

**CHAIBOU DAN-INNA
UNIVERSITE ABDOU MOUMOUNI
NIAMEY-NIGER**

**NAISSANCE ET DRAMATURGIE DU HAOUKA
DANS
LE CONTEXTE DE LA COLONISATION
AU NIGER**

Introduction

Le terme *haouka* qui doit sa relative célébrité aux travaux de Jean Rouch à la suite de son film *Les Maîtres fous*(1), est un mot de la langue haoussa. Il désigne originellement la folie mais a aussi permis de qualifier une pratique particulière du *bori*.

Le *haouka* appelé aussi *baboulé* est apparu dans le courant de l'année 1925, à Chical, un village du Kourfey, sous la conduite d'une jeune femme, Chibo, qui avait à l'époque une trentaine d'années. Entre 1925 et 1932, les mouvements du *baboulé* ou *haouka* s'étendit dans l'ensemble du Kourfey, en Ader et dans l'Arewa ainsi que dans le pays zarma-sonrhai et toute la région ouest du Niger.

Nous nous proposons dans cette communication de situer le *haouka* au sein des pratiques religieuses traditionnelles nigériennes, de montrer ses conditions de naissance dans le contexte de la colonisation au Niger et de décrire les différents aspects de sa dramaturgie.

1. Bori et haouka :

Contrairement à ce que certains chercheurs (2) ont pu affirmer, le bori en tant que manifestation religieuse, n'est pas d'un avènement récent dans la société haoussa. Il est antérieur aux crises socio politiques ayant eu cours au 19^e siècle au Gobir ou au Katsina puisqu'on le trouve même dans des régions situées hors de cette zone. La conception du monde véhiculée par le bori est d'ailleurs commune à de nombreux peuples de l'ouest africain.

On remarque ainsi des similitudes incontestables avec le vaudou du Golfe du Bénin ou ses survivances actuelles chez les Noirs transplantés en Amérique, à Cuba, en Haïti ou au Brésil. Les divinités yorouba des œuvres de Soyinka rappellent d'ailleurs étrangement les *iskoki* du *bori* haoussa ; les trances vaudous décrites par Louis Price Mars (3) ressemblent à s'y méprendre à celles du culte de possession haoussa.

1. Rouch, Jean ; *Les Maîtres fous*, 1956, 28mn

2. Monfouga-Nicolas, Jacqueline ; *Ambivalence et culte de possession*, Paris, Anthropos, 1972

3. Price Mars, Louis ; *L'ethnodrame : la religion dramatique* in *Hommage posthume à Léon-Gontran Damas*, Présence Africaine, 1979

Le *bori* en tant que conception du monde est basé sur la croyance que l'univers est peuplé d'êtres visibles et invisibles, ces derniers étant dotés de puissance et de forces qu'ils peuvent exercer positivement ou négativement à l'endroit des hommes. Dans la hiérarchie des êtres invisibles, il y a d'abord *Ubanguiji* et ensuite les *iskoki*, les génies. *Ubanguiji*, est comme son nom l'indique « le père de l'origine ». On reconnaît son existence et son statut mais on ne lui rend aucun culte. Ceux qui sont l'objet de sollicitation de la part des humains sont les génies, mâles et femelles qui habitent la terre (montagnes, forêts et bosquets, termitières, etc....), le ciel, les eaux. Ce sont des êtres immatériels, des « souffles », des « vents » qui peuvent pénétrer le corps des hommes et provoquer la transe. L'être humain devient alors la monture, le cheval du génie. La période de la transe est un moment de perte de conscience et de transmutation de la personnalité.

Aux yeux de la communauté, dès qu'il y a transe, l'individu disparaît pour faire place au génie capable d'actes extraordinaires comme se mettre dans le feu sans se brûler, utiliser sans conséquence des objets tranchants, etc.....ce que nous montre d'ailleurs le film *Les Maîtres fous* de Jean Rouch

Dans la société haoussa beaucoup de faits s'expliquent par la rencontre d'un homme et d'un génie : lorsque celle-ci a lieu, elle se traduit très souvent par une maladie mentale ; il faut en conséquence amener le génie à se manifester, à se faire connaître, à s'identifier dans l'ordre des divinités, à indiquer ce dont il a besoin comme sacrifices, parures, vêtements. Une cérémonie de danse de possession est organisée à cette fin en faisant appel aux prêtres du *bori*. Dès que cette cérémonie d'adorcisme a lieu les relations se stabilisent et restent harmonieuses tant que les prescriptions sont respectées. Le génie peut dès lors, conférer des pouvoirs à sa monture, la protéger en toute circonstance et aider à son élévation dans la société des hommes.

