



Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines

BOLUKI

Revue des lettres, arts, sciences humaines et sociales

ISSN : 2789-9578



N° 6 - Décembre 2025

BOLUKI

Revue des lettres, arts, sciences humaines et sociales
Institut National de Recherche en Sciences Sociales et Humaines (INRSSH)

ISSN : 2789-9578

Contact

E-mail : revue.boluki@gmail.com

Tél : (+242) 06 498 85 18 / 06 639 78 24

BP : 14955, Brazzaville, Congo

Directeur de publication

OBA Dominique, Professeur Titulaire (Relations internationales), Université Marien NGOUABI (Congo)

Rédacteur en chef

KOUYIMOUSSOU Virginie, Maître de Conférences (Sciences de l'éducation), Université Marien NGOUABI (Congo)

Comité de rédaction

GHIMBI Nicaise Léandre Mesmin, Maître-Assistant (Psychologie clinique), Université Marien Ngouabi (Congo)

GOMAT Hugues-Yvan, Maître-Assistant (Écologie Végétale), Université Marien Ngouabi (Congo)

GOMA-THETHE BOSSO Roval Caprice, Maître-Assistant (Histoire et civilisations africaines), Université Marien Ngouabi (Congo)

KIMBOUALA NKAYA, Maître-Assistant (Didactique de l'Anglais), Université Marien Ngouabi (Congo)

LOUYINDOULA BANGANA YIYA Chris Poppel, Maître-Assistant (Didactique des disciplines), Université Marien Ngouabi (Congo)

VOUNOU Martin Pariss, Maître-Assistant (Relations internationales), Université Marien Ngouabi (Congo)

Comité scientifique

AKANOKABIA Akanis Maxime, Maître de Conférences (Philosophie), Université Marien NGOUABI (Congo)

ALEM Jaouad, Professeur-agrégé (Mesure et évaluation en éducation), Université Laurentienne (Canada)

BAYETTE Jean Bruno, Maître de Conférences (Sociologie de l'Education), Université Marien NGOUABI (Congo)

DIANZINGA Scholastique, Professeur Titulaire (Histoire sociale et contemporaine), Université Marien Ngouabi (Congo)

DITENGO Clémence, Maître de Conférences (Géographie humaine et économique), Université Marien NGOUABI (Congo)

DUPEYRON Jean-François, Maître de conférences HDR émérite (philosophie de l'éducation), université de Bordeaux Montaigne (France)

EWAMELA Aristide, Maître de Conférences (Didactique des Activités Physiques et Sportives), Université Marien NGOUABI (Congo)

EYELANGOLI OKANDZE Rufin, Maître de Conférences (Analyse Complexe), Université Marien NGOUABI (Congo)

HANADI Chatila, Professeur d'Université (Sciences de l'Education- Didactique de Sciences), Université Libanaise (Liban)

HETIER Renaud, Professeur (Sciences de l'éducation), UCO Angers (France)

KPAZAI Georges, Professeur Titulaire (Didactiques de la construction des connaissances et du Développement des compétences), Université Laurentienne, Sudbury (Canada)

LAMARRE Jean-Marc, Maître de conférences honoraire (philosophie de l'éducation), Université de Nantes, Centre de Recherche en Education de Nantes (France)

LOUMOUAMOU Aubin Nestor, Professeur Titulaire (Didactique des disciplines, Chimie organique), Université Marien Ngouabi (Congo)

MABONZO Vital Delmas, Maître de Conférences (Modélisation mathématique), Université Marien NGOUABI (Congo)

MOUNDZA Patrice, Maître de Conférences (Géographie humain et économique), Université Marien NGOUABI (Congo)

NAWAL ABOU Raad, Professeur d'Université (Sciences de l'Education- Didactique des Mathématiques), Faculté de Pédagogie- Université Libanaise (Liban)

NDINGA Mathias Marie Adrien, Professeur Titulaire (Economie du travail et des ressources humaines), Université Marien Ngouabi (Congo)

RAFFIN Fabrice, Maître de Conférences (Sociologie/Anthropologie), Université de Picardie Jules Verne (France)

SAH Zéphirin, Maître de Conférences (Histoire et civilisation africaines), Université Marien NGOUABI (Congo)

SAMBA Gaston, Maître de Conférences (Géographie physique : climatologie), Université Marien NGOUABI (Congo)

YEKOKA Jean Félix, Maître de Conférences (Histoire et civilisation africaines), Université Marien NGOUABI (Congo)

ZACHARIE BOWAO Charles, Professeur Titulaire (Philosophie), Université Marien Ngouabi (Congo)

Comité de lecture

LOUSSAKOUMOUNOU Alain Fernand Raoul, Maître de Conférences (Grammaire et Linguistique du Français), Université Marien Ngouabi (Congo)
MASSOUMOU Omer, Professeur Titulaire (Littérature française et Langue française), Université Marien Ngouabi (Congo)
NDONGO IBARA Yvon Pierre, Professeur Titulaire (Linguistique et langue anglais), Université Marien Ngouabi (Congo)
NDOUNIAMA ONIONGUI Van-Brentano, Docteur en sciences économiques et gestion, Université Marien Ngouabi (Congo)
NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur Titulaire (Grammaire et Linguistique du Français), Université Marien Ngouabi (Congo)
ODJOLA Régina Véronique, Maître de Conférences (Linguistique du Français), Université Marien Ngouabi (Congo)
YALA KOUANDZI Rony Dévyllers, Maître de Conférences (Littérature, africaine), Université Marien Ngouabi (Congo)

SOMMAIRE

La Résilience des élèves filles des classes de CM face au redoublement scolaire dans la circonscription scolaire de Mfilou-Ngamaba..... 7

Virginie KOUYIMOUSSOU

La gestion des catastrophes naturelles par la Direction Générale d'Action Humanitaire en République du Congo : enjeux et perspectives..... 21

NDOUNIAMA ONONGUI Van-Brentano

NGAKOLI Esther Victorie

*Critical View on English Teacher Training in Niger Education: A Study undertaken in Niamey City.....*33

OUMAROU Ibrahim

Le sous-sol dans la politique coloniale de l'Allemagne au Cameroun (1884-1914): ingratitude du sous-sol ou incapacité de mise en valeur ? 47

MPOMZOK Alfred

Public Attitudes and the Negative Feminization of Childlessness in West Africa 62

C. Maurice Laurenz GADE

Célestin GBAGUIDI

L'Église catholique au Burkina Faso face à la recomposition de l'espace public : mobilisations de rue, opinion publique et société civile..... 71

Mwinniakpèon Victorien KPODA

Dynamiques spatio-temporelles et régression des formations végétales naturelles dans la commune de Bantè au centre du Bénin 83

