencontrer des *Yenendi* d'un seul jour (comme à Kareygoru). Le coût de la cérémonie, la pression des notables musulmans et le respect de l'héritage expliquent la brièveté de la cérémonie dans ce village peul, mais aussi dans les villages zarma voisins. En revanche, dans un village peul et zarma, en aval de Niamey, le *zima* se donne deux jours pour effectuer le *Yenendi* car il

(13) Il y eu cette année-là un progrès par rapport aux années précédentes puisque de 1984 à 1986, ce *Yenendi* (de Bukoki) ne s'étalait que sur 3 ou 4 jours.

estime que Dongo peut avoir été appelé ailleurs, à une autre cérémonie, le premier jour. A Kareygoru, la vieille *zima* a beaucoup de mal à recueillir auprès des villageois leur contribution (en nature ou en argent) pour l'unique journée du *Yenendi*. Ces difficultés financières, liées notamment au dénuement des familles à la suite de la grave sécheresse de 1984, sont en partie compensées par un système de solidarité et d'échanges entre des villages qui font chacun leur *Yenendi*. Ainsi, les villages zarma de Sagafondo et de Sarando, puis Kareygoru, organisent toujours dans cet ordre leur *Yenendi*, à une semaine d'intervalle, un samedi, et leurs principaux chevaux de génies participent à chaque cérémonie. C'est là une forme d'aide précieuse pour Kareygoru qui ne peut compter sur aucun de ses quatre chevaux de Dongo (trop vieux ou peu fiables) et doit donc appeler le génie du tonnerre sur un homme de Sagafondo.

D'un *Yenendi* à l'autre, le personnel varie dans des proportions importantes. Le nombre de musiciens en action peut atteindre vingt, comme lors du premier *Yenendi* de Niamey (soit 5 frappeurs de calebasse, 1 violon, 3 joueurs de hochet et 10 tambours d'aisselle) ou à peine six, comme à Sagafondo en 1985 (2 calebasses, 1 violon et 3 tambours). Il n'y a pas de nombre idéal, la présence des trois instruments étant simplement requise. La rapidité des possessions n'est, en effet, pas fonction de l'importance de l'orchestre.

Si l'on excepte maintenant les cas particuliers des *Yenendi* qui évoluent et se différencient des autres en fonction de l'histoire du hangar, on relève un nombre important de variations dans le déroulement de chaque cérémonie. Dans un premier temps, l'appel et l'arrivée des génies ne s'effectuent jamais suivant un ordre fixe. Quelle que soit la précision des intentions de départ des *zima* (appeler d'abord les Tooru et, parmi eux, Dongo), les génies se manifestent en nombre et surtout en ordre imprévisibles. Il est ainsi des *Yenendi* où l'ensemble des Tooru sont présents, accompagnés de Hauka, de génies noirs et de Hargu et d'autres où seuls Dongo et Mari Cirey répondent aux appels des *sorko*, entourés de quelques Hauka seulement. Par ailleurs, dans certains cas, Dongo précède tous les autres Tooru alors que Mari Cirey, par exemple, sera le premier à se manifester dans bon nombre de *Yenendi*.

Dans cet ensemble de cas particuliers, la présence de

Dongo est une constante. La cérémonie est avant tout sa cérémonie et son arrivée parmi les hommes déclenche des applaudissements que ne suscite aucun autre génie. Par ailleurs, les sacrifices dédiés aux génies prennent une forme et une importance variables suivant les *Yenendi*. Alors qu'à Niamey, les poules et les chèvres sont égorgées après la discussion avec les génies, à Kareygoru, en 1984, une poule noire a été sacrifiée dès le début et un bouc noir à la fin. Là encore, il est impératif de sacrifier au moins un animal noir (pour Dongo) même si la plupart du temps, des poules rousse, blanche et multicolore ainsi qu'une chèvre noire ou rousse peuvent accompagner cet indispensable sacrifice. Dans le domaine des génies et des sacrifices, il y a donc une règle minimale (appeler et satisfaire Dongo) qui autorise un grand nombre de combinaisons difficilement formalisables.

Le sacrifice initial d'une poule noire à Kareygoru (en 1984) suit l'installation du *hampi*, effectuée à Niamey après la venue et l'habillage des Tooru, comme nous l'avons noté précédemment. Les Peul disent que l'on « sème » le *hampi*. A la surface de l'eau, des grains de mil — symboles de la prospérité attendue — sont en effet déposés puis des poudres des plantes de Dongo (14). Dans le village zarma de Sagafondo (en 1985), le *hampi* est là aussi « semé » avant le commencement des danses. Il est immédiatement recouvert d'un panier et le *zima* appuie tout autour de la jarre quatre hachettes (identiques à celles que brandit Dongo). En revanche, à Kareygoru (en 1986), le *hampi* est certes coiffé d'un panier mais deux hachettes seulement et deux cravaches (pour les Hauka) sont posées sur l'ensemble et, surtout, bien que rempli d'eau, il ne sera « semé » qu'à la fin de la cérémonie.

L'ultime manipulation du *Yenendi* peut elle aussi revêtir différentes formes. Le *hampi* « semé » et la discussion close, les *zima* mettent le feu à la paille qui a été arrosée du sang des animaux égorgés. A partir de là, les pratiques divergent suivant les *Yenendi*. Nous avons d'une part les cérémonies où

(14) Avec la première d'entre elles, le *sorko* trace une croix sur le tapis de grains de mil et remplit les quatre espaces ainsi délimités. Il opère de la même façon avec les autres plantes. Il s'agit de *Ficus platyphylla* (Kobe en zarma), *Mitragina inermis* (Kaabu), *Khaya senegalensis* (Farre ou farey) et *Scoparia dulcis* (Kaabu beera).

le feu est éteint par un mélange d'eau et de grains de mil brûlés, d'autre part, celles où l'eau du *hampi* sera versée dans la rigole et, enfin, les *Yenendi* où les génies eux-mêmes (Tooru et Hauka) montrent leur invulnérabilité en piétinant les tiges en flamme. J. Rouch évoque de son côté un *Yenendi* où aucun feu n'a été allumé et qui se conclut par les crachats de Dongo (le *firsti*) qui projette un peu d'eau du *hampi* dans différentes directions (p. 222) (15). Au moment de son remplissage, le *hampi* avait volontairement débordé et l'eau s'était écoulée par terre. En revanche, pendant les *Yenendi* où un feu est allumé puis éteint, les *zima* ne cherchent jamais à faire déborder l'eau du *hampi*.

Aussi bien chez les Peul que chez les Zarma, la terre est donc mouillée par l'eau du *hampi* ou d'unealebasse préparée à cet effet. Dans les cas (Niamey, Kareygoru, Sagafondo, ...) où l'eau du *hampi* ne déborde pas de son récipient, le symbole de l'eau du ciel qui se déverse sur la terre se double de celui du feu qui brûle les récoltes et les cases (la foudre). Pour les *zima* de Kareygoru, ces deux derniers points et le sacrifice du bouc noir constituent les trois étapes qui décident Dongo à accepter le *Yenendi*, à se déclarer satisfait de la cérémonie qui lui a été consacrée. A Niamey (dans le quartier de Kirkisoy, en 1987), Dongo affirme avoir « vu » le *hampi*, et constate qu'il s'agit donc bien de son *Yenendi*. Dans les deux cas, à partir de constatations différentes, le travail des organisateurs du *Yenendi* se voit entériné par son principal destinataire (Dongo).

Les appréciations et les pratiques individuelles des *zima* tendent à réduire considérablement le nombre de séquences communes à tous les *Yenendi*, peul ou zarma, de Niamey et de ses environs. Les options choisies par les *zima* pour l'organisation et le déroulement « technique » de la cérémonie ne contredisent cependant jamais les éléments de base suivants :

— Le *Yenendi* est destiné à calmer et à prévenir les actions néfastes de Dongo et à se concilier ses faveurs, au moyen d'un dialogue auquel participent ses frères Tooru. Dans cette optique,

(15) Pour cette séquence du *Yenendi*, nous avons vu le génie effectuer un nombre imprécis de crachats : de 3 à 5 (en 1984 à Kareygoru).

— Des sacrifices d'animaux noirs lui sont dédiés.
D'autre part,

— Un *hampi* est installé que Dongo arrose,

— La terre reçoit de l'eau qui porte la trace du génie du tonnerre (car mélangée à des grains de mil noirs ou brûlés).

Il n'est pas possible d'être plus précis, tant la mise en œuvre de ces objectifs obéit à des conceptions individuelles du *Yenendi* qui permettent, par conséquent, un grand nombre d'innovations d'un *zima* ou d'un *sorko* à l'autre. L'invention du rituel que proposent ses principaux acteurs débouche, paradoxalement, sur un retour à la lettre de la cérémonie, que ce soit pour la danse ou pour le *Yenendi*. Lors du *Yenendi*, les actions les moins sujettes à variations s'inscrivent dans le cadre du « rafraîchissement » (de la terre, de Dongo, du *hampi*) qui donne son nom à la cérémonie (*Yenendi*). Finalement, si au niveau de la forme et de la plus grande partie du contenu, il semble difficile de parler de rituel, l'unité des objectifs justifie pleinement le sens littéral du *Yenendi*. En reprenant les catégories de description classiques du rituel, nous pouvons en conclure que le *Yenendi*, au même titre que la danse, développe sa ritualité non pas dans la quotidienneté de l'action mais bien dans la permanence de ses objectifs.

4. *La parole du rite*

a. *Le Yenendi et la parole des Tooru*

Moment crucial et attendu par tous lors du *Yenendi*, le dialogue entre les génies et les hommes offre des exemples intéressants de traitement de la fonction rituelle telle que nous l'avons analysée pour cette cérémonie. Bien qu'étant le plus recherché de tous les Tooru, Dongo ne parle pas le premier, autour du *hampi*. Il laisse ce soin à son frère aîné, Mari Cirey, qui l'accompagne la plupart du temps parmi les hommes. Dongo intervient alors en deuxième ou en troisième position. Dans tous les cas, les Tooru ne commencent à parler qu'en réponse à des questions ou à des constatations des *sorko* et des *zima*. Ces derniers sollicitent alors explicitement les commentaires des génies en leur faisant remarquer

qu'ils ont agi selon leurs désirs (« regardez votre *hampi* », « maintenant tout le Niger va écouter ce que vous allez dire »).

La parole des Tooru, reprise à haute voix par le *sorko* qui mène la discussion, est à la fois répétitive et fortement imagée. Elle contraste parfois avec les questions et les souhaits formulés longuement, par les *zima* ou les *sorko*, auxquels les génies répondent brièvement pour enchaîner par un autre problème qui les préoccupe.

Que ce soit pour des réponses concises ou très élaborées, le génie utilise fréquemment des paraboles et des proverbes. Ainsi, afin que les hommes assument leurs responsabilités dans leur relation avec les génies, Dongo (*Yenendi* de Tallaje, 1987) remarque successivement que « si je dis que je vais jeter mon caillou, c'est vous qui le retiendrez » et « si quelqu'un t'apporte un caillou, qui pleurera ? » (d'une part les gens ont la possibilité d'empêcher Dongo de faire du mal et, d'autre part, si le mal est fait, ce seront les hommes et non Dongo qui en souffriront). Au cours du même *Yenendi*, Mari Cirey reprend une préoccupation fréquente des génies en menaçant de représailles les personnes qui se mêlent des affaires des autres : « si la personne rentre dans une route qui n'est pas la sienne, je ne laisserai pas (tranquille) cette personne ». En écho à ces affirmations imagées, les *sorko* délimitent leurs souhaits et leurs exigences dans des termes voisins. Au cours du *Yenendi* de Bukoki (Niamey, 1987), Dongo se contente de rassurer brièvement les gens sur le prochain hivernage. Le *sorko*, soucieux d'avoir des garanties de la bonne foi du génie, lui répond qu'il ne peut se contenter uniquement de sa parole et qu'il est indispensable de pouvoir juger ses actes : « si quelqu'un dit qu'il va te donner un boubou, tu regarderas d'abord son boubou » (pour être certain de ce qu'il dit).

Le contenu des échanges entre les génies et les hommes permet trois constatations :

— L'hivernage n'est qu'un sujet de réflexions et de commentaires parmi d'autres, pour les génies.

— La parole du génie est recherchée et interprétée comme une caution des actions des hommes.

— Le génie, qui subordonne ses actions à la volonté de Sidikoy (Dieu), rend les gens responsables des problèmes que pourrait connaître la communauté.

Ces deux derniers points traduisent des volontés apparemment contradictoires. Ils expliquent le caractère vif et franc de la discussion qui s'engage autour du *hampi*. Une première lecture des dialogues du *Yenendi* met en évidence la constante référence des Tooru à Sidikoy ou Irkoy, le Dieu Suprême. Rien de ce qu'ils feront (en bien ou en mal) ne sera étranger à la volonté initiale de Sidikoy. Lorsqu'ils répondent à une sollicitation des hommes, les Tooru se posent en intermédiaires entre ces derniers et Dieu. A Kirkisoy (en 1987), Mari Cirey, à qui les *sorko* viennent de donner la parole, se contente de répondre simplement « le bien et le bien » (16) et ajoute, « cette année, si Dieu n'a pas refusé, vous serez contents ».

Inserée au sein des différentes préoccupations des génies et des personnes, la parole sur l'hivernage, bien qu'attendue par tous, n'occupe qu'une place minimale dans l'ensemble de la conversation. Elle représente l'occasion unique (17) d'évoquer avec les plus grands des génies les problèmes actuels qui se posent au village ou au quartier. Certains d'entre eux ne relèvent pas de la compétence des Tooru. Ainsi, Dongo (à Yantala, en 1987) demanda aux *zima* de s'adresser aux génies noirs pour avoir des réponses au problème des cultures ravagées par les criquets et les rongeurs. D'autres problèmes retiennent en revanche l'attention des Tooru (nous avons déjà vu la totale confiance qu'ils demandent aux *zima*). Au premier rang de ceux-ci, nous trouvons la nécessaire cohésion du groupe des chevaux de génies, des *zima* et des *sorko*. Les tensions et les rivalités qui naissent entre ces différentes personnes sont vivement critiquées par les Tooru. A Kirkisoy et à Gamkalley (en 1987), Dongo exige ainsi que les gens s'entendent (qu'ils fassent « la même parole », « vous tous, faites un seul ») mais les *zima* lui répondent que c'est difficile.

L'année précédente (à Tallaje), Mari Cirey consacra toute son intervention aux gens qui veulent diviser la communauté et demanda à ses interlocuteurs de faire en sorte qu'il n'ait pas

(16) « Baani (le bien, en zarma) nda lafiya (le bien, en hausa) ». La parole des génies s'adresse donc à tous les Nigériens, Hausa et Zarma confondus.

(17) Rappelons que les Tooru et notamment Dongo, insistent pour ne descendre parmi les hommes que lors du *Yenendi*.

