



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

112-113 | 2008

Anthropologie des usages sociaux et culturels du corps

Stratégies chorégraphiques

L'exercice politique de la danse chez les Peuls WoDaaBe du Niger

Choreographic Strategies: The Political Practice of Dance among the WoDaaBe Fulbe of Niger

Mahalia Lassibille



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/735>

DOI : 10.4000/jda.735

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2008

Pagination : 155-181

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Mahalia Lassibille, « Stratégies chorégraphiques », *Journal des anthropologues* [En ligne], 112-113 | 2008, mis en ligne le 25 juin 2010, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/735> ; DOI : 10.4000/jda.735

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Journal des anthropologues

Stratégies chorégraphiques

L'exercice politique de la danse chez les Peuls WoDaaBe du Niger

Choreographic Strategies: The Political Practice of Dance among the WoDaaBe Fulbe of Niger

Mahalia Lassibille

- 1 Focalisés sur les danses de certains groupes africains considérés comme particulièrement représentatifs, les anthropologues les ont pendant longtemps analysées selon les fonctions sociales qu'elles rempliraient, instrument de conservation, lieu de socialisation, rôle cathartique..., poursuivant ainsi la lignée des travaux d'E. E. Evans-Pritchard (1928). D'autres les ont considérées selon les significations et les symboles auxquels elles feraient écho : les parures des danseurs, leurs déplacements, leurs chorégraphies y ont été dépeints comme le reflet de mythes, de cosmogonies ou de modèles invariables affirmés à des moments communautaires essentiels. D'une notoriété certaine, les ouvrages de Marcel Griaule sur les danses masquées dogons (2004), prolongés par ceux de Germaine Dieterlen (1989) et diffusés par les films de Jean Rouch (1966-1974), ont eu sur ce point une influence considérable, en France en particulier. Et si des recherches, essentiellement anglo-saxonnes, ont rompu avec ces perspectives (Hanna, 1979 ; Kaeppler, 1972 ; Spencer, 1985 ; Williams, 2004)..., les danses d'Afrique demeurent encore trop peu concernées par de telles démarches, conséquence des prégnantes images auxquelles elles sont sujettes (Lassibille, 2004a). Fréquemment associées à des contextes festifs ou rituels, elles restent envisagées selon des buts sociaux ou religieux, une recherche d'union avec la nature, entre les hommes ou avec les dieux.
- 2 Or, une analyse anthropologique précise et contextualisée fondée sur les pratiques des acteurs et les conditions d'exercice des danses permet de considérer leur caractère hautement politique. Car ce trait ne se limite pas aux situations identifiées des régimes totalitaires pour lesquels la danse forme « un art de propagande » (Guilbert, 2000) ou aux troupes de danses « folkloriques » dont les mises en scène servent les images des États-nations qu'elles représentent (Shay, 2002 ; Gibert, 2004) ; il se retrouve au sein de danses africaines traditionnelles comme celles des Peuls WoDaaBe du Niger.

- 3 L'histoire de ces pasteurs nomades se caractérise par d'incessantes migrations qui les ont conduits au Niger au début du XXe siècle et ont engendré un processus de segmentation et de différenciation dont le système lignager actuel porte la trace (Bonfiglioli, 1982 ; Dupire, 1970)¹. À mesure de leurs localisations, les unités sociales se sont recomposées et ont engagé diverses stratégies d'installation et d'adaptation. Et les danses y ont toujours occupé une importante place, ce que les transformations récentes n'ont en rien remis en question : face aux difficultés économiques et écologiques qui se sont cumulées dans les années 70-80, les WoDaaBe ont dû trouver des ressources supplémentaires à leurs troupeaux. Des jeunes viennent ainsi depuis 2000 vendre des bijoux et danser dans des festivals en Europe, situation qui n'est pas sans effet au Niger. Aux terrains nigériens (1994, 1996, 1997, 1999, 2006) se sont donc ajoutés ceux que j'ai effectués ici, en France, suivant la mobilité des WoDaaBe.
- 4 Leurs danses s'insèrent par conséquent dans une multiplicité de contextes, y mettent en relation différents groupes d'acteurs, woDaaBe et non woDaaBe, et peuvent constituer un outil dans le jeu politique des Peuls nomades selon une logique à la fois interne, locale et internationale.

Une politique des émotions

- 5 Les danses des WoDaaBe présentent, en plus de transformations constantes, une indéniable diversité : il y a la *ruumi* où les jeunes hommes en cercle tournent pas à pas vers la droite en frappant des mains et en chantant un refrain fixe. Il y a aussi la *yaake* où, alignés, ils soulèvent lentement leurs talons, lèvent leurs bras et réalisent différentes expressions du visage qui font apparaître le blanc de leurs dents et de leurs yeux. Sans oublier la *geerewol*, la danse la plus importante pour les WoDaaBe, pendant laquelle des vieilles femmes viennent désigner le plus laid des danseurs et des jeunes filles élire le plus beau². À cette diversité chorégraphique s'ajoutent plusieurs niveaux de discours qu'il s'agit d'envisager.
- Ruumi, yaake, geerewol, quel est le nom, pour toutes (les danses) ?
 - Ibi : BoDaaDo (singulier de WoDaaBe) : Fijo. Le jeu...
 - Qu'est-ce que le fijo ?
 - Ibi : ... Il n'y a pas de tristesse. C'est la joie. Seulement de la joie.
 - ... À quoi est-elle due ?
 - Ibi : La joie est liée au fait que les gens se rencontrent, se retrouvent, les amis, les parents.
- 6 Loin de faire référence à une « suite de mouvements le plus souvent rythmés au son de la musique » (*Le Robert*), le premier élément de la danse mentionné par les WoDaaBe est une émotion, la joie, contenue dans le mot même *fijo*, le jeu.
- 7 Cette joie est plus précisément interprétée comme la « joie du rassemblement », et la vie nomade qu'ils mènent ou menaient explique aisément cette conception : alors que pendant neuf à dix mois de saison sèche, les campements vivent isolés pour ne pas épuiser les réserves naturelles, ils se rassemblent lors des réunions d'hivernage et à cette occasion, les jeunes dansent des heures durant. Manifestations auxquelles tout le monde assiste, les danses forment une activité incontournable de rassemblements aux fonctions sociales avérées pour les WoDaaBe.
- 8 Cependant, s'il est de bon ton d'affirmer l'unité du groupe et « la joie du rassemblement », surtout envers l'étranger, une analyse détaillée des pratiques dansées et des propos des

acteurs révèle une plus grande multiplicité des enjeux et des émotions ressenties. Outre la joie, les danseurs évoquent leur peur (*bonol*), peur du regard du public qui juge de façon impitoyable, peur de la vieille femme qui, dans la *geerewol*, se moque des danseurs les plus vilains et désigne le plus laid d'entre eux, acte parfaitement institutionnalisé. Les émotions sont engendrées par des « configurations interactionnelles » (Houseman & Severi, 1994) qui s'appliquent de manière coercitive et menaçante.