LAOUROU Jean TOSSOU N'gnonnissè Mèdèhouénou, CAKPO Tété Yvonne, FANGNON Bernard

Effets des facteurs associés au capital humain sur l'engagement et la performance en entrepreneuriat : cas des jeunes entrepreneurs au Togo..... 99

EFFA Kokoutse Nyuiadzi

BAWA Ibn Habib

L'entrepreneuriat comme mécanisme de résilience socioéconomique des jeunes dans la lutte contre la pauvreté au Cameroun (1987-2021) 114

Jean Pierre Ayangma Ndjere

Forêt classée de Yamba Berté (Sud-Ouest du Tchad) : entre conquête paysanne et politiques de conservation..... 127

FOURISSOU Bibilia Marcel, HAIWANG Djaklessam, ZOUA Blao¹, DJANGRANG Man-na

<i>Stéréotypes et difficile insertion professionnelle des sociologues au Togo.....</i>	<i>139</i>
Assindah MAGNETINE	
Bahan LANDJERGUE	
<i>La France et la réglementation de l'émigration internationale des Camerounais (1922-1959)</i>	<i>156</i>
Cyrille Aymard BEKONO	
<i>Enjeux et rôles des experts locaux dans la recherche des solutions durables dans un</i>	
<i>Etat : le cas du Cameroun dans la riposte contre la Covid 19 de 2019 à</i>	
<i>2024.....</i>	<i>184</i>
Salomé Michelle Rose Edima	
<i>Hama Gaasu, sémiotique du chant à l'épopée des dieux du panthéon Zarma-</i>	
<i>Songhoy.....</i>	<i>199</i>
Adamou SIDDO	
Sènakpon Socrate Sosthène TOBADA	

Hama Gaasu, sémiotique du chant à l'épopée des dieux du panthéon Zarma-Songhoy

Adamou SIDDO

Université André Salifou de Zinder / République du Niger

E-mail : oubandawaki2@gmail.com

Tél : +227 98774242

Sènakpon Socrate Sosthène TOBADA

Institut Supérieur de l'Information et de la Communication

(ISIC-Kountia) / République de Guinée

E-mail : tobadasocrate30@gmail.com

Tél : +22995128865

Résumé :

Le présent article étudie un chant sacré dédié aux Dieux du panthéon songhoy-zarma à partir de la sémiotique de l'épopée et par le prisme du protagoniste de Hama Gaasu dont le jeu de calebasse a créé une épopée des Esprits du panthéon zarma-songhoy. C'est un instrument sacré fortement utilisé dans l'aire culturelle et cultuelle du Zarma-Songhoy, groupe humain situé géographiquement dans l'ouest de l'espace nigérien. Ce groupe utilise le "Horendi" ou "faire-jouer", un rituel d'initiation où intervient un acteur clé, le joueur du "Gaasu", (la calebasse-battue) pour la thérapie psychosomatique des médiums. Ces derniers sont des personnes volontairement désignées par les Esprits et qui doivent par conséquent au préalable subir une étape initiatique afin de rentrer dans le cercle des "Zima", ces maîtres chevronnés dont la parole ne souffre d'aucune contestation.

Mots clés : Zarma-songhoy-sémiotique de l'épopée-"Horendi"-Esprits-initiation.

Abstract:

This paper aimed to study from the semiotic of the epic and through the prism of the protagonist of Hama Gaasu, whose calabash game created an epic of the Spirits of the Zarma-Songhoy pantheon, a human group mainly in the west of nigerien space. This group uses the Horendi" or "make-play", an initiation ritual in which a key player intervenes, the player of "Gaasu" (beaten-calabash) for the psychosomatic therapy of médiums. The latter are people voluntary designated by the Spirits and who must therefore first undergo an initiatory stage in order to enter the circle of the "Zima", these senior masters whose word does not suffer from any dispute.

Keywords: Zarma-Songhoy-semiotics of the epic-Spirits-initiation.

Introduction

La société zarma-songhoy est un peuple géographiquement installé dans la partie ouest du Niger et au-delà au Mali, au Burkina Faso, au Bénin et au Nigeria. Avant l'islamisation plus ou moins prononcée des sociétés nigériennes, ce groupe ethnique possède des pratiques qui leur permettent de maintenir les liens avec les dieux. En langue zarma-songhoy, ce rapport est

désigné selon un rite appelé le « Holley Hori ». Cela signifie « faire jouer les Esprits ». Il s'agit en effet, d'un rite qui se déploie à travers des cérémonies dont la rythmique s'organise autour d'instruments musicaux sacralisés pour la consécration des dieux sur des personnes désignées par leurs propres soins. Ces personnes sont nommées par le vocable de médiums.

Dans cet univers fait essentiellement du sacré, émerge un acteur assez particulier nommé Hama Gaasu. Le deuxième terme « Gaasu » de ce nom ne fait forcément pas partie de son patronyme.

Au contraire, il s'agit de l'instrument musical qu'il joue. C'est unealebasse recourbée et battue par l'entremise des lattes et qui émettent des sons et des rythmes à travers lesquels, les joueurs participent à faire appel aux esprits.

La présente étude vise à analyser la participation des joueurs de calebasses dans les cérémonies de possession en convoquant la Noétique telle qu'elle a été définie par Vinclair. Il ressort ainsi pour lui :

« Au sein de la philosophie scolastique médiévale, la "noétique" est l'étude de la manière dont le sujet crée de la pensée. Nous proposons d'étendre ce terme à l'étude de la manière dont les textes (certes, à partir des ressources existantes) non seulement produisent des configurations symboliques inédites, mais permettent aux récepteurs de produire des contenus sémiotiques qu'ils n'auraient pas produit sans eux ». (Pierre VINCLAIR, 2016, p.219).

Pour cela, nous avons décidé d'aborder un d'entre eux comme source d'inspiration. Il s'agit de Hama Gaasu, un joueur de calebasse presque reconnu de toute l'aire zarma-songhoy. Il a produit différents textes sur le culte des esprits. Nous avons décidé d'analyser à travers une étude comparée un de ses textes intitulé : « *Fasiona* » et un film de Jean Rouch nommé « *Horendi* ».

La démarche utilisée en ce sens est la sémiotique de l'épopée à partir de la théorie de Pierre Vinclair pour qui, il faut voir la dimension rhétorique et la noétique. Il indique d'ailleurs que la sémiotique avec ses démarches discursives, des signes et des cultures, traduit une pensée du discours épique. Il précise en ce sens d'ailleurs pour différencier la démarche de l'approche du roman à celle de l'épopée en indiquant : « *Si l'épopée, comme le roman donc, créent de la pensée (si leurs récepteurs les "utilisent"), leur effort n'est pourtant pas identique, dans la mesure où les moyens qu'ils mettent en œuvre pour produire ces contenus diffèrent* ». (Pierre VINCLAIR, 2016, p.219).

