

**Le génie du lieu**  
*La fusion des patrimoines matériels et immatériels au Musée National du Niger*

Julien Bondaz  
Université Lumière Lyon 2 – Centre de Recherches et  
d'Etudes Anthropologiques  
5 avenue Pierre Mendès-France  
69676 Bron cedex  
France  
[julien.bondaz@univ-lyon2.fr](mailto:julien.bondaz@univ-lyon2.fr)

**Résumé.** Cette contribution a pour objectif, à partir de l'entrée en transe d'une spectatrice lors du défilé syndical du Musée National du Niger le 1<sup>er</sup> mai 2007, de questionner l'histoire complexe et le statut ambigu des tenues traditionnelles exposées dans le pavillon des costumes ou conservées dans les réserves du musée. Certaines d'entre elles sont en fait des vêtements de génie et jouent un rôle essentiel dans les cultes de possession. A ce titre, elles constituent un objet privilégié pour interroger à la fois le génie de l'objet et l'esprit du lieu. Il s'agit en effet de montrer comment la fusion des mondes visibles et invisibles que constitue la crise de possession se traduit par des relations spécifiques entre patrimoine matériel et patrimoine immatériel au sein du Musée National.

Le 1<sup>er</sup> mai 2007, à 7h du matin, les agents du Musée National du Niger, à Niamey, se sont tous fixés rendez-vous pour un défilé syndical préparé des semaines à l'avance. Il a en effet fallu choisir quels animaux allaient participer au défilé – puisque le Musée National du Niger est aussi un zoo (pour plus de détails sur le musée, voir entre autres Toucet 1963, 1972 ; Gado 2000 ; Chaibou 2001). Et surtout, pour Habsatou, la responsable du service des collections, il a fallu sélectionner les tenues traditionnelles devant être portées par les jeunes femmes du centre éducatif du musée. Peu après 8h, ayant rejoint la place de la grande mosquée de Niamey, le cortège se met en bon ordre, les jeunes femmes en tenue traditionnelle derrière la banderole du musée, puis les soigneurs et les gardiens en uniforme kaki, suivis par les trois animaux sélectionnés (un mulet, un lion engagé à l'arrière d'une Peugeot et un crocodile naturalisé fixé sur le toit du même véhicule) ; enfin, clôturant le cortège, un camion sert de présentoir ambulante aux différentes formations proposées par le centre

éducatif. Presque trois heures plus tard, juste avant d'arriver au stade où attendent les officiels, à un carrefour, une femme, vite délestée de son bébé par un spectateur, se jette dans le cortège et s'accroche de toutes ses forces à l'un des agents du musée en hurlant : « c'est mon mari, c'est mon mari ». Quatre autres agents parviennent à lui faire lâcher prise et la confie à un policier en faction au carrefour. Mais de nouveau elle se jette dans le cortège, cette fois dans la banderole puis contre le capot de la Peugeot. On m'explique que c'est une folle. Puis une autre explication arrive : « C'est le bori : elle est possédée par un génie. C'est la vue d'une tenue traditionnelle qui a déclenché la crise de possession ».

Dans cet aléas du regard, tout semble donc s'être passé comme si la vue d'un « objet sur le corps » (la tenue traditionnelle portée par une jeune femme) avait convoqué un « sujet dans le corps » (le génie incorporé par la spectatrice). A propos de cette intrusion d'une entité invisible dans ou à travers l'acte de voir, on pourrait alors parler de « confusion visuelle », à l'origine d'un phénomène de « condensation rituelle » (Houseman et Severi 1994, 205) : la tenue traditionnelle exhibée comme objet muséal, comme élément du patrimoine national, devient l'attribut d'un génie et le signe d'une alliance immédiatement réactivable sous la forme d'une crise de possession. Le regard instaure un rapport entre le fait qu'une personne puisse être en même temps un génie (possession) et le fait qu'une tenue traditionnelle puisse être en même temps un vêtement de génie (« confusion visuelle »). « Ne pas se contenter d'être ce que l'on est » ne serait donc pas seulement le privilège de la personne, comme le proposait Michel Leiris au sujet de la possession (1980), mais aussi le privilège de certains objets.