- 9 Y coexiste le sentiment de colère (*kulol*) alors que la compétition devient acharnée et que le « temps de la guerre » retentit. Et la *geerewol* en est aussi une flagrante illustration. Réalisée lors de la cérémonie *ngaanyka* (*waany-*, aller à la chasse) durant laquelle deux lignages primaires s'affrontent, cette danse est l'occasion pour les jeunes hommes de chaque groupe de faire démonstration de leurs talents, surpasser leurs adversaires et séduire leurs femmes afin de nouer des mariages *teele* exogames³.
- Ibi : Il faut montrer qu'on est les meilleurs danseurs. C'est une compétition.
 - Et c'est toujours de la joie ?
 - Ibi : Quand tu dances, il y a la joie, mais il y a aussi la colère et la peur. Quand on danse, on est joyeux. Mais cette joie change. Si notre lignage est meilleur dans la danse, nous sommes joyeux et les autres sont moins joyeux car ils perdent.
- 10 Il s'agit pour les WoDaaBe de gagner ou de perdre, d'être le meilleur ou le vaincu. On passe alors de la « joie du rassemblement » à la « colère de la guerre ».
- 11 Certes, toutes les danses ne répondent pas aux mêmes modalités et n'instaurent pas la même palette émotionnelle⁴. Mais de façon générale, cette exploration des émotions conduit à identifier la différence existant chez les WoDaaBe entre discours officiel et officieux, entre « l'idéologie et la réalité » (Bonfiglioli, 1988 : 7). La « joie du rassemblement » correspond à la doxa affirmée par les acteurs. Néanmoins, les émotions évoquées prennent part à un second niveau à un discours qui insiste sur la joie ou aborde la colère selon s'il convient d'en appeler à l'unité du groupe ou à ses spécificités lignagères, de minimiser ou d'accentuer les segmentations internes de la société. Elles font alors appel à des agencements sociaux différents quoique concomitants, et correspondent à des enjeux parfois divergents. C'est pourquoi il est possible de parler d'une « politique des émotions » dont la danse constitue un moyen d'application et d'expression particulièrement puissant, ceci à différents niveaux.

« Danser contre, danser pour » : une stratégie lignagère

- 12 Il est essentiel afin d'élaborer une analyse légitime des usages politiques de la danse de partir des pratiques et des conceptions des acteurs. Ainsi, lorsqu'ils décrivent leurs danses, les WoDaaBe font tout d'abord référence aux lignages, structure sociale fondamentale qui traverse nombre de leurs activités. Et si les lignages sont réunis lors des danses, ils y sont nettement différenciés, à commencer par l'agencement des danseurs qui est l'occasion d'un certain nombre de luttes et de conflits.

« Récupérer le nord » : espace de danse et ascendance lignagère

- 13 Les danseurs des différents lignages forment une même figure (cercle, ligne...) où ils sont cependant divisés : les jeunes d'un lignage se regroupent d'un côté, puis ceux d'un autre se placent dans leur prolongement. La disposition des danseurs matérialise la structure

lignagère des WoDaaBe ainsi que la hiérarchie entre les lignages maximaux, primaires et fractions. En effet, dans les danses en ligne, ceux appartenant au lignage aîné se placent au nord jusqu'au cadet au sud quel que soit le niveau de segmentation lignagère. L'alignement des danseurs offre donc continuellement et sans équivoque aux regards la hiérarchie entre les lignages en même temps qu'il en atteste.

- 14 Or, loin d'être immuable, le système lignager des WoDaaBe s'est largement modifié au gré des mouvements migratoires que les groupes n'ont cessé d'entreprendre (Bonfiglioli, 1982, 1988 ; Dupire, 1996 : 20-28). Des processus de fragmentation se sont multipliés à mesure de leurs déplacements tout comme des phénomènes de fusion, de changement d'allégeance et d'appartenance qui se lisent dans l'espace de danse.
- 15 Les fractions qui se sont divisées pour former des lignages indépendants sont désormais séparées sur la figure de danse. Inversement, l'intégration lignagère passe par une fusion dans l'espace et les changements d'appartenance par des déplacements. Par exemple, les lignages « adoptés » (*jogaaBe*) se placent au sud de leur lignage tuteur, position qui démontre à la fois leur nouvelle appartenance par la proximité physique établie et leur statut de cadet.
- 16 Mais même les statuts d'aîné et de cadet peuvent se modifier. Certes, les WoDaaBe expliquent la hiérarchie lignagère en fonction de la séniorité respective attribuée aux ancêtres fondateurs. Néanmoins, elle semble prioritairement découler de l'ordre d'arrivée dans de nouveaux territoires (Dupire, 1970 : 317-319) : le lignage aîné est généralement celui qui a entamé en premier sa migration. Cette logique d'ancienneté territoriale prend toute sa dimension avec les *wari wari'en*, les lignages « venus après » (littéralement « les arrivés arrivés »), cadets par rapport aux « lignages souche », les *rimaaBe* (*rim-*, authentique, pur). La hiérarchie entre les lignages, qui ne cesse de se modifier selon ces migrations, les réaffiliations instaurées et les dominations établies, donne alors lieu à des conflits⁵ dans lesquels le placement des danseurs occupe une place centrale. Ainsi, en septembre 1975 :
- Une bagarre avait failli éclater lorsque les Bii-Korony'en, forts de leur sentiment de séniorité, avaient prétendu s'aligner au nord des Bii-Hamma'en, lors de la *yaake* du matin. Le refus essuyé était d'autant plus insultant qu'en tant que visiteurs, le nord leur était normalement acquis. Mais ne voulant pas qu'il y ait confusion, les Bii-Hamma'en se déroberent à cette courtoisie élémentaire, provoquant colère puis retrait précipité de la délégation Bii-Korony'en. (Paris, 1997 : 95, annexe extraite de son carnet de bord).
- 17 Les Bii Korony'en eurent leur revanche plusieurs mois après lors d'une *ngaanyka* initiée par des Bii Hamma'en. Ils leur présentèrent le taureau de *ngaanyka* du nord au sud, manifestant leur statut de cadet et ne respectant pas non plus les règles de bienséance. Les Bii Hamma'en quittèrent les lieux et depuis lors, il n'y a plus de *ngaanyka* entre les fractions concernées (Paris, *ibid.* : 96). Ceci démontre l'importance du placement lignager dans la danse. L'enjeu est d'y manifester, sous couvert de séniorité, la prépondérance de son groupe, son ascendance et son poids politique. Les lignages qui peuvent y prétendre cherchent alors à « récupérer le nord » de la danse : « Les Degeereji étaient au nord car ce sont les aînés et les Gojanko'en suivaient. Mais les Gojanko'en ont récupéré le nord » (Bazo, *gojankejo*).
- 18 La danse, par son inscription spatiale, est une scène privilégiée des rapports de force entre les lignages en même temps qu'elle y prend part. Car en matérialisant le système lignager et ses transformations, elle en devient un agent. Elle forme un lieu de lutte où

s'acquiert et se perd une position d'autorité. Tout comme la hiérarchie est historique, le placement dans la danse est stratégique et politique. Et l'espace n'est pas la seule illustration de ce jeu lignager.