Vinclair définit également la notion de rhétorique qui cadre avec notre perception de la sémiotique de l'épopée. Pour cela, il précise la rhétorique en disant :

L'épopée, comme le roman, sont des machines symboliques transformant des inputs –issus de la tradition ou de la réalité –en outputs symboliques, directement ou par l'intermédiaire d'un lecteur/auditeur modèle dont on présuppose et requiert certaines compétences. (Pierre VINCLAIR, 2016, p.169).

Cadre théorique et méthodologique :

Cadre théorique :

Les cérémonies initiatiques font partie intégrante du quotidien des Africains et en particulier le Nigérien. Tous les événements sont des opportunités pour en user. Il y a par exemple, le passage d'âge avec les rites de circoncision et d'excision, les mariages, les naissances. En dehors de leur sens festif, ces cérémonies se dotent d'aspects rituels dont la maîtrise relève d'un maître.

En pays, zarma-songhoy, à côté de ces cérémonies qui rythment le quotidien, figurent également les cérémonies de possession. Ce sont des rites qui permettent à la fois de célébrer les dieux du panthéon, faire incarner les esprits au travers de médiums préalablement choisis par eux-mêmes. Pour le Zarma-Songhoy, le lien qui existe entre l'espace humain et celui des esprits doit être assez aménagé afin de créer l'équilibre entre les deux groupes.

Lorsqu'une personne est désignée par les "Holley" ou Esprits pour être leurs médiums, une cérémonie initiatique doit forcément être organisée pour apaiser d'abord les dieux et participer à guérir le possédé. Les Zarma-Songhoy désignent une telle cérémonie sous le vocable de « Horendi » qui veut dire "faire jouer".

Dans ces conditions, les acteurs clés de ces rites sont entre autres : les « Zima », les maîtres initiatiques, les « Holley-izé ou Holley-tam », littéralement « les chevaux des Esprits » ou les possédés, les danseurs, les spectateurs et les joueurs de violon et de calebasse.

Pour se faire, ces joueurs procèdent à une revalorisation des pratiques psychosomatiques à partir de la démarche du Zarma-Songhoy à trouver des remèdes aux questions de santé. Il s'agit d'étudier alors la pratique sur les traitements des patients en pays zarma-songhoy. Dans cette condition, nous recourons à la thérapie par l'initiation par la méthode du Horendi et le rythme des calebasses joué par Hama Gaasu. Il est possible de retenir ici :

Pour le Négro-africain, l'univers est un Tout animé. Il est vivant. Par conséquent, les "êtres humains visibles" qui le peuplent, principiellement, en connivence avec les "êtres vivants invisibles", ne le maîtrisent pas tout à fait. Ils manquent de prise sur la totalité de ses "vérités" intrinsèques. Il y a une forme de la connaissance virtualisée dont la maîtrise véritable échappe au commun des mortels. Ainsi se développe un sentiment religieux, fondement primordial de la pensée négro-africaine, au travers duquel se joue la manifestation concrète de l'opposition entre sacré et profane. (Lamine NDIAYE, 2008, p.2).

La présente étude s'intéresse particulièrement aux joueurs de calebasse qui sont des acteurs majeurs du jeu de possession et à travers eux, un personnage devenu assez connu des milieux de possession. Il s'agit de Hama Gaasu, un joueur de calebasses recourbées sur lesquelles, il joue en battant avec les lattes de bois. Mais tout en jouant, il chante et participe à faire l'apologie des esprits. C'est une pratique qui détermine à la fois la réalisation des cérémonies et la participation de toutes les composantes des rites.

Cadre méthodologique :

La présente étude s'inscrit dans une démarche à trois dimensions : le son, l'image et la ritualité autour des cérémonies de possession en pays zarma-songhoy. Pour parvenir à la réalisation, il a fallu d'abord choisir de collecter le chant intitulé "Fasiona." Le texte du chant comprend en ce sens, une transcription en Zarma-Songhoy et une traduction en français.

Ensuite, le travail s'attarde à l'étude d'une vidéo d'une cérémonie d'initiation organisée à Niamey en 1972 et filmée sans aucun commentaire de Jean Rouch. Nous convoquons le cinéma direct tel qu'il a été développé par Jean Rouch sur les cérémonies d'initiation des Holley. La problématique posée en ces conditions restent le cadre de la réalisation des documents.

Le premier est un enregistrement audio de la Radio Nationale communément connue sous le nom de la Voix du Sahel. Le deuxième est un film-documentaire qui rapporte en direct une cérémonie d'initiation de deux femmes possédées. Le rite a duré une semaine au bout desquelles, les initiées sont devenues des possédées normales et qui peuvent jouir des privilèges de « *Holley Bari ou Holley Tam* » ou des "initiées des esprits".

Le cadre théorique convoque alors dans la sémiotique de l'épopée à partir d'une analyse ancrée dans la rhétorique et la noétique. Le premier texte analyse le chant en tant qu'objet sémiotique sur la base de l'exploitation des signes et leurs significations dans le champ liturgique du Holley à travers le chant de Hama Gaasu.

Le deuxième s'analyse en termes de sémiotique du cinéma pour en dégager le sens du discours toujours de Hama Gaasu à partir de la cérémonie d'initiation. Le protagoniste est révélé à travers le film dans sa posture de joueur de calebasse.

Un accent particulier est ainsi mis sur le jeu d'acteur où les nouvelles initiées sont incarnées par les Esprits. Hama Gaasu développe ici le discours par un message sacré dont le chant est partie intégrante. En combinant le son et l'image, il va s'agir de traiter de deux registres pour permettre de construire un discours argumenté sur les jeux de possession en milieu zarma-songhoy à partir du chant produit par Hama Gaasu.

1. Hama Gaasu, sémiotique du chant à l'épopée des dieux du panthéon zarma-songhoy

Cette partie étudie la dimension du chant produit par Hama Gaasu lors des cérémonies de possession. Elle vise ainsi à démontrer à partir du chant, les éléments essentiels qui font du texte, une épopée des dieux du panthéon zarma-songhoy. Pour ce faire, une présentation du chant s'avère ici nécessaire.