à répéter sans cesse ce message d'unité et de solidarité. Ces gens sont parfois désigné du nom d'« hypocrites », des jaloux d'autrui qui ne font que du mal, d'après les génies. Les Tooru n'admettent pas que des querelles de voisinage ou des rivalités personnelles puissent modeler le comportement de ceux qui organisent le *Yenendi*. Dès lors, ces appels à la concorde visent directement les *zima* qui, à Niamey, se disputent une clientèle prête à payer cher leurs services ainsi que les *sorko*, jaloux de la renommée de certains des leurs. Le ton convaincant des Tooru qui martèlent leurs conseils et leurs exigences (alors que les *sorko* et les *zima* semblent plus intéressés par la parole sur l'hivernage) situe un des enjeux du *Yenendi* : délimiter des compétences en insistant, pour les uns (les génies), sur une volonté de tranquillité assortie de menaces et, pour les autres, en se montrant à la fois respectueux (« nous ferons ce que vous dites », « si vous mentez, c'est que nous avons menti les premiers ») et exigeants (« nous avons fait votre *hampi* » par conséquent, « répondez à nos problèmes et à nos inquiétudes »).

En ce qui concerne ce dernier point, l'attitude de Dongo et des Tooru oscille entre une réponse évasive (« vous aurez du bien ») et une série de conseils précis, qui se rapportent tous à l'hivernage. Dongo opta pour cette attitude lors du *Yenendi* de Kareygoru, en 1984. Après les paroles rassurantes habituelles (« il n'y aura aucun mal [...] si Dieu le veut, l'eau viendra et vous aurez de la nourriture »), Dongo détaille ses exigences. D'une part, les femmes ne doivent pas semer le « gombo » avant que le mil ait atteint une certaine hauteur, sous peine d'être brûlées par la foudre. Les gens feront, d'autre part, la « charité » (*sadaka*) avant de commencer les cultures, un lundi ou un vendredi. Enfin, après avoir semé (seulement à la suite de pluies importantes) et avant de sarcler, ils iront chez le marabout faire une prière (une *fatiya*).

En d'autres occasions, Dongo demandera aux femmes de laisser au moins une marmite brûlée (donc noire) dehors, quand il pleuvra (Tallaje, 1987) ou, à tous, de faire des dons de substances blanches (lait, sucre, noix de cola ou viande d'un animal blanc) aux gens du village (Sagafondo, 1984).

Au même titre que la cérémonie dans son ensemble, l'analyse de la parole du *Yenendi* implique une définition précise de ses objectifs. Le problème de l'hivernage ne se

présente en effet que comme un thème de discussion parmi d'autres (avec, par exemple, l'indispensable cohésion du groupe). Les arguments et les principes mis en avant par les hommes (nous vous avons appelé pour que vous parliez ; nous avons fait et nous ferons ce que vous dites...) donnent lieu à des échanges où les accusations succèdent aux marques de confiance et d'obéissance. Il en découle une confrontation de savoirs où les Tooru, en position de force puisque leur parole est sollicitée, tentent d'imposer des comportements aux *zima* et aux *sorko* qui revendiquent leur bonne volonté et vont jusqu'à mettre les génies face à leurs responsabilités. L'impossibilité de systématiser le contenu des discussions, surtout dans le domaine qui touche à l'hivernage, oblige à considérer cet objectif (la confrontation de savoirs) comme l'axe de la ritualité dans cette étape du *Yenendi*.

b. *Parole et implication du savoir dans la danse*

En conclusion de cet exposé sur les formes de ritualité que l'on rencontre dans les danses de génies, nous souhaitons revenir plus en détail sur le contenu du *gongormandi*, la série de conseils donnés par le *zima* au génie et à son cheval, à la fin de la danse.

En l'espace de quelques minutes, le *zima* prodigue au génie « arrangé » une série de mises en garde concernant son comportement futur. Il reprend les troubles possibles du cheval, en exigeant qu'ils cessent : « maintenant, le mal de ventre c'est fini, la tête qui fait mal c'est terminé, crier c'est fini, son petit génie qui se lève, c'est terminé, sauf si quelqu'un te dit que tu n'as pas de génie, alors tu peux crier (...) ». Cette dernière exception traduit une des préoccupations majeures des *zima* qui est l'authenticité du génie et, par conséquent, le rejet de toute accusation de supercherie. A l'inverse du *Yenendi* où le contenu du dialogue avec les génies varie d'une cérémonie à l'autre, les propos tenus par les différents *zima* lors du *gongormandi* sont comparables. Les mêmes consignes et les mêmes mots d'apaisement sont prononcés et, surtout, le *zima* s'investit toujours nettement dans ses interventions. En effet, en demandant avec insistance qu'un comportement soit évité (la venue du génie sur son cheval non « arrangé »), le *zima* traduit sa crainte de le voir se produire.

C'est notamment le cas dans des paroles destinées à un cheval de Hauka qui vient d'être « arrangé ». Dans un premier temps, le *zima* balise les interventions futures du génie en l'autorisant à se manifester en présence, par exemple, d'une personne très malade (18). Il conclut en envisageant le pire, une reprise de la maladie mais, alors, « ce ne sera qu'une maladie de Dieu et ce ne sera pas (une maladie causée par) un génie ». En somme, sa réputation de guérisseur ne sera pas mise en cause par cette entorse à la règle de calme que doit observer le cheval de génies. Le discours du *zima* se ménage donc des échappatoires qui traduisent une relative impuissance devant l'attitude future du génie.

Le guide de comportement que le *zima* veut imposer au cheval s'élabore toujours par la négative. Il prodigue rarement des conseils « positifs » qui pourraient donner l'initiative au génie ou à son cheval. « Si tu vois un feu ou une maladie qui n'est pas causée par un génie, ne crie pas ; pendant le Ramadan, si tu vois quelque chose qui fait peur, ne te lève pas ; si un jour tu te bats avec ton mari, ne réponds pas » : à travers ces deux dernières recommandations, le *zima* dicte aussi le comportement social de la personne. Il ne se contente pas d'énumérer des attitudes à éviter uniquement liées à des atteintes physiques, qui sont des signes possibles de l'attaque d'un génie (maux de ventre et de tête...). Dès lors, à l'écoute de ces paroles qui prétendent régir l'ensemble de la vie de la personne, il n'est d'autre issue envisageable, pour celle-ci, que la guérison. D'autant plus que le *zima* met son interlocuteur face à ses responsabilités en le confrontant à ses propos lorsqu'il lui dit : « c'est toi qui as demandé qu'"un tel" te fasse le jeu (...) maintenant, voilà ton *hampi*, c'est toi qui as demandé qu'on l'apporte, c'est le *hampi* de la honte (19) que tu es en train de boire. Demain, ne te lève pas pour dire que quelque chose (un génie) t'a pris car tu auras alors gaspillé ton argent ».

(18) Comme nous l'avons vu, le diagnostic du génie, à cet instant, est très recherché et complète celui du devin.

(19) A cet instant de la danse, le génie doit boire le contenu du *hampi* : ce geste marque la fin de la maladie qu'il causait à son cheval. C'est donc le « *hampi* de la honte », celle du génie qui continuerait d'importuner son cheval après l'avoir consommé.

Dès lors, comment le génie, en troublant à nouveau son cheval, pourrait-il revenir sur sa parole et non plus, comme précédemment, sur celle du *zima* ? L'alternative est donc simple : la guérison ou la honte. Or dans ses derniers mots sur le gaspillage de l'argent, le *zima* reprend très exactement les propos de ceux qui mettent en cause l'honnêteté et le sérieux du guérisseur après un jeu qui se serait mal passé. On peut donc penser que la « honte » en question serait aussi celle du *zima*, incapable d'« arranger » de façon définitive un génie.

Au terme de l'« arrangement » du génie, le *zima* semble plus que jamais impliqué dans le processus thérapeutique qu'il a enclenché. Le discours du *gongormandi*, par son ton parfois très dominateur et par ses exigences, envisage toujours une possible désobéissance du génie ou de son cheval. Or, comme nous l'avons vu pour l'« époussetage » et pour le *Yenendi*, en contredisant la volonté du *zima*, le génie révélerait immédiatement les failles de son savoir. La multiplication des précautions, à la fois de langage et pratiques (dans l'« époussetage », la danse et le *Yenendi*) situent clairement l'enjeu pour le *zima* du succès du rituel. Dans le domaine thérapeutique (« époussetage » puis danse), la reconnaissance et la défense du savoir du *zima* ne résultent pas uniquement de monologues comme le *gongormandi* au cours desquels transparaissent ses craintes et ses objectifs. En effet, dès le début du processus, pendant l'« époussetage », le génie impose ses conditions au *zima* :

— le génie : « Au nom de Dieu, c'est "un tel" que je veux, c'est pourquoi je l'ai attrapé ».

— le *zima* : « Toi qui as crié, que dis-tu ? Qu'on te fasse l'"époussetage" ? Tu as dit que tu es simplement venu ».

— le génie : « Je veux que l'on me fasse l'"époussetage", je vous donnerai alors cette personne (je la laisserai tranquille) ; quand vous m'aurez amené sur la fourmilière, elle aura la paix, mais si vous ne m'y amenez pas, je la veux (je la rendrai toujours malade) ».

— le *zima* : « Vraiment, nous voulons seulement un génie et qu'il ait la paix. Si tu veux, fixe les années (de la danse) ».

La menace du génie est ouverte (« si vous ne m'y amenez

pas, je la veux ») et le *zima* n'oublie pas ces paroles au moment du *gongormandi*. Face à une mise en garde aussi claire du génie, dès le début, le *zima* ne peut que renchérir en imposant verbalement la fin voulue des troubles causés par les génies. Les paroles du *zima* pendant le *gongormandi* apparaissent alors comme la réponse au désir initial du génie. La santé du cheval de génies et le savoir du *zima* évoluent dans une trame rituelle entièrement façonnée dans la perspective de leur préservation. Le *zima* réussit à reproduire et à enrichir un système rituel fortement individualisé [de l'« époussetage » au *gongormandi* en passant par le *Yenendi* (20)] où la faillite de son discours et donc de ses objectifs entraînerait nécessairement le retour du mal.

(20) Des problèmes thérapeutiques peuvent être soumis aux Tooru pendant le *Yenendi*. Le génie donnera des recommandations pour la guérison (sacrifices) ou, plus simplement, la confirmera.

CONCLUSION

Les différents thèmes qui caractérisent la possession ne sont nullement spécifiques à ce champ de réflexion. Le principal enseignement méthodologique de cette étude, sur lequel nous souhaitons revenir pour conclure, se présente en effet sous une forme paradoxale. En approchant les phénomènes de possession par le biais de l'analyse des discours et des savoirs qu'ils véhiculent, loin de clore le débat, nous suscitons indirectement un certain nombre d'interrogations. Ce paradoxe, qui n'est peut-être que la fonction première de la recherche, concerne en particulier notre réflexion sur le rôle de la parole et la place du savoir dans la possession.

A travers notamment les discours des acteurs de la possession, nous avons vu que les contacts entre populations qui débouchent sur le partage de pratiques religieuses peuvent s'avérer conflictuels, au sein d'un même groupe. Ce fut le cas chez les Peul Bitinkoo⁶⁶, lors de l'arrivée des *lahilahi*, des musulmans réformateurs qui combattaient à la fois la colonisation et les rituels de possession. Ce « temps fort » de la possession a permis de mettre en évidence les forces et les insuffisances de personnes menacées dans leur existence sociale (en tant que guérisseur, devin ou possédé). La contestation *lahilahi* parut d'autant plus intolérable aux acteurs de la possession qu'ils n'occupaient aucune position hégémonique sur le plan religieux (rôle qui revenait à l'islam orthodoxe et tolérant) et, surtout, parce qu'elle prenait la forme d'une mise en cause radicale de savoirs hérités. Les résistances individuelles et collectives (le refus des chevaux de génies de Kareygoru de nommer leurs génies) à ces

pressions exercées par des Peul façonnèrent le système religieux de la possession par les génies. Ainsi, l'accent mis, dans les discours et dans la pratique rituelle, sur les nécessaires protections dont doit s'entourer le guérisseur contre les actions néfastes extérieures, se présente comme une transposition ou une accentuation, sur le plan symbolique (les génies, les sorciers), d'un traumatisme historiquement datable.

De son côté, l'arrivée des Hauka est l'exemple précis du passage d'une pratique religieuse d'une population à l'autre. Apparus pour la première fois en pays hausa, ces génies s'implantèrent rapidement vers l'Ouest, jusqu'à Zarmaganda. Depuis lors, on les retrouve dans l'ensemble du pays de la possession. La menace qu'ils firent peser sur le système de la possession en place fut de deux ordres. D'une part, en tant que contestation de l'ordre colonial, le mouvement Hauka entraîna une répression de l'ensemble des adeptes des rituels de possession. D'autre part, au sein même de ce groupe, ces génies bousculaient la représentation du monde des génies (par leurs transes et leurs comportements violents). En intégrant cette nouvelle famille de génies au récit historique et au rite, les *zima* et les *sorko* ouvraient leur pratique sur l'extérieur et mettaient à l'épreuve, avec succès, sa cohérence interne.

Le récit qui explique et légitime les pratiques actuelles de la possession nous est, en effet, apparu comme une somme d'histoires de génies (et non comme un mythe unique et universel) aux liens et aux enchaînements incertains, à l'instar de l'histoire des populations peul et zarma. L'absence de mythe globalisant facilite l'enrichissement du corpus d'histoires de génies qui ne sont pas tenues de s'insérer dans une trame et dans un temps « mythiques » précis. Ce fut le cas, notamment, des génies Hauka intégrés au panthéon et dans les récits sur les génies aux côtés de Dongo, le génie du tonnerre, dont ils devinrent les esclaves et les protecteurs. Plus récemment, les nouvelles familles de génies (ou, plus simplement, les nouveaux génies) trouvent leur place dans un ensemble d'histoires de génies, au gré de la connaissance qu'en a chacun des acteurs de la possession (*zima* et *sorko*).

En complément des contours historiques de la possession, la pratique rituelle peul et zarma impose une réflexion sur le contenu de la notion de rite. Par ses variations formelles

importantes et par la cohérence de ses objectifs, le rite nous est apparu comme l'expression d'un savoir fortement individualisé. A l'image des histoires de génies, les rituels peul et zarma n'ont rien des ensembles homogènes et constants qui caractérisent, dans bon nombre d'analyses anthropologiques, les pratiques rituelles de la possession. La redéfinition du contenu de la ritualité qu'exige toute réflexion sur la possession traduit, une nouvelle fois, l'inévitable remise en question des thèmes véhiculés par ce champ de recherche. Celle-ci n'est rendue possible et nécessaire que par la fonction centrale qu'occupe le savoir des acteurs de la possession. A la lumière des rituels de possession, ce point de réflexion, trop souvent marginalisé ou même délaissé, fonde un grand nombre d'attitudes liées à la pratique et au sentiment religieux. Il n'est, en effet, de points de discussions ou d'actions concrètes, dans la possession, qui n'obéissent à quelques constantes de la représentation et de l'utilisation du savoir. Nous en avons retenu trois qui en résument la portée dans la possession : l'échange des savoirs, leur « héritage » et leur préservation.

