



A propos du tournage et de la réalisation des "Mémoires de Binduté Da"

MICHÈLE FIÉLOUX, JACQUES LOMBARD



Sans doute, est-ce parce que la part essentielle de ce rituel, le *bòbuür*, trouve sa plus forte expression dans l'imaginaire que nous avons essayé d'en

faire un film, un film qui ne transcrit pas "une réalité", mais qui cherche plutôt à se laisser porter par un récit, un mouvement, des émotions, des rêves qui ont vu naître, se forger, se fixer l'épopée d'un homme¹.

Ce rite, accompli plusieurs mois après l'enterrement, est réservé aux personnes, hommes et femmes, considérées comme des *kōtina* (anciens) ; terme qui se réfère au degré d'initiation auquel chacun est parvenu. Le niveau minimum est de cinq initiations septennales (*jōrō*) à compter de celle où le néophyte accède au statut de "berger" ou d'éducateur (soit vers 14-17 ans). Aussi tous y parviennent à l'âge mûr. Les femmes, après la ménopause, et les hommes après avoir acquis une relative autonomie économique et religieuse. Le cinquième degré de l'initiation ouvre l'accès à la connaissance la plus large pour l'ensemble des enseignements transmis (mythes d'origine, mémoires du clan, etc.). Cependant, on distingue parmi les *kōtina*, ceux qui ont atteint le sommet de la hiérarchie, ayant vécu plus de neuf *jōrō*, et qui sont reconnus comme des aînés de lignage. La complexité des rites funéraires renvoie à ces niveaux de différenciation sociale. On honore l'aîné en accomplissant avant le *bòbuür* proprement dit un autre rite appelé "*bòbuür khaà*" (amer).

Les variations fondamentales dans le *bòbuür* sont induites par le sexe, la personnalité, le statut, la richesse, les activités

Page de gauche : *Binduté Da*, Cl. A. et H. Blom 1983

Ci-dessus : La photo de *Binduté Da* mise sur son tombeau avec une couronne de défenses, 1987

1. *Les Mémoires de Binduté Da*, 16mm, couleur, 52', coproduit par la Sept, Orstom et Atria, 1990.

du défunt qui qualifient le rituel et lui donne son contenu. Chaque *bòbuür* est donc le *bòbuür* particulier d'un individu particulier. D'autre part, la spécificité culturelle de chaque clan (et sous-clan) et de chaque région ne permet pas de donner une description générale de ce rite. On le découvre dans toute son originalité et sa complexité par rapport à une personne, à des clans (*patri et matri*) et à une aire territoriale précisés².

A sa manière, le *bòbuür* est une véritable "fiction" de l'histoire de vie du défunt. Cette fiction est le produit d'une construction regroupant plusieurs séquences particulièrement choisies parmi un grand nombre d'autres sujets possibles et obéissant à deux principes fondamentaux :

- . une théorie qui permet de décrire le passage délicat, dangereux, d'un monde à un autre ; du monde des vivants au monde des morts et vice versa. Cette logique qui active les principes essentiels d'organisation de la société lobi, s'opère par l'intermédiaire d'une métaphore empruntée au processus de transformation du mil.
- . une forme d'expression, une épopée qui s'appuyant sur des images, des objets, des reliques, des mimes, va permettre l'élaboration d'une représentation définitive du futur ancêtre.

Le départ du futur ancêtre vers le pays des morts (*khĩdiduð*) favorisant une lecture quasi immédiate des principes de fonctionnement de la société est aussi le moment d'une évocation du monde lobi sous une forme merveilleuse, stéréotypée, ce monde même qui va accueillir le défunt en passe de devenir un ancêtre.

Dans "les Mémoires de Binduté Da", nous avons délibérément fait le choix "d'ouvrir" l'histoire de Binduté le plus largement possible, sans nous limiter aux seuls thèmes retenus dans le cadre du *bòbuür*. Il nous semblait important d'essayer de montrer, de cette manière, comment s'opérait le découpage entre le destin complexe et contradictoire de Binduté Da, comme celui de tout homme, et ce qu'on choisissait d'en montrer ou d'en dire.

