Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

118-119 | 2009

Claude Meillassoux

Claude Meillassoux : incursions audiovisuelles d'un anthropologue

Sophie Accolas

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/4150>

DOI : 10.4000/jda.4150

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2009

Pagination : 169-180

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Sophie Accolas, « Claude Meillassoux : incursions audiovisuelles d'un anthropologue », *Journal des anthropologues* [En ligne], 118-119 | 2009, mis en ligne le 04 juillet 2014, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/4150> ; DOI : 10.4000/jda.4150

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Journal des anthropologues

Claude Meillassoux : incursions audiovisuelles d'un anthropologue

Sophie Accolas

- 1 Le privilège accordé aux textes fondateurs d'anthropologie économique de Claude Meillassoux, ou aux nombreux colloques organisés sous sa direction, écarte de nos considérations scientifiques ses autres réalisations. Si Meillassoux, comme ses collègues, a consacré sa carrière à enseigner et à écrire, la richesse potentielle du langage cinématographique l'a incité à expérimenter cette technique en réalisant deux courts-métrages produits par le Comité du film ethnographique et le CNRS.
- 2 Les deux films de l'anthropologue, *Bamako, i ni tye* (Mali, 1963) et *Goumbou du Sahel* (Mali, 1964), transposent les paradigmes textuels de l'auteur en images animées. Nous observerons comment Meillassoux a visé l'intégration d'une nouvelle forme d'écriture utile pour la discipline. L'outil audiovisuel utilisé par Meillassoux dans la compréhension des sociétés Sarakolé dans les années 1960, justifie l'importance de cette approche anthropologique fondamentale. Ses plans et ses découpages visuels ajoutent un caractère inédit aux écrits du chercheur. À travers ses deux films, c'est la manière de concevoir l'anthropologie audiovisuelle qui nous éclaire sur l'auteur et sur le contexte de production. Entré au CNRS en 1963, ces deux films qui ouvrent sa carrière marquent l'unique tentative cinématographique de Meillassoux, et semblent la signature d'un échec puisqu'il n'a jamais renouvelé l'expérience.

Conditions de production

- 3 Ses deux missions filmiques au Mali – qui succèdent au travail de terrain en Côte d'Ivoire chez les Gouro (1958-1959) – sont liées à des conditions de production particulières. En effet, depuis le début des années 1960, alors qu'il participe à la cellule militante d'Analyses et Documents, il aborde son travail sur les systèmes économiques africains dans une perspective marxiste. La relation entre publication, « maîtrise d'ouvrage » scientifique (commanditaire institutionnel public ou privé) et production filmique (CFE puis CNRS), révèle le contexte de réalisation de ses deux films ethnographiques.

- 4 Dès 1964, la Fondation Wenner-Gren appuyait un programme sur l'étude des systèmes économiques africains en collaboration scientifique avec Claude Meillassoux, Éric Pollet, Grace Winter et Jean-Loup Amselle (Meillassoux, 1964). En 1963 et en 1965, Claude Meillassoux publie deux articles d'une part sur les institutions du *kafo* et d'autre part sur les structures sociales à Bamako (Meillassoux, 1963, 1965).
- 5 *Bamako, i ni tye* correspond à une étude parallèle, commanditée par The American Ethnological Society, sur les associations volontaires dans l'Afrique urbaine qui sera publiée en 1968 (Meillassoux, 1968).
- 6 En 1969, il participe à un colloque à Fourah Bay College, organisé par l'Institut international africain, sur l'évolution du commerce africain depuis le XIXe siècle qui sera publié en 1971 (Meillassoux, 1971). La même année, l'article de Jean-Loup Amselle sur l'économie marchande au Mali (Amselle, 1969), fruit de leur présence commune sur le terrain, ajoute notamment la description des activités à temps partiel de commerce des Sarakolé et des Maures, exercées en saison sèche.
- 7 Le film *Goumbou du Sahel* est l'illustration des études initiées en 1963 et ressemble à un carnet de prise de note visuelle. Il faudra attendre 1967, soit trois ans après son activité cinématographique, pour que Claude Meillassoux publie un article avec L. Doucouré et D. Simagha sur la « Légende de la dispersion des Kusa (Épopée Soninké) » et 1970 pour lire « Le commerce pré-colonial et le développement de l'esclavage à Goumbou du Sahel »¹.