Envisager les tenues traditionnelles du musée comme des objets privilégiés revient à les questionner à la fois en tant qu'objets rituels formant « la transition matérielle entre le visible et l'invisible » (Rouch 1945, 50) et en tant qu'objets muséaux analysables en terme de « points de contact » (Feldman 2006), dans la mesure où ils ne mettent plus en jeu le corps des participants aux cultes de possession, mais celui des visiteurs d'une exposition (ou des spectateurs d'un défilé). Dans une perspective muséale, cela revient à poser la question des génies comme patrimoine immatériel, la relation entre l'objet et son génie ayant pour continuité la relation entre le lieu et son esprit. La « fusion des mondes visibles et invisibles » que provoque la possession (Stoller 1989) semble en effet avoir pour pendant muséographique la fusion des patrimoines matériels et immatériels.

## **1. Habiller les génies : le vêtement comme point de contact entre le monde visible et le monde invisible**

Je voudrais présenter, pour commencer, le traitement et l'usage des tenues traditionnelles dans le cadre des cultes de possession, et comment elles ne sont alors plus seulement des tenues traditionnelles mais deviennent des vêtements de génie, comment elles constituent ce que Jean Rouch appelle la « garde-robe compliquée d'un théâtre surnaturel » (1945, 53). Le vêtement de génie s'inscrit ainsi dans un processus ambigu, entre objectification et personnification d'une entité invisible.

Il faut préciser d'abord que les cultes de possession à Niamey sont des pratiques minoritaires, la population étant majoritairement musulmane (Vidal 1990, 62-65). Pour résumer, les minorités qui pratiquent les cultes de possession, composées essentiellement de femmes, appartiennent à deux ethnies différentes, parlent deux langues différentes, et nomment leurs pratiques différemment : holley pour les Songhay-Zerma (sur le vocabulaire songhay-zerma, voir Olivier de Sardan 1982) et bori pour les Hausa. Pour autant, la plupart des génies sont communs, le déroulement des cérémonies est globalement identique, et, pour ce qui nous concerne, les vêtements des génies y jouent le même rôle et subissent le même traitement rituel. Il est clair cependant que la question de leur origine peut faire l'objet d'une réappropriation ethnique : ainsi les tenues utilisées dans le cadre du holley sont réputées provenir de la région de Tillabéri, et seraient donc confectionnées par des tisserands songhays ou zermas, alors que celles qui sont utilisées dans le cadre du bori viendraient de la région de Doutchi, une région hausa. En fait, les cultes de possession apparaissent au contraire comme tout à fait syncrétiques (Olivier de Sardan 1986) : la majorité des ethnies du Niger sont représentées par au moins un génie auquel est donc associée la tenue traditionnelle de cette ethnie, complétée le plus souvent par un attribut (une épée pour le génie touareg ou unealebasse de lait pour le génie peul, par exemple). Si on voit ainsi qu'il existe, dans le cadre des cultes de possession, un processus de représentation ethnique au moyen des tenues traditionnelles, cela dépasse le cadre de la nation qui est celui qui motive le discours muséographique du Musée National du Niger. C'est le cas par exemple avec les génies Hauka, génies occidentaux ayant intégré le

panthéon du holley et du bori au moment du colonialisme (Rouch 1956 ; Stoller 1995).

D'autre part, les éléments associés à un génie ne se résument bien sûr pas seulement à un vêtement (entendons désormais par ce mot une tenue traditionnelle plus, le cas échéant, un attribut spécifique). Chaque génie ou catégorie de génies est également associé à une musique, à une danse, à un parfum et à une couleur (pour une liste détaillée, voir Rouch 1989, 145-187). Ces deux derniers éléments en particulier ont une conséquence directe et essentielle sur le vêtement du génie : il doit être de la couleur du génie (noir, rouge, blanc ou rayé) et, avant chaque utilisation, il faut qu'il soit parfumé avec le parfum du génie. Les différents parfums sont d'ailleurs conservés dans des boîtes subissant un traitement rituel spécifique et placées à proximité des tenues. Notons que ces parfums ne sont pas conservés au Musée National du Niger.

Par ailleurs, la propriété, la conservation et l'entretien des vêtements de génie dans le cadre des cultes de possession dépendent de différents cas de figures :

1 – les génies concernés sont des génies personnels ou familiaux : leurs vêtements sont conservés dans une malle ou dans la pièce la plus intime de la concession ou de la maison.

