

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

Michèle Fiéloux et Jacques Lombard

Le voyage que nous allons évoquer ici est un voyage virtuel, imaginaire né de la rencontre de plusieurs voyages, biens réels cette fois et qui noués, imbriqués les uns avec les autres, comme on va le voir, vont peut-être nous permettre de tirer la morale d'une même histoire.

Le premier vrai voyage est celui de Sib Tadjalté, un devin-guérisseur lobi d'une soixantaine d'années originaire du Burkina Faso qui quitte son village pour venir à Düsseldorf participer à une exposition internationale d'art contemporain dans l'une des villes les plus importantes pour ce marché mondial particulier qui occupe une place non négligeable dans la globalisation planétaire des échanges.



Le second est le « voyage » d'un autel qui sera reconstitué par Sib lui-même grâce à des copies d'un certain nombre de ses éléments constitutifs préalablement effectuées chez lui au Burkina Faso. Tout sera

PARTIR, MIGRER

importé par container de ce pays jusqu'en Allemagne, les sculptures en bois ou en banco, les poteries, les pièces métalliques, la terre...

Le troisième voyage est une sorte d'anamnèse faite par Sib à l'occasion de la construction de cet autel-objet d'art qui l'amène à remonter jusqu'à l'événement fondateur de son alliance avec une puissance du monde invisible ou *thil* découverte dans son adolescence. Ce voyage est donc aussi un voyage dans l'histoire de vie de Sib que l'on peut lire autant que possible en décodant le langage plastique utilisé dans l'assemblage complexe d'objets les plus divers constituant l'autel original dont il va exposer cette copie-objet d'art.

Mais c'est également, par la médiation de son ancêtre utérin Manko, figure omniprésente dans tous ses autels, un voyage dans l'histoire de son pays, l'histoire des Lobi qui ont traversé la Volta Noire dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle pour s'installer dans la région du Sud-Ouest du Burkina Faso et du Nord-Est de la Côte d'Ivoire où ils vivent maintenant.



Manko, détail.
Cliché Jacques
Lombard.

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

Enfin, il reste notre propre voyage, que nous avons effectué en deux temps, d'abord à Düsseldorf pour rejoindre Sib et suivre la re-construction de son autel et ensuite chez lui en pays lobi pour découvrir le modèle mais aussi tous les autres autels de sa maison.

Tous ces voyages accompagnent ce périple singulier où Sib, pétrissant des figures, se pétrit lui-même, raconte des moments de sa vie, ses relations aux autres, ce qu'il en ressent et ce qu'il en comprend. Ainsi, l'homme et la femme-chemin, sculptures en terre, façonnées par Sib au retour de Düsseldorf, apparaissent comme une étape du pétrissage jamais achevé de son être.

Depuis son adolescence, Sib élabore des autels qui sont également autant d'enseignes de ses qualifications sociales progressivement acquises invitant de cette manière les patients à le consulter. Pour ceux-là, ces autels témoignent justement d'une compétence et d'une légitimité. En un sens, ils sont lisibles *pour le public* bien qu'ils soient nés de la seule imagination de Sib tout en répondant aux règles de l'art en la matière, à ce qui est attendu et nécessaire pour la communication sociale, une conviction partagée dans l'identification de l'objet et dans la reconnaissance de la force.



PARTIR, MIGRER

Pourquoi Sib Tadjalté a-t-il accepté cette proposition de voyage et d'exposition, faisant de lui un précurseur dans le domaine de ce que l'on pourrait appeler la «spectacularisation du religieux» hors des frontières du pays lobi? Comment Sib a-t-il pensé la «reproduction» d'un autel actif, qui engage ses relations avec des puissances surnaturelles et donc son identité sociale? Que révèlent tous ces voyages intriqués, personnes mais aussi objets, sur la représentation du religieux mais aussi sur les stratégies de chacun des protagonistes?

Septembre 2001, le Musée d'art moderne de Düsseldorf est inauguré avec une exposition internationale intitulée «*Les autels du monde. De l'art pour s'agenouiller*». Selon son commissaire, J.H. Martin, cette exposition «veut dépasser les clivages qui ont dominé le siècle passé entre art et ethnographie [...]». Il s'agit de transformer des ensembles très complexes en œuvres d'art qui s'imposent par elles-mêmes et donc sans y adjoindre des données ethnographiques complémentaires. Plus de soixante autels provenant de différentes régions du monde ont ainsi été reconstitués: autel d'un shaman coréen, autels bouddhiste ou hindouiste, autels vodu, autels consacrés à des cultes lignagers et autels chrétiens. Des autels dits laïcs concernant des célébrités de la chanson ou des rituels franc-maçonniques ont également été représentés.

