Fiéloux, Michèle & Lombard, Jacques. – *Les mémoires de Binduté Da*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, 126 p., glossaire, bibl. (« Anthropologie visuelle » 4) + cassette.

Yousseuf DIALLO

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/34>

DOI : 10.4000/etudesafriaines.34

ISSN : 1777-5353

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2000

ISBN : 978-2-7132-1363-2

ISSN : 0008-0055

Référence électronique

Yousseuf DIALLO, « Fiéloux, Michèle & Lombard, Jacques. – *Les mémoires de Binduté Da*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1998, 126 p., glossaire, bibl. (« Anthropologie visuelle » 4) + cassette. », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 159 | 2000, mis en ligne le 30 avril 2003, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/34> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.34>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

Fiéloux, Michèle & Lombard,
Jacques. – *Les mémoires de Binduté Da*.
Paris, Éditions de l'École des hautes
études en sciences sociales, 1998,
126 p., glossaire, bibl.
(« Anthropologie visuelle » 4) +
cassette.

Youssouf DIALLO

Malgré l'importante documentation réunie dans le cadre de l'anthropologie visuelle, on connaît mal parfois les conditions de production des films ethnographiques. Avec ce livre, supplément d'un film anthropologique du même titre, réalisé chez les Lobi du Burkina Faso, Michèle Fiéloux et Jacques Lombard ont sans doute voulu combler ce genre de lacune en traitant du rôle spécifique du documentaire et de ses limites dans la recherche, mais également en apportant d'utiles précisions sur les différentes séquences de leur film. C'est aussi la conception religieuse des Lobi qui, dans une certaine mesure, est exposée dans ce livre, par-delà l'évocation de l'histoire particulière de Binduté Da, histoire mise en scène pendant le rituel des secondes funérailles (*bobuùr*), à l'issue duquel il accédera au rang d'ancêtre. Le film, du reste, fut bien accueilli par le public lors de sa présentation au Festival du cinéma du réel. Le chapitre initial, où il est surtout question de la construction du film et des problèmes matériels et techniques auxquels étaient confrontés les deux réalisateurs pendant le tournage, contient aussi des éléments de réflexion sur les relations entre l'écriture cinématographique et la recherche anthropologique. Cinéastes et anthropologues, faut-il le rappeler, tentaient déjà, à la fin du siècle dernier, de poursuivre une entreprise commune, avant que l'anthropologie ne se désintéresse par la suite, momentanément, du cinéma, pour des raisons essentiellement budgétaires. Le cinéma tente de saisir

l'objet de l'anthropologie, mais l'image peut, selon les deux auteurs, apporter son concours en aidant à construire des objets d'observation spécifiques. En effet, l'image filmée, doublée du commentaire des proches du défunt en vue de « rendre compte du rôle de l'affectivité dans le champ des relations sociales » (p. 16), est ici un moyen convaincant de saisir la « dynamique de la mise en scène rituelle » (p. 21). Le travail préliminaire, destiné au repérage des lieux et du moment des événements, au recueil des témoignages oraux correspondant aux séquences du rituel ainsi qu'à l'identification de ses principaux acteurs (veuves, orphelins, devins, amis, etc.), montre la complémentarité dans la différence entre l'image et le texte. Si bien que le film n'est jamais que le prolongement de l'enquête ethnographique sur le *bobuùr*.

M. Fiéloux et J. Lombard, tout en s'attachant à décortiquer le rite, explicitent ensuite la démarche adoptée dans l'écriture du film (second chapitre). Celle-ci porte en particulier sur le traitement des images symboliques, photographiques et archivistiques, et les modalités de leur combinaison avec l'imaginaire propre au monde lobi. Le rituel des secondes funérailles constitue chez les Lobi une étape d'un long processus, celui de l'ancestralisation, qui revêt à la fois des dimensions religieuse, sociale et économique. Sur ce point, les deux auteurs fournissent de précieuses indications. La cérémonie, à l'issue de laquelle le défunt rejoindra le pays des ancêtres, vers la Volta Noire, est l'occasion d'une rencontre entre le monde des vivants (villageois, membres de clans alliés) et celui des morts du lignage, deux mondes appelés ensuite à se séparer. Il s'agit en effet, au cours de cette phase de transition, d'opérer la séparation du mort d'avec les membres de la famille élargie, ses proches parents surtout, de se protéger contre son esprit (« potentiellement dangereux » pour les vivants), puis de l'établir dans son rôle d'ancêtre protecteur. La distanciation de la famille à l'égard de l'ancêtre dont on est en train de préparer la naissance se traduit par la manipulation ou la destruction des objets emblématiques du défunt (un arc, une canne de marche, etc.), utilisés dans la construction de l'autel ; mais la procédure de séparation signifie également la rupture du lien conjugal, symbolisée par la toilette de la première des veuves. C'est dans le cadre de la relation spécifique entretenue avec le mil, dont l'importance rituelle apparaît durant toute la cérémonie, qu'est exprimée la rupture d'un autre lien tout aussi fondamental : celui qui unit la veuve au groupe patrilignager de son mari.

Le troisième chapitre, au titre évocateur (« L'ombre du fromager »), éclaire le lecteur sur la figure exceptionnelle de Binduté Da. Tout Lobi, initié au *joro*, peut bénéficier du *bobuùr* ; mais l'originalité des secondes funérailles consacrées à Binduté Da -- cérémonie censée être à la hauteur de sa réputation -- tient au parcours de ce personnage hors du commun. En effet, Binduté Da, d'abord artilleur dans l'armée française puis chef de canton, était aussi guérisseur et grand chasseur d'éléphants. Le récit biographique de ce grand chef de famille s'appuie principalement sur les témoignages de ses enfants qui ont gardé de lui le souvenir d'un « père attentif, protecteur », mais également d'une « sévérité exceptionnelle » (p. 48). À la fois juge coutumier et chef de canton à l'autorité plus ou moins contestée, Binduté Da a joué dans son pays, en révolte constante contre les colonisateurs français, un rôle de pionnier en matière de scolarisation. Ce sont là autant d'aspects du personnage évoqués pendant la cérémonie à l'aide d'images fixes (photos, documents d'archives) ou sous forme de scènes mimées.

Les séquences qui forment l'ensemble du rituel constituent la matière du dernier chapitre. On y trouve les éléments d'explication nécessaires à une meilleure compréhension de l'agencement du rituel dans le film. Sont clairement indiqués les

opérations rituelles, le moment important, ainsi que le lieu et les acteurs principaux dans le tournage de chaque séquence (voir le tableau synoptique du rite, pp. 115-116). Le rôle tenu, de part en part dans le rituel, par la soeur aînée du défunt, maîtresse des cérémonies, est particulièrement instructif. C'est elle qui donnera le signal du départ du défunt pour le pays des ancêtres, lorsque le devin aura révélé, dans le vestibule de la maison, ses dernières volontés. La manipulation de la canne, l'objet symbolique par excellence, dont l'assistance suit le parcours, de la chambre de la première épouse au seuil de la porte en passant par la terrasse de la maison, indique le départ du défunt dans l'au-delà. Le double du défunt disparaît dans la nuit. L'histoire de l'ancêtre commence.