« Chanter sa marque » : chants de lignage et lignée de chants

- 19 Dans la *yaake* et la *geerewol*, les danseurs de chaque lignage interprètent simultanément et sans chercher à se coordonner avec les autres groupes un chant différent et qui leur appartient. Chaque lignage possède un nom pour le désigner, néanmoins des termes génériques existent dont *jeldugol* de *jelgo*, « faire une marque de propriété à un animal ». Ce sont des « chants de marque », des chants d'appartenance au niveau des lignages primaires⁶.
- 20 Lorsque les danseurs les entonnent, ils signalent et affirment la présence de leur lignage alors séparé sur le plan spatial et pleinement identifié sur le plan vocal. Et ces chants prennent toute leur dimension quand ils entrent en interaction pour ne pas dire en confrontation avec les autres lors des danses. Les WoDaaBe ont en effet recours « au principe le plus extrême de la confrontation musicale, celui qui relève de la polymusique » (Loncke, *op. cit.* : 87). Ils considèrent et utilisent ces chants comme des unités indépendantes, et procèdent d'une juxtaposition musicale qui fait résonner les différences lignagères dans toute leur crudité.
- 21 Cet enjeu lignager explique en premier lieu le rapport que les WoDaaBe établissent avec le sens attribué aux paroles, plus exactement leur « non-sens » : ils disent ne pas en connaître les significations, ce qui peut être diversement interprété. Tout d'abord, il y a une importance évidente à ne pas traduire son chant de lignage, surtout à l'ethnologue et à ses enregistrements. De plus, de par le caractère systématique de certaines figures (Labatut, 1974), ces productions vocales semblent répondre à une recherche volontaire d'hermétisme. Ils contiennent des vers que seuls les membres du groupe décodent, en tous cas ceux qui en cherchent le sens :
- Dans le *jeldugol*, il y a beaucoup de *bilde* (*bil-*, suspendre ; paroles dont le sens est suspendu)... Il faut des connaissances pour les comprendre. Quand les anciens veulent que les jeunes chantent, ils entonnent « les frais »... Ils ne le disent pas quand il y a des étrangers... Chez nous, tout est *bilde* (*Ibi*).
- 22 Ce BoDaaDo fait référence à un niveau de compréhension intralignager. L'accès au sens devient un signe d'appartenance, sans oublier que ce procédé rend difficile à la simple écoute l'apprentissage par d'autres groupes. Mais au-delà, tous les membres du lignage ne cherchent pas à en déterminer le sens et peuvent interpréter leur chant sans lui. L'important ne semble pas être tant la signification des mots entonnés que le fait de prononcer des paroles intrinsèques d'une possession lignagère. L'enjeu n'est pas celui de la traduction mais de l'appartenance.
- 23 Ces chants constituent, par leurs qualités formelles, leur usage et les représentations qui les fondent, un moyen fondamental d'affirmation lignagère. Ils cristallisent par conséquent les jeux de pouvoir et les rivalités entre les lignages. Outre des récits qui les hiérarchisent selon le degré d'authenticité qui leur est attribué (Loncke, *op. cit.*), ils sont un lieu de rivalité dans la pratique chantée même. Chaque lignage cherche à « être bon » et à s'imposer par ses qualités vocales pour « faire tomber » (*doYY-*, tomber, perdre) son adversaire. Cette aspiration se révèle fondamentale et dépasse largement le caractère formalisé des chants de lignage.

« Voler les regards » : façons de danser et rivalité lignagère

- 24 Dans les danses, les participants mettent en avant leurs qualités vocales, chorégraphiques, esthétiques. L'enjeu est certes individuel mais également lignager.
- Les lignages doivent montrer leurs compétences, ce dont ils sont capables en chant et en danse. C'est une démonstration (Ibi).
- 25 Il s'agit de s'imposer par le nombre de ses participants, par l'éclat de leur chant et de leur danse, par la beauté, le charme et le talent de ses danseurs. Il faut « voler (*te'ego*) les regards ».
- 26 Cette rivalité lignagère fait partie du projet chorégraphique de certaines danses où elle est explicitement formulée. Le but est d'y faire preuve de ses qualités et de sa puissance. Cela passera dans la *yaake* et la *geerewol* par des expressions du visage intenses où le blanc des dents et des yeux des danseurs devient « comme du feu et attire tous les regards » (Madina). Les jeunes hommes du lignage frapperont aussi de leurs pieds « avec force » (*semme*) tout en levant leur hachette cérémonielle de *geerewol*. C'est bien une guerre chorégraphique. La *geerewol* met en scène une démonstration de force, une puissance d'action. Elle devient le moyen par lequel le lignage essaie de vaincre et de « faucher » son adversaire (*sod-*, couper net, moissonner).
- 27 Cependant, les mêmes processus de démonstration, de concurrence lignagère et de séduction des femmes des autres groupes se retrouvent dans les danses où cette rivalité est moins institutionnalisée et où les joutes se font moins exacerbées. Les lignages tentent aussi de s'y distinguer par leur façon de danser et de chanter, par des talents dont les critères diffèrent selon les danses et parfois selon les lignages. Car la reconnaissance d'un talent passe par des qualités certes techniques mais également par un jugement social qui doit être contextualisé.
- 28 Les WoDaaBe mettent en avant les talents de leur propre lignage : « Nous dansons lentement. Nous ne nous précipitons pas. (Ibi imite ceux qui dansent vite et rit). Non, ce n'est pas bien ». La valorisation de son lignage et la dévalorisation des autres sont explicites. Les qualités en danse permettent d'affirmer les qualités sociales et morales de son groupe comme le contrôle et la retenue centrale dans « la façon d'être WoDaaBe », la *mboDangaaku*. Et nul doute que chaque lignage fait de même ou valorise ce qu'il estime être ses qualités distinctives.
- 29 À ce sentiment de supériorité que le BoDaaDo éprouve en tant que membre de son lignage, se mêle la reconnaissance de qualités chez d'autres mais aussi des « mauvaises réputations » qui touchent les lignages considérés comme « métissés », ceux qui ont entamé tardivement leur migration et sont restés plus longtemps dans certains territoires. Qualifiés de « mauvais danseurs » et objets de récits dépréciatifs, partager une *ngaanyka* avec eux risque d'entraîner la dévalorisation de son propre lignage. Les talents en danse expriment ainsi un jugement qui prend part à la qualification ou la disqualification d'un groupe et revêt des implications concrètes. La rivalité lignagère ne tient plus aux modalités des danses et au but qui leur est assigné mais à des discours sur les « façons de danser » et aux réputations instaurées. À travers ces « bonnes » et « mauvaises » réputations, les « façons de danser » sont l'objet de distinctions qui prennent part à la hiérarchie lignagère, la rivalité entre les groupes et reflètent les images stéréotypées que les WoDaaBe se font de chaque lignage.