C'est ainsi que Sib Tadjalté fut invité à reconstituer son propre autel domestique, retenu, comme beaucoup d'autres, selon des critères d'ordre plastique et esthétique en accord avec les positions qui sont au fondement de cette exposition.

Ce voyage présentait bien des aspects inédits. Contrairement à de nombreux Lobi de sa génération, Sib n'avait pratiquement pas quitté son village natal avant de venir en Allemagne, pays dont il ignorait tout y compris sa localisation géographique. Ce voyage fut donc riche de découvertes marquantes de toutes sortes: la capitale Ouagadougou, l'aéroport où les douaniers voulurent lui confisquer un talisman métallique, le vol au dessus de la mer, l'hôtel luxueux, ses petits déjeuners mirobolants et ses ascenseurs, le Rhin et ses péniches, l'autoroute, les tunnels, la nourriture, les chiens tenus en laisse... Et puis la découverte des autres autels présentés témoignant de la grande variété des croyances religieuses et offrant tout à la fois un aperçu concret des différences entre pratiques rituelles et une vision de l'originalité de son propre autel.

De plus, pour la première fois et selon le souhait des organisateurs, un autel lobi allait être dévoilé dans son intégralité et non de manière morcelée à travers des sculptures en bois ou en fer dispersées dans les musées et les galeries d'art. Il s'agissait donc pour Sib de reproduire hors de son

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

contexte social un lieu cultuel façonné depuis plus de trente ans et utilisé quasi-quotidiennement comme un espace de dialogue avec des puissances surnaturelles ou *thila* présentes par la médiation de différents supports. La reconstruction d'un autel est en effet une pratique courante à l'occasion des déplacements de groupes familiaux qui existent depuis plus de deux siècles sur le territoire lobi du Sud-Ouest du Burkina Faso et du Nord-Est ivoirien. Certains objets, détenant une valeur emblématique pour signaler la relation aux ancêtres et au monde surnaturel, pierre, morceau de fer par exemple, autorisent la reconstitution de l'ancien lieu cultuel dans une autre résidence. Le nouvel autel, fabriqué à partir d'une fraction de l'ancien associée à de nouveaux objets, est donc le produit d'une transformation du précédent qui sera, pour sa part, abandonné sur place. Cette procédure classique explique l'opposition établie par le détenteur d'un autel parmi les différents objets constitutifs entre l'élément reproductible sans déperdition de sens et celui qui doit toujours conserver sa forme et sa matière d'origine. Toutefois, la reconstruction exceptionnelle d'un autel destiné à une exposition temporaire dans un Musée occidental suscite des interrogations inédites puisqu'il ne s'agit pas de transplanter des puissances dans un nouvel habitacle mais au contraire d'aller dans le sens d'une dé-contextualisation, d'une neutralisation d'un lieu de culte conçu en la circonstance comme une œuvre éphémère dissociée de tout lien, religieux et social, avec le véritable autel.

D'autre part, la reconstruction muséographique supposait d'ouvrir au public un tel lieu cultuel qui, en principe, appartient à l'espace le plus privé de la maison, une petite pièce, généralement attenante à la chambre de la première épouse, basse de plafond, isolée par une porte très étroite, fermée par un rideau de cauris ou une peau de bœuf. Seul son desservant, certains de ses proches et éventuellement des consultants étrangers à la famille lorsque le responsable, tel Sib, exerce là des activités de devin-guérisseur, peuvent normalement y avoir accès. L'autel de Sib présente cependant la particularité d'avoir été visité, photographié, depuis une quinzaine d'années par des étrangers occidentaux venus en qualité de photographes, d'amateurs d'art, d'ethnologues ou même de touristes simplement désireux de consulter un devin. En pays lobi, il appartient à un réseau de lieux de culte maintenant ouverts au public étranger que des intermédiaires locaux font visiter. Excepté ces quelques exemples catalogués comme « curiosités à voir », la très grande majorité des autels de ce type n'est pas accessible. L'autel de Sib était surtout connu pour sa présentation sur un site internet créé en 2000 par un photographe européen. On peut d'ailleurs se demander si la reconstruction d'un tel autel dans le

PARTIR, MIGRER

cadre d'une exposition internationale aurait été possible s'il ne s'était pas agi d'un exemplaire déjà repéré.