Appréhendé comme une totalité qui permet, en particulier, de différencier les comportements des groupes de la communauté, le savoir ne se limite pas au domaine strictement intellectuel d'accumulation de pratiques et de corpus de connaissances savants. Nous avons ainsi émis l'hypothèse de l'existence d'un savoir féminin dans la possession, qui prend des formes différentes suivant les sociétés et la place qu'y occupent les femmes, constitutif d'un ensemble d'attitudes réprimées dans la société « profane ». La place importante des femmes dans le rituel de possession découlerait, par conséquent, d'un nécessaire échange des savoirs, avec les hommes. Ce savoir, plus que la pratique de la possession en elle-même, permet la « socialisation » de la femme que son comportement, marginalisé lors de la maladie, rendait à ce moment inexistante et sans fondement.

D'une façon plus générale, l'échange de savoirs est à la fois le moyen et la justification du processus thérapeutique engagé à l'occasion de l'attaque d'un génie. La nomination du génie (l'« époussetage »), la discussion de la danse (*gongor-mandi*) mais aussi l'ensemble du déroulement de cette cérémonie sont le lieu d'un échange sans cesse réactivé de savoirs qui prend souvent la forme d'une confrontation. Dans

le cas de la danse en général, le caractère variable de la cérémonie, d'un « hangar » à l'autre, s'explique par l'individualisation du savoir spécialisé (du *zima* et du *sorko*, principalement) qui peut être régulé par le comportement du génie ou de son cheval lors du processus d'apprentissage des pas de danse. La mise en avant d'un savoir ne serait donc pas uniquement le fait du guérisseur ou de ses assistants mais aussi, comme en témoigne l'originalité de chaque danse, de la personne dont on « arrange » alors les génies.

Deuxième constante des savoirs liés à la possession, le thème de l'« héritage » marque les discours et les conduites des différents acteurs de la possession. Il s'agit d'un mode d'acquisition du savoir parmi d'autres (l'apprentissage auprès d'un maître, la révélation par un génie), d'autant plus valorisé qu'il témoigne d'une continuité dans la famille (« héritage » par les hommes, de père en fils, par exemple). Ce phénomène est remarquable pour les génies que le discours de l'« héritage » tend à impliquer (telle personne a hérité ses génies de sa mère), alors que l'on a constaté que c'est la fonction du cheval de génies qui est l'objet de l'« héritage » et rarement la divinité elle-même. L'« héritage » du savoir, en général, et du rôle de cheval de génies, en particulier, demeure inséparable de la préservation et de la défense de ce savoir. Parce qu'il motive l'essentiel des activités des rituels de possession, le savoir du *zima*, du devin ou du *sorko* devient vulnérable. La crainte de la mise en cause du savoir individuel justifie la multiplication de précautions techniques et oratoires qui investissent la moindre intervention liée à la possession. En partant de l'existence de ce système de défense du savoir spécialisé, on peut inversement se demander si leurs différents dépositaires n'œuvrent pas à sa mise en application.

Cet enjeu du rituel et de toute l'activité en relation avec la possession, serait en effet conforme à l'analyse de la volonté des *zima* d'accomplir des objectifs précis (parmi lesquels la défense d'un savoir). Le savoir de la possession s'impose, dans ce sens, sous une forme doublement paradoxale : non seulement il engendre, comme nous l'avons vu, ses propres moyens de défense et ses failles mais, encore, il se voit tenu de mettre à l'épreuve son système de protection afin de trouver sa cohérence et son homogénéité.

Ces différents points d'approche de la possession et de

réflexion sur son contenu (les contextes historiques, le savoir) s'organisent autour d'une parole omniprésente. Dans les moments les plus spectaculaires du rituel de possession (l'appel d'un génie, sa nomination, le « faire jurer », le *gongormandi*) la parole, qu'elle soit monologue ou échange, donne un sens à la possession. Ainsi, la parole est au centre de la maladie, de son déclenchement (troubles de la parole très fréquents) à sa conclusion (le *gongormandi*) en passant par son diagnostic (la divination). Pour être efficace, elle doit s'élaborer en discours qui sont l'expression d'un savoir. Cet enjeu concerne toute parole, qu'elle s'inscrive ou non dans un temps rituel. Aussi, certains discours hors-rituel, apparemment inintelligibles et contradictoires, prennent leur sens dans l'exigence, sans cesse réaffirmée, d'une fiabilité d'ensemble de la parole énoncée. Nous avons au service de celle-ci un vocabulaire explicite et familier qui n'entraîne, cependant, jamais une banalisation des phénomènes de possession décrits.

Par ailleurs, la parole en jeu dans un domaine ritualisé comme le processus thérapeutique devient à elle seule le signe et le sens de l'implication du malade et du guérisseur. L'approche retenue de la possession érige la parole — moteur de la venue du génie, de la maladie et de sa cure — en objet de réflexion autonome de la part de ses énonciateurs. Toute approche des phénomènes de possession doit, par conséquent, au-delà de l'analyse de l'aspect formel des discours, penser la parole comme fondement de la possession et non plus comme l'une de ses multiples modalités de réalisation pratique.

Porteurs et symboles de ce savoir, les génies de la parole, hommes et divinités, tentent de gérer dans l'intérêt de la communauté, les maux, les tensions et les attentes de la société.

ANNEXE A

LE LEXIQUE DE LA POSSESSION

Nous conservons pour ce lexique les cinq catégories présentées dans le texte. Les termes sont d'origine peul, sauf précision entre parenthèses : (Z) zarma ; (H) hausa ; (F) français ; (A) arabe. Nous distinguons la venue du génie et la maladie qu'il inflige à son futur cheval, ainsi que la guérison qui en découle (2^e groupe) ; de son attitude habituelle et de ses caractéristiques (3^e groupe). Nous mettons ainsi en évidence la maladie, de ses premiers signes (la venue du génie) à ses conséquences dernières (affections physiques et comportementales) en évitant de confondre ce vocabulaire avec celui qui illustre le comportement du génie sur son cheval. Enfin, les activités du *zima* (4^e groupe) et du génie (2^e et 3^e groupes) sont ici différenciées au niveau du vocabulaire qui en rend compte.

Ce lexique comprend 271 termes vernaculaires différents *. 37 d'entre eux apparaissent dans deux (32) ou trois groupes (5) à la fois, ce qui nous donne au total 313 entrées. Les cinq termes qui ont le plus grand nombre d'utilisations et de significations sont les suivants : *donner, faire, jeter, parler et planter*. Ils expriment à la fois les activités du *zima*, des caractéristiques du comportement des génies et la maladie que ces derniers infligent à leur cheval (et, éventuellement, la guérison). Sur ces 35 termes polysémiques nous avons 29 verbes.

1^{er} groupe : les acteurs et les objets de la possession

(38 entrées)

Ondee : ensemble (de génies), cf. satahal, duumi, lenyol.

Ukaali : chose. Le génie est une « chose », cf. huunde.

* Nous utilisons l'ordre alphabétique habituel des dictionnaires peul/français : a, e, i, o, u, b, **ɓ**, mb, c, d, **ɗ**, nd, f, g, h, j, nj, k, l, m, n, ŋ, ny, p, q, r, s, t, w, x, y, **ɣ**, **z**, **ʒ**, **ɟ** sont des consonnes glottalisées.

Baaba : père. Les Tooru sont les « pères » des génies.
Baawiya (Z) : la « femme-tranquille », la femme qui n'a pas de génie et qui peut les approcher lors des cérémonies.
Bokaajo (H) : herboriste.
Callalol : chaîne. Ce que vomit le *sonanke* en transe, cf. sisiriyol.
Cerkow (Z) : sorcier mangeur d'âme, cf. sukunya.
Duumi : race, espèce. Famille de génies, cf. ondee, satahal, lenyol.
Ndaara : regarder. « Celui qui regarde » : le devin.
Ganji (Z) : brousse, génie, cf. ladde.
Garibaaajo : le musulman hamalliste, cf. lahilahi
Ginnol : djinn, génie.
Guniijo : magicien.
Hampiyio (Z) : jarre sans col utilisée pour les boissons des génies et lors du *Yenendi*.
Himbe : gens. Les « gens du Hausa » : les génies Hausa.
Holleytamuujo (Z) : esclave de génies : cheval de génies, cf. kaabujeejo, puccu.
Huunde : chose, génie, cf. ukaali.
Jimaajo (Z : zima) : le *zima*, « prêtre » des rituels de possession.
Kaabujeejo : « celui qui utilise le kaabu » (*Scoparia dulcis*), le cheval de génies.
Kaŋŋetejo : « celui qui a été attaché », la victime d'un charme magique, un « gri-gri ».
Komponie (F) : Compagnie (militaire). Groupe de Hauka que l'on distingue suivant leur attitude.
Kotomeejo (Z) : au pl., captifs d'un même maître, chevaux d'un même génie.
Kumbaaajo (Z) : *zima* spécialiste des Tooru.
Ladde : brousse, génie, cf. ganji.
Lenyol : famille. Famille de génies, cf. ondee, duumi, satahal.
Lolowal (Z) : lance des *sonanke*.
Modibbo : marabout.
Piŋol : corde. Attachée autour de la taille de la personne qui vient d'être attaquée par un génie.
Puccu : cheval. Cheval de génies, cf. holleytamuujo, kaabujeejo.
Satahal : groupe, ensemble, cf. ondee, duumi, lenyol.
Sisiriyol (Z) : chaîne. Avalée par le futur *sonanke* dans une boisson à base de plantes, cf. callalol.
Sonanke (Z : sohance) : magicien, confectionneur de charmes magiques.
Sorko (Z) : pêcheur. Spécialiste des devises « mythiques » des génies.
Sukunya : sorcier mangeur d'âme, cf. cerkow.
Talkaaje : pauvres. Les Hargu sont des génies « pauvres ».
Tooru (Z) :
 — génies magistraux du panthéon.

- objet ou lieu consacré (arbre, pierre, trou) sur lequel le *zima* sacrifie des animaux.
- Woyhiiji (Z) : jeune mariée. La personne que l'on vient de faire danser.
- Woynya (Z) : la mère de la femme (mariée). Mère ou tante de la personne « initiée » qui constate la guérison de son enfant.

2^e groupe : le génie, sa venue, la maladie et la guérison (91 entrées)

- Annda : savoir. La personne prise par son génie, « ne sait rien », elle ignore tout de son état.
- Egga : partir, s'en aller, quitter. Un génie « s'en va », quitte son cheval, *cf.* witta.
- Iri : type, sorte. Type de maladie.
- Ukka : atteindre, attaquer. Se dit d'une maladie causée par un génie, *cf.* yotta.
- Umma : se lever. Le génie « se lève » sur son cheval, le possède.
- Bone : malheur. Le génie « est un malheur » pour celui qu'il attaque.
- Bamta : soulever. « Soulever » un génie, l'empêcher de venir sur son cheval.
- Beyda : augmenter. Se dit d'une maladie qui s'aggrave.
- Mbeelu : ombre. « La vue de l'ombre d'une morte rendra malade » : le génie qui est la « réincarnation » d'une morte possède la personne.
- Dara : arrêter. La maladie « est arrêtée », interrompue.
- Deka : poser, se poser. Un faux génie (*cf.* vent) « se pose » sur la personne, la possède.
- Dilla : partir, s'en aller.
- le génie « fait partir » son cheval : il lui cause une maladie qui l'oblige à s'en aller de son village.
- le génie « est parti de derrière "un tel" » : il a quitté son cheval.
- Danta : dormir. Être guéri, dormir en paix.
- Dojja : tousser. Manifestation du génie qui quitte son cheval, à la fin de la possession.
- Fi'a : frapper. La maladie « frappe le ventre », elle provoque des diarrhées.
- Follo (Z) : folie. Folie légère, état du cheval de génies, *cf.* mite, milki, haanja.
- Fukka : se coucher. Le génie « fait coucher » son cheval, le rend malade.
- Gace : mal, tort. La personne guérie « n'aura plus de mal », *cf.* naawa.

Gunde (Z) : ventre. Avoir le ventre qui « se tord », être constipé.

Haala : parler (haalaaji : paroles) la personne nouvellement attaquée par un génie dit des « paroles qui ne ressemblent à rien » ou qui « ne sont pas sur la route » (anormales).

Haanja : être fou. Avoir un génie, cf. follo, mite, milki.

Ha66ule : attachements. Un charme magique permet d'attacher sa victime.

Hacca : crier.

— le génie crie quand il vient sur son cheval.

— « crier son génie » : être pris par son génie.

Hakkilo : intelligence, esprit. L'« intelligence étrangère » : une forme de folie qui peut être ou non causée par une génie.

Halfina : confier à. Telle personne a été confiée à un génie au tout début de sa maladie.

Hamiy'a : presser, broyer. Etre « pressé », rendu malade par un génie.

He6a : avoir.

— « avoir un malheur » : être pris par un génie.

— avoir une amélioration : se sentir mieux.

Heewa : être plein : être très malade.

Hela : casser. Nyaberi « casse », tue les nouveau-nés.

Hippa : recouvrir. Quand il descend sur son cheval, le génie le recouvre d'une peau.

Hokka : donner.

— « donner la paix » à son corps : guérir.

— le génie « donne » la personne, la laisse tranquille.

Hoore : tête. « Avoir une tête étrangère », avoir un génie.

Hula : avoir peur. Les yeux qui « font peur » sont le signe d'une maladie grave.

Hun (Z) : sortir. « Sortir du mal » : guérir.

Jaangol : froid. « Le froid vient » sur la personne : un génie lui a fait peur et la rendra bientôt malade.

Jam : paix, santé. Un manque de santé : être malade.

Jippa : descendre.

— Le génie « descend » sur son cheval, le possède.

— « Faire descendre » un génie : le faire partir.

Jonte : fièvre.

Njuura (Z) : rendre visite. Dongo rend visite à ses chevaux, il descend sur eux.

Kaarumi (Z) : rage ; maladie provoquée par l'attaque d'un génie.

Kaaruwal : poudre blanche résultant de la combustion d'os d'animaux. Etat dans lequel Dongo mettra ceux qui ne lui obéissent pas, cf. ton, wula.

Larda : être touché, abîmé. Conséquence de l'attaque d'un génie.

Meemi (Z) : être touché, atteint par une maladie de génies.