Jusqu'à l'avènement du baboulé, le panthéon des divinités(pluriel : *aljannu* ;sing :*aljani,aljana*) du *bori* était constitué essentiellement de *doguwa* (divinités femelles de la terre, blanches et noires) avec leurs enfants ,les *arna* et leurs servants, les *dandagoune*. C'est à eux que des cultes étaient rendus pour la protection de la communauté, la guérison des maladies, la recherche de biens.

Les intermédiaires dans cette fonction sont les *yān bori*, les prêtres du *bori* : ils ont leur organisation particulière avec un chef reconnu par la communauté, le *sarkin bori* et ce sont eux qui organisent les cérémonies de danses de possession.

2 Violence coloniale et naissance du Haouka :

Les premiers explorateurs blancs arrivent dans la région de Filingué et à Chical, village natal de Chibo en 1898 avec le Capitaine Gouraud. La réputation des blancs les y avait déjà précédés puisque les Peuls d'Albouri Ndiaye fuyant devant les français étaient passés par Filingué d'où ils avaient été aussi chassés. Lorsqu'on annonça l'arrivée d'une colonne militaire dirigée par des blancs, des villages entiers se vidèrent, les points d'eau furent ensablés pour ne pas leur permettre de s'abreuver. Cependant Namailaya, chef de guerre du Kourfey qui avait déjà dirigé la résistance contre la horde d'Albouri Ndiaye décida d'aller à leur rencontre, fort qu'il était de la protection et de la puissance de sa dogua. Les choses se passèrent au mieux : accueillis à Filingué, les blancs en firent leur allié et le chef de guerre fut nommé chef de canton du Kourfey en 1901 en même temps que Karanta et Mazou, deux autres chefs de guerre de la région, étaient nommés respectivement chefs des cantons voisins du Tondikandia et de l'Imanan.

Au fil des ans, en même temps que l'administration coloniale s'installait, la pression sur la population devenait plus forte ; exactions et vexations se multipliaient dans le cadre des réquisitions des travaux forcés pour la construction des routes et celle des immeubles de l'administration coloniale. Elles entraînaient avec elles des mouvements migratoires des jeunes vers des endroits supposés plus cléments jusqu'au Gonja, en Côte d'Ivoire ou au Ghana. Ces exodes massifs étaient en réalité des formes de protestation contre la force oppressive du colonisateur ; elles pouvaient être assimilées aux désertions qui s'observaient en temps de guerre de la part de jeunes soldats qui n'acceptaient pas de mourir pour une cause injuste.

En 1925, au moment où commencèrent les premières manifestations du *baboulé* à Chical, Namailaya avait déjà plus de vingt ans sur le trône du Kourfey et l'administration coloniale en fonction était réputée pour sa rigueur avec Crochichia à Niamey comme commandant de cercle.

La première apparition d'un génie du haouka eut lieu avec Chibo, une jeune femme de l'aristocratie de Chical. Son père était une des notabilités de Chical. Chibo revenait de l'Aréwa où elle était mariée ; elle venait de donner naissance à un enfant de sexe masculin qui était à l'époque âgé de trois mois. Ce garçon, toujours vivant à la date d'aujourd'hui sera plus tard-est-ce à mettre en relation avec les pouvoirs de sa mère ?-un agent du Pavillon E du service de psychiatrie de

l'hôpital de Niamey. Il servira de même à Dakar, toujours auprès des malades mentaux.

Lors de la transe dont Chibo venait d'être l'objet, le génie dont elle était la monture révéla qu'il était un génie qui venait d'au delà les mers, de Malia. Son nom était *Batoura*, l'Européenne.

Batoura était un génie nouveau qui traduisait dans la cosmogonie du bori haoussa la prise en compte de la réalité coloniale, de l'existence de blancs dans le pays. C'était de la même manière qu'avec la prégnance de l'islam de nouveaux génies aux noms musulmans étaient apparus : *Adama, Aljimma, Malam* etc....