Premier film : Bamako, i ni tye

- 8 *Bamako, i ni tye* met en situation des personnages anonymes appartenant à une classe d'âge, une société urbaine, une association. Ses personnages traversent les plans et n'intègrent pas un temps et un espace socioculturel défini. Ils illustrent des scènes de divertissement et de travail urbain dans une discontinuité narrative. L'énumération et la focalisation sur les marques-vestiges traditionnels dans une société urbaine : danse des masques, danses des musiciens de l'association des chasseurs, tatouage de la gencive, travail des forgerons, pêche collective, isolent ces pratiques des réseaux élargis de la ville.
- 9 Principales séquences du film avec retranscription de la voix off
 - Scène 1 : carte de Bamako
 - « Les activités administratives et commerciales font de Bamako la capitale du Mali, mais autour des quartiers centraux, la ville s'étend comme un grand village où persistent des divertissements, des petits métiers et des activités collectives traditionnelles » (voix off).
 - Scène 2 : « L'Association des chasseurs de Bamako est encore régie par de très anciennes coutumes. Ces musiciens appartiennent eux-mêmes à l'association et ne peuvent jouer que pour les chasseurs. Lors des fêtes de quartier, les saisonniers bambaras exhibent les masques qui, au village, sortent pour les fêtes des moissons » (voix off).
 - Scène 3 : ancienne danse de cour royale célébrant dans la rue les événements familiaux des habitants du quartier.
 - Scène 4 : ancienne danse guerrière devenue un divertissement pour les jeunes Malinké regroupés en classes d'âge.
 - Scène 5 : alternance de masques et d'acrobaties de la région de Bougouni (masque de hyène, singe, buffle).
 - Scène 6 : énumération des « petits métiers » de Bamako.

- 1- » Les jeunes filles viennent acheter les oranges qu'elles revendent à la pièce à travers la ville » (voix off).
 - 2- » Repassage au maillet, procédé qui empèse le tissu en lui donnant du brillant » (voix off).
 - 3- » Les femmes se font tatouer les gencives pour faire ressortir la blancheur de leurs dents. Du charbon d'arachide est enfoncé par le moyen d'une botte d'aiguilles. Ce sont des fillettes de la caste des cordonniers qui pratiquent ces soins de beauté » (voix off).
 - 4- » Soin de beauté pour les hommes qui se font raser par les forgerons. Les forgerons fabriquent divers ustensiles ménagers » (voix off).
 - Scène 7 : énumération des activités fluviales.
 - 1- » Les cultures maraîchères occupent les berges de tous les cours d'eau qui coulent à travers la ville » (voix off).
 - 2- » Tannage des peaux de serpent » (voix off).
 - 3- » Des femmes lavent des graines du néré pour ensuite en faire un condiment » (voix off).
 - 4- » Le sable de certains fonds est recueilli pour en faire un matériau de construction. Ces travailleurs sont des saisonniers qui travaillent pour des propriétaires de bateaux qui les payent en nombre de voyage » (voix off).
 - 5- » Une fois par an, tous les pêcheurs de Bamako se réunissent en avril pour la grande pêche collective. Un filet de plusieurs centaines de mètres est chargé sur une pirogue. Les hommes reçoivent leurs instructions et dès que le doyen arrive, la flottille part en aval. Les pêcheurs bozo s'inspirent pour la pêche des procédés de la chasse » (voix off).
- 10 Contrairement à *Goumbou du Sahel* qui se concentre uniquement à décrire les Sarakolé, Claude Meillassoux dévoile ici plusieurs groupes d'habitants : Malinké, Bozo, Bambara, partageant la même localité urbaine de Bamako. Les déplacements et les échanges ne sont plus la seule caractéristique des marchands et des nomades mais concernent aussi de jeunes ruraux. Cette particularité de l'exode rural est un révélateur des transformations économiques locales. Plus tard, Meillassoux s'attachera à décrire dans ses ouvrages, l'émigration africaine qui a commencé à se développer largement durant la colonisation.