- Milki : folie provoquée par un génie qui n'a pas encore été « arrangé », cf. follo, haana, mite.
- Mite (Z) : la folie non provoquée par un génie. L'absorption de *Mukia madersapajana* rend fou, cf. follo, haana, milki.
- Nyawa : être malade. On distingue la maladie de génie (nyaw ladde) et la maladie de Dieu (nyaw Alla).
- Naange : le soleil. Ensemble des maladies causant des chaleurs dans le corps. Les hémorroïdes.
- Naata : entrer.
- le génie « entre sur », attrape son cheval.
- la maladie « entre sur » la personne ; elle se déclenche.
- Naawa : faire mal. L'intervention d'un génie fait mal à son cheval, cf. gace.
- Niila : envoyer. Dieu envoie un génie prendre une personne.
- Nin (Z) : être mûr. Un génie est dit « mûr » c'est-à-dire authentique véritable.
- Noota : répondre. Les génies qui ont bu leurs préparations répondent au souhait des *zima*.
- Reedu : le ventre.
- le « ventre sale » : la diarrhée.
- le « ventre plein » : gros ; signe de l'attaque d'un génie.
- Ronda : porter sur le dos. Une femme rendue malade par un génie ne pourra plus porter sur le dos son enfant.
- Saïtan (ou shaïtan) : démon. Désigne aussi le malheur qu'il cause.
- Sannaaka : peu, sans valeur. Caractéristique de certains génies.
- Sawra : soigner.
- Sawta : en avoir assez. Un génie qui en a assez de son cheval ira sur les enfants de celui-ci.
- Seeda : séparer, distinguer, être différent. « Se séparer » de la maladie, guérir.
- Sibili : cause, raison (de la maladie).
- Sinnga : planter, dresser.
- « planter sa tête » : signe d'une maladie de génie.
- un génie « se dresse » quand il vient sur une personne.
- Sobta : s'échapper, délivrer. La tête « s'échappe », la personne perd la raison sous l'effet d'une peur causée par un génie.
- Soorta : extraire, retirer. Le génie « retire », paralyse les pieds de sa victime.
- Tawa : trouver. La personne guérie sera trouvée dehors par les gens du village, en pleine possession de ses moyens.
- Taya : couper. Le cœur « coupe », il est douloureux.
- Teeta : arracher. La tête « est arrachée », signe de folie.
- Ton (Z) : brûler. Le cheval de génies qui ment sera « brûlé en Enfer », cf. kaaruwal, wula.
- Torra : opprimer, embêter (quelqu'un). Un motif pour consulter un devin.

- Tuuba : se repentir, demander pardon. Un fautif « demandera pardon » à Dongo.
- Waala : passer la nuit. « Passer la nuit » avec un génie : être victime, la nuit, de son attaque.
- Wada : faire.
- « faire un cheval » : prendre un nouveau cheval, pour un génie.
 - « faire toute chose », n'importe quoi, signe de folie.
- Wala : ne pas être. Un génie « n'est pas » là : il n'est pas venu sur son cheval.
- Wanga : apparaître. Les génies apparaissent, en rêve, la nuit à leur victime.
- Wara : venir. Un génie « vient », possède son cheval.
- Watta : mettre.
- « mettre un génie » : avoir un génie, être cheval de génie.
 - « mettre la main sur » quelqu'un : attaquer une personne, pour un génie.
- Willis (A) : apparition. Une femme, la nuit, en brousse, aura une apparition : c'est un génie.
- Witta : s'en aller, quitter son cheval, cf. egga.
- Wodoto : être loin. Se dit d'un génie qui ne viendra plus sur son cheval.
- Womna : danser. Le ventre « danse » : maladie du ventre causée par les génies Hargu.
- Wona : être. Le génie « est sur » une personne, il la possède.
- Woppa : jeter, abandonner. « Jeter ses paroles » : dire n'importe quoi sous l'effet d'une maladie de génies.
- Wula : brûler. Le cœur « brûle », il fait mal, cf. karuwal, ton.
- Yamda : être en bonne santé.
- Yi'a : voir. « Voir le malheur » : être très malade, à cause d'un génie.
- Yida : aimer. « N'aimer personne » : attitude de celui qui a été pris par un génie et qui rejette tout le monde.
- Yiila : tourner, avoir des vertiges. Un des symptômes de l'attaque d'un génie.
- Yoofa : laisser, abandonner. Le génie Sarki « abandonne le mal à » quelqu'un : il rend malade la personne.
- Yora : sécher. Avoir les mains sèches, raides : ce qui arrivera au génie s'il ne boit pas une préparation à base de *Scoparia dulcis*.
- Yotta : arriver, atteindre. Se dit d'un génie qui a pris son cheval, cf. ukka.
- Yeenya : monter.
- le génie « monte » son cheval, il le possède.
 - la maladie « monte » dans le corps de la personne.
- Yuwa : disparaître, sortir de. Le mal « sort » du cœur : la maladie est finie.

3^e groupe : désignations et attitudes du génie

(66 entrées)

Eela : quémander. Les génies esclaves quémangent auprès des génies nobles.

Iblis : Satan. Par extension, le mauvais génie (ex. : Hausakoy, un Tooru).

Iira : brasser. Avoir une crise, être en transe.

Banyaari (Z) : la nourriture de l'esclave. Pendant les disettes, l'esclave pile le mil d'autrui et en garde le son pour se nourrir. Ce que font les génies esclaves pour les Tooru.

Bonfutuuju (Z) : « tête mauvaise ». Mauvaise chose, mauvais génie.

Bonso (F) : bonsoir, le salut de certains génies à l'assistance.

Bon tiŋey : « tête lourde », être honteux. Attitude des génies nobles qui ne veulent pas avoir de relation avec les esclaves.

Boosa : faire semblant. Se dit du génie qui crie mais quitte son cheval.

Benda : être mûr, prêt. Le génie qui a bu ses préparations « est mûr ».

Bida : enfant. Au sein de sa famille, le génie est l'enfant de son père.

Boggol : corde. Sert à attacher certains Hauka que seul un autre Hauka, Istambul, pourra libérer.

Cele (Z) : copain. Relation existant entre deux génies.

Daasa : traîner. Un génie « a été traîné », amené à Kareygoru par son futur cheval.

Dara : arrêter (s').

— un génie bien arrêté : un génie fiable, sûr.

— les Hauka « ne s'arrêtent pas en haut », ils viennent (en bas) saluer Dongo et Istambul, leurs maîtres.

Dobo (Z) : magie, fait miraculeux.

— certains génies Hargu font de la magie.

— certains Hauka vomissent de l'encre, c'est de la magie.

Duppa : brûler. Dongo brûle les cases.

Fe (Z) : proclamer, dire. Dans un récit mythique, lorsqu'il cherche Mari Cirey à Gao, Zaberu lance un appel à la population, il fait une proclamation.

Fena : mentir. Pendant l'« époussetage », le génie qui ne dit pas son vrai nom, ment.

Firta : détacher.

— « détacher la brousse » : action de Sarki qui permet de voyager sans danger.

— le génie Hauka Istambul « détache » les femmes victimes de charmes magiques.

- Fisa : essuyer, gratter. Geste du Hauka qui cherche un œuf dans le sable.
- Fitta : sauter de bas en haut. Transporté en voiture, le Hauka saute sur son cheval, cf. jikka.
- Fukka : dormir. Tout génie dort.
- Furka : être mal élevé, vaurien. Se dit des génies qui ne respectent pas leur parole.
- Fuufa : souffler. Avant qu'on lui ouvre la bouche, le génie souffle l'eau qu'il a dans la bouche.
- Gande faaru (Z) : se coucher sur le ventre : c'est le salut des génies esclaves aux Tooru.
- Garda (F) : garder. Les Hauka montent la garde autour de Dongo.
- Gikku : comportement, conduite du génie sur son cheval.
- Gollal : travail. L'occupation du génie.
- Goongo : vrai, véritable. Un génie est dit « véritable », authentique, quand sa venue est effective et ses propos sûrs.
- Haala : parler. Tout génie doit parler lors de son « époussetage ».
- HaBa : se battre, lutter.
- dans le ciel, Sajera et Dongo se battent.
- Sarki se bat avec la personne qu'il veut rendre folle.
- Hokka : donner. Les Tooru « donnent la main », saluent les gens pendant le *Yenendi*.
- Holla : montrer. Dongo demande qu'on lui « montre » son *Yenendi* en sacrifiant devant lui son bouc noir.
- Hooya : ramasser. « Ramasser le vent » : flairer. Ce que font les Tooru qui cherchent avec leur lance la poule cachée.
- Horso (Z) : captif de case, esclave. On parle de génies esclaves.
- JaBa : accepter. S'il en est mécontent, Dongo n'acceptera pas son *Yenendi*.
- Jeya : posséder, être propriétaire de. Les Hauka sont la possession de Dongo.
- Jikka : sauter. Le génie à qui le *zima* demande d'où il vient sautille, cf. fitta.
- Jogga : posséder, avoir une colère : être en colère. C'est le cas de Dongo qui n'est pas satisfait de son *Yenendi*.
- Jooda : s'asseoir. Le génie qui a fini son travail s'assoit.
- Juula : prier. Certains génies prient pendant le *Yenendi*.
- Keerol : limite, frontière. On ne connaît pas « la limite », le nombre exact des enfants du génie Hargu Nyaberi.
- Keso : nouveau. Un « nouveau génie » : celui que l'on fait danser.
- Limta : énumérer. Lors de l'« époussetage », le génie énumère des noms jusqu'à ce qu'il dise le sien.
- Maleyka : Ange. Dongo est un Ange.
- Moyta : effacer, passer la main sur. Pendant la « danse », à la fin des conseils de calme du *zima* au génie, ce dernier passe légèrement sa main sur son corps en signe d'acquiescement.

- Mursa : perdre. Pendant le « faire jurer », le cheval de génies se dit prêt à mourir, à perdre la vie, s'il a menti.
- Nyaama : manger. Les génies Hargu et Sasala se mangent : ils se mélangent. On fait difficilement la distinction entre les membres de ces deux groupes de génies.
- Piir (F) : pur, véritable. Se dit d'un génie authentique.
- Rona : hériter. Certains génies s'héritent, dans une même famille.
- Ronda : porter. Le génie Hauka Madam porte sur son dos Cemogo, son fils.
- Seeda : se séparer, distinguer. Les génies Dogwa se séparent, se différencient, une fois sur leurs chevaux.
- Singga : planter (se). Telle personne se « plante », se fixe sous la forme d'un génie, en revenant posséder les gens après sa mort.
- Suudu : la case, la maison. La « grande maison » est le lieu d'origine des génies du Hausa (vers Gaya).
- Tabita : s'installer, s'établir. Plusieurs génies venus sur un même cheval se sont tous « installés » au même endroit.
- Tangam (Z) : combat. Les Tooru qui cherchent la poule cachée brandissent leur lance et mènent un combat.
- Tin (Z) : lourd. Le génie boit des préparations à base de plantes parce qu'il doit être « lourd ».
- Tummba : entourer. Les Hauka qui sont des soldats entourent Istambul, leur père.
- Wadda : amener. Certains Hauka « amènent », vomissent de l'encre.
- Wada : faire. Le génie dit qu'il fera d'"un tel" son cheval.
- Wara : tuer. « Tuer la parole » : se taire. Devant leur père, Istambul, les Hauka sont au garde-à-vous et se taisent.
- Wi'a : dire. « Dire les tombeaux » : aller sur les tombeaux. Ce que le génie Hauka Madam obligea son cheval à faire.
- Wona : être. « Etre en haut » : dans le ciel. Demeure des génies Dongo et Istambul, entre autres.
- Woodaa : mauvais. Cas des génies Hargu.
- Woppa : jeter, abandonner. Tel génie abandonna, jeta sa fille à un autre génie.
- Wujja : voler. Avoir des rapports sexuels illicites. Cas des génies Sajera et Innabiyo.

4^e groupe : Le zima, son attitude et son travail (99 entrées)

Annda : savoir. Le *zima* « sait », il a la connaissance des maladies de génies.

- Innda : nommer. Le *zima* amène le génie à se nommer pendant l'« époussetage ».
- Itta : enlever. « Enlever » un animal : le sacrifier.
- Omba : fermer.
- fermer le *hampi* : le couvrir avec un panier en osier avant que le *Yenendi* commence.
 - fermer la case de la malade, c'est signifier la gravité du mal dont souffre la personne.
- Omta : ouvrir. Les bouches des génies doivent « être ouvertes » pour qu'ils puissent partir (la cérémonie d'« ouverture de la bouche »).
- Ufa : enterrer. La pierre sur laquelle jurent les Hauka est enterrée.
- Umma : lever, remplacer. Se dit du hangar d'un *zima* qui vient de décéder, cf. banta.
- Ura : inhaler la fumée qui se dégage de la combustion de plantes. Une des principales techniques de soins utilisée par le *zima*.
- Banta : lever. Le *zima* « lève la main » sur le hangar : il le dirige, cf. umma.
- Boggol : corde. « Tenir la corde » : se dit du *zima* qui dirige et conseille des personnes.
- Ceetamu (Z) : piétiner. Nom donné à la somme d'argent que le *zima* donne à un musicien ou à toute autre personne pour qu'il vienne à un jeu que le *zima* organise.
- Darandi (Z) : enjamber. L'avant-dernière nuit de la « danse », le génie guidé par le *zima* enjambe des animaux qui seront égorgés. Nom de cette étape du rituel.
- Dawra : diriger, commander. Le *zima* dirige son hangar.
- Deedandi (Z) : faire les mesures. Lors d'une consultation divinatoire on « fait les mesures » : on choisit le *zima* (représenté par un cauri) qui devra être consulté.
- Dilla : partir. Le *zima* fait partir le génie qui est de trop.
- Durwa : lutter. Les *zima* luttent pour pouvoir organiser le *Yenendi*.
- Du'oya : prier Dieu, demander à Dieu. Les génies Hausa prient Dieu de leur donner de la chance.
- Doofa : arracher. Les musulmans ont « arraché » le hangar de tel village, ils l'ont détruit.
- Faɗɗa : jeter, lancer. Les *zima* « jettent le cou » quand ils récitent des textes sur les génies.
- Fayannde : canari, marmite. Désigne en général toute préparation que l'on donne à boire au génie ou à son cheval.
- Fi'a : frapper. « Frapper les cauris » : jeter les cauris pour la consultation divinatoire.
- Fiila : tourner autour, enrouler. Le *zima* fait tourner autour du hangar la personne qui vient d'être prise par un génie.
- Fidda : épousseter, secouer. Epousseter le génie : procéder à la cérémonie de nomination du génie, l'« époussetage ».

- Fijja : jouer. Toute cérémonie où sont appelés des génies est un jeu pour les *zima*, cf. *hoori*.
- Fumbandi (Z) : faire pourrir. Le *zima* fait boire à son cheval de génies une préparation à base de plantes qui auront pourri.
- Gani (Z) : danser :
- le « fait de danser » (*gaanendi*) : faire un jeu, une cérémonie de possession.
 - danser : faire la cérémonie d'initiation de 7 jours, cf. *womna*.
- Gasim : attitude de défi qui découle d'un sentiment de supériorité. Si on fait « gasim » à un *sonanke*, il entrera en transe et vomira la chaîne qu'il a dans son ventre, montrant aux yeux de tous son pouvoir.
- Gollal : travail. Toute action du *zima*, à quelque stade que ce soit de la maladie ou de l'arrangement d'un cheval mais aussi en dehors de tout contexte thérapeutique, est un travail.
- Gon (Z) : preuve. Faire le *gon* : retrouver la poule cachée, pour le génie. Le *zima* a alors la preuve que le génie est véritable.
- Gondina : croire (en une divinité ou un Dieu). Le *zima* doit « croire » pour pouvoir travailler pour les génies.
- Gur (Z) : attacher, nouer. Le devin (qui peut aussi être *zima*) « attache » la femme qui embête l'homme venu le consulter. Il la rend inoffensive pour ce dernier.
- Haala : parler. La parole du *zima* n'est pas appréciée par le marabout.
- Haddina : finir, achever (le verbe le plus courant traduit par finir est *hanta*). Après les derniers conseils du *zima*, le *gongormandi* (le 7^e jour de la « danse ») est fini.
- Hakkila : faire attention. L'enfant à qui le *zima* confiera un secret sur les plantes devra faire attention à ne pas le trahir en le divulguant.
- Hawta : se réunir, se rassembler. Deux *zima* combattus par les *lahilahi* se sont rassemblés dans le malheur.
- Hocca : ramasser, glaner. Pendant l'« époussetage », le *zima* demande au génie où il a ramassé son cheval.
- Hokka : donner. Le *zima* donne son savoir au cheval de génies qui est son disciple.
- Hoori (Z) : jouer. Faire une cérémonie de danse de génies, cf. *fijja*.
- Horra : ramener sur. « Ramener le génie sur » la personne : procéder à l'initiation de cette dernière, à son « arrangement ».
- Huna : jurer. « Le fait de jurer » est une étape de la danse, cf. *zee*.
- Jaaba : répondre. Dieu « va répondre » (satisfaire) au *zima* qui aura bien fait son travail de divination.
- Jaaba : accepter. Le *zima* de Kareygoru n'a pas accepté l'islam que les *lahilahi* voulaient lui imposer.
- Jamma : faire des louanges. Réciter les devises et flatteries des génies devant favoriser leur venue parmi les humains.