Au cours des cérémonies de danse de possession qui suivirent l'apparition de *Batoura*, d'autres génies reflétant l'organisation du monde colonial se révélèrent au fur et à mesure que jeunes hommes et jeunes femmes étaient possédés : on vit successivement apparaître *Koumandawa* (commandant), *Gomna* (gouverneur), *Lakotoro* (docteur). Ils parlaient tous une langue nouvelle censée être celle des Européens. En quelques semaines, ce mouvement d'apparition de génies européens prit de l'ampleur. De Chical, il atteignit Filingué puis tout le Kourfey puis les régions avoisinantes de l'Ader, de l'Aréwa, du Tondikandia. On donna aux génies le nom de baboulé et de haouka en raison de leur conduite de dérèglement total et de transgression de certaines règles morales : jeunes gens et jeunes filles se transportaient hors des villages la nuit pour des danses de possession tardives pendant lesquelles ils se permettaient quelque licence; ils mangeaient de la viande de chien, s'adonnaient à la fornication et venaient perturber quand l'occasion se présentait les cérémonies de danse de possession organisées par le bori traditionnel avec les génies jusque là connus. Léopold Kaziendé qui servit comme instituteur à Filingué dans les années 1930 a rapporté dans son livre *Mayaki Tounfalis, gentilhomme sahélien* comment se présenta le mouvement des *baboulé* :

« ...En 1925, une sorte d'insurrection, de soulèvement de jeunes gens secoua l'Arewa et le Kourfey. Des bandes d'adolescents des deux sexes à l'âge de la crise de la puberté s'organisèrent dans la région comprise entre Matankari et Filingué pour vivre en liberté dans la brousse, pressurant les villages pour leur nourriture et leur entretien. Il paraît que les diables baboulés les habitaient. La principale organisation dans le Kourfey se trouvait dans la brousse de Chical. Conduite par une chéfesse, Mme Chibo, fille du chef de Chical Illéla, elle opérait dans le *no man's land* autour de Mogaro, la colline sacrée du nord est du village. Au dire des gens, Chibo hantée par le diable le plus fort de la mythologie régionale, le *dogoua*, avait le don d'ubiquité. Les jeunes sous ses ordres

- filles et garçons- possédaient aussi des diables tout nouveaux portant des titres militaires : captan, cabran, sarzan, lichidan etc.... (...) L'éducation physique à la manière des tirailleurs, la chasse, les incursions dans les villages pour le ravitaillement en vivres étaient leurs occupations journalières. Ils vivaient sous les arbres, couchaient à la belle étoile ». (1)

A l'analyse, le mouvement du baboulé se révèle être la représentation mimétique de la force et de la violence coloniale : les génies du baboulé sont le reflet de la société coloniale, une figuration de l'administration coloniale dans ses dimensions de puissance, de violence et de transgression par rapport à son environnement. Le mouvement du baboulé animé par des jeunes hommes et des jeunes femmes est une identification au colonisateur avec tous ses attributs et dans son comportement quotidien. En effet comme l'avait déjà souligné Frantz Fanon « *les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. Je rêve que je saute, que j'éclate de rire, que je franchis le fleuve d'une enjambée, que je suis poursuivi par des meutes de voitures qui ne me rattraperont jamais. Pendant la colonisation, le colonisé n'arrête pas de se libérer entre neuf heures du soir et six heures du matin* » (2)

Les génies montrent leur puissance comme les blancs en font la démonstration quotidienne : ils s'attaquent aux autres génies comme les blancs s'attaquent aux colonisés ; ils font étalage de leurs pouvoirs et de leur force à l'image du blanc ; ils sont insensibles au fer, au feu. Ils sont aussi puissants que le blanc qui les opprime et au fur et à mesure que leurs rangs grossissent, que les adeptes du baboulé deviennent plus nombreux, ils se disent même plus puissants que le blanc. Ils se fabriquent des fusils et disent que les balles des blancs ne peuvent les atteindre. Expression de puissance, le baboulé va agréger autour de lui les jeunes, garçons et filles qui vont adhérer au mouvement dont le leader sera Chibo. Partout dans le pays, les nouveaux génies vont se manifester lors des séances de possession.

Par la dimension qu'il avait commencé à atteindre le mouvement des baboulé ne pouvait laisser l'administration coloniale indifférente. On chercha d'abord à les confondre, à les ridiculiser pour diminuer leur audience. Ainsi l'administrateur colonial fit-il un montage pour les embarrasser et les ridiculiser aux yeux de la population : il cacha une bague et demanda de la retrouver, ce que les *baboulé* réussirent après une cérémonie de danse de possession.