- 30 Les danses, en tant que moyen de distinction spatial, vocal, chorégraphique, sont un lieu de rivalité notable entre les lignages où des dominations s'expriment et où des rapports de force s'instaurent. L'enjeu est double : enjeu matrimonial tout d'abord car il s'agit de voler les femmes du lignage adverse pour nouer des mariages exogames ; enjeu de pouvoir aussi car la victoire chorégraphique procure un prestige certain au groupe vainqueur. Les danses forment ainsi un instrument qui légitime son ascendance, renforce sa primauté ou tend à la conquérir. Cette renommée prend part à l'influence que le lignage exerce et aux ralliements qu'il peut obtenir, facteur important dans son éventuelle accession à des chefferies selon son poids démographique (justement lié aux mariages) et politique (Dupire, 1970 : 516-540)⁷.
- 31 Les danses constituent sur ces différents points un outil politique lignager et participent de stratégies particulièrement poussées. Il s'agit de bien évaluer son adversaire pour ne pas être écrasé ni être dévalorisé par une victoire trop facile. Il s'agit également de jouer sans excès avec l'hostilité en place pour ne pas rompre les relations avec un groupe pourvoyeur de femmes et un indispensable adversaire. Les stratégies sont d'autant plus élaborées qu'à des mécanismes de concurrence s'ajoutent des logiques d'alliance : les danseurs s'associent pour affirmer la force de leur fraction ; des lignages s'allient pour s'opposer à d'autres ; les adversaires deviennent des partenaires par des mariages exogames réciproques. Les danses comprennent des agencements simultanés de compétition et de coopération. « Danser pour » et « danser contre » participent d'une dynamique lignagère complexe de rivalités et d'alliances qui en font un exercice politique. Et cet exercice politique de la danse ne se limite pas à ce cadre interne mais participe des relations que les WoDaaBe nouent avec d'autres groupes.

« Danser avec, danser sans » : une recomposition identitaire

- 32 À l'opposé des descriptions qui présentent les WoDaaBe comme une société isolée conservant fidèlement ses traditions, ceux-ci se caractérisent par une grande mobilité géographique mais aussi sociale et culturelle. Ils sont, de par leur mode de vie, en constantes relations avec les groupes alentours : en tant que nomades, ils dépendent des productions des sédentaires (mil, artisanat...) ; de plus, les petites unités woDaaBe qui, au cours de leur histoire ont migré dans de nouvelles régions, devaient y trouver des alliés. Elles se sont alors intégrées à d'autres lignages par le biais de véritables politiques matrimoniales (Bonfiglioli, 1988 : 44-45). Mais outre que des FulBe (Peuls) ont trouvé dans la vie nomade des WoDaaBe un pôle d'attraction et ont fait l'objet d'une assimilation (Bonfiglioli, *ibid.* : 73-75), des WoDaaBe se sont intégrés à d'autres groupes, principalement peuls. Ces différents processus ont entraîné un haut degré de fluidité de l'organisation sociale et une grande mobilité des pratiques dont les danses ne sont pas restées en marge.

« Avec qui les WoDaaBe dansent » : mouvements migratoires et danses d'affiliation

- 33 Des danses sont progressivement apparues au gré des déplacements woDaaBe et des groupes avec lesquels ils ont eu d'inévitables contacts. C'est le cas de la *ndoosa* que des

lignages woDaaBe partageaient au XIX^e siècle avec les Peuls Kawaje dans la région de Dosso⁸: ils y passaient l'hivernage, y rencontrèrent ces fractions nomades avec lesquelles ils réalisèrent cette nouvelle danse. Des groupes de Peuls nomades comme les Daneji-Hontorbe ont quant à eux adopté dans les années 1920 au Bornou (Nord Nigeria) le *soro*, initiation par bastonnade effectuée par les Peuls Jafun (Reed, 1932). M. Dupire mentionne de même dans les années 1950 que des lignages Degerewol et Alijam de la région de Gouré et du Niger oriental entreprenaient la bastonnade avec des familles peules (1996 : 40-41). Enfin, les WoDaaBe du Niger ont adopté depuis les années 1960 (Weneck, 1969) les danses de possession des Hausas et des Zarmas-Songhays. Ces différentes danses peuvent être considérées comme le résultat des influences culturelles que les WoDaaBe ont subi selon une vision où la société reste largement passive. Cependant, en les envisageant dans leurs modalités concrètes, il apparaît que si les WoDaaBe les adoptent, c'est aussi qu'ils cherchent à avoir de nouveaux partenaires de danse susceptibles de devenir de nouveaux partenaires sociaux.

- 34 Par exemple, les Kawaje qui participaient à la *ndoosa* nouaient au XIX^e siècle des mariages avec les WoDaaBe (Dupire, 1996 : 24). L'apparition de cette danse est donc intrinsèque des relations sociales et matrimoniales tissées entre les deux groupes en même temps qu'elle y contribue, les danses aboutissant elles-mêmes à des intermariages. Et la pratique actuelle de la *ndoosa* par les WoDaaBe du Niger peut conduire à préciser la nature de ces relations. Alors qu'elle se déroule désormais entre WoDaaBe, les danseurs se répartissent en deux rangs face à face à la différence des autres danses où ils forment une même figure (cercle ou ligne) selon un modèle de filiation hiérarchique. Faut-il y voir la marque d'une ancienne relation entre WoDaaBe et Kawaje qui ne relèverait pas de la fusion généalogique mais d'une alliance matrimoniale et politique temporaire ? Les phénomènes de fusion, d'alliance ou d'allégeance s'exprimeraient et passeraient alors par la réalisation de danses communes avec, peut-on le supposer, différentes modalités selon les cas.
- 35 Ainsi, parmi les groupes de Peuls nomades qui ont adopté le *soro*, certains ont abandonné leurs danses antérieures, changeant par là même d'appartenance, tandis que d'autres réalisaient les deux simultanément : les HontorBe-Daneji effectuaient au Nigeria la *geerewol* mais aussi le *soro* avec des familles jafun, ceci afin de profiter d'alliés supplémentaires et de nouvelles perspectives matrimoniales. L. N. Reed rapporte qu'un jeune n'ayant pas trouvé de femme boDaaDo à la *geerewol* explique tenter sa chance au *soro* dans l'espoir d'obtenir une femme jafun, celle-ci refusant d'épouser un homme qui n'a pas passé cette épreuve (*op. cit.* : 439)⁹. M. Dupire mentionne aussi que des lignages woDaaBe du Niger entreprenaient à la fois la *geerewol* entre eux, avec les Dabanko'en et les Yaayanko'en dits Abore, et le *soro* avec des familles peules (1996 : 40-41), multipliant indubitablement leurs partenaires. L'apparition de nouvelles danses et l'instauration de nouveaux partenaires, même éphémères, attestent donc des réaffiliations instaurées et des réseaux de relations sociales et matrimoniales que les différents lignages woDaaBe souhaitent établir au cours de leurs transhumances et de leurs migrations. En continuité avec la logique lignagère précédemment mise à jour, ils suivent une démarche particulièrement stratégique et opportuniste par rapport aux groupes non woDaaBe.
- 36 Cette stratégie ne s'est d'ailleurs pas réduite à l'adoption de nouvelles danses. Des changements de partenaires ont également sanctionné des changements d'alliance au sein de danses déjà existantes. Marguerite Dupire mentionne que le lignage des BiBBe Denke s'est scindé en deux : tandis qu'une partie effectuait la *geerewol* avec d'autres lignages woDaaBe, la seconde s'est rattachée aux Abore et a pratiqué la *geerewol* avec eux

(1970 : 300). Et comme l'écrit cette ethnologue, « danser la *gereol* dans un groupe définit l'appartenance politique à ce groupe » (1996 : 312). Changer de partenaire de *geerewol*, c'est changer d'affiliation, de partenaire matrimonial et de positionnement politique. C'est aussi « danser sans ».