1.1. Texte n°1 : « Fasioṇa »

Wane ce wana haa	Evoquez-la, Invoquez-la
1. Hay maasu ṇa ga waani zamba ;	Oh que maasu-gna est une experte en complots
Wotay bayko	DéTECTRICE des imprudents
Fasioṇa he	Oh, Fasio-gna
Carkaw beero	Croque-mitaine professionnelle
5. Wo fuso mo ṇé	Expression liturgique
Darkune mo ṇé	Expression liturgique
Wane ce wane haa	Evoquez-la, Invoquez-la
Dubanguu kolbaa	Tesson de bouteilles des entrepôts
Hay maasu ṇa ga waani zamba ;	Hay maasu-gna est une experte en complots
10. Barifo ṇwaako	Dévoreuse de cheval
Ize fo ṇwa ko	Dévoreuse d'enfant
Satara dongo	Foudre fracassante des jeunes dames
Gaabu ni bonga	Soit sereine,
Gaabu ni bonga ṇa wal koy	Soit sereine, oh, Vénérable possédée Wal koy
15. Ay ga ci	Je l'annonce
Ay ga ci	Je la proclame
Way boro zeniya waani bone	L'intrépide vieille femme, incarnation du malheur
Ankoro cere koy fasioṇa	Flanc paralytique, oh fasio-gna

- | | | |
|-----|----------------------------|---|
| | Ce har siiro koy fasioṇa | Jambes percluses, oh fasio-gna |
| 20. | Way boro zeniya waani bone | L'intrépide vieille femme est une experte en complots |
| | Habaa hargo | Oh, la glaciale |
| | Maasu ṇa hargo | Maasu-gna, la glaciale |
| | Cinda cerii ṇa hargo | Déesse glaciale du tort-cou |
| | Ce gama ize ṇa hargo | Déesse glaciale de l'entre-deux jambes |
| 25. | Maasu ṇa a go aran ga | Maasu-gna, à vous la priorité |
| | Maasu ṇa a go aran ga | Maasu-gna, à vous la priorité |
| | Boro na kooro | Hydre humain |
| | Boro na kooro | Hydre humain |
| | May ka ma fanaka ma naaru | Qui a jamais vu, un perclus voyager ? |
| 30. | Maasu ṇa fanaka naaru | Maasu-gna, la percluse a voyagé |
| | Si ye si ye hargo | Ne pleure pas, oh, la Glaciale |
| | Haba haba hargo | Oh, oh, la Glaciale |
| | Ni ga fasioṇa | A toi, fasio-gna |
| | Ni ga hargu ize | A toi, la glaciale |
| 35 | Haba ṇaala | Oh, toi, la charmante |
| | Maasu ṇa ṇaala | Maasu-gna, la charmante |
| | Maasu ṇaa hargo | Maasu-gna, la Glaciale |
| | Jinda ceeri. | Oh, Briseuse de cou. |

Le présent texte se compose selon sa morphologie de 35 vers. De longueurs inégales, ces vers reprennent le chant d'un dieu du panthéon nommé "Fasio-gna". Par cette appellation, l'esprit se présente comme une femme. L'étude onomastique permet en effet de distinguer deux éléments : "Fasio et ja" qui désigne littéralement « Mère de Fasio ».

Plus concrètement, il est possible de dire « Mère, Fasio » pour montrer l'intérêt accordé à cet esprit dans l'ordre des dieux du panthéon zarm-songhoy. Il est de coutume en pays zarma-songhoy de désigner une personne surtout les femmes par le titre de la « Mère, la maman untel » pour désigner un de ses enfants ou bien d'accompagner son prénom comme c'est le cas de "Fasio" accompagné de " ja qui se lit "gna" ou mère".

Selon sa catégorie, "Fasio-gna" fait ainsi partie du groupe des Hargey, expression reprise dans le chant et traduit sous le symbole de (la Glaciale). Cette expression revient d'ailleurs comme un leitmotiv dans le chant ou même parfois comme le refrain. Cela s'opère aux vers « *Déesse glaciale de l'entre-deux jambes ; Maasu-gna, la glaciale* ».

Dès le vers 1, l'identité de la déesse est dégagée avec cette expression : « *Wane ce wana haa* »/ « *Evoquez-la, Invoquez-la* ». "Fasio-gna" est ainsi présentée comme un Esprit autonome car capable à elle seule d'être d'abord évoqué et ensuite invoqué par les médiums, les griots à l'image de Hama Gaasu.

Rien ne l'empêche d'exaucer les vœux à elle adressés sans recourir comme il est des fois le cas à l'autorité d'un autre dieu, un peu plus bien placé dans la hiérarchie. Il y a une grande admiration dans le chant développé par Hama Gaasu des pouvoirs de "Fasio-gna" au point où elle jouit d'une puissance inégalée parmi les autres membres du groupe les "Hargey" ou les (Glaciales). Hama Gaasu l'indique à partir des vers 25 à 30.

Il ressort :

« <i>Maasu ṇa a go aran ga</i>	<i>Maasu-gna, à vous la priorité</i>
<i>Maasu ṇa a go aran ga</i>	<i>Maasu-gna, à vous la priorité</i>

Boro na kooro

Boro na kooro

May ka ma fanaka ma naaru

Hydre humain

Hydre humain

Qui a jamais vu, un perclus voyagé?¹ ».

En ce sens et selon Bernard Surugue, le groupe des génies "hàrgày" est d'abord un groupe distinct mais qui se retrouve être mentionné parmi les plus importants des esprits du panthéon zarma-songhoy. Il indique à cet effet : « *Ce sont les descendants directs de Nyabéri* ». Parmi ces génies, il figure ente autres :

- BagambaIze m.
- Baia m.
- Fasigata m.
- Fasio m.
- Harihari m.
- Jindé Kayri m.
- Kamakana m.
- Kokayna m.
- Kozobm.
- Kudum.
- Kumna-kumna. (Bernard, SURUGUE, 1972, p.16).

L'esprit chanté par Hama Gaasu dans cette partie trône en bonne place en se retrouvant au quatrième rang des membres de ce groupe. Selon sa généalogie dressée par Hama Gaasu dans ce texte, "Fasio-gna" est selon Bernard Surugue, fille, de :

"Nyabéri", Esprit-mère des hàrgày et de Sajéra, (l'arc-en-ciel) l'Esprit-père, rampant et qui obstrue le passage de l'eau lorsqu'il n'est pas comblé par les sacrifices et les dons en son honneur pendant les cérémonies de « Yenendi » (faire refroidir) qui interviennent au septième mois du calendrier lunaire et juste un peu avant la saison des pluies. Ces cérémonies qui durent chaque fois au moins sept jours consistent à intercéder auprès des dieux afin d'apaiser leur colère surtout celle de « Dongo », dieu du tonnerre pour éviter la foudre. (Bernard, SURUGUE 1972, p.36).

L'épopée dressée par Hama Gaasu dans cette chanson indique des dimensions des jeux initiatiques. Ces éléments agissent directement sur la possession des Esprits et leur incarnation sur les médiums.

2. Hama Gaasu, une voix dédiée aux dieux du panthéon songhoy-zarma

Cette partie analyse la place de la voix de Hama Gaasu dans le rite et son influence pendant l'incarnation des Esprits sur les médiums.