Ayant appris qu'un autel lobi avait été sélectionné, nous avons voulu nous aussi faire ce voyage en Allemagne pour saisir cette occasion unique de filmer la reconstruction d'un autel marqué par une longue histoire alors que l'observateur extérieur ne fait jamais que constater l'existence d'un autel sans pouvoir récapituler la longue dynamique temporelle qui a favorisé son façonnage. Le scénario du film s'appuyait sur l'idée suivante : si l'autel original est une forme de projection de l'histoire d'un lignage et sans doute plus encore d'une personne, à travers l'ensemble structuré de ses éléments constitutifs, l'observation de sa reconstruction, à partir de la reproduction de ces mêmes objets, véritable « création-interprétation » ne pouvait-elle pas induire une réflexion du devin sur son autel et donc sur sa propre histoire ? Nous formulions ainsi l'hypothèse que la « distanciation » nécessaire favorisée par cette reconstruction muséographique nous apporterait des éléments inédits d'analyse. Ainsi, en respectant la logique de construction, nous avons suivi image après image chaque étape de son travail en nous insérant avec notre caméra dans le mouvement propre de sa démarche intellectuelle et affective. La manipulation des différentes pièces, sculptures en bois ou en banco, poteries, calebasses, cauris, leur positionnement dans le nouvel autel, les réflexions inopinées qui pouvaient accompagner chaque geste, les hésitations, constituent ainsi la trame du récit cinématographique.

Il était donc prévu que les invités consacrent environ trois semaines à la reconstruction de leur autel dans le Musée d'art moderne. Le contrat proposé par le Musée stipulait que l'autel reconstitué réunirait les seules copies des différents éléments originaux. En aucun cas le détenteur n'était contraint de transporter ses objets propres. Sib a suivi ce projet à la lettre. Rien n'a été prélevé dans l'autel de sa maison, excepté le talisman protecteur qu'il conservait toujours sur lui et dont il ne s'est jamais séparé. C'est ce même talisman qui a fait sonner l'appareil de contrôle au moment de l'embarquement et que les douaniers ont voulu lui prendre !

L'autel reproduit à Düsseldorf fait partie des lieux culturels habituellement regroupés sous l'appellation d'autel domestique. Dans la vie d'un homme, la construction d'un tel autel n'est pas réservée à ceux qui sont investis d'un statut particulier, chasseur, devin, etc. C'est la procédure normale pour être consacré comme chef de famille à part entière et il appartient à une trilogie d'emplacements culturels différenciés par le nom, les artefacts, les rites d'installation, l'usage. On érige le premier autel sur la terrasse de la maison alors que son détenteur est encore célibataire et

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

ainsi dépendant de son père. À l'image d'une personne jugée immature et sans pouvoir social, l'autel doit réunir des éléments de facture imparfaite et d'usage limité. On peut y trouver par exemple un couple en bois façonné de manière volontairement malhabile associé à une clochette n'émettant aucun son, muette, alors qu'un tel objet est utilisé pour ouvrir la communication avec un *thil*, une *puissance*, correspondant à l'exercice courant de responsabilités sociales. La deuxième étape coïncide avec l'acquisition du statut de chef de maison. Marié, père de famille, autonome, ayant reçu de son père le droit de conserver les produits de sa récolte et notamment celle du mil, l'intéressé est désormais habilité à détenir un *thil* actif, interlocuteur pour toutes les affaires concernant sa maison : maladie, échec scolaire, mésentente, etc. Ce changement de statut qui se répercute à différents niveaux (construction d'une maison indépendante, appropriation de greniers) autorise l'installation de l'autel domestique (comme celui qui a été reproduit à Düsseldorf) à l'intérieur de la maison. Enfin, le troisième autel de la trilogie, dressé devant la porte et dénommé « chien mâle » a pour fonction de défendre la maison.