« Avec qui les WoDaaBe ne dansent plus » : anciens partenaires et désaffiliation sociale

- 37 Si la danse est un critère et un marqueur d'affiliation, elle constitue par conséquent un lieu de séparation et ceux que les WoDaaBe du Niger appellent les Bororo'en (Kawaaji) sont particulièrement éclairants de ce processus. Ce lignage présent au Niger et qui appartenait aux WoDaaBe n'en fait actuellement plus partie selon ces derniers puisqu'ils ne sont plus partenaires de *ngaanyka* et de *geerewol*, toutes deux centrales dans l'affirmation identitaire des WoDaaBe (Lassibille, 2004a):

WoDaaBe et Bororo'en, ce n'est pas la même chose. Ce sont des lignages différents. Nous, nous sommes woDaaBe. Les Bororo'en font leurs fêtes à part, entre eux. Nous n'y participons pas. Nous ne nous rassemblons plus en *ngaanyka*. Les WoDaaBe n'osent pas y aller car ils les tuent. Tout BoDaaDo les craint. Aujourd'hui, ils ne font pas partie des WoDaaBe. Nous avons entendu dire qu'ils font la *geerewol* mais nous ne savons pas comment ils la font. Ce ne sont pas des WoDaaBe. On ne peut pas se marier avec eux (Ibi, bii koroojo, BoDaaDo).

- 38 Ce témoignage conforte l'idée que l'appartenance aux WoDaaBe est conditionnée par l'implication dans des cérémonies et des danses au cours desquelles les groupes se délivrent mutuellement l'assurance de leur identité et peuvent nouer des relations matrimoniales. C'est pourquoi danser la *geerewol* ne suffit pas. Il faut qu'un adversaire en atteste. L'affirmation identitaire nécessite un affrontement interlignager. Les groupes qui ne s'opposent plus en *geerewol* se désaffilient et connaissent de la part des WoDaaBe des images négatives, ceux-ci reproduisant les représentations dont ils sont sujets au Niger : « Les Bororos, ceux-là se transforment et deviennent des chiens... ou des hyènes » (Césaire, 1974 : 218).
- 39 Que ce soit en termes d'adoption de nouvelles danses ou de choix de partenaires – danser avec et danser sans – les danses, par les relations matrimoniales et l'affirmation sociale et politique qu'elles impliquent, participent d'un processus d'affiliation et de désaffiliation, d'alliance et de désunion par rapport aux autres groupes. Danser avec un groupe est chez les WoDaaBe un acte social et politique. Les danses prennent donc part de façon centrale à leurs stratégies d'infiltration et d'installation ainsi qu'à leurs compositions et recompositions identitaires, ce qui rejoint la conception constructiviste et relationnelle de l'identité amorcée par F. Barth (1998) et largement admise aujourd'hui (Amselle, 1990). Les danses se révèlent un vecteur important des recompositions sociales, politiques et identitaires en cours par les connexions et les disjonctions qu'elles permettent, ceci au gré des jeux d'agrégation et de scission de la société, de ses dynamiques d'intégration et d'exclusion. Elles permettent aux WoDaaBe de s'insérer dans de nouveaux réseaux d'acteurs non woDaaBe, locaux mais également internationaux.

« Danser ici, danser là-bas » : une scène politique

40 Les danses des WoDaaBe ont été diffusées dans nos sociétés par le biais de documentaires, articles de magazines et livres de photographies qui en soulignent le caractère hautement esthétique. Les WoDaaBe sont ainsi amenés à réaliser leurs danses dans différents cadres de négociations : en brousse lorsque des touristes ou des journalistes en quête de belles images veulent y assister ; dans de grandes villes africaines et occidentales qui accueillent spectacles et festivals au cours desquels les WoDaaBe se produisent (Festival de l'imaginaire, Paris, 1997 ; Festival Mawazine, Rabat, 2005 ; festivals CIOFF, France, 2006...). Ces danses entrent dès lors dans des circuits internationaux qui ont conduit les WoDaaBe à introduire des réseaux d'acteurs occidentaux.

Une pratique de réseaux

- 41 La programmation des danses woDaaBe au sein des festivals découle très souvent des démarches que des Occidentaux venus au Niger (touristes, membres de missions humanitaires, ethnologues...) réalisent à leur retour au nom des WoDaaBe, étant toujours fortement sollicités en ce sens par eux (Lassibille, 2006)¹⁰. Le premier réseau, créé par les WoDaaBe eux-mêmes, s'établit par des relations nouées au Niger et les circulations d'Occidentaux entre les continents.
- 42 De leur côté, les festivals contactés fonctionnent aussi en réseaux à l'image de ceux qui appartiennent au Conseil international des organisations de festivals de folklore et d'arts traditionnels (CIOFF) : les organisateurs d'un festival contactent les autres pour savoir s'ils souhaitent programmer le même spectacle, ce qui permet d'en rentabiliser la venue. Sans oublier que les programmeurs vont d'un festival à l'autre à la recherche d'une troupe qui les intéresse, ce qui donne lieu à une interpénétration des affiches. Les WoDaaBe entrent dans des réseaux alors totalement centrés dans les pays du Nord et qui, une fois engagés, procurent à la troupe une certaine exclusivité.
- 43 Car les WoDaaBe, désormais organisés en de multiples associations et ONG, entrent en concurrence pour obtenir ces contrats même s'ils ne l'affirment pas explicitement. Regroupant un lignage voire une partie de lignage, chaque association cherche à introduire un de ces circuits et à en garder le monopole. Cette concurrence découle certes de l'intérêt que représentent ces spectacles pour les WoDaaBe. Cependant, la rivalité lignagère a toujours fait partie de leur fonctionnement social et politique. Par conséquent, la concurrence mentionnée, loin de se limiter à un contexte commercial, constitue un nouvel espace de confrontation lignagère. Le dispositif associatif, structure d'inspiration occidentale particulièrement efficace dans les relations internationales tissées, prend part au fonctionnement lignager des WoDaaBe, ce qui complexifie dès à présent le rapport entre local et international. De plus, cette concurrence accentue l'existence de réseaux : tandis que les contre-informations circulent allègrement, les contacts à l'étranger ne s'échangent pas. Cette rivalité est finalement une composante nécessaire pour un enjeu économique mais aussi politique.