Ce film s'appuie sur deux éléments essentiels : les séquences du rituel qui introduisent certains épisodes de l'histoire de vie de Binduté Da et l'unité narrative bâtie à partir des récits transmis par les fils aînés. Nous avons voulu laisser la place la plus large à l'imaginaire, à l'occasion de chaque épisode de sa vie qui pouvait être ou pas des séquences du rituel, essayant de cette manière de plonger le spectateur dans l'évocation la plus approfondie possible, dont on pouvait supposer qu'elle nourrissait à des niveaux divers les mémoires et les imaginations de tous les participants, "décentrant" de cette manière le rituel de sa logique linéaire ou temporelle et donc simplement sociale. En ce sens, à travers l'évocation apportée par les fils, et avec les bancs-titres, composés pour une large part à partir de

2. Voir J. Goody (1962)

l'album de famille, nous avons tenté de livrer une matière élaborée certes, mais dont la charge émotive restait relativement intacte, en nous gardant donc, dans la mesure du possible, d'un regard extérieur et critique.

L'un des fondements du rituel n'apparaît pas dans les "Mémoires de Binduté Da". En effet, le mil, en tant que plante la plus anciennement cultivée, considérée comme "amère" et sacrée et servant de principe d'identité clanique, est liée aux Lobi "par un rapport symbolique et mystique", selon l'expression de G. Balandier (1985 : 64)³. Le processus de transformation du mil devient, comme nous l'avons vu, la métaphore de toutes les transformations qui affectent de manière synchronique le défunt et ses proches : séparation des "doubles", levée de deuil, etc. L'ensemble de ces étapes constitue la cérémonie dans son unité de temps. Tout se passe pendant que les graines de mil détachées de l'épi deviennent farine, puis farine délayée dans de l'eau froide non salée, puis bière de mil non fermentée et fermentée, puis tourteau prélevé après la première ou la seconde cuisson, etc. Progressivement, le défunt perd la parcelle de vie et de pouvoir qu'il détenait encore depuis son enterrement pour devenir un mort achevé, prêt à entrer dans le pays des morts. Parallèlement, les proches du défunt (en particulier le veuf ou la veuve), dans un itinéraire inverse, passent de la mort jouée, symbolique, à la vie retrouvée.

En effet, la veuve est considérée pendant la période de deuil comme la jumelle du mort (*khĩdĩ*). Elle est donc provisoirement installée dans le même état, parée comme "un cadavre vivant", le corps blanchi avec du kaolin, et traitée comme un *khĩdĩ*. Elle vit à part, avec ses propres ustensiles pour se nourrir, saalebasse pour boire, et excepté les très jeunes enfants, personne ne partage son repas. De plus, en tant que jumelle, elle possède une force ambivalente qui se manifeste au moment de la récolte du mil, puisque sa seule présence dans le champ suffit à accroître ou à diminuer le nombre d'épis. Aussi lui fait-on subir, à cette occasion, un rite destiné aux vrais jumeaux, avec quelques variantes. Cette notion de gémellité renvoie à une représentation des composantes de la personne. Le double (*thuí*) est un élément vital constitutif de l'être qui survit après la mort (et même dans l'au-delà). On ne peut dissocier le destin d'un homme de celui de son double. Plusieurs années de vie commune tissent entre les époux des liens entre les *thuí* qu'il faut définitivement rompre au cours du *bòbuür*. Les doubles à force de se côtoyer, de s'unir, de s'imprégner, deviennent indissociables, comme "deux éléments bien ajustés l'un à l'autre". La veuve, considérée comme plus vulnérable que le veuf, doit redoubler de précaution (poudre de kaolin, feuilles de karité nouées autour des reins, etc.) pour se prémunir contre le défunt, qui maintient des droits sexuels jusqu'à la fin du *bòbuür*. Le risque encouru est d'enfanter une maladie

