

Pratiques religieuses, réflexivité et expressions médiatisées de la personne.
Essai de narration cinématographique de la relation à une figure imaginaire :
deux exemples empruntés à Madagascar et au Burkina Faso.
CREDO. Marseille. 2007

Vers une ethnographie multimédia : une recherche audiovisuelle en anthropologie

Le thème traité ici concerne les différentes formes de la relation avec une figure imaginaire qui apparaît dans chaque contexte ethnographique observé, à Madagascar et en pays lobi du Burkina Faso, comme un outil de construction et d'expression de soi. Dans ces deux exemples, nous avons utilisé l'écriture cinématographique, aussi bien dans l'élaboration des données que dans la construction des résultats, pour rendre compte de cette relation qui n'est jamais explicitée directement comme telle alors que sa compréhension est indispensable pour approcher la personne posée dans notre interrogation comme un être social qui prend la mesure de lui-même comme sujet dans ses relations aux autres mais aussi comme un être sensible qui exprime sa propre identité à travers l'expression de ses affects dans le champ du social. À nos yeux, l'utilisation de l'image est sans doute le langage le plus approprié pour introduire une telle problématique ce qui, nous le souhaitons, devrait faire débat....

Ainsi, nous avons cherché à appréhender, à saisir ce qui est nécessairement exprimé par la médiation d'un Autre, invisible, puissant, agissant par lequel la personne se pense et réfléchit à ce qui l'entoure, se montre, agit, transgresse des interdits de parole et/ou de comportement alors que, dans le même moment, elle ne peut être tenue responsable de ce qui a été dit ou fait par la médiation de cet Autre qui est le référent. Cette interrogation nous permet de lier de manière comparative les modes de communication induits par les cultes de possession à Madagascar et saisis dans le contexte des recompositions sociales urbaines au langage plastique des objets constitutifs des autels lignagers lobi, recueilli dans le contexte de la globalisation des échanges en matière d'art contemporain. Deux modes spécifiques de réflexivité sont ici à l'œuvre redevables chacun d'un traitement par l'image et qui rendent compte, au plus fin, de la participation dynamique de groupes sociaux et culturels originaux à la mondialisation progressive des échanges et de leur transformation concomitante. Cela dit, notre analyse part toujours du singulier, d'une personne particulière approchée à un moment précis de son histoire ou de son itinéraire dans un contexte culturel et social déjà largement défriché.

Nous présentons aujourd'hui les deux dernières réalisations qui illustrent un des aspects des différentes modalités de l'expression de la personne car nous menons des recherches sur d'autres formes de réflexivité du sujet comme par exemple ce qui peuvent être définis comme des processus de continuité de la personne, tels les mimes, les objets reliques, le double-animal ... La question restant toujours d'essayer de comprendre, comment un individu tente d'exprimer sa singularité, à la fois confronté aux résistances du monde dont il est issu et porté par l'évolution propre de sa société dont il est de cette manière un acteur dans un double mouvement où il vit la nécessaire modernité en se révélant à lui-même.

A coté de leur forme symbolique, les rituels évoqués ici n'ont de sens que parce qu'ils autorisent le dialogue entre un certain nombre de personnes directement concernées par un conflit, une réconciliation, une alliance, une agression et permettent de cette manière de trouver la meilleure réponse, la meilleure adaptation sociale mais aussi émotionnelle. Ainsi, tout rituel se transforme imperceptiblement avec chaque nouveau cas traité. Ici, le rapport entre la règle du jeu et l'événement nous intéresse, de cette manière, particulièrement. Ainsi, dans ce que nous allons voir, au lieu de dissocier les événements du quotidien de ceux qui relèvent de la possession comme s'il s'agissait de deux univers exclusifs, nous cherchons, au contraire, à entrecroiser l'ensemble de ces faits replacés dans leur contexte particulier afin de saisir cette dynamique particulière et subtile induite par l'intervention du possédé qui, du fait du secret qui entoure toute consultation et de l'état d'amnésie accompagnant la sortie de transe, s'impose comme une véritable autorité, enregistrant un ensemble d'actes, de rêves, de sentiments, de souhaits, de conflits tus, qui lui donne cette remarquable puissance d'action et une vraie capacité d'intervention sociale. Et de même pour le devin guérisseur lobi qui opère tous ses choix de vie et délivre ses diagnostics sous la « dictée » d'un grand ancêtre.

D'une manière générale, la question porte donc essentiellement sur l'individu saisi à travers son expérience religieuse particulière. Il s'agit alors de retracer son parcours dans toute sa complexité en s'attachant à une observation fine de l'ensemble de sa pratique, dans les expressions comme dans les postures et les gestes. On s'intéresse donc seulement au "croyant ordinaire" et à l'expression de sa "croyance", sans privilégier une pratique religieuse ou une autre, sans nous préoccuper de dogme ou de théologie, en sorte qu'il pourra être aussi bien l'adepte d'un culte de possession, un prêtre ou un néophyte d'un culte rendu aux ancêtres ou tout autre personne adhérant à un mouvement religieux, religion "universelle" ou "néo-culte". L'accent sera particulièrement mis sur l'ensemble des formes "directes"

de communication avec le monde de l'invisible et sur l'autorité, la connaissance et la conviction qui en découlent.