De manière générale, un autel de ce type regroupe un certain nombre d'éléments hétérogènes, tels que des sculptures anthropomorphes ou zoomorphes, des accessoires les plus divers (bracelets, coquillages, cailloux, poteries pour l'eau, gourdes à médicaments...) accumulés tout au long de l'histoire du lignage. Simple à l'origine dans sa composition et dans la facture des objets, l'autel gagne en complexité mais aussi en qualité esthétique au fur et à mesure que son détenteur s'accomplit lui-même comme « homme », *kuun*, c'est-à-dire comme personne sociale, réalisant des performances dans ses domaines propres d'activité. Comme le disait Sib Tadjalté, chaque autel est de fait unique comme l'est chaque personne, éclairant à sa manière un système social et culturel qui favorise l'accomplissement individuel. Le destin d'un être n'est pas déterminé à sa naissance et quel que soit le groupe d'appartenance, l'homme tout particulièrement mais aussi la femme peuvent se distinguer dans la réalisation d'activités spécifiques : chasse, divination, travail de guérisseur, artisanat (forge, sculpture) et auparavant la guerre pour les hommes ; l'artisanat (poterie, vannerie), le commerce (bière de mil, beurre de karité), l'orpaillage, les tâches domestiques restant le domaine des femmes. De nos jours, avec la transformation des rapports socio-économiques on assiste à une diversification des rôles impartis qui restent néanmoins des métaphores des anciennes figures sociales et des rapports de genre qui les accompagnaient : policiers, militaires, fonctionnaires de l'administration gouvernementale, institutrices, infirmières, sages-femmes, animatrices pour les opérations de développement.

PARTIR, MIGRER

Le parcours de Sib Tadjalté, en tant que chef de famille, devin et guérisseur, est ainsi matérialisé par les artefacts qui remplissent progressivement son autel et qui en ce sens peuvent être compris comme des « objets-discours ». Ils fonctionnent comme des rappels des événements-clefs personnels et familiaux, comme des enseignes indiquant les spécialisations du propriétaire dans un domaine ou un autre (guérisseur de telle maladie, chasseur de tel type d'animal, etc.) et comme les signes-témoins de liens tissés avec d'autres puissances appartenant à un réseau religieux plus large, englobant le village, la région, le pays. Soulignons qu'aucun objet ne peut être déposé dans un autel de la propre initiative de son détenteur. C'est toujours par la médiation d'un devin, interprète des difficultés de toute nature qui naissent du quotidien et qui apparaissent comme autant de messages venant du monde surnaturel, que tel artefact sera créé, sculpté, forgé, déposé parmi les autres. Tous ces objets sont alors agglomérés de manière définitive dans l'autel puisqu'on peut toujours y ajouter des



Autel de Sib. Détail. Cliché Huïb Blom.

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

éléments alors qu'on ne peut en retirer aucun. La qualité du travail de sculpture et l'accumulation des objets servent ainsi à qualifier l'importance sociale et les compétences avérées du détenteur de l'autel. En ce sens, celui d'un modeste chef de maison sera toujours plus simple, moins chargé, que celui, par exemple, d'un devin-guérisseur.

Il apparut que Sib avait «réfléchi» préalablement à la manière de reconstruire son autel et qu'il voulait le faire de telle façon que l'autel muséographié soit seulement ressemblant et non identique à celui qui avait été photographié dans sa maison par les organisateurs de l'exposition. Il ne chercha pas à le «reproduire» in extenso mais plutôt à inventer une sorte d'autel en trompe-l'œil. Il se montra d'ailleurs peu soucieux de réaliser de «belles copies», sachant qu'il peut exister un lien de continuité entre la qualité plastique de l'objet et l'importance de la puissance «présentifiée». Loin d'être des «habitacles» où viendraient résider des puissances, les figurations en terre ou en bois devaient être des enveloppes vides comme le devient à sa mort une personne privée de son double ou de son principe vital. Par ailleurs, l'analyse du processus de «création-interprétation» mis en œuvre par Sib a montré qu'il avait classé les différents composants de son autel original selon une échelle de valeurs : éléments représentables ou non (sous une forme ou une autre), éléments pouvant être reproduits avec plus ou moins de fidélité, etc. C'est ainsi qu'il avait défini une catégorie d'objets marqués par «l'infigurabilité», pour lesquels donc on ne pouvait faire aucune copie, afin que soient gommés les liens avec des lieux fortement investis du point de vue culturel en pays lobi. Ainsi le lien qui unit tout Lobi avec la Volta Noire, fleuve sacré, source de vie et producteur de l'identité sociale, ne devait aucunement être suggéré. Ce fleuve majestueux qui sépare le Ghana du Burkina Faso est lié à toute l'histoire du peuplement lobi commémorée en particulier par les rites d'initiation encore célébrés aujourd'hui tous les sept ans. L'autel original, par contre, signale cette association notamment avec des pierres et de la terre provenant des berges du fleuve. À l'inverse, la terre directement importée du pays lobi à Düsseldorf et utilisée pour la reconstruction de l'autel devait provenir d'un emplacement neutre situé hors du village de Sib pour dissocier les deux autels, l'original et sa copie. Enfin, la troisième solution retenue pour désacraliser l'autel de Düsseldorf a consisté à fabriquer une copie volontairement falsifiée d'un objet-signe, «un fer en forme de caméléon», marqueur de l'alliance entre Sib et la première puissance qui s'était révélée à lui, comme nous l'avons vu, dans ses jeunes années, afin d'éviter là aussi une quelconque confusion avec l'objet original. En amorçant l'autel de Düsseldorf avec cette fausse copie, il