2 – les génies concernés sont convoqués dans le cadre de pratiques individuelles de guérison ou de divination : leurs vêtements sont accrochés au mur de la pièce où a lieu la consultation (une pièce spécialement aménagée ou la chambre du guérisseur).

3 – les génies concernés sont convoqués dans le cadre de cérémonies collectives : leurs vêtements sont accrochés au mur d'une pièce spécialement aménagée à proximité du lieu où sont organisés les cérémonies, dans la concession d'un responsable du culte. Lors de l'entrée en transe, soit la personne possédée est menée dans cette pièce pour être revêtue du vêtement du génie qui la possède, soit le vêtement du génie est sorti de la pièce et la personne possédée habillée en public. Quoi qu'il en soit, les vêtements ne sortent donc en public qu'après la venue du génie dont ils sont l'indice.

Dans tous les cas de figure, on voit ainsi qu'un traitement particulier et un lieu spécifique sont attribués aux vêtements de génie. Dans tous les cas également, c'est la personne possédée ou le responsable du culte qui est le propriétaire des vêtements de génie et qui est à ce titre responsable de leur entretien et de leur remplacement en cas d'accrocs ou de déchirures. De même, si cette personne est

possédée par un nouveau génie, elle doit se procurer la tenue correspondante. C'est sur le marché que l'on peut acheter ces tenues traditionnelles, qui sont en fait, pour la plupart, importées du Nigeria. On les trouve plus particulièrement dans les boutiques du petit marché, à proximité du Musée National. Trois types de clientèle sont en effet visés par les commerçants : les personnes qui pratiquent le holley ou le bori (appelés « féticheurs » par les vendeurs), certaines personnes qui, en période de fête, souhaitent porter une tenue traditionnelle (critères esthétiques et distinction sociale), et enfin les touristes (souvenir).

## **2. Le « musée-transe » : conserver le génie du lieu**

Ces différentes relations à l'objet nous ramènent ainsi au Musée National, où trois traitements distincts des tenues traditionnelles coexistent :

1 – Certaines tenues traditionnelles sont exposées en tant que symboles de l'unité nationale, en tant qu'objets construisant la mémoire collective (Turgeon 2007 : 26-30). Le pavillon des costumes, qui porte le nom du premier directeur du musée, Pablo Toucet, a en effet pour objectif de présenter les tenues traditionnelles de chaque ethnie, aussi bien pour les touristes que pour les Nigériens. L'un des agents du musée explique ainsi : « Quand il y a des troubles, on montre le musée. C'est la synthèse de la diversité dans une seule institution. Si on est hausa, on voit dans le pavillon des vêtements que la tenue traditionnelle hausa est à côté de la tenue traditionnelle zerma, de la tenue toubou, de la tenue touarègue. Comme ça, on sait que s'il y a des troubles, c'est seulement pour gouverner » (11 mai 2007). Les tenues exposées sont en fait des tenues d'apparat, ce qui a valu au pavillon le surnom de « pavillon des jeunes mariés ». C'est pour cette raison d'ailleurs qu'il est le pavillon préféré des visiteurs nigériens, et qu'il est l'enjeu de revendications de la part de certains visiteurs gourmantché (il manque encore en effet une tenue traditionnelle gourmantché).

2 – D'autres tenues traditionnelles sont conservées dans la réserve principale du musée, au niveau du service des collections. Ce ne sont pas des tenues luxueuses. Ce sont elles qui ont été portées par les jeunes femmes du défilé et ont déclenché la crise de possession.

3 – Les dernières tenues traditionnelles ont une histoire plus complexe. Ce sont des vêtements de génie. C'est en fait sous

l'impulsion de Jean Rouch que des génies ont été installés au musée. Peu après son inauguration en 1959, un autel (tooru) leur est consacré dans l'une des cases de l'habitat traditionnel songhay reconstitué en plein centre du musée. Dès lors, chaque année à la fin de la saison chaude, le yenendi, cérémonie à base de possessions visant à demander la pluie, est organisé au musée. Ce qui donne l'occasion à Jean Rouch de tourner Hampi, en 1960. Cette fusion entre le musée et la transe orchestrée par Rouch, inventeur du « ciné-transe », invite alors à parler d'un « musée-transe » pour qualifier l'intrusion des génies de possession dans l'espace muséal.

