

Faire la place
la plus grande
à l'imaginaire

Michèle Fiéloux, qui mène des recherches en pays lobi depuis une quinzaine d'années, et Jacques Lombard qui confrontait son expérience malgache au terrain burkinabé, ont filmé la levée de deuil de Binduté Da, un personnage éminent, au Burkina Faso. Chez les Lobi, comme dans beaucoup de sociétés, on pratique les doubles funéraires : bien après l'enterrement, parfois plusieurs années plus tard, de manière à mobiliser les ressources de la famille, une cérémonie fastueuse met fin au deuil et confirme le mort dans son statut d'ancêtre. Ces deuxièmes funéraires (bobur) sont l'occasion d'une mise en scène rituelle : avec toutes les ressources du spectacle, allant des chants et des louanges aux mimes, on évoque la personnalité du défunt. Michèle Fiéloux et Jacques Lombard ont décidé d'utiliser dans

l'esprit même du bobur, en faisant revivre le grand disparu à l'aide de photos de l'album de famille et de films d'archives, et en confiant le commentaire à l'un de ses fils. Leur film dépasse la simple description pour atteindre une profondeur historique et sociologique rare dans les films ethnographiques. Le cinéma, ici, n'a pas été mis au seul service de l'archivage : il a surtout servi à cerner les multiples dimensions d'une histoire de vie, tout en restituant dans son impressionnante beauté les cérémonies qui en marquent la vraie fin. Ce film est un petit miracle : toutes les conditions nécessaires se trouvaient réunies : une société pleinement saturée de sa propre culture, une ethnographie fine basée sur des années de travail sur le terrain, un cadreur qui connaît bien son métier et des auteurs qui ne craignent pas de proposer une écriture cinématographique.



Les mémoires de Binduté Da, de Michèle Fiéloux et Jacques Lombard.

O.R.S.T.O.M. Fonds Documentaire

N° : B 37 316 et 2 193

Début 1988, nous avons appris que la date des deuxièmes funérailles de Binduté Da, décédé en octobre 1987, venait d'être fixée à la fin du mois de février. Nous savions qu'il était Binduté Da et nous supposions que la cérémonie serait à la mesure du destin si particulier de ce personnage, d'autant que le *bobur*, ou deuxièmes funérailles, sont l'occasion « d'élever une statue », de chanter les louanges, de raconter l'épopée de celui qui ainsi va devenir un ancêtre.

En effet, Binduté Da, que nous connaissons depuis une quinzaine d'années, était un homme remarquable à plus d'un titre et, surtout, on peut dire qu'il incarnait, à sa manière, à travers ses ambiguïtés et ses contradictions, la fin d'un monde et la construction difficile d'un autre. Fils d'un grand devin et d'un guerrier fameux qui représentait les vieilles valeurs de la société lobi, Binduté Da fut tour à tour tirailleur, encaserné en France, de 1930 à 1933, cuisinier du directeur de l'école de Gaoua en pays lobi, puis chef de canton à Iridiaka de 1944 à 1983 dans l'une des régions de l'Afrique de l'ouest les plus réfractaires à l'administration coloniale. Connu comme l'un des derniers grands chasseurs d'éléphants, dépositaire d'un autel prestigieux qui lui conférait une grande puissance, il réchappa à maintes escarmouches pendant sa difficile carrière de chef de canton, et à bien des charges d'éléphants. En 1934 à son retour de France, il rencontre sa première femme, puis en épouse successivement vingt-deux autres, jusqu'en 1987, constituant ainsi, avec plus d'une centaine d'enfants, la plus grande famille connue dans le pays. A sa mort, dix-neuf veuves étaient là pour pleurer sa disparition et sa descendance regroupait alors environ quatre cents personnes.

Le rituel des deuxièmes funérailles est organisé pour les personnes âgées, hommes et femmes, qui ont atteint les niveaux les plus élevés de l'initiation, parvenant ainsi à l'accomplissement de leur être social dans le monde lobi. La structure de ce rituel obéit à deux principes fondamentaux :

— Une représentation qui permet de décrire le passage délicat, dangereux, d'un monde à un autre. Au cours du rituel, par étapes successives, le défunt perd la parcelle de vie qu'il détenait encore depuis l'enterrement pour devenir un mort complet, achevé, prêt à prendre place dans le pays de ses ancé-

tres. Dans le même mouvement, d'une manière synchronique, les veuves subissent les épreuves qui marquent leur séparation définitive d'avec le défunt. Libérées du deuil, elles reprennent place dans le monde des vivants. Cette construction qui active les principes essentiels d'organisation de la société lobi, se dessine à l'aide d'une métaphore empruntée au processus de transformation du mil (germination, mouture, fermentation de la bière, etc.).