PARTIR, MIGRER

mettait donc en œuvre une construction détachée de son univers sensible et de son histoire propre.

Contrairement à l'autel original dont on déplace constamment et provisoirement certains des objets en fonction des besoins religieux et thérapeutiques, tous les éléments de l'autel-copie sont définitivement ancrés dans le socle de terre. Sib a ainsi composé un tableau immuable, le temps des regards étrangers portés sur lui, bien différent de ce lieu d'échanges, vivant, ajustable, sensible, riche de tout son avenir et pesant tout autant d'un passé bien réel, que représente son autel dans son propre pays.

La reconstruction s'est achevée avec le sacrifice de trois poulets de couleur différente. Sib avait présenté ce rite comme indispensable pour neutraliser définitivement l'autel-copie par l'intermédiaire de ses propres puissances, ses *thila*. Au moment de l'aspersion de sang, il leur rappela qu'il venait de reconstruire un autel qui était bien sans importance, « pour faire semblant » tout en réclamant à nouveau leur protection jusqu'à son retour au pays. Cet acte n'est-il qu'une « consécration » de cette fausse copie, de ce pseudo autel, expulsé dans l'ailleurs de l'inefficacité symbolique et sociale, rangé définitivement dans les catégories esthétiques précontraintes des promoteurs de cette exposition ? Ou bien n'est-il pas aussi une façon de s'assurer, par-devant lui, que l'invention inédite d'un lieu culturel inopérant ne perturbe pas le dialogue avec *l'invisible*, et donc ne le met pas lui-même en danger ?

Le sacrifice fut pour Sib un objet de réflexions et probablement l'événement le plus traumatisant du voyage tant il suscita de réactions à caractère raciste tout spécialement dirigées contre les Africains invités (et notamment les Lobi) et une dramatisation de l'événement qui faillit dégénérer. Sib et son accompagnateur lobi retrouvèrent des attitudes de guerriers prêts à la riposte et réclamèrent des responsables qu'on rétablisse le sens de leurs pratiques religieuses. Ils ne faisaient pas « de cuisine diabolique » mais cherchaient à leur manière à entrer en relation avec le monde invisible. Nous fûmes tenus pour leurs complices...

Cet événement prit d'autant plus d'importance pour Sib (qui en tomba malade pendant deux ou trois jours) qu'il n'eut de cesse pendant ce séjour en Allemagne de se convaincre qu'il avait eu raison de faire ce voyage. Tant pour se rassurer lui-même que pour persuader son entourage, il interpréta différents indices, tels son état de santé, l'absence de mauvais rêves, la bonne marche du travail, la nature des relations qu'il entretenait avec nous... Il révélait ainsi que tout en choisissant de répondre à la demande des organisateurs d'une exposition d'art contemporain, il poursuivait