Jeya : posséder, être propriétaire de. Le *zima* est le propriétaire du cheval de génies qu'il a « arrangé », cf. jogga.

Jippa : descendre. Le travail des *zima* est « descendu », il est fini.

Jogga : avoir, posséder. Les *zima* « ont le nombril » des cérémonies : ils en sont à la base, propriétaires et maîtres du *hampi* déposé au centre de l'aire de danse, cf. jeya.

Kongi : formules, paroles confidentielles récitées par le *zima*, par exemple au moment de ramasser des plantes en brousse, cf. senni.

Konte (F) : compte. Tel génie « est au compte » de la personne : il est un de ses génies.

Konu : guerre, bataille. Ramasser les plantes en brousse constitue pour le *zima* une véritable « bataille », c'est un travail difficile.

Koola : avoir confiance. Les *zima* n'ont pas confiance dans les génies Hargu.

Korte (Z) : charme magique. Les *zima* font des charmes magiques pour résoudre les problèmes de leurs clients.

Kurkutu : frapper les Calebasses avec les mains. Ce que faisaient les *zima* quand l'islam interdisait leurs cérémonies.

Kuuma : funérailles d'un *zima*, sept jours après sa mort.

Laawol : la route, le chemin.

— Le *zima* « a la route », la compétence pour soigner les gens.

— « Suivre la route » : suivre l'enseignement d'un *zima*.

Lata : donner un coup de pied. Tel *zima* ne pouvait « donner un coup de pied » à son hangar, l'abandonner.

Manngu : la grandeur (mawdo : grand) :

— ramasser les plantes en brousse est quelque chose de « grand », de dangereux.

— le *zima* est le « grand » de son cheval de génies, un maître.

Naata : entrer. Le futur *zima* entre dans le travail du *zima*, il suit son enseignement.

Nimre : obscurité. Tant que le génie n'a pas crié, le *zima* « est dans l'obscurité » : il ne sait pas à quelle sorte de génie il est confronté.

Nodda : appeler. « Appeler » un génie : le faire venir sur son cheval et, par extension, faire un jeu.

Riwa : chasser. Chasser un génie : le faire partir d'un cheval qui en a suffisamment.

Rona : hériter. Tel *zima* a hérité son hangar et son savoir de son père, cf. tubu.

Salambaaji : saluer, appeler. « Mettre le salut » : appeler tous les génies dont la présence est souhaitée lors du jeu.

Sankita : éparpiller, disperser. Lorsqu'un jeu est fini, on dit qu'il est dispersé.

Senda : séparer, distinguer. Lors de la consultation divinatoire, le

- devin « sépare » les problèmes, les solutions qu'il propose : il les explique.
- Semteende : la honte. Le génie qui vient d'être arrangé « a la honte dans ses mains » : il est maintenant responsable de la bonne santé de son cheval.
- Senni (Z) : parole. La « petite parole » : les mots que récite le *zima* lors de l'initiation d'un Hauka, cf. kongi.
- Sinnga : planter.
- le *zima* « plante », installe le *hampi*.
 - le *zima* plante, fonde un nouveau hangar.
- Sirta : faire un trait. Ce que font les cauris que le devin jette.
- Sobta : échapper, délivrer. Le *zima* a « délivré » celui qu'un génie a effrayé.
- Sunna : brûler. Le « fait de brûler » est une étape de la danse au cours de laquelle un bouc est tué et grillé.
- Surutu (Z) : faire n'importe quoi, tout le possible. Ce que fait le *zima* pour que le cheval de génies retrouve la santé.
- Talkaaje : pauvres. Au moment des *lahilahi*, les *zima* « se sont mariés à la pauvreté », ils ont perdu tous leurs biens.
- Tewra : chercher. Le *zima* « cherchera avec Dieu » pour organiser son *Yenendi*. Il fera tout son possible y compris des prières à Dieu.
- Tiggere : le bâton auquel on attache la vache. « Planter un génie avec un bâton » : l'empêcher de crier.
- Tilas : obligatoirement. Pour un *zima*, prendre la succession de son père se fait obligatoirement.
- Tina : voir, percevoir. Les parents du malade « partent voir », c'est-à-dire consulter un devin.
- Tinna : continuer à. Le cheval de génies continue à suivre l'enseignement de son *zima*.
- Tubu (Z) : hériter. Le *zima* hérite de son savoir, cf. rona.
- Tuuba : se repentir. Tel *zima* refusa de se repentir et de se soumettre à l'islam.
- Waala : passer la nuit. Pendant le *Yenendi*, les *zima* laissent le *hampi* la nuit sur l'aire de danse : il « passe la nuit », cf. wallina.
- Waawa : pouvoir. « Pouvoir sa tête » : se maîtriser. Ce que doit faire le *zima* qui part en brousse ramasser des plantes.
- Wadda : amener. Si Dieu a amené (si Dieu le veut), le *zima* pourra organiser l'« époussetage ».
- Wada : faire. Faire « *pripare* » : faire une préparation à base de plantes que boiront les génies.
- Wallina : faire passer la nuit. Laalebasse que le cheval de génie boira passe la nuit (avant d'être bue).
- Watta : mettre. « Mettre le *hampi* » : faire danser une personne.
- Wo'ina, wo'na : arranger. Le *zima* « arrange », fait danser le génie dont il a la charge, cf. womna.

- Womna : danser. Organiser la cérémonie de sept jours d'« arrangement » du génie, cf. gani.
- Wooda : avoir, posséder. Le *zima* qui est familier du hangar d'un village voisin « a une jambe » vers ce hangar.
- Woppa : laisser, abandonner. Le *zima* laisse le génie qui veut se contenter de son « époussetage ».
- Wulla : pleurer, implorer. Les *zima* implorent Dongo quand il a foudroyé des maisons ou des personnes.
- Wurta : sortir, paraître. Le *zima* fait sortir le cheval de génies de sa maison ce qui signifie, par extension, qu'il fait son « époussetage ».
- Yaamo : rien, sans valeur. Essayer de traiter des maladies de génies sans avoir recours à un *zima*, c'est rien, sans aucune valeur.
- Yakka : mâcher, claquer des dents. Les Hauka mâchent le sang avant de le cracher.
- Yara : boire. « Faire boire » un génie : moments décisifs de la danse où le génie consomme diverses préparations à base de plantes.
- Yi'a : voir. Le *zima* fait tout son possible pour « voir » son *Yenendi*, réussir son organisation.
- Yamal : demande, savoir.
- le processus d'acquisition du savoir qui découle d'une demande du cheval de génies à son *zima*.
 - le « mauvais savoir » : les mauvaises intentions de celui qui veut nuire au travail du *zima* et contre lequel ce dernier se protège.
- Yeewa : regarder, observer.
- faire la consultation divinatoire.
 - « regarder la peur » ; chercher, par le biais de la divination, les causes et les remèdes de la peur provoquée par un sorcier.
- Zee (Z) : jurer. Tout Hauka doit jurer sur une pierre, cf. huna.
- Zey (Z) : voler. A la fin du « faire jurer », le cheval de génies est traité de voleur.

5^e groupe : les références à l'islam

(19 entrées)

- Albarka (A) : injonction pour marchander. Ce que disent les génies Hauka qui demandent de l'argent aux *zima*.
- Alkawal (A.) : confiance.
- le génie a qui le *zima* a « ouvert la bouche » remercie ce dernier, il a eu sa confiance.
 - Dongo et un *zima* ont conclu un pacte au moment de la prise de fonction de celui-ci, ils se font confiance.
- Alkasim (A.) : témoignage, preuve.
- le *zima* « enlève son témoignage » : il montre ce qu'il sait, ses compétences.

- le génie qui descend sur son cheval pendant la danse, donne (met) la preuve de sa présence et de son authenticité.
- Alleesi (A) : prédiction. Ce que dit le malade, envoyé par un devin, lorsqu'il arrive chez le *zima* qui doit le traiter.
- Almajiri bara (A) : formule prononcée par les élèves de l'école coranique quand ils demandent l'aumône. Elle accompagne tout vol d'objet que peut commettre le cheval de génies grâce à des charmes magiques.
- Iblis : Satan. Le génie Hausakoy (un Tooru) est qualifié de Satan.
- Dabare (A) : plan, projet, procédé. Désigne le savoir du *zima*.
- Daliila (A) : moyen d'obtenir de l'argent, faveur. Pour pouvoir installer son hangar, tel *zima* a obtenu des faveurs de la part des blancs, pendant la colonisation.
- Fatiya (A) : prière musulmane. Lors du *Yenendi*, Dongo demande aux cultivateurs de faire une fatiya avant d'aller aux champs.
- Kalima : autre nom du mouvement hamalliste des *lahilahi*.
- Lahilahi (A) : l'islam intolérant répandu au Niger par les disciples d'Ali Gati.
- Maleyka : Ange. Dongo est un ange.
- Misim (A) : moment, étape. Le *zima* parle des différents moments du « taalam », le 7^e jour de la « danse ».
- Naja : faire ses ablutions. Ce que font les Tooru, à la fin du *Yenendi*, avant de revêtir leurs habits rituels.
- Raanal haayni (A) : voir en face, clairement. La personne « rencontre en face d'elle » son futur génie.
- Sadaka (A) : l'aumône musulmane. Pendant le *Yenendi*, Dongo demande aux gens de faire l'aumône. Les *zima* disent alors : « aucune aumône n'est à éviter ».
- Salaatu (A) : le salut musulman. Le génie païen Kafiri (un Hauka) ne fait pas le salut.
- Seytan (A) : démon.
- Sumayre : Ramadan, le mois du jeûne. Istambul et Dongo font le Ramadan.

ANNEXE B

LES PLANTES

Nous avons identifié 34 plantes utilisées par les *zima* dans le processus thérapeutique impliquant l'agression d'un génie.

a. Exemples de préparations consommées par le cheval de génies

1. Les plantes ramassées en brousse pour la préparation du *hampi* bu par un cheval de génies Hausa, lors de la semaine qui précède l'« époussetage » sont :

- Pennisetum Pedicellatum,
- Mitragina Inermis,

et

- Scoparia Dulcis

auxquelles on ajoute du gingembre, du poivre et des feuilles de maïs.

2. Les douze plantes qui composent la marmite préparée et bue, au même moment, par les chevaux de Tooru sont :

- Diospyros Mespiliformis,
- Gardenia Sokotensis,
- Boscia Salicifolia,
- Cassia Sieberana,
- Guiera Senegalensis,
- Pennisetum Pedicellatum,
- Waltheria Indica,
- Euphorbia Sudanica,
- Khaya Senegalensis,

et trois plantes non identifiées : leggel sippoobe, kasantumboobe et maydanfara.

b. Les différentes techniques d'utilisation des plantes

Les 34 plantes utilisées par les *zima* (ou les *sonanke*) pour les génies et leurs chevaux se classent de la façon suivante, en tenant

compte d'une part de la technique d'emploi adoptée et d'autre part, de son contexte d'application :

Consom- mation	Technique		Contexte		
	Lavage	Inhalation	Danse	Epous- setage	Autres
21	13	9	19	11	13

Parmi les emplois des plantes qui ne font partie ni de la danse ni de l'« époussetage » du génie, nous avons la consommation par les génies Hauka de plantes qui leur permettent de cracher de l'encre (5 plantes) et celles utilisées par les *sonanke* ou les sorciers (*cerkow*, 2 plantes).

Le détail des utilisations des plantes suivant le contexte montre que le lavage est essentiellement pratiqué pendant la danse : sur les 13 plantes utilisées en lavage, elles le sont toutes pendant la danse et trois d'entre elles le sont aussi pendant l'« époussetage ».

La consommation de plantes mélangées dans le *hampi* ou dans une marmite se rencontre dans la danse pour 11 de ces 21 plantes et dans l'« époussetage » pour 8 d'entre elles (5 sont utilisées dans un autre contexte). Enfin, l'inhalation de poudres brûlées s'effectue pendant la danse (3 plantes), pendant l'« époussetage » (4 plantes) et ailleurs (4 plantes).

En résumé, seule la technique du lavage du génie et de son cheval est liée de façon quasi exclusive à un contexte précis d'intervention du *zima*, la danse de sept jours.

c. *Cas de correspondances de vertus thérapeutiques et symboliques chez une même plante*

Les correspondances entre les deux séries d'emploi de ces 34 plantes sont très rares. Nous n'en avons relevé que quatre :

1. *Annona Senegalensis* soigne aussi bien les enflures provoquées par un génie que celles d'origine naturelle (causées par des vers).

2. *Calotropis Procera* est à la fois utilisée dans le traitement des peurs causées par un génie et dans celui des attaques de sorciers mangeurs d'âme (*cerkow*). Or, la plupart du temps, le premier contact entre un sorcier et sa victime déclenche chez cette dernière une grande peur. Il y a donc analogie entre les symptômes initiaux de ces deux affections.

3. *Ficus Platyphylla* constitue une protection contre les personnes nuisibles et est un gage de réussite pour les frappeurs de

calebasses des danses de génies mais aussi pour toute personne désireuse de se protéger.

4. *Securidaca Longepedunculata* est utilisée par les *zima* pour savoir s'ils doivent soigner le malade qui se présente à eux. Si ce dernier éternue à la suite de la prise nasale de la poudre de cette plante, le *zima* s'occupera de lui. Or, la poudre de *Securidaca Longepedunculata* a comme propriété de provoquer l'éternuement. Le *zima* ne prend guère le risque de ne pas voir le malade réagir à cette plante et de devoir abandonner son suivi thérapeutique.

ANNEXE C :

LES FAMILLES DE GÉNIES

Nous comparons ici nos propres sources (une *zima* peul de Kareygoru) avec celles de J. Rouch et R. Dutel présentées dans les travaux suivants :

- Rouch, *La religion et la magie Songhay*, PUF, 1960.
- Dutel, *L'animisme des populations islamisées du Moyen-Niger*, Documents du CHEAM, 1954.