La germination du mil correspond à la première séquence de ce rituel : les veuves enlèvent certains signes extérieurs du deuil (peinture au kaolin), le défunt, qui depuis son enterrement errait dans la brousse, revient dans sa maison.

La fermentation : les parents défunts sont venus depuis le pays des morts pour chercher le nouveau défunt. Ils le baignent dans la bière de mil, le frottent avec le tourteau afin qu'il prenne la couleur rouge brasse de ceux qui séjournent au pays des morts. Cette transformation du défunt est la condition de la fermentation de la bière. Ensuite, les veuves pilent des noix de karité, procédure divinatoire qui doit porter à la connaissance de tous le comportement de chaque femme pendant son veuvage et qui précède obligatoirement la levée définitive du deuil.

La consommation : le mort est définitivement parti de chez lui. On a retiré de sa maison ses principaux objets familiers (arcs, carquois, besace) pour les distribuer dans les maisons de certains de ses parents. On consomme alors la bière et les femmes sont libérées de tout engagement vis-à-vis du défunt.

Une forme d'expression, un genre qui, s'appuyant sur des images, des objets, des reliques, des scènes mimées de certaines activités du défunt particulièrement choisies, permettra d'aboutir à une représentation définitive du futur ancêtre.

Le déroulement du rite correspond dans une large mesure à l'histoire de vie de la personne en l'honneur de laquelle il est organisé. Cette histoire magnifiée est aussi l'occasion d'une évocation du monde lobi sous une forme merveilleuse et stéréotypée puisque l'on ne retient des activités du défunt que celles qui correspondent à un modèle idéal où culminent des valeurs telles que le courage, le



Arnold Heim, 1934

Les mémoires de Binduté Da

sens de l'honneur, la capacité à affronter la mort comme ultime réalisation, accomplissement de l'être.

En ce qui concerne Binduté Da, sa famille avait retenu les thèmes du patriarcat, du valeureux chasseur et de l'infatigable cultivateur. Tout en allant dans le sens du rite, nous avons délibérément fait le choix « d'ouvrir » l'histoire de Binduté Da le plus largement possible, sans nous limiter à ces trois derniers thèmes.

La construction retenue devait permettre de faire la place la plus grande à l'imaginaire en situant mieux le rôle du *bobur* comme un découpage particulier par rapport à la « réalité » : comment fait-on l'histoire et comment transformer un homme en héros, en ancêtre ? Nous sommes donc retournés au Burkina Faso pour recueillir auprès des quatre fils aînés leur témoignage concernant Binduté Da. Les interventions les plus personnelles, les moins stéréotypées ont été retenues pour constituer le commentaire du film, qui porte essentiellement sur l'histoire vécue de Binduté Da et non sur une analyse du rituel.

Le film s'appuie donc sur deux éléments essentiels : les séquences du rituel qui introduisent certains épisodes de l'histoire de Binduté Da et l'unité narrative bâtie à partir des récits de vie transmis par ses fils aînés. Ces récits autorisaient l'introduction de plusieurs séquences extérieures au rituel construites à l'aide de bancs-titres : le tirailleur, le chef de canton, le père de famille, etc. Les documents photographiques, d'une grande valeur évocatrice, ont été empruntés à l'album de la famille, mais aussi à des collections particulières (anciens administrateurs des colonies, voyageurs, missionnaires, photographes, etc.).

Les séquences du rituel retenues dans le film mettent en scène le défunt dans ses différents rôles. Ainsi, au tout début du rite, on enterme une jarre à mi-corps (image du défunt) et on dispose autour d'autres jarres pour constituer une épure de la structure familiale ; chaque jarre représente un allié, un parent proche, ou un groupe de parents : on peut ainsi compter les épouses et les enfants, les parents utérins qui sont les héritiers de certains biens, les parents paternels, les amis proches. L'importance de la famille s'apprécie ainsi à l'œil nu, et on fait tout de suite la distinction entre les grandes familles et les familles plus modestes, en général monoga-

miques. 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, nous avons cherché à entrelacer ces différentes images du mort avec le récit de sa vie.