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

ses propres objectifs qui étaient de témoigner à travers les événements heureux qui se déroulaient tant en Allemagne que chez lui en pays lobi de l'efficacité de ses puissances, *thila*, non vis-à-vis des étrangers mais pour ceux qui détenaient en pays lobi le pouvoir de lui nuire. L'itinéraire de Sib semble en effet marqué par un double processus, d'une part rehausser son statut de devin et de guérisseur et d'autre part, prouver l'efficacité de ses puissances *thila* confrontées aux agressions supposées de celles de ses concurrents. En effet, par *thila* interposés se jouent les relations de défiance et d'hostilité opposant des spécialistes dans les mêmes domaines, devin, guérisseur, musicien, danseur, commerçant, cadre administratif... Un tel combat imaginaire est à la mesure des rapports de rivalité existant entre ceux qui veulent faire valoir leur compétence. Tel est le cas pour Sib Tadjalté qui interprète selon un schéma persécutif les malheurs qui peuvent lui arriver et notamment les échecs thérapeutiques, l'amenant ainsi à intégrer à son autel des objets à caractère défensif. Leur réalisation et leur installation, échelonnées dans le temps, rappellent les périodes les plus critiques de l'histoire de Sib. À la suite de ces infortunes, il modela par exemple une figure d'ancêtre avec un visage à double face pour surveiller l'entrée de l'autel extérieur où se déroulent les consultations et il tailla dans le bois un léopard assisté par un chien, doué de la double vision, pour qu'ils jouent le rôle de sentinelles. Dans ce dernier cas, l'efficacité de l'objet est liée à son histoire personnelle. Ses anciennes terreurs d'enfant face à un léopard errant autour du village seront, par exemple, transférées dans son autel par la médiation de la représentation de cet animal, pour qu'elles surgissent chez tous ceux qui viennent « avec le regard méchant » et l'intention de lui nuire. Comment faire peur à l'autre, à l'ennemi potentiel si ce n'est en retournant contre lui la force d'une émotion ressentie pendant l'enfance ? C'est probablement un échec récent et cuisant comme guérisseur qui l'a poussé à accepter la proposition de participer à cette exposition. Au lieu de poursuivre sa stratégie défensive à travers ses autels en pays lobi, il ira donc jusqu'à Düsseldorf, se modelant lui-même comme une sorte d'objet discours, marqueur d'une nouvelle invincibilité.

On comprend que le voyage des objets constitutifs d'un autel religieux, même sous la forme de copies restait problématique pour Sib qui révélait à travers cet acte créateur de reconstruction-d'interprétation de son autel la nature des relations qu'il entretenait avec ses *thila*, ancêtres divinisés (parent utérin, père etc.) qui sont d'une certaine manière au croisement de ces trois chemins indissolublement imbriqués : la construction de soi, l'expression de ses ambitions et les conflits, exprimés ou latents, nés

PARTIR, MIGRER

de ce même mouvement. C'est ainsi qu'au moment de la reconstruction, il respecta l'ordre chronologique selon lequel les *thila* lui étaient apparus, faisant exception pour un ancêtre utérin dénommé Manko, traité avec tous les égards ; attitude dont nous chercherons à saisir le sens.

Sib se présente toujours comme la créature dévouée de ses puissances. De cette manière, il dira du voyage en Allemagne : « Ce sont mes *thila* qui ont fait venir jusqu'à moi les responsables de l'exposition et qui m'ont poussé à accepter la proposition faite ». La référence aux puissances rappelle ici la pratique de la possession. Le devin ne fait qu'obéir aux ordres de ses *thila* en sorte qu'il n'est jamais tenu responsable des décisions prises, de même que le possédé qui transmet la volonté de l'esprit possédant est censé ne jamais se souvenir de ce qui a été dit pendant la transe. De plus, la parole des puissances, comme celle de l'esprit possédant, s'impose à tous et il est bien difficile de s'y soustraire. Pourtant, dans les deux cas, devin et possédé demeurent les vrais acteurs de la situation, opérant des choix, élaborant des stratégies au nom d'un principe supérieur, tout en étant exonérés de la responsabilité de ces décisions.

Le langage utilisé pour parler de soi ainsi que des objets liés à sa personne sera ainsi presque toujours celui prêté aux *thila* qui apparaissent à la fois les instigateurs des événements importants de la vie et leurs interprètes. Aucun objet n'a été installé dans l'autel de la propre initiative de Sib. Il lui aurait paru incongru d'imaginer qu'il pouvait rapporter un objet-souvenir de son séjour en Allemagne pour l'y placer « sans que tel *thil* ne lui en ait fait la demande dans un rêve ou par une divination ». C'est donc à partir des principales figurations de puissances ou *thila* que pouvait se dévoiler l'histoire de la présence de tel objet, sa signification et son usage. Quel *thil* a demandé tel objet ? Dans quelles circonstances ? L'objet est-il utilisé au moment des thérapies ? De quelle façon ? Suivant cette logique d'expression, Sib put amorcer à Düsseldorf l'histoire de Manko, un arrière-oncle utérin revenu dans le monde des vivants sous la forme d'une puissance ou *thil*. En tant que tel il se « révéla » à Sib tout d'abord par la médiation d'un objet-signe, un fer en forme de zigzag découvert de façon inopinée, métaphore de l'état de folie dans lequel s'enferme l'écu pendant la période précédant l'alliance avec le *thil* avant d'être identifié dans le cadre de la filiation matrilineaire. C'est ainsi que Manko entra dans l'histoire de Sib alors que celui-ci était déjà marié et père de deux enfants. L'histoire réelle mais aussi imaginaire de cet ancêtre ayant vécu à la fin du XIXe siècle en fait un personnage hors du commun, un homme véritable, cumulant toutes les qualités les plus valorisées dans tous les domaines masculins. Outre ses rôles de guerrier et chasseur, il était