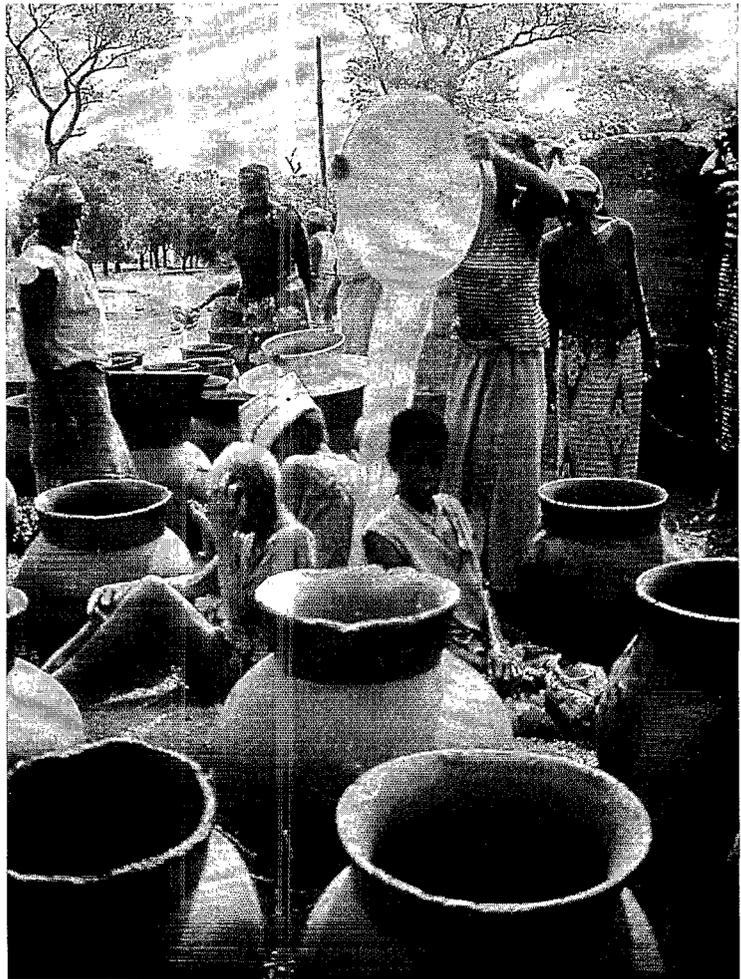
3. G. Balandier, *Anthropologie Logiques*, biblio, essais, livre de poche, 1985 (réédition de 1974, PUF).



Jarre enterrée à mi-corps, représentant le défunt 1987

mortelle, un ventre qui ne cesse d'enfler, une fausse grossesse. D'autre part, la veuve est considérée comme souillée par toutes les empreintes du mort (odeur, transpiration.). Au cours du *bòbuür*, on procède donc à une double opération de purification et de séparation, mais le rite est simplifié si le "mariage" est conclu depuis peu. Dans ce cas, la veuve se lave à la rivière, mais ne se couvre pas le corps de kaolin. De même, on ne l'adosse pas à la jarre enterrée représentant le défunt et personne ne lui verse de l'eau "pure", pour initier la dissociation des doubles et la séparation des univers mort/vivant.

Au moment de la germination du mil, les veufs cessent partiellement de porter le deuil, c'est-à-dire de se couvrir le corps de kaolin. De même, le défunt cesse d'être errant (perd sa faculté à se venger des vivants) et revient s'installer chez lui, où il retrouve sa famille et ses proches venus de l'au-delà (père, mère, frères, soeurs..), dans une reconstitution provisoire et irréaliste du lignage. Enfin, le rite s'achève quand le défunt commence son voyage vers "le pays des morts" (*khĩdudu*). La bière de mil, répartie tout



Rite de purification des deux veuves les plus anciennes par le rang du mariage 1987

au long du rite entre certains acteurs, est alors offerte, sans façon, à toute l'assistance. Parmi les étapes intermédiaires de la transformation synchrone de ces éléments primordiaux mil/mort/ vivant, nous avons retenu ces deux opérations décisives pour l'avenir du défunt, qui se déroulent dans l'imaginaire, ou hors de la vue des participants :

. Les parents venus du "pays des morts" rendent le mort semblable à eux avant de repartir avec lui. Leur présence est indispensable. Aussi on ne les chasse pas comme on le fait pour les morts "encore vivants", pendant la période intermédiaire entre l'enterrement et le *bòbuür*, en maculant de cendre le col des jarres. Au contraire, on craint de les contrarier au point qu'ils ne s'emparent de longs bâtons pour casser les jarres ou les renverser, ou pire qu'ils n'arrêtent la fermentation du mil. Eux seuls peuvent donner à la bière au petit matin du second jour le goût aigre qu'elle doit avoir avant le dépôt de la levure. Les ancêtres "jouent" avec leur parent mort dans la jarre-relique, le frottent avec le tourteau, afin qu'il change de couleur et prenne celle des morts "achevés" (rouge braise, "fluorescent", visible la nuit), devenant semblable à eux, confondu, pour commencer son voyage vers le pays des morts. Le changement de couleur et donc d'univers assure la transformation du goût. La fermentation de la bière peut avoir lieu. Comme bien d'autres signes, la couleur du beurre de karité, la résistance des jarres à la cuisson..., le "goût" de la bière sert d'objet divinatoire.