Chaque jarre représente un allié, un parent proche, ou un groupe de parent

On commence à évoquer la vie du défunt, en découvrant la terrasse de sa maison, bien que l'effet recherché — rendre visible, sensible son aspect massif, grandiose, imposant — n'ait pu véritablement être obtenu. Par ailleurs, nous avons montré le livret de famille de Binduté Da pour exprimer sous une autre forme l'importance de sa famille. Au fil des pages, on découvre l'identité de ses vingt-deux femmes et quelques photos d'elles. Enfin, on s'est servi des différentes images du mort — la jarre enterrée, la maison, une canne, un arc... — pour rendre le défunt présent parmi les siens, et servir de support au récit. Par exemple on entend l'un de ses fils dire : « *Ma mère l'aimait beaucoup* », associé à l'image d'une relique.

A un autre niveau, nous avons retenu les séquences du rite mettant en scène certaines activités du défunt. La représentation des « modèles » masculins a varié selon les époques. Ainsi, le guerrier, héros de l'époque précoloniale, a été peu à peu remplacé par le modèle du grand cultivateur. Le chasseur de certains animaux — le buffle et surtout l'éléphant — est également honoré par ceux qui appartiennent aux mêmes confréries et qui peuvent mimer une scène de chasse pour faire revivre l'héroïsme du défunt. Ainsi pour Binduté Da, ses parents ont fabriqué « une image » parfaite, irréfutable, de l'homme « amer », invincible. Nous avons été au-delà de la réalité en remplaçant, grâce à des images d'archives, le mouton désigné comme simulacre de l'éléphant par une véritable



Les mémoires de Binduté Da

chasse suivie du dépeçage d'un éléphant abattu, pour évoquer ces moments forts où les femmes émues, entonnant le chant secret de Bamba, ramenaient des paniers de viande au village...

De même, les deux photos disposées sur le tombeau sont des « images » particulières de l'ancêtre. Une photo en tirailleur, une autre en chasseur, emblématique de l'homme dans sa perfection. C'est justement pourquoi nous avons retenu ces « deux images » — choisies parmi bien d'autres — pour commencer et finir l'histoire de sa vie. Son histoire s'achève avec cette 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... A la fin du film, dans cet enchaînement d'images de Binduté Da à différents âges, nous ne le montrons pas dans son rôle de chef de canton, puisqu'il s'agit là d'un raccourci de toutes les séquences choisies pour exalter les valeurs lobi présentes chez cet homme. A l'évidence, il n'y a pas de place pour 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..., la vraie société lobi face aux influences extérieures.

Au fond, Binduté Da était un homme public à l'intérieur de sa propre famille, en raison de toutes ces mémoires, ces images, ces expériences diverses, que chacun de ses parents portait en lui. Malgré la diversité de ces perspectives, peu à peu, au cours de cette cérémonie, dans la performance même du rituel, à travers les discussions, les éclats, 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 ces funérailles : 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, mythe, étendard, porte-parole de ses descendants.

Michèle FIÉLOUX,
Jacques LOMBARD

N° 64 120 F - 3^e trimestre 1992

CinémAction
Directeur : Guy Hennebelle

F
L. K2
C
Vol 5 L.

demain, le cinéma ethnographique ?



Corlet - Télérama

III. Écoles et institutions

-
- | | | |
|--|------------------------|-----|
| • Comment j'enseigne
l'anthropologie visuelle | <i>Timothy Asch</i> | 122 |
| • Les ateliers Varan | <i>Pierre Baudry</i> | 128 |
| • Les politiques de l'ORSTOM | <i>Henri Guillaume</i> | 134 |
-
- (fait)*

IV. Questions de styles

-
- | | | |
|---|------------------------|-----|
| • Lè mot et l'image : marions-les,
marions-les ! | <i>Paul Henley</i> | 146 |
| • Faut-il faire de l'ethno-show ? | <i>Alain Morel</i> | 151 |
| • Regards de psy | <i>Patrick Lacoste</i> | 163 |
-

V. Témoignages sur des expériences

-
- | | | |
|--|---|-----|
| • Scénariser l'impromptu ? | <i>Éliane de Latour</i> | 178 |
| • Travailler à deux | <i>Leslie Woodhead</i> | 184 |
| • Le film peut être
ethnographiquement explosif | <i>Ivo Strecker</i> | 187 |
| • Faire la place la plus grande
à l'imaginaire. | <i>Michèle Fiéloux et
Jacques Lombard</i> | 192 |
| • Une expérience de feed-back | <i>Patrick Deshayes</i> | 198 |
-