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

censé s'être distingué comme devin et guérisseur et avoir fait de Sib son héritier en lui transmettant sa connaissance des plantes médicinales. La figure de Manko que l'on découvrit à Düsseldorf n'était que l'une des multiples représentations de cet ancêtre qui semblait ne pouvoir atteindre sa forme définitive qu'aux termes d'une histoire liant les deux protagonistes dans une œuvre commune. De fait, Sib vit, désire, pétrit au nom de Manko, tout en se construisant socialement de la sorte. Ainsi l'installation de Manko dans l'autel domestique reproduit à Düsseldorf se fit quand Sib obtint de ses pairs la consécration de son statut de devin-guérisseur. Cet aïeul trône désormais dans la partie arrière de l'autel séparé de son épouse, également modelée en terre, par une petite pirogue en bois d'environ cinquante centimètres, symbolisant le couple primordial effectuant la traversée historique de la Volta Noire et la nécessaire complémentarité des sexes. À ses côtés se tient son fils aîné, coiffé de la calebasse de guerre, insigne des obligations d'entraide afférentes au lien filial et ses deux filles. Manko est lui-même orné des attributs de ses fonctions et qualités. Il porte sur le sommet de la tête une petite enclume sur laquelle est planté un bois médicinal rappelant sa fonction de guérisseur. À portée de mains sont rangés les objets qui composent son matériel thérapeutique. Ainsi, par exemple, un bois médicinal surmontée d'une dépouille d'oiseau rappelle que Manko a transmis à Sib le médicament servant à soigner la maladie dite de l'oiseau, responsable des crises de convulsions associées à certaines maladies infantiles, etc.

L'histoire de Sib telle qu'il l'exprimait dans un langage essentiellement plastique prit une extension inattendue lors de notre voyage au Burkina Faso trois mois plus tard. L'alliance entre Sib et Manko se concrétisa au-delà de ce qu'on l'avait pu imaginer. Il existait bien des figurations démultipliées de Manko et de sa famille (épouses, enfants, petits-enfants, neveux) occupant une grande partie de l'espace extérieur de la maison. On pouvait y distinguer deux ensembles. Le premier était consacré à la pratique médicale et divinatoire de Manko et de Sib. Y sont réunis notamment des personnages façonnés en banco, tels que la « femme génie », figure ambivalente exprimant tout à la fois l'étiologie et le traitement de la folie ou alors, « la femme marigot » faite en partie d'une poterie remplie d'eau, mais aussi des plantes médicinales de toutes espèces accrochées à des branchages ou conservées dans des poteries. Manko domine l'ensemble par sa haute stature de plus de deux mètres aux côtés de son épouse. Un deuxième ensemble de figures situé au milieu de la cour est par contre plus spécifiquement destiné à représenter Manko et donc Sib comme le chef d'un lignage regroupant trois générations,

PARTIR, MIGRER

entouré de sa progéniture, enfants et petits-enfants. Ceux-ci, figurés par des statuettes installées aux pieds de leurs parents, projettent le lignage dans l'avenir. L'installation de la famille de Manko juste en face de la porte de la maison renforce cet effet de miroir. En sortant de chez lui, Sib ne peut échapper à aucun de ces personnages, ses propres créations, qui le confirment, chaque matin, dans son statut de chef de famille, en lui garantissant dans le même temps leur protection.



La famille de Manko devant la maison de Sib. Cliché Jacques Lombard.

Sib n'a-t-il pas été un précurseur en se faisant l'inventeur d'un « faux autel » sachant que cette procédure peut devenir courante à plus ou moins long terme en raison du développement du tourisme culturel ? On trouve déjà dans quelques maisons lobi, choisies comme étapes dans les circuits touristiques, tout un ensemble de produits culturels destinés exclusivement aux visiteurs : faux autels, rites édulcorés, danses improvisées. Fort de son expérience de Düsseldorf, Sib a déjà été pressenti par des opérateurs lobi du tourisme pour répondre à cette demande tout à fait récente et donc pour devenir un constructeur itinérant de néo-autels pour des puissances inventées... On peut dire qu'il s'agit là aussi d'une manière de protection de leur monde social contre l'intrusion massive d'étrangers.