2.1. Le chant par le "Gaasu", un hymne et un sacre des esprits

Pour étudier le chant exécuté par Hama Gaasu, il est possible d'analyser l'instrument qui lui sert à invoquer les Esprits du panthéon songhoy-zarma. Il s'agit comme l'indique Bernard Surugue, de la calebasse-battue qui est : « *La facture d'un tambour dont la caisse de résonance est bipartite ; elle est constituée de deux hémisphères grossiers, l'une définie par le bois de la calebasse et l'autre limitée par le sable du sol.* ». (SURUGUE Bernard, 1972, p.65).

¹ Cf Texte n°1, Vers 25 à 30.

Il est nécessaire de retenir à ce niveau que la taille de la calebasse employée dans les cérémonies initiatiques est d'une dimension exceptionnelle. Ce sont des calebasses qui sont difficiles à rencontrer sur le marché ordinaire. Il faut procéder à cet effet, à une commande exceptionnelle le plus souvent en pays hausa et très souvent au Nord Nigeria. D'ailleurs, Bernard Surugue précise :

« La calebasse utilisée pour ce genre de percussion est de très grande taille puisque son diamètre est compris en général entre cinquante et soixante centimètres. Elle est coupée perpendiculairement à l'axe des graines. Le bois de calebasse est mince, l'épaisseur varie de un demi à un centimètre » (Bernard SURUGUE, 1972, p.65).

Dans ces conditions, la calebasse possède une capacité de résonnance importante, capable le plus souvent d'inonder le son de la vièle monocorde. Par le fait combiné des actions, l'orchestre des batteurs exécute une percussion à même de développer un hymne des Esprits. Hama Gaasu se retrouve dans ce jeu d'action et représente le plus souvent le lead vocal. Surugue fait la description suivante de l'instrument du "Gaasu," joué par Hama :

La surface externe de la calebasse est brillante, lisse et dure : c'est la partie rayonnante de l'instrument. La calebasse est posée à même le sol, au-dessus d'un trou qui augmente d'environ un tiers le volume propre de l'hémisphère en calebasse. Ce volume fait partie de l'instrument ; son enveloppe de sable est malléable, irrégulière et molle. Il constitue, en se combinant avec l'intérieur de la calebasse, mat, irrégulier et poreux, la partie absorbante de l'instrument². (Bernard SURUGUE, 1972, *Idem*, p.65).

La calebasse n'est pas à elle seule, l'instrument qui entre en jeu dans l'orchestration. Il figure également le bâton de maintien. Dans ces conditions :

Le batteur de tambour de calebasse est assis par terre devant son instrument. Face au musicien, cette percussion présente une ouverture entre le sable et le bord de la calebasse, c'est-à-dire que sur quelques centimètres la calebasse n'est pas recouverte de sable. Cette ouverture constitue l'ouïe de dépression de l'instrument. (Bernard SURUGUE, 1972, p.65).

Cette citation permet de dire sans risque de tromper que Hama Gaasu, son instrument, le "Gaasu" et surtout le chant participent à construire l'épopée des Esprits du panthéon songhoy-zarma.

3. Hama Gaasu, une virtuose pour la consécration de l'épopée des dieux

La présente partie étudie la démarche de la construction de l'épopée par le chant effectué par Hama Gaasu à l'endroit des Esprits du panthéon songhoy-zarma. Nous allons nous baser sur la méthodologie dégagée par Pierre Vincclair² pour qui, les conditions de la consommation épique s'opèrent à partir de deux grandes démarches à savoir :

a.) La cérémonie : Dès lors, s'intéresser à la dimension rituelle de l'épopée reviendrait à décrire les pratiques particulières de chaque occasion et de chaque

aède, dans la perspective de comprendre comment elles relèvent d'une "machinerie rituelle" à même de créer des structures sociales même éphémères. En l'occurrence, nous verrons que les dimensions concrètes du dispositif épique concourent à la fois à une stabilisation de la réception de la parole dans la cérémonie et au partage collectif d'une parole pour tous identique³. (Pierre VINCLAIR, 2016, p.77).

Les cérémonies d'initiation liées aux jeux de possession se présentent effectivement comme des cérémonies dont les rituels se relèvent à la fois comme profanes et sacrés. Le caractère profane se révèle à travers les pas de danse. Il existe en effet, des intermèdes qui sont consacrés pour la danse au cours de laquelle, chaque spectateur est autorisé à y participer. L'aspect sacré revient au rythme adressé aux esprits par l'entremise du son des calebasses qui procèdent à invoquer les Esprits que le "Zima", le maître de la cérémonie en décide.

Jean Rouch précise en ce sens : « *Je distingue deux types principaux de ces cérémonies du culte des Holley, les cérémonies annuelles obligatoires et les cérémonies occasionnelles* ». (Jean ROUCH, 1989, p.235).

Dans le même ordre d'idées, Jean Rouch catégorise les cérémonies et indique : « *Cérémonies annuelles-----Je ne connais que trois cérémonies annuelles : le Yenendi du début de l'hivernage, le gyisi furyon de la fin de l'hivernage, et la kabu hori qui se pratique en saison sèche* ». (Jean ROUCH, 1989, p.235).

Les cérémonies ainsi décrites par Jean Rouch se subdivisent en de nombreuses autres les unes plus importantes que les autres.

Yenendi-----Ce mot signifie « faire frais », car cette fête est destinée, tout à la fois à demander la pluie et à calmer Dongo (ainsi la terre est fraîche de pluie, et Dongo est « frais » : sans colère). C'est la fête la plus importante du culte des Holey. Elle n'est que l'actualisation de la première fête, du Yéné de Marekendé où les génies TÔrou initièrent le premier pêcheur Faran Maka Bote. (Jean ROUCH, 1989, *Ibidem*, p.235).

La description ainsi faite par Jean Rouch des cérémonies initiatiques liées aux Holey correspond justement aux deux grands événements qui caractérisent l'épopée par Pierre Vincclair à savoir que la cérémonie correspond à la réalisation d'un événement et la consécration d'un rite.

Il indique en ce sens : « *La récitation épique est un événement : chaque récitation n'a lieu qu'une fois. Non seulement parce que le public change d'une performance sur l'autre--mais parce que le texte lui-même est soumis à variation.* » (Pierre VINCLAIR, 2016, p.77).