. Une opération similaire est menée dans le monde des vivants. En effet, les proches parents du mort (dans le cas du *bòbuür* de Binduté Da, trois femmes) procèdent à la toilette de la "canne" (*gbuu*) du défunt, objet personnalisé ayant servi à la construction d'un lieu de culte provisoire appelé "défunt" (*khîdî*), en "imitant" les techniques employées précédemment par les propres ancêtres du mort. Cependant, à la place du "mil du défunt" (provenant du grenier de l'intéressé) utilisé dans le premier cas, on puise dans le mil que l'on pourrait qualifier de familial (au sens large), gardé dans les paniers offerts par les proches du mort, veuve, enfants, parents utérins. Dès le départ du défunt vers l'au-delà, départ signalé par le cri de l'initiation qui ouvre la route des ancêtres, les responsables lavent le *gbuu* dans la bière, enlevant à l'aide du tourteau toute trace sacrificielle (plumes, sang). Le lendemain, la canne, mise sur le seuil de la porte, à l'extérieur de la maison, change de nom (de *gbuu* devient *gbal*, terme intraduisible) et dans le même temps de nature. Comme le dit un Lobi «Quand j'entends le mot *gbal*, je sais que le défunt est bien parti vers l'au-delà». Cet objet cesse d'être l'image d'un mort inachevé dont le *bòbuür* n'a pas été entièrement accompli. Il représente un défunt en voie d'ancestralisation. Le dernier jour du *bòbuür*, un gendre du défunt va jeter cette canne, le *gbal*, dans la maison où le défunt a décidé de vivre avant

d'accéder au statut d'ancêtre. En général, l'homme (dont le propre désir est exprimé par un devin) reste dans sa propre maison (ou éventuellement dans celle d'un parent de même patriclan, *kuðn*), alors que la femme retourne chez ses propres parents. Le moment venu, plusieurs années après le *bòbuür*, on construit un lieu de culte appelé "père" ou "mère" sur le modèle de celui qui a été construit pendant le rite du *bòbuür* (M. Fiéloux, 1980 : 52). Ce rite est donc l'une des dernières étapes de la fabrication de l'ancêtre.

La séquence sur la "bataille de mil", qui concerne les membres de la même unité de production et de consommation, est une représentation du mil comme principe d'unité et de regroupement. Aussi, toute personne étrangère à ce groupe se tient à l'écart, précisant, au besoin, "je ne mange pas de ce mil-là". Les veuves, les fils, les filles, ceux qui appartiennent à la grande maison, s'arment de tourteaux, gardés dans la jarre-relique, et des restes "du



Le gbal est mis à l'extérieur de la maison, sur le seuil de la porte. Les parents viennent saluer le défunt en jetant des cauris.

repas du mort"⁴ pour se combattre. Ils se maculent avec le mil du chef de famille qui servant de projectile préfigure l'éclatement et la dispersion de la maisonnée. C'est aussi la dernière occasion pour les parents de régler quelques conflits (pour certains jamais avoués) en toute impunité. On s'en prend tout particulièrement à ceux qui ont "usé" le père, pour avoir retenu son attention, lui avoir donné des soucis ou avoir bénéficié de sa générosité. Chacun se prépare à la vengeance, pour faire absorber du mil, de gré ou de force, à l'épouse préférée, au fils prodigue, etc. Dans le même sens, juste après l'enterrement, les proches du défunt, les veuves et les enfants, doivent manger une boulette de farine délayée dans de l'eau froide non salée, nourriture crue et fade, signifiant leur condition d'orphelins, le malheur d'avoir perdu un parent nourricier. Chacun doit finir sa boulette, vivre sa tristesse jusqu'à la lie, pour s'imprégner de l'idée de cette perte irréparable.



"La bataille de mil" 1987

4. Un repas a été offert au défunt devant l'autel qui le représente juste avant son départ vers le "pays des morts", 1987.

Enfin le mil, souvent associé aux graines de pastèque dans les rites majeurs, comme deux éléments primordiaux découverts "par des fourmis rouges", figurant peut-être la complémentarité des sexes, intervient, à certaines étapes du *bòbuùr*, pour son rôle symbolique dans le système de reproduction. Ainsi, pendant la période de veuvage, le corps dé-sexualisé de la femme ne doit être fécondé d'aucune manière et donc certains travaux concernant le mil (représentant ici le sperme) ne peuvent être effectués par elle. Dans la région de Kampti la veuve ne moud pas le mil, (G. Antongini, T. Spini, 1981) alors qu'elle semble y être autorisée dans la région d'Iridiaka. Par contre, elle doit s'interdire d'aller dans les champs de son défunt mari, où elle ne peut semer (ne peut féconder la terre ou le grain, pas plus qu'elle ne peut l'être elle-même), récolter, porter les paniers de récolte. Enfin, elle ne peut préparer de la bière de mil ou en vendre. Une veuve ne peut entrer dans le champ de mil que pour y subir le rite réservé aux jumeaux, recevant à cette occasion le sorgho utilisé dans le rite du *tuon* dont l'une des premières fonctions est par analogie de dissocier ou de dé-gémelliser.