TABLEAU 1. Les trois modes de fusion du monde visible et du monde invisible, du lieu et de l'esprit.

	le lieu	l'esprit
<b>l'objet</b>	1. confusion visuelle	
	tenue traditionnelle	vêtement de génie
<b>la personne</b>	2. possession	
	corps	génie
<b>le musée</b>	3. fusion	
	patrimoine matériel	patrimoine immatériel

Le culte rendu aux génies du musée est cependant suspendu en 1974, avec l'arrivée d'un nouveau directeur. Différents événements inhabituels surviennent alors, qui le persuadent de recommencer l'organisation du culte, et en particulier de sacrifices annuels. Le culte est finalement abandonné suite à une série d'incendies mystérieux attribués aux génies, incendies qui causent la destruction de certains habitats traditionnels. Ainsi, l'incendie le plus dévastateur, mais aussi le dernier, en 1992, détruit le hangar des artisans ainsi que les cases où étaient exposés les vêtements des génies. Une partie de ces cases n'a

d'ailleurs pas été reconstituée, ni l'autel consacré aux génies. Les termites sont également désignées comme responsables de la destruction de certaines tenues traditionnelles. Cependant, de nouveaux vêtements de génie ont été offerts par les zima, les responsables du culte, et exposés dans l'une des cases de l'habitat traditionnel, mais aussi lors d'une exposition temporaire organisée par l'ambassade de France en 2004 et intitulée « Les cent plus beaux objets du Musée National ». Durant toute la durée de leur exposition au niveau de l'habitat traditionnel, il est arrivé assez fréquemment que leur vue provoque une crise de possession chez certains visiteurs (des femmes essentiellement). Depuis bientôt trois ans, ces vêtements de génies ont été retirés des cases, pour des raisons variées (risques de vol, problèmes d'infiltration lors de la saison des pluies). Ils n'ont cependant pas rejoint les autres tenues traditionnelles dans la réserve du musée, mais ont été placés dans une ancienne réserve qui sert maintenant de magasin pour certains produits d'entretien. Ils sont désormais pliés dans une armoire métallique et n'ont pas participé au défilé du 1<sup>er</sup> mai. Selon Zakou, qui est technicien au niveau du service des collections : « les tenues traditionnelles, on ne peut pas les sortir pour défiler, c'est délicat. Les gens qui les portent seront mal à l'aise. Par contre, on peut les exposer, mais il n'y a pas de mannequins à disposition. » (3 mai 2007). Il n'y a cependant pas de différence visible entre les tenues traditionnelles dont parle Zakou, qui se trouvent dans la petite réserve et ne peuvent pas sortir pour défiler, et celles de la grande réserve qui ont été portées lors du défilé du 1<sup>er</sup> mai. Cependant, contrairement aux secondes, les premières sont réputées avoir servi, du moins pour la plupart, dans le cadre des cultes de possession. C'est donc la « biographie » (Appadurai 1986 ; Bonnot 2002 ; Grognet 2005) des tenues traditionnelles qui justifie une différence de traitement. Leur séparation technique (grande réserve/petite réserve) est donc aussi une séparation mnémotechnique (tenues traditionnelles/vêtements de génie). Elle met en jeu à la fois la relation à l'objet et sa mise en espace.

L'histoire du Musée National apparaît ainsi comme l'histoire d'une rencontre entre la mise en scène de la Nation (Gaugue 1997) et la patrimonialisation des génies. Cette rencontre n'est cependant plus à l'ordre du jour : les vêtements de génie ne sont plus exposés. En réserve cependant, la distinction entre tenues traditionnelles et vêtements de génie continue d'être entretenue. Comme dans le cadre des cultes de possession, une place à part (un lieu sûr ?) leur est, au

sens littéral, réservée. Mais, contrairement aux vêtements de génie du bori et du holley ou aux tenues traditionnelles de la grande réserve, ils ne peuvent pas sortir pour être portés. Tout se passe comme si le musée ne pouvait ou ne voulait pas prendre le risque d'une fusion entre objet muséal et objet rituel, le risque d'une « confusion visuelle » susceptible de convoquer, de nouveau, les génies. Tout se passe comme si, en définitive, la conservation de vêtements de génie au Musée National du Niger reposait désormais à la fois sur l'oubli du génie de l'objet et sur l'occultation de l'esprit du lieu.