« Pourquoi tu pleures », le premier film que nous présentons fait partie d'une série de documents audiovisuels consacrés à la notion d'invisible comme fondement des imaginaires partagés. En rapport avec ce qui vient d'être dit, le présent document est le produit d'une réorganisation d'un seul plan séquence, tourné dans une position contrainte autour des dialogues croisés qui correspondent à autant de registres de communication autorisés par le rituel de possession entre les différents protagonistes qu'ils soient des Esprits ou des humains. Soulignons que la réalité des échanges entre les protagonistes repose sur une procédure d'inversion et de permutation des rôles sociaux ou de parenté. Les Esprits sont de fait supérieurs à tout humain et détiennent ainsi un réel pouvoir d'autorité et Meltina, notre héroïne, qui est possédée par deux esprits cumule ainsi différents rôles dans la parenté d'une façon nécessairement dissociée. Ce renversement des rôles va donc permettre, comme on pourra le découvrir, un véritable règlement de compte autorisant des paroles très directes entre un père et sa fille à l'inverse des usages et qui devraient permettre une évolution de leur relation.

Le deuxième film « le voyage de Sib », dont nous montrerons que les 25 premières minutes sur 60 a été tourné en 2001 en Allemagne et au Burkina Faso. Ce film analyse le processus de reconstruction d'un autel lignager lobi du Burkina Faso réalisé dans le cadre de l'exposition internationale *les Autels du Monde*. De l'art pour s'agenouiller organisée par le Musée contemporain de Düsseldorf. Sept 2001

Dans ce film le procédé narratif est calqué sur celui du narrateur, qui est doublement médiatisé, car Sib parle de lui essentiellement à travers un langage plastique et donc de manière indirecte et non verbale ; et d'autre part, les objets très hétérogènes, matière brute ou artefact, entreposés dans les espaces cultuels (autels) sont censés être conçus et réalisés au nom d'un Autre, qui appartient aux puissances du monde invisible ou thila, considérés tout à la fois comme les interprètes et les instigateurs des événements les plus importants de la vie. Le sculpteur, facteur de l'objet, n'est pas averti de la véritable raison pour laquelle il doit réaliser une sculpture de tel type, ayant telle forme ou tel attribut, bien qu'il existe des codes symboliques relativement précis servant d'indications sur le sens de la demande

(l'hyène est une figure de la sorcellerie, les deux bras levés au-dessus de la tête est une posture de deuil, etc.). Ce qui est « dissimulé » touche à la vie personnelle, à l'intime. Dans ce film, nous avons justement cherché à décoder ce langage plastique, sachant qu'il rend compte du vécu de la personne (et/ou de son groupe familial) de manière polysémique (un même objet renvoie à différents ordres de la réalité et à différentes temporalités, pirogue, mortier...) ainsi que du caractère ambivalent des relations aux autres, parents, voisins, spécialistes, etc., car les objets discours (terme emprunté à Luc de Heush) servent autant à qualifier des événements marquants très précis qu'à traduire et à véhiculer avec une efficacité particulière des affects (ressentis, projetés) qui ne pourraient être exprimés directement.

Nous avons donc choisi d'utiliser dans l'enquête que nous avons menée auprès de Sib ce même mode d'expression indirect afin de tenter de nous couler dans la relation subjective qu'il entretient avec les différents objets constitutifs de ses autels. Ce type d'énonciation fait écho à celui que Sib utilise pour évoquer les étapes de son parcours personnel de devin, guérisseur et chef de famille et qui repose sur la relation duelle, spéculaire, identificatrice qu'il entretient avec un ancêtre utérin, Manko figurant dans la conception lobi l'homme accompli, doté de compétences valorisées, forgeron, guerrier, devin... Cette figure ancestrale apparaît à nos yeux comme une personnification de l'idéal du moi. Sib pétrit au nom de Manko tout en se construisant socialement de la sorte. Toutes les étapes de son parcours sont donc matérialisées par des figures de Manko, comme s'il devait passer par l'altérité pour révéler quelque chose de lui. Et dans ce sens et d'une certaine façon, la performance rituelle du mime et le langage plastique se rejoignent.

Pour traduire cette forme particulière d'expression de soi, nous avons délimité un temps proprement fictionnel pour le film. Il commence donc avec le démarrage du pétrissage des deux figures, appelés l'homme et la femme chemin (découpé en deux phases) et se termine lorsqu'elles sont achevées. De plus, le rite de consécration des deux figures, que l'on découvre à la fin du film permet de les inclure dans l'espace rituel, alors qu'il s'agit pour Sib de marquer un élargissement de ses compétences et le développement son champ relationnel, une élévation de son statut, une légitimité accrue. De cette manière et depuis plus de 30 ans, Sib élabore des autels qui sont également autant d'enseignes de ses qualifications sociales progressivement acquises invitant alors les patients à le consulter.