Second et dernier film : *Goumbou du Sahel*

- 11 Claude Meillassoux, dans son court film s'attache à décrire un enchaînement de manifestations ou d'activités à Gumbu du Sahel lors de sa mission de 1964. Malgré son attachement à l'histoire, au « tissu social symplectique » (Meillassoux, 1978) et à sa remise en question de la perspective mono-ethnique dans ses études (Amselle, 1985), il ne tient pas à décrire l'histoire passée de Gumbu du Sahel, de l'islamisation, de la colonisation, de l'esclavage et de la tradition marchande des Sarakolé. Pourquoi cette retenue ou cet oubli volontaire ? Cette critique peut être rapportée au cinéma de Marcel Griaule et Germaine Dieterlen qui n'évoquaient quasiment pas dans leurs films l'islamisation des Dogon.
- 12 Dans ses écrits, Meillassoux ne se prive pourtant pas de définir clairement les échanges culturels, économiques et les rapports entretenus entre les Gumbuke et les nomades Maures. Gumbu, dont la fondation remonterait entre le XVI^e et le XVII^e siècle, est encore le chef-lieu de la commune rurale de Wagadou dans le cercle de Nara dans la région de Koulikoro (Meillassoux, 1973).
- 13 « Gumbu représentait jusqu'à la colonisation un centre prospère et l'un des rares marchés de cette région [...] par ses rapports d'économie symbiotique entretenus avec les pasteurs

nomades, et de la production esclavagiste locale de biens agricoles et artisanaux alimentant la demande extérieure » (Meillassoux, 1970).

- 14 Pourtant dans son documentaire, il tient simplement à nous signaler que Gumbu du Sahel est « un très ancien village Sarakolé à la limite nord cultivable au contact immédiat avec les pasteurs nomades du Sahara ». Bref, contrairement à la lecture des articles sur la société gumbuke, le visionnage du film ne nous permet pas de la saisir dans son ensemble même si Claude Meillassoux cherche à rassembler les activités distinctes des Sarakolé.
- 15 Il tient à expliquer chaque scène filmée depuis le battage du mil, jusqu'à la fête de la circoncision. Aux premières scènes du film, il indique que les Sarakolé sont des cultivateurs sédentaires qui entretiennent des rapports avec des pasteurs nomades. Mais où note-t-il dans son film les « échanges de services, de droit d'usage et de troc entre les Gumbuke et les Maures » durant la saison sèche ? (Meillassoux, 1973).
- 16 Enfin, même si les articles sont postérieurs au film, on se serait attendu d'un auteur marxiste qu'il applique à son film les catégories du matérialisme historique et des modes de production agricole. Or on ne retrouve pas dans son film l'esquisse de cette étude anthropologique et historique de l'esclavage et de la division sociale qui fera l'objet de son intérêt ultérieur.
- 17 Principales séquences du film
 - Scène 1 : présentation par une carte de la localisation de Gumbu du Sahel.
 - Scène 2 : le battage du mil / première mention de la caste des griots.
 - Scène 3 : les danseurs « d'origine servile qui s'exhibent dans les villages et exécutent pour quelques gratifications d'anciennes danses de captifs » (voix off).
 - Scène 4 : rassemblement de troupeaux autour des mares.
 - Scène 5 : courses de chevaux.
 - Scène 6 : construction et réfection des cases (activité collective pour les toits) / emploi des termes de maçons pour l'activité d'élévation des murs.
 - Scène 7 : fête de la circoncision / deuxième mention de la caste des griots / forme des bonnets des circoncis indiquent leur caste d'appartenance / mention du terme de captif de case.
- 18 Sous un commentaire surplombant par le biais d'une voix off tout le long du film, Meillassoux utilise le son synchrone disponible technologiquement et échappe ainsi au placage décoratif d'une musique noire anonyme. En ce sens, il respecte « La tradition la plus courante du documentaire [qui] superpose à l'image [...], une voix off qui lui donne un sens. [...] Dans ce cas, tout est dit d'un coup et le film vient comme l'illustration d'un propos ; c'est un livre d'images parlées » (Bensa, 2008).
- 19 Chaque instrument est décrit lorsqu'il est mis en scène : par les griots lors du battage du mil, des constructions de cases et de la fête de circoncision (*dunduge* : tambour à aisselle). La musique *sunke* du griot accompagne ainsi la transformation du monde physique.
- 20 L'organisation sociale surgit par les noms qu'emploie Meillassoux, sans qu'il ne semble vouloir s'encombrer d'explications : « la caste des griots », « les maçons », « les forgerons », « castes auxquelles appartiennent les circoncis », « captif de case » doivent être interprétés par le spectateur comme tant de notions univoques. La division sociale et ses principes d'inégalités ne sont pas mentionnés dans le film contrairement à ses articles où il analyse les trois catégories existantes chez les Gumbuke : les ñaxamala ou gens de caste (forgeron, cordonnier, griot), les hooro (familles aristocratiques, familles maraboutiques, gens du commun), et les komo ou esclaves affranchis en 1908 par les colonisateurs