En dehors du cadre de l'événement, Pierre Vincclair, considère que la réalisation de la cérémonie comprend aussi celle du rite. Il démontre à cet effet : « *Le rite s'adresse, d'abord, à une communauté* » (Pierre VINCLAIR, 2016, p.79). Dans les cérémonies d'initiation en pays zarma-songhoy, il ressort selon Jean Rouch qu'elles comprennent trois grandes étapes. Il y a d'abord :

1. Le *fimbiyon* (« secouer ») : Le premier soin du zima, auquel on amène un tel malade, est d'identifier la divinité qui le possède. Si c'est un *seytan* ou certains *Holey* (par exemple les quatre enfants de *Nyaberi*) qui ont refusé de venir voir leur mère : *Nyaro*, *Luto* "sourd", *Metyi-gombo* "la bouche qui est une louche", *bontyisintili*, ou les *Holey Maryadansosi*), il est impossible de le faire et le sujet reste toujours fou et « mange des cabinets ». Mais ce cas-là est extrêmement rare. Le plu souvent il s'agit d'un *Holey* connu (ou de plusieurs) que le *fimbiyon* va permettre de reconnaître. (Jean ROUCH, 1989, p.259).

Le deuxième rite se consacre à une initiation des possédés par le jeu de la musique sacrée toujours par les joueurs de violon et les batteurs de calebasses. Hama Gaasu intervient ici par le chant dédié aux dieux en participant à donner au rite tout son caractère sacré. Jean Rouch précise en ce sens :

2. Le *gumandi* ("cacher"). Ce n'est pas une cérémonie obligatoire mais elle permet après le *fimbyon*, d'apaiser les génies qui possèdent le sujet en attendant la cérémonie définitive du *ganandi*. Pendant trois jours si c'est un homme et quatre jours si c'est une femme, le sujet est enfermé dans une case d'où il ne peut sortir qu'accompagner par une "femme tranquille". Les *zima*, les autres *Holey izé*, les musiciens se réunissent dans la case et parlent avec le génie nouvellement arrivé. (Jean ROUCH, 1989, pp.259-260).

Un troisième rite se développe au bout de l'initiation des possédés. Les joueurs de calebasse participent à ce niveau. Ils constituent avec le violoniste, les acteurs fondamentaux de la cérémonie. Hama Gaasu est le plus souvent occupé pendant ces périodes où les sollicitations sont assez fortes. Il s'agit comme l'indique Jean Rouch du « *ganandi* ».

3. Le *ganandi* ("faire danser") ou *horendi* ("faire le hori"). Cette cérémonie consiste à apprendre les pas de la danse rituelle au *Holey izé* pour en faire un véritable "cheval" des génies. Le *ganandi* dure 7 ou 14 jours suivant des conditions mal définies. (Jean ROUCH, 1989, p.261).

Les cérémonies deviennent ainsi selon la démarche définie par Pierre Vincclair et déterminée par Jean Rouch comme de véritables épopées. Ces dernières se dégagent à la fois par les événements qui découlent, les rites qui se dégagent à travers les cérémonies et les enjeux liés à la musique. Dans cette orchestration, les joueurs de calebasse représentent les acteurs clés par le rythme et la danse.

3.1. Fasiona, l'épopée des Hargey

Les sociétés africaines ont produit une civilisation dont les racines sont à rechercher à travers leur ancrage dans les différentes valeurs du continent. Ces sociétés ont ainsi anticipé sur les événements bien avant leur rencontre avec l'Europe et surtout avec la modernité. En ce sens, les sociétés africaines du Niger sont construites sur un modèle dont la base se calque sur une culture forte des rapports apaisés entre l'Homme, son environnement immédiat et la nature. Elles ont conclu pour cela des pactes de non-agression au point où rien ne semble se faire au hasard. En effet, toute prise sur la nature est assujettie à des principes complexes. Des théories assez intéressantes sont nées de ces rapports sains.

De ce fait, le Nigérien comme l'Africain en général est parvenu à créer ou à recréer un monde de paix où tout ou presque doit être en équilibre. L'Homme doit alors être en harmonie avec lui et les esprits. Le Zarma-Songhoy, peuple africain du Niger pose les mêmes problématiques dans ses relations au monde et aux autres. Ce peuple a ainsi produit une thérapie sous la base de cérémonies d'initiation des médiums.

Ces personnes représentent la voie par laquelle, les esprits ou les génies s'expriment. Mais pour rentrer dans le cercle des initiés, la personne possédée par les génies doit passer des étapes les unes aussi complexes que les autres.

Le Zarma-Songhoy procède à une cérémonie d'initiation dénommée "Horendi". Cette expression signifie littéralement "faire-joué ou faire-dansé". Il s'agit sans être fortuit, d'un schéma complet de rituels et de rites dont les fondements produisent une stabilisation du corps physique et social. Et d'une certaine façon, parvenir également à opérer à une transformation de la personne encore non initiée à acquérir le statut d'un homme épanoui et libéré de toute contrainte physique et psychique. La concrétisation de ces épreuves si délicates aboutit alors à la thérapie psychosomatique du médium.

Le Horendi semble être alors une civilisation créée pour aboutir à une révolution sanitaire chez le Zarma-Songhoy et un équilibre des esprits humains. Il permet également de favoriser l'harmonie entre le monde visible des hommes et celui invisible des Esprits du panthéon Zarma-Songhoy. Ce groupe conçoit ainsi une thérapie psychosomatique pour se libérer de l'emprise du monde surnaturel. Ces pratiques représentent donc l'ossature principale des cérémonies initiatiques et révèlent du coup l'intérêt des joueurs de calebasse à l'image de Hama Gaasu.

4. Du son à l'image, le Horendi, un rituel pour une philosophie des rapports dieux/Hommes

La présente partie se consacre à étudier le rapport à l'image relativement au film de Jean Rouch qui constitue également notre deuxième (2^e) texte d'étude. Il est nécessaire à ce niveau de procéder à une analyse du contenu filmique.

Texte n°2 : Jean Rouch, Horendi, Niamey, 1972, CNRS Paris, Long métrage.

Le film se présente ainsi en quatre grandes séquences :

Séquence 1 : La cérémonie commence avec la voix de Hama Gaasu qui inonde le son des calebasses. Les initiées sont présentées devant l'orchestre drapées de blancs et tenues par un bout de tissu attaché au dos. Elles sont accompagnées dans leur pas de danse par d'autres femmes qui ont déjà été initiées.

Séquence 2 : La cérémonie atteint son paroxysme et les initiées ont commencé par être possédées. Pour présenter cette séquence, Jean Rouch a procédé par la technique du floutage en jouant sur l'enjeu du ralenti et la mise en silence du son. Les initiées sont ensuite raccompagnées dans la chambre initiatique où les Zima vont décider des Esprits à incarner pour la suite.