1. Kaziendé, Léopold ; Mayaki Tounfalis : gentilhomme sahélien ; Niamey, Imprimerie IBS, p.180

2. Frantz Fanon, cité par Anne Mathieu in Le Monde Diplomatique n°660 « Frantz Fanon, la négritude et l'émancipation »

Quand les *baboulé* commencèrent à se fabriquer des fusils en bois et à dire que les balles des blancs ne pouvaient les atteindre, ils furent accusés de trouble à l'ordre public. Chibo et ses suivants furent convoqués à Filingué puis transférés à Niamey. Quand ils étaient enfermés à double tour, ils parvenaient à sortir sans qu'on ne sût comment. Des anecdotes de miracles couraient à leur sujet. Rappelons celle relevée par Kaziendé :

« Un jour, le commandant de cercle, l'ancien officier Crochichia devenu administrateur des colonies, fit venir Chibo et lui dit :

-On raconte que tu es hantée par le roi des diables, le Dogoua. Eh bien, si cela est vrai, traverse le fleuve à pied et reviens.

Chibo sans même répondre, ajusta ses sandales à ses pieds, marcha sur l'eau du Niger, alla sur l'autre bord et revint. Le commandant, tout surpris tout comme les autres spectateurs dit :

-Brigadier chef, renforcez la garde autour de la prison, Chibo est trop forte ! » (1)

Constatant l'audience grandissante que Chibo et ses adeptes commençaient à avoir à Niamey et dans les régions avoisinantes, l'administration coloniale se résolut à l'éloigner. Comme c'était souvent le cas pour des personnalités politiques, elle fut déportée à Gao au Soudan français (actuel Mali) pendant 7ans puis à Dori (actuel Burkina Faso) où elle resta 10 ans. C'est seulement après la guerre qu'on mit fin à son exil. Mais elle ne put rejoindre Chical et le Kourfey. Elle resta à Niamey où elle mourut en 1947.

Mais si le mouvement du *baboulé* s'éteignit progressivement dans son expression contestataire et transgressive, la pratique du culte se propagea quant à elle dans toute la région ouest et là où se trouvait les communautés nigériennes émigrées. Les divinités du *baboulé* s'intégrèrent progressivement aux autres divinités du bori au point qu'aujourd'hui ils forment le même panthéon et se manifestent au cours des mêmes danses de possession.

C'est une de ces cérémonies organisées par des exodants nigériens au Ghana qui a été filmée par Jean Rouch en 1956 dans son film *Les Maîtres fous*.

4. La dramaturgie du Haouka :

Toute cérémonie de *bori* et donc de *haouka* doit être vue comme un spectacle; on parle en effet de *wasa bori*, le terme *wasa* désignant tout ce qui est jeu qu'il soit physique ou intellectuel. Il permet de désigner indistinctement le spectacle, le sport, le délassement, la plaisanterie, la distraction etc..... Le *wasa bori* ne rassemble pas que les seuls pratiquants du bori ; il est ouvert à tous les membres de la communauté sans discrimination. C'est un spectacle total dans lequel musique, poésie, chant et danse sont mêlés en vue d'une action particulière, celle d'amener les divinités à se manifester à travers le corps de leurs chevaux pour révéler aux hommes ce qui est caché que ce soit la cause d'une maladie ou un cataclysme. La sollicitation peut donc avoir un caractère individualisé comme la guérison d'un malade ou être plus collective, destinée à toute la communauté. Dans le film *Les Maîtres fous*, la raison de la cérémonie de bori semble avoir un caractère essentiellement individuel dans la mesure où les problèmes soumis aux divinités sont d'ordre individuel. La cérémonie qui est organisée permettra de déceler la cause de l'impotence de l'un des participants qui se révélera être une transgression et des prescriptions lui seront faites pour sa guérison.

Le spectacle du bori à ses metteurs en scène. C'est généralement le *sarkin bori* qui organise la cérémonie : des invitations sont lancées, une date et le lieu de la cérémonie sont fixés .Il n'y a pas de préférence particulière, ces cérémonies peuvent être organisées de jour comme de nuit, en ville comme en brousse. Dans *Les Maîtres fous* c'est un dimanche, jour férié qui est retenu, certainement pour des raisons de commodités comme se sont des travailleurs.