Dans les "Mémoires de Binduté Da", on découvre une partie de ce rite du *tuon* (terme spécifique), considéré comme décisif pour la levée de deuil. Les lobi le comparent au rite de purification des meurtriers (*kh è l è*), dans la mesure où il détermine la dissociation des doubles, des *thuú*. Le meurtrier peut attraper la maladie du *kh è l* (enflure du corps comme le mort dans sa tombe) si on ne lui fait pas le rite (P. Bonnafé, M. Fiéloux, 1984). De même, les veufs subissent, en pareil cas, une maladie spécifique appelée *khikhérko*, dont les symptômes sont précisément décrits⁵: douleur et raideur des jambes, maux de reins, et en phase finale, stérilité. Comme l'a montré M. Cros⁶, le fonctionnement des reins est fondamental dans l'appareil reproducteur. En ce sens le rite du *tuon* tend à "dissocier les *thuú*", pour séparer le mort du vivant, et permettre à la veuve de "libérer ses reins", de redevenir un être unique, sexué, et dotée si possible, de capacité de procréation. L'objet culturel principal, une petitealebasse, tenue dans le creux de la main, symbole du sexe féminin, contient des éléments métaphoriques : un morceau des reins du bélier sacrifié (figurant la fonction reproductrice de l'homme et la copulation), de la pâte de mil de forme phallique "trempée" dans une sauce de pastèques. D'autre part, la spécificité de laalebasse est liée au "médicament" dont elle est enduite et qui sert également à soigner la maladie *khikhérko*. La spécialiste du rite, gardienne de la petitealebasse, passe cet objet autour des reins de la veuve sans la toucher. L'assistance est chargée de surveiller l'opération. Si laalebasse touche les reins de la veuve, ou si le mil régurgité par elle pendant le rite effleure une partie de son corps, le

5. Cette même maladie peut-être subie en cas de transgression des interdits du veuvage.

6. Voir M. Cros, 1990 et l'article suivant.

travail du deuil sera considéré comme défait, et les *thuú* encore "gémellisés". Enfin, les reins de l'animal sacrifié sont consommés par la spécialiste de la calebasse qui épuise ainsi le sens du rite.

Ce rite, dernière étape de la levée de deuil, a été précédé par toute une série de gestes, de pratiques, signifiant "la rupture", "la cassure franche", irrémédiable et la diminution progressive des dangers liés au veuvage. Après l'épreuve dite "du beurre de karité", conçue comme un acte divinatoire permettant de démasquer les réels sentiments d'une veuve, on peut enlever tout signe de deuil, feuilles de karité, traces de kaolin, vêtements usagés, etc. et se purifier abondamment. Autre scénario de rupture, le rite de "l'arc brisé", effectué sur le seuil de la porte, pour redoubler le sens, exprimer la disparition d'un homme dans le lieu de la maison le plus étroitement associé à sa personne.

Le rite du *bòbuür* met en scène des images du mort, des séries d'images, dont certaines, à la fin du rite, seront détruites, sorties de la maison, déposées dans d'autres lieux, ou tout simplement laissées en l'état, mais désignées autrement. Chaque image est donc l'objet d'un traitement particulier.

On peut distinguer, semble-t-il, deux séries d'images ou de représentations du défunt :

a) celles qui représentent "l'être vivant" qui doit se transformer pour devenir un mort "achevé", complet, un ancêtre.

b) celles qui servent à représenter le défunt dans ses différents rôles sociaux, dans ses traits les plus remarquables, de façon à aboutir à son "portrait" d'ancêtre.

En effet, juste après l'enterrement, on constitue deux sortes de reliques. Tout d'abord on représente son être encore animé, son *thuú*, par une relique désignée du même nom que les premières funérailles (*bií* ; de *biír* : pleurer. M. Père, 1988 : 167). Cette relique "chaude", dangereuse qui représente l'irruption de la mort et que personne ne peut toucher directement (on utilise des feuilles de karité pour la prendre) est fabriquée avec différents objets utilisés pendant l'enterrement: un morceau de la natte linceul dans laquelle on avait enveloppé le mort pour l'interroger sur les causes de sa mort⁷; un morceau du bois du brancard, un bout de la corde végétale servant à consolider le brancard, quelques cauris provenant du viatique du mort...