français. À la fin du film, anecdotiquement, lors de la marche des circoncis, Claude Meillassoux nous indique que la forme des bonnets qu'ils portent fournit un élément de connaissance sur leur caste d'appartenance qui se répartissaient, en 1965, comme suit : 24 % appartenait à la descendance des komo, 60 % des hooro et 16 % des ñaxamala (Meillassoux, 1973).

- 21 Dans le film, un certain nombre d'ambiguïtés apparaît, les forgerons ou ñaxamala ne sont que les exécuteurs de l'opération de circoncision, et leur rôle à part dans la société est juste suggéré. Pourtant son article « Essai d'interprétation du phénomène économique dans les sociétés traditionnelles d'auto-subsistance » de 1960, quatre ans avant sa mission filmique au Mali, décrit très clairement les tabous entourant la caste des forgerons. Celui-là même qui explique que chez les Gumbuke, les alliances matrimoniales entre les hooro et les ñaxamala étaient prohibées.
- 22 Les hooro et les ñaxamala sont organisés en clans patrilinéaires patronymiques, cependant le film décrit la position importante « des oncles et des parents maternels, des mères et des tantes maternelles, chantant les louanges du futur circoncis en dansant avec eux la danse de la peur Bara-Bara », cette imprécision pouvant laisser croire qu'ils sont matrilineaires.

Conclusion

- 23 Ces deux films sont découpés sur le principe non pas d'une chronologie temporelle et spatiale mais sur une série descriptive d'activités disparates dans lesquelles Meillassoux emploie d'une manière très allusive sans les nommer ses thématiques théoriques (division du travail social, système de caste, esclavage).
- 24 Sans la connaissance de ses articles, il est très difficile pour un spectateur de comprendre les sous-entendus des rapports socioéconomiques à Gumbu et à Bamako. Le cinéma permet à Meillassoux d'établir une énumération d'actions trop séparées les unes des autres, qui rend ses deux études filmiques moins synthétiques qu'additionnelles. Il serait vain d'y chercher des liaisons temporelles car là n'est pas son propos. La caméra est pour lui le meilleur moyen de classer d'une manière arbitraire des activités qui en conséquence apparaissent décontextualisées. Les strates culturelles, économiques, sont absentes du propos et remplacées par un montage classificatoire qui révèle le travail audiovisuel de l'anthropologue.
- 25 Il paraît évident que la contribution audiovisuelle de Meillassoux ne dépasse pas l'envergure de ses écrits. La facture positiviste du film ne reflète pas les pertinences théoriques de l'auteur. L'incapacité de l'auteur d'utiliser les ressorts du cinéma, ou la peur d'exclure ou de faire des choix de coupes, encombre le film de scènes non reliées les unes aux autres. La tentation d'embrasser toute la vie quotidienne, dans un désir de synthèse, rompt la linéarité d'un récit qui se transforme ici en actualités ethnographiques.
- 26 Néanmoins, l'intérêt de ces deux films pour la science est en premier lieu la conservation de données brutes qui nous renseignent aussi bien sur les danses, la forme des masques, les techniques du corps que sur les appréhensions spatiales par le corps collectif (pêche, cérémonies de la circoncision, construction). D'autre part, ces films agissent en révélateurs d'une pratique scientifique dont nous connaissons bien les conditions et le