Habituellement en même temps que les invitations sont lancées, les musiciens du *bori*, joueurs de vièle et dealebasse sont prévenus. C'est grâce à eux que la cérémonie revêt sa dimension de spectacle ; en effet dès qu'ils s'installent et qu'ils commencent à jouer la population accourt sans aucune discrimination aussi bien les adeptes du bori que les simples curieux ou tous ceux qui veulent se distraire car la cérémonie de danse de possession est aussi un moment de rencontre. Aussitôt, le cercle de danse s'anime au fur et à mesure que le joueur de vièle et les musiciens chantent les hymnes des génies. Les éloges chantés par les musiciens sont des appels adressés aux génies. Ceux-ci peuvent parfois être longs à se manifester mais la musique, les hymnes et la danse continuent jusqu'à ce qu'un génie consente à se manifester en chevauchant sa monture. Généralement on connaît son identité, les prêtres qui sont là l'habillent alors des vêtements et des parures qui le caractérisent pendant qu'il se met à baver, à gesticuler et à parler.

Parfois on l'interroge et il répond. C'est pendant cette période de transe que généralement les miracles ou les faits extraordinaires sont accomplis. Dans le film *les Maîtres Fous* cet aspect de la cérémonie n'apparaît pas mais on le retrouve dans les autres documentaires de Jean Rouch. On peut comprendre l'absence de cette dimension importante de la cérémonie de danse de possession dans le film (absence notamment des attributs vestimentaires des génies) par l'éloignement et la situation particulière dans laquelle se trouvent les exodants.

Il faut cependant remarquer que contrairement à l'interprétation qui est faite dans le film, les génies du *bori* et du *haouka* qui se manifestent sont à l'image des êtres vivants du monde colonial ; il n'y a pas de représentation de machines ou d'objets ; c'est pourquoi nous nous interrogeons sur la pertinence de l'interprétation qui concerne à voir dans l'un des génies la locomotive. Nous estimons qu'il s'agit plutôt du conducteur du train et non de la locomotive elle-même. En effet, jusqu'à présent où les génies du *haouka baboulé* ont intégré le panthéon des génies traditionnels, il ne nous a pas été donné de voir un génie qui serait une machine. En effet il faut comprendre que les génies du *haouka* s'inscrivent dans une conception du monde où celui-ci est peuplé d'êtres vivants visibles et invisibles et non de machines. Les êtres vivants invisibles que sont les génies pénètrent le corps des humains parce qu'ils sont des souffles, des vents, des êtres immatériels, ce qui n'est pas le cas de la locomotive ou de tout autre objet inanimé. D'ailleurs avant que le possédé ne retrouve sa conscience, il fait toujours une longue expiration par laquelle le génie s'expurge du corps de sa monture.

En analysant le spectacle du *bori*, on se rend compte qu'il y a toute une dramaturgie qui le caractérise. Il y a un public, des acteurs et des personnages qui entrent en scène, une action qui se noue et se dénoue. Il y a incontestablement de nombreux points communs avec le spectacle théâtral avec cette différence que là, les acteurs comme le public jouent leur vie, il ne s'agit pas d'un simple divertissement, le *was* ayant des implications sur la vie quotidienne des adeptes.

4.1 La scène :

Comme dans tous les spectacles africains, le lieu du spectacle est un lieu ouvert accessible à tous. Il n'est pas réservé à une catégorie de personnes. Souvent c'est la place du village, d'autres fois la cour du *sarkin bori* ou le domicile de la personne à l'intention de laquelle la cérémonie est organisée. Il n'y a pas un aménagement particulier, tout se déroule dans le cadre naturel, l'essentiel étant qu'il y ait suffisamment d'espace pour l'installation des musiciens et pour la danse. Dans le film

de Rouch, le spectacle a lieu au domicile du chef de la petite colonie de nigériens vivant à Accra.

4.2 les acteurs :

On distingue plusieurs catégories d'acteurs :

-il y a d'abord les prêtres du bori qui sont les organisateurs de la cérémonie. Tant qu'ils ne sont pas en transe ce sont eux qui interrogent ou traduisent ce que disent les génies, ce sont eux qui les ceignent de leurs différents attributs. Quand ils entrent en transes, ils deviennent les personnages de l'action en incarnant les figures des divinités

-il y a ensuite les musiciens, joueurs de vièle et de calebasse et grands connaisseurs du panthéon du bori et des hymnes des différents génies. Ils sont les premiers à entrer en scène puisque ce sont eux qui amènent les génies à se manifester par les éloges qu'ils leur adressent ;

4.3 le public :

Il est constitué de tous ceux qui viennent assister au spectacle pour une raison ou une autre .Parfois contre toute attente une personne sortie des rangs des spectateurs entre en transe elle aussi, changeant de coup de statut et passant de celui de spectateur à celui d'acteur, jusqu'au moment où le génie cesse de la chevaucher. La barrière n'est donc pas étanche entre acteurs et spectateurs, l'un pouvant accéder au statut de l'autre et inversement.