Tous deux ont dressé des listes de génies suivant leur famille d'appartenance. Nous pouvons résumer ces trois sources de données dans le tableau suivant :

(×) : nombre de génies cités aussi par la *zima* de Kareygoru.

⊗ : nombre de génies qui ne sont cités ni par Rouch ni par Dutel.

Famille de génies Source	Tooru	Hausa	Hargey	Noirs	Hauka	Blancs	Total
Kareygoru	13 ⊗ ₍₃₎	15 ⊗ ₍₇₎	39 ⊗ ₍₃₁₎	21 ⊗ ₍₅₎	42 ⊗ ₍₂₂₎	/	130 ⊗ ₍₆₈₎
Rouch	23 (9)	14 (2)	29 (8)	34 (11)	31 (15)	16 (2)	147 (46)
Dutel	14 (9)	55 (8)	25 (5)	41 (17)	47 (9)	15 (2)	198 (48)
Génies différents	30	69	72	54	85	21	310

Les Tooru :

Les génies que ni Rouch ni Dutel ne citent (3) sont Sarki, Dangande et Surgiya. Les deux premiers sont mari et femme. J. Rouch et R. Dutel les rangent parmi les génies blancs. De son côté, la *zima* de Kareygoru ne distingue pas les Tooru des génies blancs qui ne constituent qu'une seule et même famille de génies. Surgiya, en revanche, n'est présent dans aucune des familles de génies détaillées par Rouch et Dutel. Il nous a été présenté comme un Tooru originaire de Wanzerbe, un village de la région de Tera, célèbre pour ses *zima* et ses *sohance*. Surgiya est le fils d'un Tuareg et d'une Bella (esclave de Tuareg).

Un quatrième génie pose un problème particulier. Lombo n'est pas cité par R. Dutel parmi les Tooru alors que J. Rouch et notre informatrice le donnent dans cette famille. D'autre part, alors que pour Rouch, Lombo est la mère de Dongo, nous avons appris, comme Dutel, qu'elle est en réalité sa femme. Dutel ajoute cependant que Lombo est un génie noir. La comparaison de deux de ces sources montre que l'appartenance à une même famille de génies (Rouch et Kareygoru) n'implique pas une affiliation généalogique identique (Dutel et Kareygoru) et inversement. Dans le même ordre d'idée, nous devons signaler les cas de Zabeti et Sajera. Classé par tous parmi les Tooru, Zabeti est considéré par Rouch et Dutel comme le père d'Harakoy et comme son mari par notre informatrice. De son côté Sajera est tantôt classé parmi les Tooru (Dutel et Kareygoru), tantôt parmi les Hargey (Rouch).

Finalement, un consensus s'établit pour les sept principaux Tooru du panthéon, Harakoy et ses six enfants. Ce groupe de génies représente véritablement la base du savoir des *zima* concernant la composition du panthéon des génies.

Les génies Hausa :

Il y a une grande disparité entre les trois sources d'information. Nous avons d'une part deux sources (Rouch et Kareygoru) qui ne proposent qu'une quinzaine de noms : elles n'en ont cependant que deux en commun (Kure et Asamao). Selon la troisième source, d'autre part, les génies Hausa sont au nombre de 55, répartis en deux groupes : les Dogwa (44) et les captifs de Dogwa (11). Dogwa est une désignation fréquemment employée pour parler des génies Hausa. Pour Rouch, Dogwa (ou Dogoa) n'est qu'un des génies Hausa.

Chacune des trois sources considérées et, plus particulièrement celle de Dutel, enrichit le groupe des génies Hausa. Les apports individuels sont par conséquent plus importants, dans ce cas précis, que les constantes. Pour cette famille de génies, nous ne retrouvons pas un noyau de génies commun aux trois sources d'information

qui serait constitué des fondateurs ou des ancêtres des génies Hausa, comme c'est le cas chez les Tooru avec Harakoy et ses enfants.

Les génies Hargu (« froids » en zarma) :

La comparaison des trois listes de Hargu confirme l'existence de savoirs individuels fort disparates. Si l'on excepte Nyaberi, la mère des Hargu, et trois de ses enfants (Jibo, Kokeyna et Nyalya), nous n'avons aucun autre génie commun aux trois informateurs. De plus, la grande majorité des Hargu cités à Kareygoru (31 sur 39) sont inconnus des deux autres informateurs. Or les Hargu « de » Kareygoru ont une origine géographique précise.

La plupart d'entre eux viennent ainsi de villages connus de la région de Tera (sur l'axe Tera-Goteye) ou de villes plus importantes du pays zarma (Walam, Doso et même Gao, au Mali). L'enrichissement et le renouvellement des membres de cette famille de génies s'effectue progressivement.

Cependant, pour plus de la moitié des Hargu inédits cités par notre informatrice de Kareygoru, nous n'avons aucune précision concernant leur place dans la famille des Hargu et leurs principaux attributs (nous ne connaissons d'eux que leur village d'origine). Le savoir du *zima* devient donc imprécis pour ces génies peu appréciés (car menteurs et inconstants) et que tous veulent éviter. Précisons d'ores et déjà que l'on a une situation contraire pour les Hauka qui, bien que plus récents que les Hargu, ont été rattachés mythologiquement à la grande famille des génies Tooru (par le biais de Dongo, leur père). Par ailleurs, les caractéristiques de la plupart d'entre eux sont précisées, notamment leur comportement physique, quand ils investissent leurs chevaux. En somme, le *zima* s'intéresse aux génies qui, à défaut de lui être utiles (comme les Tooru), ne lui portent pas tort. Un silence, une lacune dans le savoir (qu'elle soit voulue ou inévitable) s'instaure pour des génies (les Hargu) sans cesse présentés comme indésirables. C'est là le prélude à une mise à l'écart de ces génies qui envahissent le rituel et dont le comportement est jugé négativement par les *zima*. Le travail du *zima* permet de confronter sa volonté explicite d'exclure les Hargu de son savoir et de sa pratique, et la réalité de l'implantation de ces génies qui se renouvellent d'une génération à l'autre de *zima* (Rouch et Dutel ont interrogé leurs *zima* entre 1940 et 1955). Ces deux tendances contradictoires, dans le cas des Hargu, constituent un signe de la vitalité du savoir du *zima*.

Les génies noirs :

La plupart des génies noirs (16 sur 21) énumérés à Kareygoru l'ont été aussi, soit par J. Rouch, soit par R. Dutel. Ces deux

dernières sources, fort semblables puisque seuls 8 génies sur les 34 cités par Rouch ne le sont pas par Dutel, constituent un apport important à la liste fournie par Kareygoru. En effet, 33 des 54 génies Hargu relevés dans ces trois sources proviennent des informateurs de Dutel ou de Rouch. Nous percevons là les limites du savoir d'une seule personne (l'informatrice de Kareygoru) dont la comparaison avec celui d'autrui révèle les lacunes. D'une façon générale, le savoir des *zima* ne prétend jamais être exhaustif : tout en étant cohérent avec la pratique (thérapeutique ou non) qu'il sous-tend, il accepte et recherche les apports extérieurs qui seront interprétés par le *zima*.

Les génies Hauka :

Ces génies sont parmi les plus récents et les plus nombreux du panthéon zarma. En recoupant nos trois sources, nous avons relevé 83 génies Hauka différents. Seulement quatre Hauka (Zeneral, Komandan Mugu, Lokotoro et Maykarga) sont présents dans les trois listes. Cela s'explique par l'apport de l'informateur de Dutel, fort différent de ceux de Kareygoru et de Rouch. En effet, sur les 47 Hauka cités par Dutel, seuls 9 sont cités par Kareygoru et 11 par Rouch. 31 génies Hauka cités par Dutel sont inconnus des deux autres sources.

Les génies Hauka représentent l'ensemble du « personnel » de la colonisation, des différents gradés militaires à leurs femmes en passant par les personnalités civiles et leurs employés. Le choix de figures de la colonisation est donc large et, depuis l'apparition de ces génies sur la scène de la possession, leur nombre ne cesse d'augmenter.

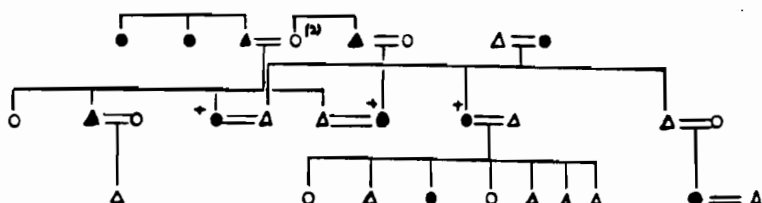
Le nombre de 310 génies différents pour ces trois seules sources d'information s'explique par la variété des listes proposées par ces informateurs. Il traduit à lui seul l'importance de l'apport individuel dans la constitution du savoir concernant les familles de génies du panthéon zarma.

ANNEXE D :

LES FAMILLES DE « CHEVAUX DE GÉNIES » ET LA QUESTION DE L'HÉRITAGE

Les diagrammes que nous présentons ci-dessous ont été établis à partir de la population de chevaux de génies du village peul de Kareygoru. Nous avons choisi quelques-unes des familles de chevaux de génies de ce village dans lesquelles les principales caractéristiques de la transmission de l'état de cheval de génies, d'une génération à l'autre, sont clairement mises en évidence.

— Famille 1 (1) :



Nous voyons ici que l'héritage de l'état de cheval de génies n'est pas fonction de la proximité de la relation de parenté. Nous avons en effet deux exemples où la fille est dite avoir hérité de son père, dans un cas et de sa mère, dans l'autre. Ces exemples côtoient deux cas où le fils et le père (1^{er} cas) et la fille et la mère (2^e cas) ont des

(1) Nous utilisons les symboles habituels : Δ , homme et $\bigcirc$, femme ; (fond noir : cheval de génies ; fond blanc : n'a pas de génie),

— : rapport de germanité

— : rapport d'alliance

— : rapport de filiation

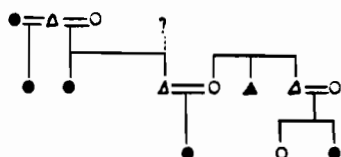
+ : a hérité.

(2) Cette femme avait un génie qui se manifestait sur elle mais il n'a pas

génies sans qu'il soit pour autant fait état d'un héritage, d'une génération à l'autre. Nous pouvons aussi noter la proportion de femmes chevaux de génies par rapport aux hommes : 8 contre 3.

D'autre part, la proportion de chevaux de génies au sein d'une même génération de frères et de sœurs de même père et de même mère est variable : nous allons d'un cheval de génies sur sept frères et sœurs à trois frères et sœurs, tous chevaux de génies.

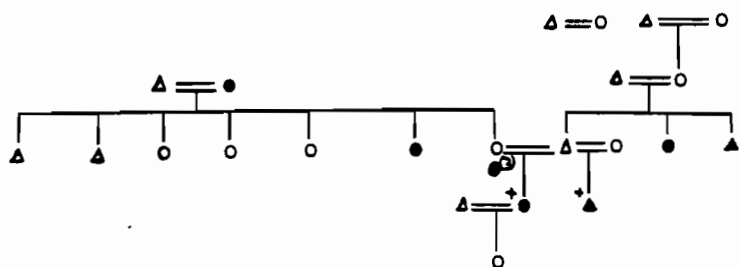
— *Famille 2 :*



Au sein de cette famille, aucun cas d'héritage n'a été mentionné, bien que des relations de parenté étroites existent entre certains chevaux de génies, de mère à fille ou d'oncle à nièce par exemple.

Notons le cas d'un homme qui a eu deux filles chevaux de génies, de femmes différentes. Enfin, les parents directs des deux chevaux de génies de la dernière génération n'ont pas de génie. Ce n'est qu'au niveau de l'oncle et de la tante de ces chevaux de génies que l'on trouve des génies.

— *Famille 3 :*



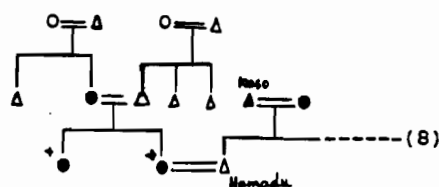
été « arrangé » et n'est donc pas répertorié parmi les chevaux de génies connus et identifiés.

(3) Cette femme est la marâtre de la fille qui a des génies. La fille a hérité de sa marâtre.

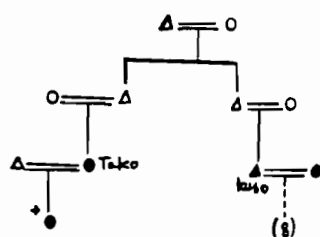
Cette généalogie est surtout remarquable pour l'exemple de la femme qui a hérité de sa marâtre alors que sa mère génitrice n'avait pas de génie. Nous pouvons par ailleurs noter l'existence, sur trois générations, de chevaux de génies femmes : la mère, sa fille et sa petite-fille.

Les quatre généalogies qui suivent se rattachent toutes à la famille de Kuso (8), le fondateur et le premier *zima* du hangar de Kareygoru.

— Famille 4 :

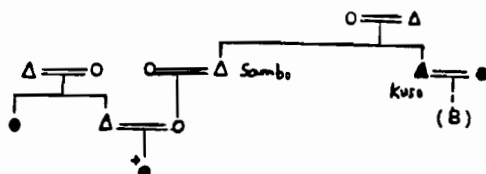


— Famille 5 :

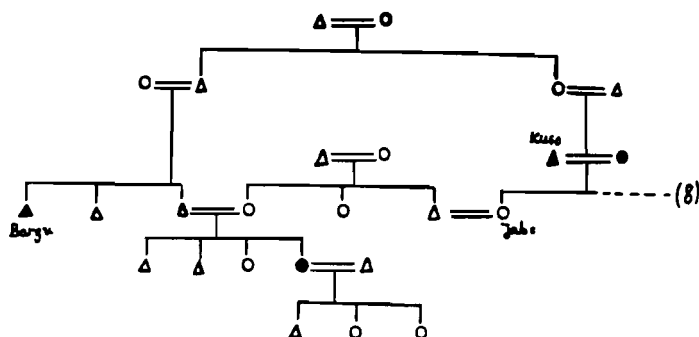


Dans ces deux exemples, l'héritage de la mère est revendiqué pour les filles (deux dans la famille 4 et une dans la famille 5) et la génération de la mère est la première à avoir des chevaux de génies.

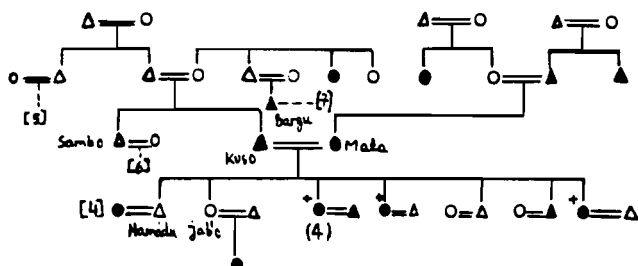
— Famille 6 :



— Famille 7 :



— Famille 8, Kuso :



C'est auprès de la veuve de Kuso, Mata, que nous avons recueilli les renseignements sur ses ascendants. Il y a par conséquent des lacunes, notamment en ce qui concerne les parents de la tante maternelle de Kuso qui a des génies.