Les scènes internationales comme ressort local

- 44 Un des premiers intérêts mentionné par les WoDaaBe concerne l'apport financier qu'ils peuvent retirer de ces spectacles. La commercialisation de danses constitue une ressource utile alors qu'ils doivent trouver de nouveaux revenus (Bonfiglioli, 1985-86, 1988). Les danseurs ramènent par ce biais de l'argent qui revient en partie à l'association de laquelle ils dépendent, ce qui en finance les projets et le fonctionnement, et qui pour l'autre fait vivre leurs familles. Ils achètent des vivres et, selon les années, des biens, lopins de terre qu'ils ne louent plus aux sédentaires, habitations... Ces jeunes, qui viennent désormais chaque année en Europe pour danser et vendre des bijoux, en font leur activité principale tandis que d'autres cherchent à insérer ces réseaux pour les gains et le prestige individuel qu'ils peuvent obtenir.
- 45 Cependant, les effets dépassent cet aspect, d'autant que les apports financiers sont aléatoires¹¹. En premier lieu, les danses réalisées dans un cadre touristique et au sein de festivals permettent aux WoDaaBe engagés de rencontrer des Occidentaux qui, à la fois, alimentent leur réseau et les aident dans des projets locaux. Ces WoDaaBe obtiennent par ce biais des soutiens financier, logistique et humain afin de réaliser leurs projets de puits, d'école, de dispensaire et de coopérative. Ils commencent ainsi à développer des programmes de scolarisation et de santé desquels ils étaient largement absents. L'ONG Aourinde notamment, qui s'est particulièrement orientée vers le commerce de danses, a établi deux villages woDaaBe dotés d'écoles, de puits, etc.
- 46 De plus, ces spectacles sont l'occasion de faire connaître les WoDaaBe qui sont largement confondus en France avec les Touaregs, et d'acquérir une certaine notoriété totalement associée aux danses :
- Pourquoi voulez-vous danser dans les festivals ?
 - Tu sais, avant en Europe, les gens ne connaissaient pas les danses des WoDaaBe. Ils n'ont jamais vu les danses des WoDaaBe. Quand on vient danser en Europe, en Amérique, les gens nous connaissent. Sinon, ils ne nous connaissent pas beaucoup. Les gens nous disent : « Ah, tu es touareg ». Ils ne nous connaissent pas. Dans les festivals, ils nous connaissent. C'est pour cela (Sanda, président de l'ONG Aourinde).
- 47 Le fait que la troupe Aourinde soit principalement composée des cadres dirigeants de l'association et non d'excellents danseurs est particulièrement révélateur du caractère politique de ces spectacles. Confrontés à l'incessante confusion avec les Touaregs, les danseurs affirment de façon réitérée leur identité et tendent à établir une renommée qui n'est pas sans effet au Niger.
- 48 Alors que les WoDaaBe sont marginalisés et dépréciés par les populations nigériennes, leurs danses, valorisées dans et par les regards occidentaux, sont devenues une sorte de vitrine culturelle du pays : dès qu'un chef d'État visite le Niger, les WoDaaBe sont invités à danser par les dirigeants ; ils représentent aussi leur pays lors des festivals. Ils prennent ainsi conscience que leurs danses peuvent constituer un moyen de pression et leur procurer un pouvoir de revendication non négligeable, en particulier par rapport aux Touaregs avec lesquels ils ont des contacts aussi constants que conflictuels. Outre des tensions autour des points d'eau, des pâturages et des vols d'animaux, les Touaregs détiennent une position nettement plus influente au Niger : ils assurent des fonctions politiques importantes, obtiennent de nombreuses aides et sont implantés dans des activités touristiques (guides, agences...) qui intègrent désormais les fêtes woDaaBe.

- 49 Ainsi, non seulement de jeunes WoDaaBe ont pour projet de monter des agences de voyage, se démarquant des guides touaregs, mais le groupe entier ne participe plus depuis 2004 à la Cure salée, grande fête qui rassemble les nomades du Niger venus transhumer. De cette fête, intégrée au circuit touristique en 1998 et particulièrement contrôlée par les Touaregs, les WoDaaBe expliquent n'en retirer aucun bénéfice alors que les touristes viennent principalement voir leurs danses. Ils organisent de ce fait et de façon parallèle une « Assemblée générale des Peuls WoDaaBé du Niger » (*Maatungo Gashshungol Doo*¹² ou *tarooore*) dans le but d'attirer les touristes à eux. L'établissement des dates de ce rassemblement est, quoiqu'en disent les WoDaaBe, révélateur de cet objectif : ils le réalisent simultanément, ce qui crée un certain nombre de tensions avec les Touaregs. Ces derniers leur reprochent de ne pas respecter « la tradition nomade » et y voient sans nul doute une concurrence dangereuse.
- 50 Car les WoDaaBe ont pris soin d'informer les agences de voyages de la tenue de leur assemblée en diffusant un dossier qui en mentionne les dates, lieux et programme, les tarifs appliqués. Ils en présentent aussi les objectifs économiques et sociaux et joignent une charte d'engagement des touristes. Ils lancent également des invitations auprès des autorités locales et nationales, woDaaBe et non woDaaBe. D'autres objectifs se greffent alors à l'enjeu touristique, plus exactement s'y encastrent, ce dont le déroulement de l'assemblée témoigne.
- 51 Jour après jour, des danses sont effectuées à l'image de tous les rassemblements woDaaBe mais aussi afin de répondre aux attentes des touristes venus à l'assemblée. Mais ce rassemblement est également l'occasion pour les WoDaaBe de débattre de leurs difficultés, d'envisager des solutions et de définir leurs revendications, ceci à grande échelle car les lignages y viennent du pays entier. Le *tarooore* est ainsi ponctué de discours et de débats auxquels les touristes peuvent assister. Et s'ils ne saisissent pas la teneur des propos, cette expérience participe à l'impression d'authenticité qu'ils ressentent. La dynamique créée autour du tourisme revêt donc des effets internes sur la société tout en les intégrant à nouveau : les débats autochtones participent au ravissement des touristes et permettent aux WoDaaBe de leur exposer leurs problèmes et de présenter des projets de développement dans lesquels ces acteurs occidentaux peuvent par la suite s'insérer.
- 52 À cela s'ajoute la possibilité pour les chefs woDaaBe et les présidents d'associations d'officialiser leurs revendications auprès des autorités qui se déplacent : ils demandent des financements de puits, d'écoles et de dispensaires, l'application des lois qui protègent les droits de pâtures par rapport aux agriculteurs, l'interdiction de vente par l'État de terres utilisées par les nomades... Car les autorités ne peuvent faire fi d'un tel rassemblement et de la venue de touristes qu'il engendre. La venue de ces autorités donne lieu à des événements particulièrement organisés et illustratifs de l'imbrication des intérêts des différents acteurs.
- 53 D'un côté de la scène, sont alignés des danseurs parés et des femmes¹³, en même temps que de jeunes WoDaaBe sur leurs chameaux brandissent des drapeaux du Niger selon les directives des organisateurs. Ceux-ci veulent à la fois mettre en scène « la culture des WoDaaBe » et leur appartenance à la nation nigérienne face aux autorités, tout en répondant à l'intérêt des touristes qui ne cessent de prendre films et photographies. Puis, les autorités, après avoir salué le public, observé les danseurs et échangé quelques mots avec les Occidentaux, s'installent sous la tente prévue à cet effet avec les présidents d'associations et les chefs woDaaBe. WoDaaBe, touristes et autorités se trouvent alors pris

dans une situation d'interaction et d'utilisation réciproque plus ou moins harmonieuse où les danses jouent un rôle central, quoiqu'à multiples facettes.