4.4 les personnages et l'action :

Les personnages qui entrent en scène sont toutes les divinités de la cosmogonie du bori .Aux génies traditionnels les doguwa (*Sarawniya, Rankasso, Dossa Aljimma, Adama, Wankarma, Tirafako* etc.....) avec leurs enfants (*arne*) et leurs servants (*dandagoune*) sont venus s'ajouter les divinités nouvelles apparues avec le mouvement du baboule dirigé par Chibo de Chical : *Koumandawa* (commandant) *Gomna* (gouverneur), *Salma*(du nom du Capitaine Salaman *Lichidan*(lieutenant), *Captan*(capitaine), *Sarzan*(sergent), *Lakotoro*(docteur *Tchamago, Maikoulake, Alzouma, Gourmounya, Yar Zanzana, Bambata, etc....*

L'action consiste en l'apparition des génies avec leur gestuelle, les faits extraordinaires et les révélations qu'ils font dans leur langue, les génies du haouka étant censés s'exprimer dans la langue des Européens.

4.4 Le langage du haouka :

Il est de différents ordres :

- le langage gestuel de la danse des adeptes qui est à l'instar des louanges chantées par les musiciens, un appel à la manifestation des génies
- le langage gestuel des possédés en transes par lequel s'expriment les génies avec des mouvements désarticulés parfois, avec de la

bave qui leur sort de la bouche. Ce langage est l'expression de leur différence d'avec les humains,

- le langage verbal qui bien que supposé être connu n'est compréhensible que des seuls initiés adeptes du bori
- le langage matériel fait des accoutrements et parures qui permettent d'identifier immédiatement un génie
- le langage sonore constitué de musique et des éloges dédiés vaux génies

A ces différents ordres du langage du haouka il faut ajouter le langage de l'inconscient exprimé pendant la transe et celui de la conscience des adeptes du haouka non encore en transes. Le langage de l'inconscient résulte de la métamorphose de l'homme en divinité tandis que celui de la conscience est le langage tenu par les organisateurs de la cérémonie qui rendent lisible et compréhensible ce que disent les génies. Au regard des différents éléments dont nous venons de parler, il apparaît clairement que le spectacle du *bori* ou *haouka* peut être comparé à n'importe quel spectacle théâtral avec ses metteurs en scène, ses acteurs et ses personnages. On a compris que les personnages sont les divinités qui se manifestent lorsque les acteurs qui sont les adeptes du haouka entrent en transes. Toutefois, les acteurs ont la particularité de ne pas jouer en étant conscients et ils ne gardent aucun souvenir de tout ce à quoi ils se sont livrés comme geste ou fait extraordinaire. Cependant ce jeu a des incidences sur leur vie dans la mesure où il les met en accord avec le monde des divinités, celui de l'invisible.

Conclusion :

Jean Rouch en commentant dans *Les Maîtres fous*(5) la cérémonie de danse de possession organisée par les exodants nigériens vivant à Accra s'interroge sur cette invention qui leur a permis de s'accorder au monde moderne en répétant le temps de la cérémonie les gestes de tout ce qui est constitutif du monde colonial. Dans une certaine mesure, la cérémonie est vue comme une thérapie. En effet, en s'identifiant au colonisateur, on se met au plan symbolique au même niveau de puissance, ce qui permet d'effacer dans le subconscient la situation de misère dans le cas des exodants et d'asservissement en ce qui concerne les premières manifestations du haouka à Chical. Il faut considérer le haouka comme une thérapie collective permettant une identification aux détenteurs du pouvoir colonial.

Chaibou Dan-Inna

Bibliographie :

1. Monfouga-Nicolas, Jacqueline ; Ambivalence et culte de possession, Paris, Editions Anthropos, 1972
2. Price Mars, Louis ; Ethnodrame
3. Kaziendé Léopold ; Mayaki Tounfaliss, un gentilhomme sahélien, Porto Novo, Editions Assouli, 1998
4. Echard, Nicole ; Bori, Aspects d'un culte de possession hausa dans l'Ader et le Kourfey (Niger), Centre d'Etudes Africaines, EHSS, 1989
5. Stoller, Paul; embodying colonial memories: spirit possession, power and the hauka in West Africa, Routledge, New York and London, 1995
6. Frantz Fanon , cité par Anne Mathieu, in Monde Diplomatique numéro 660, Frantz Fanon, la négritude et l'émancipation