Parmi les sept enfants du couple de *zima* Kuso-Mata, quatre ont des génies et un (l'aîné) est marié à une femme cheval de génies (cf. Famille 4). Aisa est donc l'aînée des chevaux de génies et, à ce titre, elle dispose d'une autorité certaine sur ses frères et sœurs chevaux de génies. Trois des quatre chevaux de génies ont hérité. Le quatrième est le garçon, cheval d'un Hauka, un génie qui ne s'hérite pas.

Les figures de l'héritage sont variées. Alors que son propre père a des génies, la femme de Kuso, Mata, est dite avoir hérité de son

(4) Il s'agit d'Aisa, une des deux sœurs *zima* de Kareygoru. Nous ne mentionnons pas ici ses différents mariages, évoqués dans le chapitre VII.

oncle paternel qui était lui-même *zima*. Le cas de sa fille, Aisa, est plus complexe puisqu'elle a hérité de son père et de Tako (cf. Famille 5), une cousine parallèle de ce dernier. Tous deux ont donné à Aisa leurs génies (Kuso, deux et Tako, un) et, en plus du rapprochement au niveau des génies, nous devons préciser que Tako a gardé Aisa petite. Cette vie en commun est un élément d'explication de l'héritage Tako-Aisa bien plus convaincant que la nature de la relation de parenté. Enfin, les deux sœurs cadettes d'Aisa ont hérité de leurs parents (Kuso et Mata) sans avoir leurs génies.

BIBLIOGRAPHIE

1. *Le Niger : rituels de possession, histoire et société*

- ABADIE M., *Afrique centrale, la colonie du Niger*, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1927.
- Actes du Séminaire de l'Association SCAA, Niamey, 14-21 janvier 1981, *Rapport du Moyen-Niger avec le Ghana ancien*, Association SCAA, Paris, 1984.
- ANONYME, *Affaire des Baboulé, Rapport politique annuel*, 1925, Dossier 9, pièce 7, ASHA—V.
- ARDANT DU PICQ, *Une population africaine : les dyerma*, Larose, 1933.
- AUGIAS, *Rapport de tournée effectuée dans le canton de Lamorde*, septembre 1938, 15.3.80, ANN.
- BEAUVILLAIN A., *Les Peul du Dallol-Bosso*, Etudes Nigériennes, 1977.
- BELLOT J.M., *Kel Tamasheq du Gurma nigérien et Peul du Torodi : sociétés agro-pastorales en mutation (Rép. du Niger)*, 3^e cycle, Bordeaux III, 1980.
- BERGER, *Rapport de tournée effectuée dans le Sud du canton de Lamorde du 14 au 29 janvier et du 5 au 11 février 1945*, 15.3.112, ANN.
- BERNUS S., *Particularismes ethniques en milieu urbain : exemple de Niamey*, Institut d'ethnologie, 1972.
- BEYRIES, *L'Islam au Niger français*, Document CHEAM 2932, 1954.
- BISILLIAT J., *Maladies de village et maladies de brousse en pays songhay : essai de description et de classification en vue d'une typologie*, *Cahiers ORSTOM, série Sciences Humaines*, vol. 23, n° 4, 1981-1982, pp. 475-486.
- BISILLIAT J. et LAYA D., *Représentation et connaissances du corps chez les Songhay-Zarma*, in *La notion de personne en Afrique Noire*, Colloques Internationaux du CNRS, 1973.

- BONNAVE, *Rapport de tournée dans le canton de Lamorde, 10-25 octobre 1934 et 1-10 juin 1935*, 15.3.46, ANN.
- BOUCHET A.P., *Perspectives thérapeutiques et phénomènes de transe et de possession dans le cadre actuel du pays Songhay (Niger)*, Thèse de III^e cycle, Paris VII, 1988.
- BOUTIQ et SALAMAN, *1903-1909 : notices historiques et monographies*, 15.1.2, ANN.
- BOVIN M., Ethnic performances in rural Niger ; an aspect of ethnic boundary maintenance, *Folk*, vol. 16-17, 1974-75.
- BRACHET, *Historique de Filingué, Carnet monographique de Filingué*, Dossier 8, sous-dossier 6 c, 1903-1944, ASHA-V.
- BROUSTRA-NICOLAS J., Approche ethnopsychiatrique du phénomène de possession. Le bori de Konni (Niger), étude comparative, *Journal de la Société des Africanistes*, 43, 2, 1973.
- BUCK, *Religion, situation islamique des Songhay*, Dossier 8, sous-dossier 6, a, 1903-1944, ASHA-V.
- CARDAIRE M., *L'Islam et le terroir africain*, Etudes soudaniennes, 1954.
- CISSOKO, *Tombouctou et l'Empire Songhay*, Nouvelles Editions Africaines, 1975.
- DECALO S., *Historical dictionary of Niger*, Scarecrow Press, Londres, 1979.
- DELAFOSSÉ M., *Haut-Sénégal-Niger*, Larose, 1912.
- DIARRA F.A., *Femmes africaines en devenir ; les femmes zarma du Niger*, Anthropos, 1971.
- , La notion de personne chez les Zarma, in *La notion de personne en Afrique Noire*, Colloque CNRS, 1973.
- DUCROZ J.M. et CHARLES M.C., *L'homme Songhay tel qu'il se dit chez les Kaado du Niger*, L'Harmattan, 1982.
- DUPIRE M., Pharmacopée peule du Niger et du Cameroun, *Bulletin IFAN*, t. 19, n° 3-4, 1957.
- DUTEL R., *L'animisme des populations islamisées du Moyen-Niger (Sonrai et Zerma)*, Mémoire du CHEAM, 1946.
- , Avec Barth au Niger, *Encyclopédie Mensuelle d'Outre Mer*, vol. 4, fasc. 51, nov. 1954.
- ECHARD N., Histoire et phénomènes religieux chez les Asna de l'Ader (Hausa, Rép. du Niger), *Systèmes de pensée en Afrique Noire*, cahier 1975, CNRS.
- , La pratique religieuse des femmes dans une société d'hommes, les Hausa du Niger, *Revue Française de Sociologie*, 29, vol. 4, 1978.
- , Bori, aspects d'un culte de possession hausa dans l'Ader et le

- Kurfey (Niger), Document de travail n° 10, Centre d'Etudes Africaines, EHESS, 1989.
- FUGLESTAD F., Les Hauka : une interprétation historique, *Cahiers d'Etudes Africaines*, n° 58, 2, 1975.
- GADO B., *Le Zarmatarey : contribution à l'histoire des populations d'entre-Niger et Dallol Mawri*, Etudes Nigériennes, 1980.
- HAMA B., *Etudes monographiques, textes et documents sur la ville de Niamey*, 15.1.8, ANN.
- , *Contribution à la connaissance de l'histoire des Peuls*, Présence Africaine, 1968.
- , *Histoire traditionnelle des Peuls du Dallol-Bosso*, Niamey, CRDIO, 1969.
- , *Le double d'hier rencontre demain*, 10/18, 1979.
- HAMA B. et BOULNOIS J., *Empire de Gao : histoire, coutume et magie des Sonraï*, A. Maisonneuve, 1954.
- KARIMOU M., *Les Mawri zermaphones*, Etudes Nigériennes, 1977.
- KATI M., *Tarikh el Fettach*, Maisonneuve, Paris, 1913.
- KIMBA I., *Guerres et sociétés ; les populations du « Niger » occidental au XIX^e siècle et leurs réactions face à la colonisation*, Etudes Nigériennes, 1981.
- KONARE BA A., *Sonni Ali Ber*, Etudes Nigériennes, 1977.
- LATEEF N.V. et LATEEF N.L., Zarma ideology, *Bulletin IFAN*, tome 38, série B, n° 2, 1976.
- LAYA D. (ed.), *La tradition orale : problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, CRDIO, Niamey, 1972.
- LIGERS Z., *Les Sorko, maîtres du Niger*, Librairie des Cinq Continents, 1964.
- LOFFLER, *Monographie de l'ancien cercle du Djerma*, 1905, 15.1.1, ANN.
- LOMBARD J., Les cultes de possession et le Bori Hausa, *Psychopathologie Africaine*, vol. 3, 3, 1967.
- LOYZANCE M., *Notes sur les Peuls et Gourmantche de la région de Say*, IRSH, Niamey, 1950.
- , *L'Islam et les survivances de l'animisme dans la subdivision centrale de Niamey*, Document CHEAM 2490, 1955.
- MAIGNAN G., La danse de possession Zarma-Songhay : mythe et quotidien, *Etudes Scientifiques*, septembre 1981.
- Médecine traditionnelle et pharmacopée. Contribution aux études ethnobotaniques et floristiques au Niger*, ACCT, 1980.
- MERCIER, Une initiation au « bori » chez les Zerma de Natitingou, *Notes Africaines*, 51, juillet 1951.

- MONFOUGA-BROUSTRA J., Phénomène de possession et plante hallucinogène, *Psychopathologie Africaine*, 12, 3, 1976.
- NICOLAS J., *Les juments des dieux*, Etudes Nigériennes, 1967.
- , Culpabilité, somatisation et catharsis au sein d'un culte de possession, le « bori hausa », *Psychopathologie Africaine*, 7, 2, 1970.
- , *Ambivalence et culte de possession*, Anthropolos, 1972.
- OLIVIER DE SARDAN J.P., *Les voleurs d'hommes (notes sur l'histoire des Kurtey)*, Etudes Nigériennes, 1969.
- , Personnalité et structures sociales, in *La notion de personne en Afrique Noire*, Colloques internationaux du CNRS, 1973.
- , *Quand nos pères étaient captifs ; récits paysans du Niger*, Nubia, Paris, 1976.
- , *Concepts et conceptions Songhay-Zarma*, Nubia, Paris, 1982.
- , *Les sociétés Songhay-Zarma (Niger-Mali). Chefs guerriers, esclaves, paysans*, Karthala, 1982.
- PIDOUX C., Les rites de possession en pays Zerma, *Extrait des comptes rendus sommaires des séances de l'Institut Français d'Anthropologie*, 1954.
- , Etude médico-psychologique d'un accès dépressif à thème d'envoûtement ; contribution à la recherche ethno-psychiatrique sur les populations du Niger, *Psyché*, 103, 1955.
- PUJOL, *Recensement du canton de Gueladio*, 1948, 15.3.128 bis, ANN. PY, 72.
- Monographie de la subdivision centrale de Niamey, 1947, 15.1.6, ANNS.
- , *Monographie du cercle de Niamey*, 1948, 15.1.4, ANN.
- RAULIN H., Un aspect historique des rapports de l'animisme et de l'Islam au Niger, *Journal de la Société des Africanistes*, tome 32, fas. 2, 1962.
- ROUCH J., Culte des génies chez les Sonray, *Journal de la Société des Africanistes*, tome 15, fasc. 1-2, 1945.
- , Rite de pluie chez les Songhay, *Bulletin IFAN*, tome 15, n° 4, 1953.
- , *Religion et magie Songhay*, PUF, 1960 (rééd. augmentée, 1989).
- , Essai sur les avatars de la personne du possédé, du magicien, du sorcier, du cinéaste et de l'ethnologue, in *La notion de personne en Afrique Noire*, Colloques internationaux du CNRS, 1973.

- , Le calendrier mythique des Songhay-Zarma, *Systèmes de pensée en Afrique Noire*, cahier n° 1, CNRS, 1975.
- ROUCH J., ZIKA D., LAYA D., *Le mythe de Dongo raconté par Dawda Sorko*, CELHTO, Niamey, 1983.
- SA'ADI A., *Tarih es Soudan*, Maisonneuve et Larose, 1913-14.
- SELLIER, *Le cercle du Djerma, 1800-1900*, 1943, 15.1.7, ANN.
- STOLLER P., The epistemology of sorkotarey : language, magic and healing among the Songhay (Rep. of Niger), *21st Meeting of African Studies Association*, Baltimore, 1-4 nov. 1978.
- , Horrific comedy : cultural resistance and the Hauka movement in Niger, *Ethos*, 12, 2, 1984.
- , *Fusion of the worlds ; an ethnography of possession among the Songhay of Niger*, The University of Chicago Press, 1989.
- et OLKES C., *In sorcery's shadow*, University of Michigan, 1987.
- THORE, *Rapport de tournée effectuée pendant la période du 5 au 22 août 1944 dans le canton de Lamorde*, 15.3.108, ANN.
- URVOY, *Histoire des populations du Soudan Central (Colonie du Niger)*, Larose, 1936.
- VIDAL L., L'« ombre fragile », maladie et rituel de possession au Niger (exemple peul), *Sciences sociales et santé*, (1), 1990.
- VIEILLARD G., Origine légendaire des gens d'Haribinda. La possession par les génies ; les enfants élevés dans la brousse, *Cahier n° 18*, 4f., Fonds G. Vieillard, Département d'Islamologie, IFAN, Dakar.
- , Les Sorko et les peuples des eaux, *Cahier n° 18*, 3f, FGV, 1928.
- , Faram Maka dans le terrier du fourmilier, sa femme, son fils et la folie, *Cahier n° 21*, 2f., FGV.
- , Guinmadié et Atkourma, les neuf enfants de Harakoy et l'origine des génies de la folie, *Cahier n° 23*, 6f., FGV.
- , Hambali, les génies et leurs montures, *Cahier n° 23*, 6f., FGV.
- , Le petit-fils des génies du ciel et de la terre, ravisseur des épousées, *Cahier n° 24*, 2f., FGV.
- , Dogwa, Culte animiste, amulettes, danses rituelles, *Cahier n° 56*, 3f., FGV.
- , Les Harabe, *ibid.*, 8f.
- , Le Holey hori de Balmagora, 28.12.1927, *ibid.*, 5f.
- , Holey horo à Ouro Gueladio, 26.5.1928, *ibid.*, 2f.
- , Say, Dongo holey horo, 4.5.1928, *ibid.*, 2f.
- , Notes diverses sur les génies, *ibid.*, 6f.

- , Invocations aux génies et listes de génies, *ibid.*, 19f.
- , Documents botaniques, *Cahier n° 61*, 43f.
- WENEK S., Cultes de possession et rites de transe traditionnels chez les Peuls semi-nomades du Niger, *Mu Kaara Sani*, 3, 1968.
- WILSON W., *Resource management in a stratified Fulani community*, Howard University, Washington DC, 1984.
- ZOUMARI I.S., *Le Soney après la conquête marocaine (1592-1900). Formation des provinces historiques : Tera, Gooro (Goruol), Namaro, Kokoru, Gothey ; Contribution à l'histoire du Soney post-impérial et précolonial*. 3^e cycle, Paris 1.