- 54 Les danses ont ainsi amené les WoDaaBe à créer et à introduire une multitude de réseaux parfois interconnectés. Elles ont mis en relation différents groupes d'acteurs, chacun pouvant être décliné : les WoDaaBe (lignages, associations), des locaux nigériens (Touaregs, autorités nationales) et des acteurs internationaux (touristes, programmeurs...).
- 55 Par le biais de ces réseaux, les danses des WoDaaBe sont devenues internationales, et par là même, elles ont des effets locaux indéniables sur la société des WoDaaBe, de façon directe ou indirecte. Tout d'abord, elles aboutissent à la constitution d'un nouveau pouvoir économique qui, quoique minime du point de vue du groupe, n'en est pas moins réel pour les personnes concernées. Elles conduisent aussi, par le biais des associations, à l'obtention d'aides matérielles qui ont des conséquences bien plus larges et prennent part à la transformation du mode de vie des Peuls nomades.
- 56 Mais outre des répercussions économiques et sociales (inégalités lignagères, remaniement intergénérationnel dans une société où le pouvoir est détenu par les anciens), c'est le caractère politique de ces danses qui s'est petit à petit affirmé.
- 57 De leur expérience internationale et touristique, naît le sentiment chez les WoDaaBe que leurs danses, pour lesquelles ils sont complimentés et recherchés en Occident, peuvent constituer un atout dans un contexte local. Les danses sont alors pour eux un véritable outil politique au Niger, un élément de valorisation et une « forme de pouvoir » (Shay, *op. cit.*) non seulement pour ce qu'elles mettent en scène mais aussi pour les enjeux touristiques qu'elles représentent. Les WoDaaBe s'organisent autour de la présence touristique afin d'en retirer tous les bénéfices possibles, notamment politiques. Ils l'utilisent comme moyen de pression et d'authentification : les touristes confirment et certifient, souvent à leur insu, la légitimité de l'acte en cours. Les WoDaaBe affirment progressivement, par le biais des danses, leur position politique au Niger¹⁴ et leur identité. D'une pratique internationale émerge une recomposition locale dont la continuité sera à observer.

Conclusion

- 58 Une ethnographie précise mais « multisituée » (Appadurai, 2005) des pratiques des acteurs et de la mise en mouvement des corps permet de se dégager d'une analyse strictement symbolique pour envisager les différents usages politiques que la danse peut revêtir. Les danses comme celles des WoDaaBe constituent en effet une scène politique par ce qu'elle donne à voir, dans leurs modalités concrètes, les idéologies qui y sont associées (ethnicité, nationalisme...) et l'intérêt international qu'elles suscitent. Alors, elles n'engendrent pas une image fixe selon un portrait essentialiste mais empruntent des voies dynamiques entre différents acteurs. Car la danse met inévitablement en présence plusieurs protagonistes, implique la mobilité des acteurs africains eux-mêmes et s'insère dans un tissu interactionnel différemment agencé selon le contexte. « La danse ne peut pas se passer de cette question (du public)... C'est en ce sens qu'elle s'inscrit dans le champ du politique » (*Danse et politique*, 2003 : 40-41). En découlent des relations qui oscillent chez les WoDaaBe entre compétition et alliance, exclusion et inclusion, fascination et rejet, et qui engagent de leur part des stratégies multiples. Or, c'est cette

dimension hétérogène et paradoxale qui permet en définitive à leurs danses d'être hautement politiques et foncièrement dynamiques. Elles peuvent simultanément répondre à des enjeux différents et prendre place dans divers contextes. En ce sens, elles ne se limitent pas à une simple représentation de contenus idéologiques ; elles sont une ressource politique.

- 59 Il est apparu que leurs différents niveaux de fonctionnement, interne, local et international, se développent en interactions. Par leur internationalisation, les danses des WoDaaBe ont des incidences dans l'agencement interne de la société et constituent un rouage dans son positionnement identitaire et sa revendication politique actuelle. Si l'intégration du local dans l'international est un processus couramment mentionné, l'international se répercute aussi dans le local (Appadurai, *op. cit.* ; Amselle, 2001), ce qu'une étude de la pratique dansée et de l'expérience des acteurs conduit à démontrer. Il est nécessaire, pour ne pas simplifier les phénomènes en cours, de saisir toutes ces interférences.
- 60 Envisagées en tant que « corps politique », les danses participent dès lors d'une logique qui n'oppose plus enjeux extérieurs et intérieurs mais les emboîte en y associant différents acteurs. Elles deviennent un pivot aux répercussions éminemment politiques et identitaires et se révèlent être des pratiques mobiles qui font l'objet de stratégies poussées. Elles peuvent constituer un enjeu central pour des sociétés africaines traditionnelles à analyser dans leur contemporanéité.

BIBLIOGRAPHIE

- AMSELLE J.-L., 1990. *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris, Payot.
- AMSELLE J.-L., 2001. *Branchements. Anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris, Flammarion.
- APPADURAI A., 2005 [1996]. *Après le colonialisme (les conséquences culturelles de la globalisation)*. Paris, Payot.
- BARTH F., 1998 [1969]. *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organisation of Culture Difference*. Prospect Heights, Waveland Press.
- BONFIGLIOLI M. A., 1982. *Introduction à l'histoire des WoDaaBe*. Niamey, Rapport préliminaire, Projet gestion des pâturages et élevage.
- BONFIGLIOLI M. A., 1985-86. « Évolution de la propriété animale chez les WoDaaBe du Niger », *Journal des africanistes*, vol. 55(1/2) : 29-37.
- BONFIGLIOLI M. A., 1988. *Dudal : histoire de famille et histoire du troupeau chez un groupe de WoDaaBe du Niger*. Paris, MSH.
- CÉSAIRE I., 1974. *Esthétique des Peuls nomades WoDaaBe*. Thèse, Paris I.
- COLLECTIF, 2003. *Danse et politique. Démarche artistique et contexte historique*. Paris, Centre National de la Danse, Mas de la danse.
- DANSE ET POLITIQUE, 1997. Bruxelles, Contredanse, vol. 30.