contexte sociopolitique de production, éléments prometteurs pour l'étude historique et épistémologique de l'anthropologie audiovisuelle.

BIBLIOGRAPHIE

Filmographie

MEILLASSOUX C., 1963. Bamako, i ni tye-Mali-16mm-couleur-15'-CNRS Images.

MEILLASSOUX C., 1964,. Goumbou du Sahel-16mm-couleur-13'-CNRS Images.

Références bibliographiques

AMSELLE J.-L., 1969. « Rapport de mission sur l'économie marchande du Mali », (octobre 1967-juin 1968), Cahiers d'études africaines, vol. 9(34) : 313-317.

AMSELLE J.-L., M'Bokolo E., 1985. Au cœur de l'ethnie. Paris, La Découverte/Poche.

Bensa A., 2008. « Champs et contrechamps de l'anthropologie, film documentaire et texte ethnographique », L'Homme, n.s., 185-186 (janvier-juin) : 213-228.

MEILLASSOUX C., 1960. « Essai d'interprétation du phénomène économique dans les sociétés traditionnelles d'autosubsistance », Cahiers d'études africaines, vol. 1(4) : 38-67.

MEILLASSOUX C., 1963. « Histoire et institutions du kafo de Bamako d'après la tradition du Niaré », Cahiers d'études africaines, vol. 4(14) : 186-227.

MEILLASSOUX C., 1964a. « La farce villageoise à la ville : le koteba de Bamako », Présence africaine, vol. 4(52) : 27-59.

MEILLASSOUX C., 1964b. « Projet de recherche sur les systèmes économiques africains », Journal de la société des africanistes, vol. 2(34) : 292-298.

MEILLASSOUX C., 1965. « The Social Structure of Modern Bamako », Africa : Journal of the International African Institute, vol. 35(2) : 125-142.

MEILLASSOUX C., 1968. Urbanization of an African Community : Voluntary Association in Bamako. Seattle & London, University of Washington Press, The American Ethnological Society, monograph 45.

MEILLASSOUX C., 1970. « Le commerce précolonial et le développement de l'esclavage à Goumbou du Sahel (Mali) », L'Homme et la société, 15 : 147-157.

MEILLASSOUX C., 1971. L'évolution du commerce africain depuis le XIXe siècle en Afrique de l'Ouest. Oxford, Oxford University Press, International African Institute.

MEILLASSOUX C., 1972. « Les origines de Gumbu du Sahel », I- L'histoire des Kusa, II- Le partage des terres et du pouvoir, Bulletin de l'IFAN, vol. 2(34) : 268-298.

MEILLASSOUX C., 1973. « État et condition des esclaves à Gumbu (Mali) au XIXe siècle », Journal of African History, vol. 3(14) : 429-452.

MEILLASSOUX C., 1978. « Rôle de l'esclavage dans l'histoire de l'Afrique occidentale », Anthropologie et Société, vol. 2(1) : 117-148

MEILLASSOUX C., 1993. « Gloires oubliées et mémoire reconstruites : les guerres de Gumbu du Sahel (Mali) », *Cahiers d'études africaines*, vol. 33(132) : 567-585.

Meillassoux C., Doucoure L. & Simagha D., 1967. *Légende de la dispersion des Kusa : épopée soninke*. Dakar IFAN, Initiations et Études Africaines.

NOTES

1. Voir aussi Meillassoux (1972, 1973, 1993).