Comme, espérons-le, on le comprend mieux maintenant, l'objet est un outil intellectuel pour, tout à la fois, penser et dire, le plus en finesse qu'il soit, comment une personne, se fabrique, se révèle à elle-même en

L'HOMME ET LA FEMME-CHEMIN

fabriquant progressivement son image dans la complexité d'un autel. Cette image va aussi lui permettre de naître dans le social dans un dialogue tripartite avec les consultants et les puissances. Dialogue qui traduit les peurs, les joies, les angoisses, les désirs, les sentiments qui sont la «chair» de l'objet et le fondement de son esthétique. Paradoxalement, cet autel reconstitué, angle mort d'une longue invention de soi, recréé comme «œuvre» selon le souci des organisateurs, inscrit maintenant dans la mondialisation des échanges en matière d'œuvres d'art, était offert, définitivement désamorcé, aux regards d'amateurs l'appréciant, à l'évidence, comme un objet particulièrement authentique. Amateurs guidés peut-être là par une «impression» et par une secrète interrogation sur une meilleure proximité avec un «divin universel».

Quelle trace laissa Sib de son voyage en Allemagne? Allait-il seulement l'évoquer par des récits ou l'inscrire dans l'histoire plastique des transformations de Manko, image idéalisée de Sib?

Il revint chez lui en héros retrouvant une clientèle fidèle, suscitant l'admiration, l'envie mais aussi bien sûr la jalousie attisant dans l'ombre les vieilles rivalités, celles-là même qui l'avaient poussé à partir si loin pour se montrer invulnérable et se gausser de ses ennemis.

Sa maison s'est transformée sans doute d'une façon trop visible grâce au salaire versé par le musée. Il acheta un petit troupeau de bœufs, construisit à cette occasion un nouveau parc, offrit une bicyclette à son fils pour aller au lycée et seulement quelques pagnes à ses deux épouses. Et surtout, il procéda à de nombreux sacrifices de remerciements devant les *thila* auxquels il avait fait des promesses avant de partir.

Sib, prenant donc de l'importance, érigea de nouvelles figures de Manko et de sa famille car son ancêtre, double imaginaire devait développer ses propres activités de guérisseur manifestant de ce fait sa volonté de bénéficier de l'aide de ses propres parents. Car tout ce qui arrive à Sib, découverte et recherche de plantes médicinales, augmentation de la clientèle et donc surcharge de travail... est censé avoir déjà été vécu par l'ancêtre Manko dans le monde invisible et ce sont les événements se rapportant à Manko qui sont donc matérialisés par les artefacts présents dans l'autel alors qu'en réalité, il s'agit, nous l'avons vu, de transcrire et de matérialiser la trajectoire propre de Sib. Notons à cet égard que Sib apparaît ainsi comme celui qui réalise le dessein d'un autre tout puissant, étant de cette manière exonéré de ses propres ambitions, rejeté qu'il est dans l'ombre d'une œuvre qui semble se développer à son insu.

Profitant de notre présence, il décida de réaliser un projet vieux de huit ans et dont la trace était symbolisée par une branche d'arbre médicinal,

PARTIR, MIGRER

utilisée dans le traitement de la folie, projet qui avait été plusieurs fois reporté faute de revenus. Il s'était en effet engagé auprès de Manko à installer de nouvelles figures sur les routes d'accès menant à sa maison dont celle appelée « l'homme et la femme-chemin » destinée à établir concrètement un lien entre sa maison et la Volta Noire...

Cette journée sacrificielle fut fortement assombrie par une agression commise la veille. Le drame tant redouté, le vol du dernier objet ancien qui lui restait, un objet que personne n'avait pu lui ravir jusqu'à maintenant survint cette nuit-là dans le plus grand silence. Nous habitons alors chez lui depuis une quinzaine de jours. Il est probable que notre présence faisait partie du scénario prémédité, ce qui introduit une violence supplémentaire contre Sib. Ce vol, qui le plongea dans un abîme de réflexions, reposait de façon brutale et crue la question du bien-fondé de son voyage en Allemagne. Nous partirons avant qu'il n'ait pu trouver une interprétation satisfaisante d'autant qu'elle risquait fort de révéler la complicité de certains de ses enfants et donc d'ébranler l'assise de sa propre maison.



Sib, chez lui, préparant un médicament. Cliché Jacques Lombard.