- DIETERLEN G., 1989. « Mythologie, histoire et masques », *Journal des africanistes*, LIX(1-2) : 7-38.
- DUPIRE M., 1970. *Organisation sociale des Peuls : étude d'ethnographie comparée*. Paris, Plon.
- DUPIRE M., 1996 [1962]. *Peuls nomades. Étude descriptive des WoDaaBe du Sahel nigérien*. Paris, Karthala.
- ESTREICHER Z., 1954-55. « Chants et rythmes de la danse d'hommes Bororo », *Bulletin de la Société neuchâteloise de géographie*, t. 51, fasc. 5 : 57-93.
- EVANS-PRITCHARD E. E., 1971 [1928]. « La danse », *La femme dans les sociétés primitives et autres essais d'anthropologie sociale*. Paris, PUF : 154-168.
- GIBERT M. P., 2004. *La danse des Juifs d'origine yéménite en Israël : des systèmes formels aux constructions de l'identité*. Paris, Thèse de l'EHESS, ss la dir. de F. Alvarez-Pereyre.
- GRIAULE M., 2004 [1938]. *Masques Dogons*. Paris, Publications scientifiques du Muséum.
- GUILBERT L., 2000. *Danser avec le IIIe Reich : les danseurs modernes sous le nazisme*. Bruxelles, Éd. Complexe.
- HANNA J. L., 1979. *To Dance is Human. A Theory of Non Verbal Communication*. Austin, University of Texas Press.
- HOUSEMAN M., SEVERI C., 1994. *Naven ou le donner à voir : vers une théorie de l'action rituelle*. Paris, MSH/CNRS.
- KAEPLER A., 1972. « Method and Theory in Analysing Dance Structures with an Analysis of Tongan Dance », *Ethnomusicology*, vol 16(2) : 173-217.
- LABATUT R., 1974. *Chants de vie et de beauté peuls (recueillis chez des Peuls nomades du Nord Cameroun)*. Paris, Publications orientalistes de France, Association langues et civilisations.
- LASSIBILLE M., 2004a. « "La danse africaine" : une catégorie à déconstruire (étude des danses des WoDaaBe du Niger) », *Cahiers d'études Africaines*, XLIV(3), sept. : 681-690.
- LASSIBILLE M., 2004b. *Danses nomades. Mouvements et beauté chez les WoDaaBe du Niger*. Paris, Thèse de l'EHESS, ss la dir. de J.-L. Amselle.
- LASSIBILLE M., 2006. « Les danses woDaaBe entre spectacles touristiques et scènes internationales: les coulisses d'une migration chorégraphique », *Autrepart*, 40 : 113.
- LONCKE S., 2002. *Lignages et lignes de chants chez les Peuls WoDaaBe du Niger*. Paris, Thèse de l'INALCO, ss la dir. de H. Zemp.
- PARIS P., 1997. « Les Ga'i Ngaanyka ou les taureaux de l'Alliance. Description ethnographique d'un rituel interlignager chez les Peuls Vod'aab'e du Niger », *Journal des africanistes*, 1997, t. 67, fasc. 2 : 71-100.
- PICARD M., 1992. *Bali : tourisme culturel et culture touristique*. Paris, L'Harmattan.
- REED L. N., 1932. « Notes on some Fulani Tribes and Customs », *Africa*, t. 5(4) : 422-454.
- ROUCH J., 1966-1974. *Les fêtes du Siqui* (films), co-réalisation avec G. Dieterlen.
- SAINT-CROIX, F.W. de, 1944. *The Fulani of Northern Nigeria*. Lagos, Govern. Printer.
- SHAY A., 2002. *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation and Power*. Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press.
- SPENCER P. (ed), 1985. *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*. Cambridge. Cambridge University Press.

STENNING D. J., 1959. *Savannah Nomads: A Study of the WoDaaBe Pastoral Fulani of Western Bornu Province, Northern Region, Nigeria*. London, Oxford University Press, International African Institute.

VIEILLARD G., 1932. « Note sur deux institutions propres aux populations peules d'entre Niger et Tchad : le soro et le gerewol », *Journal de la société des Africanistes*, t. 2, fasc. 1 : 85-93.

WENECK S., 1969. « Culte de possession et rites de transe traditionnels chez les Peuls semi-nomades du Niger », *Bulletin du Centre nigérien de recherches en sciences humaines*, 3 : 3-16.

WILLIAMS D., 2004 [1991]. *Anthropology and the Dance: Ten Lectures*. Chicago, University of Illinois Press.

NOTES

1. Les WoDaaBe sont partagés en deux lignages maximaux, chacun étant divisé en lignages primaires, puis en fractions. Cette structure fait l'objet de modifications internes et connaît différentes versions selon les lignages.
2. Pour cette danse, les jeunes hommes réalisent la même chorégraphie que la *yaake* et l'alternent avec une autre où ils effectuent différents frappés de pieds. Ces trois danses, *ruumi*, *yaake* et *geerewol*, sont les plus citées par les WoDaaBe, mais cette liste n'est pas exhaustive, d'autant que leurs pratiques ne donnent pas lieu à un répertoire fixe (Lassibille, 2004b).
3. En plus du mariage *koobgal* endogame au lignage arrangé par les parents, les WoDaaBe peuvent nouer des mariages *teele* ou mariages-rapt contractés entre adultes normalement à l'extérieur de leur lignage. « C'est prendre par soi-même une femme d'un autre lignage » (Ibi).
4. - *Est-ce que la joie de la ruumi est la même que celle de la geerewol ?*
- Ibi : On ne ressent pas la même joie pour toutes les danses. Entre la *ruumi* et la *geerewol*, ce sont des joies différentes. Pour la *ruumi*, tu es libre... Pour la *geerewol*, tu as peur car c'est une épreuve. La *geerewol*, c'est la peur et la joie.
5. Ces conflits sont accentués par le fait qu'à des transformations diachroniques se superposent des variations synchroniques entre les régions.
6. Pour une étude complète, consulter Estreicher (1954) et Loncke (2002).
7. La branche évincée peut émigrer ou chercher à son tour des alliances pour former une fraction politique autonome et obtenir le commandement (Dupire, *ibid.* : 228).
8. Les WoDaaBe reçurent ainsi le nom hausa de Ndoosawa, « gens de Dosso » (Dupire, 1996 : 24 ; Bonfiglioli, 1982 : 31).
9. Saint-Croix écrit de même que des fractions peules ne s'intermarient pas s'il n'y a pas de soro entre leurs membres. « *From the foregoing it will be seen that the game is closely connected with marriage custom in many of the tribes* » (1944 : 45).
10. Seuls quelques programmeurs, spécifiquement intéressés par leur prestation, contactent directement les WoDaaBe.
11. Les salaires proposés par les festivals peuvent être très bas et les ventes de bijoux restent incertaines.
12. Maattingo, informer, avertir, communiquer ; *gashshungol*, corde qui assemble les bagages sur un animal de bât, expression utilisée lorsque les lignages affirment leur appartenance aux WoDaaBe. C'est plus précisément le Collectif Djingo regroupant les associations woDaaBe qui organise cette assemblée.
13. La mise en scène est importante : les danseurs portent des parures qui ne sont jamais rassemblées, sont mélangés avec les femmes contrairement aux pratiques woDaaBe tandis que des chants de *ruumi* enregistrés sont diffusés par haut-parleur.
14. De jeunes WoDaaBe se présentent aux élections pour être maire, député...

RÉSUMÉS

Par une ethnographie précise qui se fonde sur les pratiques des acteurs et la mise en mouvement de leurs corps, cet article envisage les différents usages politiques que la danse peut revêtir au sein d'une société comme celle des WoDaaBe du Niger : usages politiques internes, dans leurs rapports aux autres groupes locaux et sur un plan international, ces deux points se développant en interaction. Envisagées en tant que « corps politique », les danses constituent un angle fructueux pour accéder aux dynamiques de cette société, aux stratégies des acteurs et à leur insertion dans des réseaux locaux et internationaux.

Through a detailed ethnography based on actors' practices and the setting in motion of their bodies, this article considers the different political usages that dance takes on in a society like that of the WoDaaBe of Niger – internally, in their relationships with other local groups and internationally, these three points developing in interaction with each other. Considered as a « political body », dances constitute a fruitful angle from which to analyse the dynamics of this society, actors' strategies and their insertion in local and international networks.

INDEX

Keywords : Africa, body, dance, globalisation, identity, network, politics, WoDaaBe Fulbe

Mots-clés : Afrique, corps, danse, identité, mondialisation, Peuls WoDaaBe, politique, réseau

AUTEUR

MAHALIA LASSIBILLE

Université de Nice