2. **Religion et rituels de possession africains (Niger excepté)**

- ADLER A. et ZEMPLÉNI A., *Le bâton de l'aveugle. Divination, maladie et pouvoir chez les Moundang du Tchad*, Hermann, 1972.
- ALAPINI M., Le culte de vodoun et de oricha chez les Fon et les Nago du Dahomey, *Colloque sur les religions*, Abidjan, 1961, Présence Africaine.
- ARDITI C., Troubles mentaux et rites de possession au Tchad, *Coopération et Développement*, n° 38, 1971.
- , La mise sur la natte, rites de possession et condition féminine en milieu islamisé à N'djamena, *Objets et Mondes*, tome 20, fasc. 2, 1980.
- AUBIN H., Danse mystique, possession, psychopathologie, *Evolution Psychiatrique*, n° 4, 1948.
- BALANDIER G., Femmes possédées et leurs chants, *Présence Africaine*, n° 5, 1948.
- BASTIDE R., *Le rêve, la transe et la folie*, Flammarion, 1972.
- BASTIEN C., *Folies, mythes et magies d'Afrique noire. Propos de guérisseurs du Mali*, L'Harmattan, 1988.
- BESMER F., *Boorii : structure and process in performance*, A Bello University, Kano, Nigeria.
- , *Praise, epithets and songs texts for some important Bori spirits in Kano*, A. Bello University, Kano, Nigeria.
- BOURGUIGNON E., Divination, transe et possession en Afrique transsaharienne, *La divination*, tome 2, PUF, 1958.
- COLLEYN J.-P., *Les chemins de Nya ; culte de possession au Mali*, coll. Anthologie visuelle, 1, 1989.
- CONSTANTINIDES P., Women's spirit possession and urban adaptation in the muslim North Sudan, in *Women united, women divided*, Caplan P. et Bujra J.M. (ed.), Londres, 1978.
- CORIN E. Le rite Zebola. La possession comme langage dans un

- contexte de changement socio-culturel, *Anthropologie et Société*, vol. 2, n° 3, 1978.
- , Possession féminine et structures de pouvoir dans les sociétés zaïroises, *Culture*, 1, 1, 1981.
- DIAGNE Y., *L'ordre de la tradition et les pouvoirs de la parole chez les Wolof du Sénégal ; approche anthropologique d'une culture orale*, Mémoire EHES, 1982.
- DUPRE M.C., Les femmes Musiki des Teke Tsaayi ; rituel de possession et culte anti-sorcier (R.P. du Congo), *J.S.A.*, 49, 1, 1974.
- , Comment être femme ; un aspect du rituel Mukisi chez les Teke Tsaayi de la R.P. du Congo, *Archives de Sciences Sociales des Religions*, 46/1, 1978.
- , Histoire et rituel ; l'observation du siku en pays Beembé (R.P. du Congo), *Cahiers ORSTOM, Série Sciences Humaines*, 18, 2, 1981-1982.
- FAINZANG S., La cure comme mythe : le traitement de la maladie et son idéologie à partir de quelques exemples ouest-africains, *Cahiers ORSTOM, Série Sciences Humaines*, 18, 4, 1981-1982.
- , *L'intérieur des choses ; maladie, divination et reproduction sociale chez les Bisa du Burkina*, L'Harmattan, 1986.
- GIBBAL J.M., *Tambours d'eau*, Le Sycomore, 1981.
- , Le signe des génies, *C.E.A.*, 94, 1984.
- , *Guérisseurs et magiciens du Sahel*, A.M. Métaillé, 1984.
- , *Les génies du fleuve ; voyage sur le Niger*, Presses de la Renaissance, 1988.
- GOLINHOFFER O. et SILLANS R., Phénoménologie de la possession chez les Mitsogho, *Psychopathologie Africaine*, 10, 2, 1974.
- KAZADI N., Chants de possession chez les Baluba du Kasaayi (Zaire), *L'ethnographie*, 1, 1979.
- KILSON M., Ambivalence and power : médiums in Ga traditional religion, *Journal of Religion in Africa*, IV, 3, 1972.
- LEIRIS M., *La possession et ses aspects théâtraux chez les Ethiopiens de Gondar*, Le Sycomore, 1980.
- LOUATRON J., Wakonga, femme prestigieuse de Holom, une année de la vie d'une « possédée » Musey (au Tchad), avril 1969-avril 1970, s.l.n.d., 645 pp.
- MARY A., L'alternative de la vision et de la possession dans les sociétés religieuses et thérapeutiques du Gabon, *CEA*, 91, XXIII-3, 1983.
- MICHAUX D., La démarche thérapeutique du Ndöp : Ndöp et sevrage, *PA*, VIII, 1, 1972.

- OLIVIER DE SARDAN J.P., Possession, exotisme, anthropologie, transe, possession, chamanisme, Actes des II^e Rencontres Internationales de Nice, 1985.
- ORTIGUES M.C. et E., *Œdipe africain*, Paris, 1966.
- PIAULT C. (sous sa direction), *Prophétisme et thérapeutique*, Albert Atcho et la communauté de Bregbo, Hermann, 1975.
- POIRIER J., Un exemple de la fonction polysémique de phénomènes de possession : le tromba malgache, *Transe, possession, chamanisme*, Nice, 1985.
- SILLA O., Langage et techniques thérapeutiques des cultes de possession des Lébou du Sénégal, *Bulletin IFAN*, XXXI, 1, 1969.
- SINDZINGRE N., La nécessité du sens : l'explication de l'infortune chez les Senufo, in *Le sens du mal*, EHESS.
- VERGER P., Rôle joué par l'état d'hébétéude au cours de l'initiation des novices aux cultes des orisha et vodun, *Bulletin IFAN*, 1954.
- VINCENT J.F., Divination et possession chez les Mofu, montagnards du Nord-Cameroun, *J.S.A.*, LXI, 1971.
- WASANGU P., Sorcellerie et possession en Afrique, *Ethnopsychologie*, 27 (2-3), 1972.
- WILSON P.J., Status ambiguity and spirit possession, *Man*, 2, 3, 1967.
- ZARETSKY I.I. et SHAMBAUGH C., *Spirit possession and spirit mediumship in Africa and Afro-America ; an annotated bibliography*, New York, Londres, 1978.
- ZEMPLÉNI A., La dimension thérapeutique du culte des rab : Ndöp, tuur et samp, rites de possession chez les Lébou et les Wolof, *P.A.*, II, " , 1966.
- , Pouvoir dans la cure et pouvoir social, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 8, Automne 1973.
- , Du symptôme au sacrifice, histoire de Khaddy Fall, *L'Homme*, avril-juin, 1974.
- , Du dedans au dehors : transformation de la possession-maladie en possession rituelle, *International Journal of Psychology*, 20, 1985.
- , Des êtres sacrificiels in *Sous le masque de l'animal* (sous la direction de M. Cartry), PUF, 1987.

3. **Généralités sur l'anthropologie de la maladie et la religion ; divers**

Actes des II^e Rencontres Internationales de Nice, *Transe, chamanisme, possession*, Serre, 1986.

- AMSELLE J.L., *Ethnies et espaces : pour une anthropologie topologique*, in *Au cœur de l'ethnie* (sous la direction de Amselle J.L. et M'bokolo E.), 1985.
- Au cœur de l'ethnie*, sous la direction de Amselle J.L. et M'bokolo ; La Découverte, 1985.
- AUGE M., *Ici et ailleurs ; sorciers du Bocage et sorciers d'Afrique*, *Annales Economies, Sociétés, Civilisations*, 1, 1979.
- , *Génie du paganisme*, Gallimard, 1982.
- , *Ordre biologique, ordre social : la maladie forme élémentaire de l'événement*, 72 *Le sens du mal*, 1984.
- , *Le dieu objet*, Flammarion, 1988.
- AUGE M. et HERZLICH C., *Le sens du mal ; anthropologie, histoire, sociologie de la maladie*, Archives Contemporaines, 1984.
- DEVEREUX G., *Essais d'ethnopsychiatrie générale*, Gallimard, 1970.
- HEUSCH L. de, *Pourquoi l'épouser ? et autres essais*, Gallimard, 1970.
- FAVRET-SAADA J., *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Gallimard, 1977.
- FAVRET-SAADA J. et CONTRERAS J., *Corps pour corps ; enquête sur la sorcellerie dans le Bocage*, Gallimard, 1981.
- LAPASSADE G., *Essai sur la transe*, J.P. Delarge, 1976.
- LAPLANTINE F., *Les trois voix de l'imaginaire*, Editions Universitaires, 1974.
- , *Maladies mentales et thérapies traditionnelles en Afrique Noire*, J.P. Delarge, 1976.
- LEVI-STRAUSS C., *Anthropologie structurale*, Plon, 1958.
- LEWIS I., *Les religions de l'extase : étude anthropologique de la possession et du chamanisme*, PUF, 1977.
- MAERTENS J.T., *Ritologiques I, Le dessein sur la peau*, Aubier-Montaigne, 1978.
- METRAUX A., *Le vaudou haïtien*, Gallimard, 1958.
- ORTIGUES E., *Religions du Livre, religions de la coutume*, Le Sycamore, 1981.
- REISMAN P., *Société et liberté chez les Peul Djelgobe de Haute-Volta*, Cahiers de l'Homme, 1974.
- ROUGET G., *La musique et la transe*, Gallimard, 1979.
- SCHOTT-BILLMANN F., *Corps et possession*, Gauthier-Villars, 1977.
- SINDZINGRE N. et ZEMPLÉNI A., *Anthropologie de la maladie*, in *Les sciences de l'homme et de la société en France*, La Documentation Française, 1982.

SPERBER D., *Le symbolisme en général*, Hermann, 1974.

— , *Le savoir des anthropologues*, Hermann, 1982.

ZUBKO, *Dictionnaire Peul/Russe/Français*, Editions Nouvelles, Moscou, 1980.

TABLE DES MATIÈRES

CARTES	12
PRÉFACE	15
INTRODUCTION	19

PREMIÈRE PARTIE

Les territoires de la possession

Chapitre 1 :

Les Peul et la possession : les contextes d'une pratique religieuse	25
1. L'espace de la possession	25
2. Identité et « captivité » : éléments du discours peul	27
3. La nature peul de la possession	
a. « Captifs » et « hommes libres »	29
b. Organisation spatiale et possession : l'exemple du village peul de Kareygoru	32

Chapitre 2 :

La possession : définitions et généralités sur l'exemple nigérien	34
1. Transe et possession : définitions	34
2. Fondements religieux de la possession zarma	38
3. Les génies Hauka et la dynamique de la possession	45
4. Hamallisme, colonisation et possession	48
5. Le corps et la maladie : les rituels thérapeutiques	52
6. Yenendi et rituels divers	60
7. La situation actuelle de la possession dans la région de Niamey	62

DEUXIÈME PARTIE

Paroles échangées

Chapitre 3 :

La terminologie de la possession : présentation et enjeux	69
1. Acteurs et objets de la possession	71
2. Le génie, sa venue, la maladie et la guérison	80
3. Le génie : caractéristiques et attitudes lors des cérémonies de possession	86
4. Les activités du zima	91
5. Les références à l'islam	95

Chapitre 4 :

Formes et modalités de fonctionnement de la parole	98
1. « La poule et la bague » : forme et fonction d'un discours	100
2. La parole hors-cérémonie : éléments d'appréciation	110
3. Le « faire jurer » : le discours et ses contextes	118
a. Le « faire jurer » hors contexte rituel	118
b. Le « faire jurer » de la cérémonie de la « danse »	119

Chapitre 5 :

Le nom du génie et la parole du zima	125
1. Nomination du génie et identification de la cause du mal dans différents contextes culturels	126
2. L'« époussetage » : le rituel de nomination du génie	133
3. La fourmilière et l'identification des génies	139
4. L'« époussetage » : le temps de la parole	142
5. L'« époussetage » et la permanence du mal	147

TROISIÈME PARTIE

Histoires d'un savoir

Chapitre 6 :

Savoir et société	155
1. La femme et la communication du savoir dans les danses de génies	156
2. La place du savoir du zima dans la représentation des rapports entre « esclaves » et « nobles »	162
3. Les « lahilahi » et la défense d'un savoir menacé	164
4. Les « lahilahi » et l'installation d'un hangar : l'exemple de Kareygoru	171
5. L'islam en général et les danses de génies : deux exemples de défense d'un savoir	173

Chapitre 7 :

L'héritage des savoirs	177
1. Constitution et transmission du savoir d'une zima	177
a. La maladie et la constitution d'un savoir	178
b. L'itinéraire et le savoir thérapeutiques	182
2. Les cheminements d'un savoir : exemples nigériens	185
a. Maladie initiale et savoir de zima	186
b. L'origine de la connaissance et l'identité du guéris- seur	189
c. Héritage et enseignement : les modalités d'acquisi- tion du savoir de zima	191
d. La notion d'héritage du savoir chez d'autres spécia- listes	194
3. Le cheval de génies : héritage de génies et héritage d'un état	197
a. Les génies	197
b. Héritage et non-héritage : les différents cas de figure	198
c. L'héritage et les familles de génies	201

Chapitre 8 :

La logique du paradoxe : savoir générique et savoir indivi- duel	205
1. Les devises des génies : constantes et variations d'un savoir	205
2. Les savoirs de la divination	215
3. Les génies : évolution et métamorphose d'un savoir	221

Chapitre 9 :

L'invention du rituel : rite, parole et maladie	230
1. Le rituel : formes et contenus d'un concept	230
2. La danse et son rituel	232
a. Exemple peul du Fonds G. Vieillard	232
b. Une danse à Kareygoru : sens et contenu du rituel	237
3. Le Yenendi : trame et objectifs du rituel	245
4. La parole du rite	251
a. Le Yenendi et la parole des Tooru	251
b. Parole et implication du savoir dans la danse	255
CONCLUSION	259

Annexes

A. Le lexique de la possession	264
B. Les plantes	279
C. Les familles de génies	282
D. Les familles de chevaux de génies et la question de l'héritage	286

Bibliographie

1. Le Niger et la possession	291
2. Rituels de possession africains	296
3. Généralités sur l'anthropologie de la maladie et sur la religion	298

RITUELS DE POSSESSION DANS LE SAHEL

Divinités des eaux du fleuve Niger, du ciel et de la brousse, les « génies de la parole » sont aussi les hommes et les femmes spécialistes de leur culte et avec lesquels ils parlent des prochaines récoltes, de la maladie et des tensions au sein de la communauté.

Cet ouvrage s'attache à montrer que dans une société de l'Afrique sahélienne à l'histoire religieuse mouvementée (les Peul sédentaires du Niger), un rituel de possession survit grâce à une utilisation précise de la parole. En approchant les phénomènes de possession par les discours (sur la maladie, l'histoire des génies, le rituel) de ses différents acteurs, dans des contextes variés, l'auteur se propose alors d'analyser le fonctionnement du savoir de la possession.

Des femmes aux groupes de « captifs », des chefs de culte aux possédés se dessine un savoir fortement individualisé qui est la condition de la survie d'une pratique religieuse à visée sociale et thérapeutique, confrontée à un islam omniprésent — tantôt dominateur, tantôt conciliant — dans un contexte économique difficile.



Laurent VIDAL, né en 1961, titulaire d'un Doctorat en Anthropologie a effectué plusieurs séjours au Niger, notamment dans le cadre de l'ORSTOM. Parallèlement à une réflexion sur l'histoire des savoirs et des rituels liés à la possession, il travaille actuellement sur les pratiques et les itinéraires thérapeutiques en Afrique.



L'Harmattan