La seconde catégorie de reliques est constituée par les objets les plus personnalisés du défunt. L'homme est représenté par ses armes (de chasse ou de guerre) : carquois, arc, bracelet de tir, flèches, sa besace en peau de chèvre. On choisit ce qui détient encore son empreinte: son dernier arc, le carquois qu'il portait le plus souvent. De même, on prend la besace en peau la plus usée. La femme est représentée par certains ustensiles ménagers (louche, pot à eau...) et par les

7. Voir la photo p. 446 et 457. Ce même type d'interrogatoire - utilisant le mort comme un objet divinatoire - se pratique encore, sauf exception. Ainsi Binduté Da, compte tenu de sa fonction de chef de canton, ne fut pas soumis à cet interrogatoire public, le jour de son enterrement.

poteries de prestige qu'elle a pu accumuler (héritage, achat...) au cours de sa vie. Notons que deux sortes de poteries sont l'objet d'un traitement spécial (le pot contenant le beurre de karité et le pot contenant l'eau aigre, les deux marquant la condition d'épouse: on les casse sur la tombe le jour même de l'enterrement).

Ces deux types de reliques n'ont pas la même portée symbolique. Le *bit*, plus que les objets du mort, représentant une force vitale encore vive, peut être utilisé comme un objet magique pour nuire à la famille du défunt, ou à son groupe matrilineaire, conformément aux pratiques de vengeance. Aussi on cache soigneusement cette relique dans la charpente de la maison, la changeant, si besoin est, de place chaque jour pour empêcher qu'elle ne soit dérobée. Dans un tel cas, on ne pourrait célébrer le *bòbuür* et le défunt devenu errant priverait sa famille de sa protection... Par contre, le départ du défunt vers l'au-delà modifie l'usage et la matière de la relique, qui devient un objet neutre, privé de vie, de force, si "froid" qu'il peut être jeté, comme tout autre objet embarrassant ou usagé.

Les différents rôles du défunt, retenus parmi d'autres, s'organisent à travers un certain nombre de séquences :

. La jarre enterrée à mi-corps et toutes les jarres disposées autour forment une épure de la structure familiale: on peut compter les épouses et les enfants, les parents utérins qui sont les héritiers prioritaires de certains biens, les parents paternels, les amis proches. L'importance de la famille s'apprécie ainsi à l'oeil nu, et on fait tout de suite la distinction entre les grandes familles et les familles plus modestes, en général monogames. Le nombre de jarres de bière de mil préparée avec le mil du défunt pour honorer l'assistance donne également une idée du "personnage". Cette séquence prolonge, complète celle de la maison, dont la grandeur est un signe de réussite, de force, de capacité de défense. Aussi, dans "Les Mémoires de Binduté Da", nous avons cherché à entrelacer ces différentes images du mort avec le récit de sa vie. On commence à parler du défunt, au moment où l'on découvre sa maison, bien que l'effet soit un peu râté, n'ayant pu filmer la maison d'assez haut, pour faire découvrir son imposante masse et son architecture si particulière. Par ailleurs, on s'est servi du livret de famille pour exprimer sous une autre forme l'importance de cette famille. Enfin, l'image d'une femme nettoyant sa jarre, ou malaxant la farine, rendait la jarre presque vivante. On a montré la jarre enterrée, le défunt présent parmi les siens, quand on parlait plus spécialement de lui. Par exemple, on entend : "sa mère l'aimait beaucoup", sur cette relique.