### **Remerciements**

Les données présentées dans cette contribution résultent d'un travail de recherche en anthropologie effectué au Musée National du Niger au printemps et à l'automne 2007. Je tiens à remercier vivement le directeur du musée, Kélessi Mahamadou, et son adjoint (et récent successeur), Mamane Ibrahim, ainsi que l'ensemble du personnel, pour avoir permis que mes recherches se déroulent dans les meilleures conditions. L'éclairage historique apporté par Albert Ferral, ancien directeur du musée, a également été largement bénéfique pour ma réflexion. Enfin, je remercie Michèle Cros (ma directrice de thèse), Julien Bonhomme et Carlo Severi pour les remarques qu'ils ont bien voulu faire sur ce texte.



## REFERENCES

- Appadurai, Arjun. (dir.) 1986. *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspectives*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Bonnot, Thierry. 2002. *La Vie des objets*. Paris : éditions de la Maison des sciences de l'Homme.
- Chaibou, Neino. 2001. Le Musée National du Niger : un exemple symbiotique entre la culture et l'environnement. In *Le patrimoine culturel africain*, dir. Caroline Gaultier-Kurhan. Paris : Maisonneuve et Larose : 41-66.
- Feldman, Jeffrey David. 2006. Contacts Points : Museums and the Lost Body Problem. In *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, Elizabeth Edwards, Chris Gosden and Ruth B. Phillips: 245-267. Oxford : Berg.
- Gado, Boubé. 2000. Niger. Museums & History. In *Museums & History in West Africa*, ed. Claude Daniel Ardouin et Emmanuel Arinze : 75-77. Washington - Oxford : Smithsonian Institution Press - James Currey.
- Gaugue, Anne. 1997. *Les Etats africains et leurs musées. La mise en scène de la Nation*. Paris : L'Harmattan.
- Grognet, Fabrice. 2005. Objets de musée, n'avez-vous qu'une vie ? *Gradhiva*, 2 (n.s) : 49-63.
- Houseman, Michael, et Carlo Severi. 1994. *Naven ou le donner à voir. Essai d'interprétation de l'action rituelle*. Paris : CNRS-éditions de la Maison des Sciences de l'Homme.
- Leiris, Michel. 1980. « Ne pas se contenter d'être ce que l'on est... ». Préface à *La Musique et la transe*, Gilbert Rouget : 7-14. Paris : Gallimard.
- Olivier de Sardan, Jean-Pierre. 1982. *Concepts et conceptions songhay-zarma. Histoire, culture, société*. Paris : Nubia.
- Olivier de Sardan, Jean-Pierre. 1986. Des Cultes de possession comme phénomènes syncrétiques. In *Afrique plurielle, Afrique actuelle, Hommage à Georges Balandier* : 233-239. Paris : Karthala.
- Rouch, Jean. 1954. *Les Maîtres fous*, 36 min, Les films de la pléiade. 16 mm.
- Rouch, Jean. 1965. *Hampi*, 25 min, 16 mm.
- Rouch, Jean. 1989. *La Religion et la magie Songhay*. Deuxième édition revue et augmentée. Bruxelles : éditions de l'Université de Bruxelles.

- Rouch, Jean. 1997. Culte des génies chez les Sonray. In *Les Hommes et les dieux du fleuve. Essai ethnographique sur les populations songhay du moyen Niger. 1941-1983*. Paris : éditions Artcom' : 37-62.
- Stoller, Paul. 1989. *Fusion of the Worlds*. Chicago : University of Pennsylvania Press.
- Stoller, Paul. 1995. *Embodying Colonial Memories. Spirit possession, Power, and the Hauka in West Africa*. New York and London : Routledge.
- Toucet, Pablo. 1963. Le Musée national de la République du Niger, Niamey. *Museum*, 16 (3) : 192-196.
- Toucet, Pablo. 1972. Le Musée de Niamey et son environnement. *Museum*, 24 (4) : 204-207.
- Turgeon, Laurier. 2007. La Mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle de la mémoire, in *Objets & Mémoires*, dir. Octave Debary et Laurier Turgeon : 16-36. Paris-Québec : éditions de la Maison des sciences de l'Homme et Presses de l'Université Laval.
- Vidal, Laurent. 1990. *Rituels de possession dans le Sahel. Exemples peul et zarma du Niger*. Paris : L'Harmattan.