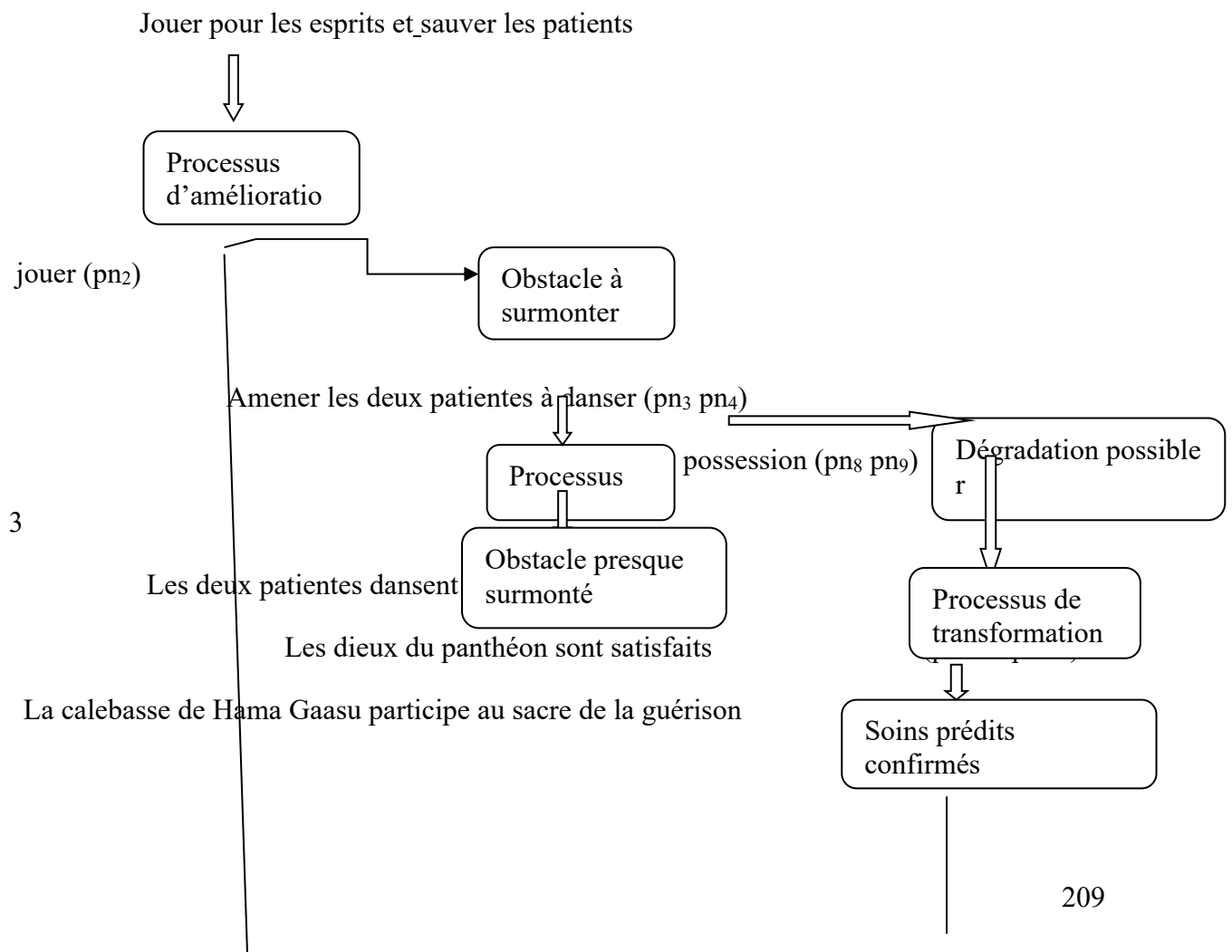
Séquence 3 : Les initiées ressortent de la chambre initiatique, se mettent à danser autour du cercle dressé auprès de l'orchestre, Hama Gaasu interpelle les Esprits principalement "Zataou", dieu du panthéon. Elles ont commencé par prononcer des mots à peine encore audibles du public. Jusqu'à ce niveau, elles sont accompagnées des femmes qui retiennent les bouts de tissu et les marquent au pas dans la danse.

Séquence 4 : Les initiées ont accompli les sept (7) jours consacrés à la période de leur initiation. Elles sont sorties de la chambre initiatique cette fois-ci dans les accoutrements destinés aux Esprits qu'elles incarnent. Pour la première, elle est habillée en tenue rouge, habit de "Moussa, alias Kirey", grand-frère de Dongo, dieu du tonnerre. Dans la devise du panthéon zarma-songhoy, c'est à Dongo de frapper et à Kirey de mettre le feu.

C'est pourquoi, Hama Gaasu ne cesse de prononcer : « *Dongo ma kar, cirey am danjoo dan* ». Littéralement, que "*Dongo frappe par la foudre et Moussa mette le feu.*" Et la deuxième est en tenue rayure noir et blanc, tenue du dieu "Bagambeyze ou sasala", Esprit assez libertin dans son langage car il prononce des grossièretés et beaucoup d'insanités. La cérémonie se termine par une procession des membres de la famille devant les initiées incarnées afin d'apaiser davantage les Esprits et obtenir en même temps leur bénédiction.

A cet effet, nous avons ensuite découpé le film en propositions narratives. Le film peut être subdivisé en treize (13) propositions comme suit :

4.1. Les propositions narratives du film Horendi de Jean Rouch (1972) :



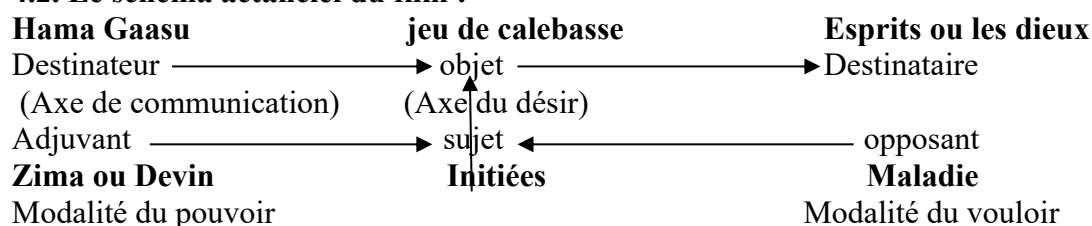
Les esprits s'incarnent sur les deux patientes

Amélioration obtenue

Le schéma peut être ainsi étudié :