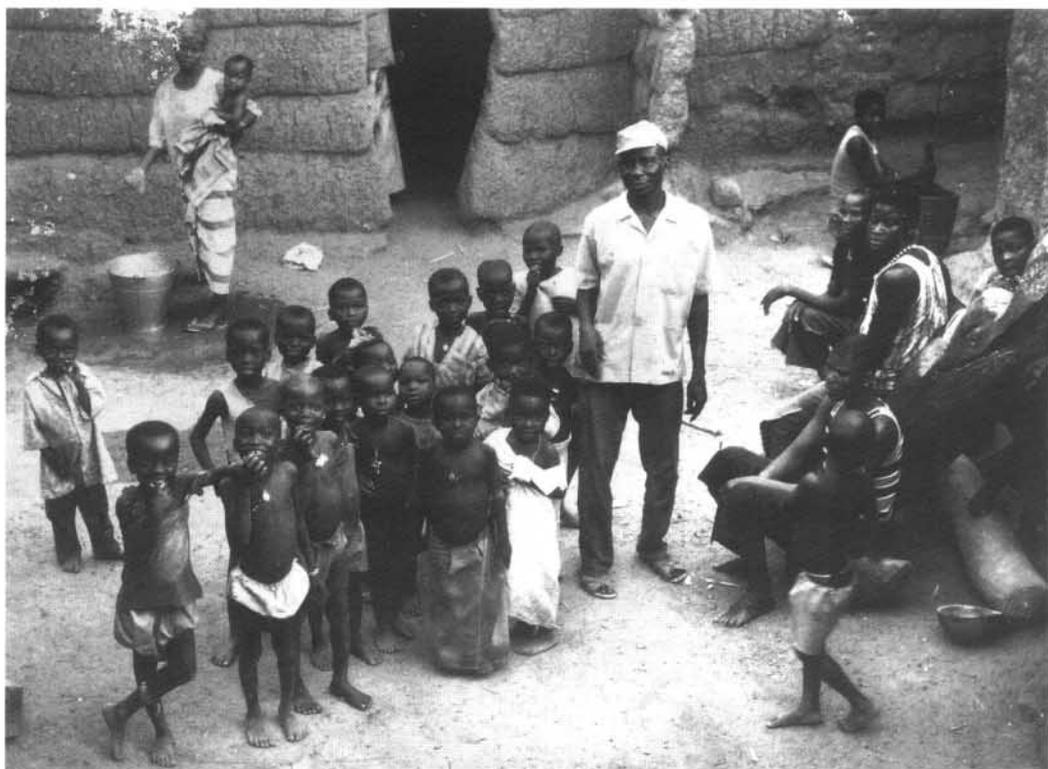
. De même les deux photos disposées sur le tombeau "moderne" de Binduté Da sont des "images" particulières de l'ancêtre. Une photo en tirailleur, une autre en chasseur, emblématique de l'homme dans sa perfection. C'est pourquoi nous avons choisi d'utiliser ces deux "images" pour

commencer et finir l'histoire de sa vie. Le film s'achève avec l'image du jeune homme partant vers la Volta Noire, jeune homme plus proche de ses pères, rejoignant le monde de ses ancêtres auxquels il allait se mêler. Nous enchaînons alors sur d'autres images de Binduté Da à différents âges, en évitant de le montrer dans son rôle de chef de canton, puisqu'il s'agit là d'un raccourci de toutes les séquences choisies pour exalter les meilleures valeurs lobi présentes chez cet homme. A l'évidence, on ne peut accueillir un chef de canton dans l'au-delà alors que les défunts partent chargés de leurs affaires, de leurs outils, de leurs instruments de musique... pour rejoindre leurs ancêtres et mener leur vie de toujours dans un monde que l'on se représente exclusivement composé de Lobi, chasseurs, agriculteurs, musiciens, danseurs, se livrant à toutes ces activités stéréotypées qui font l'identité des Lobi face aux influences extérieures.

On pourrait ajouter toute une série de séquences, chacune également significative, et qui constitue une "image" du défunt: la bataille de mil, le nombre des animaux sacrifiés, la quantité de bière de mil préparée pour l'assistance, la réputation des musiciens appelés à évoquer d'une manière sensible les qualités du disparu, le choix des chants et des danses exécutés, etc.

La fiction, la mise en scène, le mime des principales activités du défunt dressent une sorte de bilan de sa vie, jamais établi au hasard. La hiérarchie entre les morts est rendue publique. Pour la femme, l'essentiel du mime a lieu pendant l'enterrement: travail domestique (la recherche du bois), commerce, artisanat (poterie, vannerie), orpaillage, fabrication de beignets, de bière de mil. Quand elle a acquis des boeufs grâce à l'une ou l'autre de ses activités, on en sacrifie un en spécifiant l'activité exercée: "le boeuf de l'or, ou de la poterie", etc. Le mime a aussi pour fonction de renouveler la solidarité nécessaire entre les gens du même groupe. Ainsi les orpailleuses d'un même village doivent se réunir pour aller chercher de l'or pendant que la défunte attend à l'ombre d'un arbre. Puis, devant elle, l'une des orpailleuses, choisie pour sa corpulence, casse la grandealebasse que la défunte réservait à l'orpaillage afin que chacune puisse en avoir un morceau, utilisé comme "porte-bonheur" sur les lieux d'extraction. Celle qui refuse de recevoir l'insigne de son appartenance au groupe sera menacée d'infortune. La malchance, dans ce cas, peut-être considérée comme une procédure juridique d'exclusion. Il en est de même pour les hommes dans leur propre domaine d'activités. Ainsi un guerrier, membre de la même confrérie que le défunt, "s'affaiblit" s'il n'honore pas son semblable en le faisant revivre à travers ses exploits. Peu à peu, il perdra toute assurance, se croyant menacé par le défunt, venant le hanter dans ses rêves (comme le *thuu* de la victime, celui de son meurtrier avant le rite de purification), si bien









*Binduté Da faisant le rite de protection après avoir tué l'éléphant, H. Laborde 1958
Les fils amis, les veuves, les proches parents de Binduté Da tournent autour de l'autel provisoire de Bābā, mis à l'extérieur de la maison en disant le chant secret de Bābā*



qu'il finira par ne plus se reconnaître lui-même comme appartenant à la même confrérie.

L'essentiel des scènes mimées pendant le *bòbuùr* ont pour acteurs des hommes remarquables dans des rôles et des activités auxquels peu de femmes ont accès. Cependant, ces mimes, propres à chaque période de l'histoire lobi, se sont adaptés aux transformations de la société. On a vu que le guerrier, "l'homme amer", a cédé sa place de héros (et bien souvent associé à ce statut, de ravisseur de femmes) à l'infatigable cultivateur, puisque les derniers *khèl dārá*, témoins d'une époque révolue, disparaissent. De même, le grand chasseur, autre modèle de l'homme accompli, distinct pour tout lobi du modeste chasseur "de tourterelles rouges", n'est plus représenté par la confrérie de ses semblables. Ainsi, lors du *bòbuùr* de Binduté Da, chasseur d'éléphants prestigieux, détenteur de l'autel de Bāba⁸, aucun chasseur de la région ne pouvait prétendre l'égaliser et par dérision, on rappela que celui qui fut appelé à mimer la chasse n'avait tué qu'un éléphantéau... Cependant, dans d'autres domaines, les activités traditionnelles des hommes trouvent encore leur véritable expression. Il en est ainsi pour les devins, les guérisseurs, les musiciens.

La séquence sur la chasse à l'éléphant nous semble particulièrement intéressante à analyser. On a fabriqué une image parfaite, irréfutable, de "l'homme amer", invincible, capable de défier la mort en s'approchant de l'animal sauvage, sortant indemne de situations jugées désespérées (de même pour le chef de canton, ce qui permettait aussi d'évoquer de manière indirecte ce choix de vie), prouvant que pureté et force pouvaient culminer dans ce rapport privilégié avec la mort. Une telle séquence est délicate à réaliser. Il s'agit moins de montrer le mime que la façon dont les proches du défunt vivent ce moment où ils prennent la place du disparu pour le rendre présent. Le jeu est subtil et les règles pas toujours clairement énoncées. Les fils font ce que leur père attend d'eux tout en essayant de prouver qu'ils peuvent le remplacer ou continuer sur la même voie. Pour certains d'entre eux, le mime était le prétexte d'une rencontre intime, personnelle avec le défunt. Chacun semblait en attendre une sorte de révélation, une grande émotion, l'évocation d'un souvenir d'enfant, un message secret... Aussi on notait une vive tension au moment de tirer sur l'animal représentant l'éléphant, puisque la cible ne pouvait être touchée que par le fils désigné, élu par le père, comme l'un de ses héritiers spirituels. Nous avons été au-delà de ce qui pouvait être observé dans la réalité. Au lieu de montrer la poule servant de simulacre, nous avons introduit le film d'une chasse à l'éléphant tourné dans cette même région en 1953⁹, en l'accompagnant du récit d'une journée de chasse de Binduté Da et de l'un de ses fils, et du chant secret de Bāba, que les femmes du chasseur ne doivent chanter qu'en certaines circonstances.

8. Voir article de Honoré Hien, fils de Binduté Da, décrivant l'autel de chasse de ce dernier.

9. Ce film avait été réalisé par J. Suyeux.

Au fond, Binduté Da était un homme public à l'intérieur de sa propre famille, en raison de l'importance de sa descendance et donc de la multiplicité, à travers tous les membres de sa famille, de toutes ces mémoires, ces images, ces expériences diverses, qui nourrissent ce personnage et son histoire. On peut dire, malgré la diversité de ces perspectives, que peu à peu au cours du *bòbuür*, dans la performance même du rituel, un consensus s'est établi entre tous, contribuant à une image unique, partagée, dans laquelle chacun en définitive se retrouvait et sur laquelle plus jamais on ne reviendrait.

Peut-être est-ce là le sens de cette cérémonie : une négociation subtile et secrète, organisée entre tous ceux qui ont partagé concrètement l'intimité du défunt, chacun s'enrichissant de la part de l'autre pour enfin aboutir à un seul et même ancêtre, garant au travers de cette "statue" qui lui était élevée de leur avenir à tous.

Album de photo de Binduté Da