- 1.) pn₁ : situation de manque : maladie, cris, Esprits non incarnés : les patientes souffrent depuis plusieurs jours ;
 - 2.) pn₂ : consultation du devin et décisions à prendre : un « Horendi », c'est-à-dire, une cérémonie d'initiation doit être consacrée aux dieux du panthéon afin d'apaiser d'abord leur colère et parvenir à déterminer les Esprits qui les incarnent ;
 - 3.) pn₃ : il leur fallait une cérémonie de possession pour la durée d'une semaine ;
 - 4.) Pn₄ : Le Zima, maître initiatique fait mander Hama Gaasu et son équipe pour entamer la cérémonie d'initiation.
 - 5.) Pn₅ : L'orchestre des joueurs s'entoure des spectateurs ;
 - 6.) Pn₆ : la jeune fille et la dame ont rejoint le cercle de la cérémonie pour la danse d'initiation ;
 - 7.) Pn₇ : Une grande fête populaire est organisée où tout le monde est convié. Cette fête a lieu dans une cour de la ville de Niamey. Tous les spectateurs se sont apprêtés pour la cérémonie ;
 - 8.) Pn₈ : Les deux initiées sont habillées uniquement de blanc incarnant la couleur de l'initiation ;
 - 9.) Pn₉ : Des processions des pas de danse où les médiums déjà initiés procèdent à accompagner les nouvelles aux musiques sacrées des Esprits du panthéon.) ;
 - 10.) Pn₁₀ : Au paroxysme des extases liées à la danse, tout le monde se retire en laissant les deux initiées seules au milieu de la piste.
 - 11.) Pn₁₁ : Les Esprits profitent de cette occasion propice et s'incarnent en elles ;
 - 12.) Pn₁₂ : Cette incarnation aboutit aussitôt par l'arrivée des Esprits, qui commencent par s'exprimer ;
 - 13.) Pn₁₃ : Finalement, les deux patientes retrouvent le bonheur perdu depuis des mois et les membres leurs familles respectives ont repris leur quotidien.
- Il est possible aussi de dégager le schéma actanciel du film. Pour Greimas, ce schéma se divise d'ailleurs en six termes.

4.2. Le schéma actanciel du film :



La narration du film « Horendi » dégage :

- un Sujet correspondant aux Esprits, héros de la cérémonie d'initiation ;
- l'Objet : dans le film, il correspond au jeu de calebasse fait pour le bonheur des possédés.

- le Destinateur (celui qui fixe la mission, la tâche ou l'action à accomplir) : Hama Gaasu qui avec son équipe vont jouer la calebasse-battue pour faire incarner les Esprits et consacré une vie stable afin que les initiées arrivent à atteindre le stade de médium et apaisées pour toujours.

- le Destinataire (celui qui en recueillera le fruit) : c'est le devin ou les dieux du panthéon (incarné par le Zima) qui exécute les consultations nécessaires et l'organisation au plan spirituel de la cérémonie initiatique afin de conjurer la catastrophe ou le mal dont entre autres : la maladie, la névrose ou parfois même la mort du patient.

- l'Opposant (qui vient entraver l'action du sujet) : c'est à la fois la maladie et les crises répétées des initiées qui conduisent à la déstabilisation de leur équilibre psychique.

- l'Adjuvant (qui, au contraire, lui vient en aide au héros) : c'est le Zima ou le Devin, car il est chargé de l'organisation de la cérémonie et de la quiétude spirituelle des initiées. C'est à lui qu'il revient en effet, d'organiser la cérémonie en partant à la recherche des différents acteurs dont : les initiés, l'orchestre et d'où intervient le protagoniste de Hama Gaasu.

Il faut cependant retenir qu'un même personnage peut être simultanément ou alternativement Destinateur et Destinataire, Objet et Destinateur.

Conclusion

En conclusion, le Zarma-Songhoy conçoit un monde dont les différentes dimensions sont interdépendantes. Pour construire un avenir sanitaire et spirituel meilleur, il fait appel au «Horendi», cérémonie initiatique des médiums. Il construit en ce sens, une sémiotique des cultures dont les acteurs principaux sont le Zima, le prêtre des Esprits, l'orchestre composé du violoniste des joueurs de calebasse.

Un joueur de calebasse nommé Hama Gaasu a particulièrement retenu notre attention dans cette étude où il est présenté comme un protagoniste participant à la consécration des cérémonies et dont la virtuosité semble dépasser les frontières du pays zarma-songhoy.

Mais en même temps, le groupe zarma-songhoy pose aussi les enjeux de la thérapie psychosomatique comme une responsabilité partagée entre l'humain et les Esprits du panthéon. Ces derniers issus du monde invisible sont alors invoqués et convoqués au besoin par le son des calebasses-battues afin de libérer la personne choisie par leurs soins.

Cependant, force est de constater qu'avec l'islamisation poussée des sociétés nigériennes nourrie aujourd'hui par des courants rigoureux, on assiste de plus en plus à la fin d'un zèle religieux pour un nouveau zèle.

Que dire par exemple de ce proverbe haoussa qui stipule comme pour stigmatiser les pratiques traditionnelles liées aux cérémonies d'initiation : « *Batan basiraa, rokon Allah da gojé* ». « *Quelle vilenie, que d'implorer Allah avec la vièle monocorde* », cette vièle destinée pourtant à invoquer les Esprits ».

La tradition meurt ainsi sous ses cendres sans pour autant avoir la chance de s'exprimer ou jeter ses tentacules pourtant fortes dans une société qui se tourne désormais vers une modernité à vitesse lumière. Malgré toutes ces velléités, la pratique continue d'exister et de plus belle. Cela fait donc des sociétés nigériennes, des communautés où le syncrétisme religieux est fortement à l'œuvre. Ce sont en effet, des sociétés où l'Islam le plus rigoriste et ou le Christianisme le plus puriste côtoient les jeux des "*Holley-Izé*", ces pratiquants des cérémonies de possession

Le Zarma-Songhoy appelle alors à concilier deux mondes valables : le monde des humains et celui des Esprits. Il désire ici tirer la synthèse potentielle par l'Afrique cosmique. Il

ne vient donc pas détruire, il vient continuer et l'homme et la vie par une médecine dont la thérapie se révèle plutôt efficace.

Il vient donner à l'homme une espérance et à la science, un but humain capable de l'attacher à l'homme, de la soumettre à son service et à son besoin. Il vient aider à opérer la « Renaissance médicale » du continent africain. Car chaque Africain est à l'image de ce personnage pour qui, il est dit : « *Tu es assis sur l'or et tu envies le cuivre des autres* ». (Boubou HAMA, 1972, p.46).

Références Bibliographiques

AUMONT Jacques et al., 1999, *Esthétique du film*, Paris, Nathan cinéma,.

HAMA, Boubou, 1972, *Les Problèmes brûlants de l'Afrique, Prospectives*, Tome 3 ; Paris, J. P. Oswald,.

NDIAYE Lamine, 2008, *La place du sacré dans le rituel thérapeutique négro-africain*, Ethiopiques n°81, Littérature, philosophie et art, 2ème semestre, p.2.

ROUCH Jean, 1989, *La Religion et la magie Songhay*, Rééd, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles,.

SURUGUE Bernard, *Contribution à l'étude de la musique sacrée Zarma-Songhay*, Etudes Nigériennes n° 30, Centre Nigérien de Recherches en Sciences Humaines, 1972.

VINCLAIR Pierre, 2014, *De l'épopée et du roman : énergétique comparée*, Thèse de Doctorat, Université Nantes Angers, Le Mans.