



**HAL**  
open science

# Le projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo : images et sons de la memoire et de l'identite d'une Eglise (1915-2015)

Pierre Sanou

## ► To cite this version:

Pierre Sanou. Le projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo : images et sons de la memoire et de l'identite d'une Eglise (1915-2015). Histoire. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III; Université Joseph Ki-Zerbo (Ouagadougou, Burkina Faso), 2023. Français. NNT : 2023PA030090 . tel-04588750

**HAL Id: tel-04588750**

**<https://theses.hal.science/tel-04588750v1>**

Submitted on 27 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Université Paris 3-  
Sorbonne Nouvelle**



**Université Joseph Ki-  
Zerbo/Ouagadougou**

Ecole doctorale 267- Art &  
Médias / IRCAV

Ecole doctorale Lettres, Sciences  
Humaines et Communication -

Thèse de doctorat en Etudes cinématographiques & audiovisuelles

(CNU – section 18) / Lettres, Sciences humaines et communication, option :  
Sciences du langage

Pierre SANOU

**Le Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo :**  
*images et sons de la mémoire collective et de l'identité*  
*d'une Église (1915-2015)*

**Thèse dirigée par :**

Giusy PISANO-Université Sorbonne Nouvelle Paris 3

Justin OUORO- Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou

Soutenue le 16 novembre 2023

**Jury**

**Mme Giusy PISANO**, Professeure des Universités, Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière

**M. Justin T. OUORO**, Professeur des Universités, Université Joseph Ki-Zerbo

**M. Claude FOREST**, Professeur Emérite, Université Sorbonne Nouvelle

**M. Frédéric KABORE**, Expert, Université Joseph Ki-Zerbo

**M. Joseph PARE**, Professeure des Universités. Université Joseph Ki-Zerbo

**Mme Farah POLATO**, Maître de Conférence, Université de Padoue

**Mme Eugénie ZVONKINE**, Professeure des Universités, Université Paris 8 Université  
Vincennes

## Résumé

Fondée par les Pères Blancs, les Pères des Missions Africaines de Lyon et les Pères Rédemptoristes, l'Eglise du Burkina qui va célébrer ses cent vingt-cinq ans en deux mille vingt-cinq trouve les sources de son histoire dans les diaires des missionnaires, les films ethnographiques, les récits oraux des premiers chrétiens, les mémoires des étudiants dans les grands séminaires Saint Pierre - Claver de Koumi et Saint Jean-Baptiste de Ouagadougou, etc. Il faut alors interroger ces différentes sources pour réécrire l'histoire et la mémoire collective de l'Eglise et de l'évangélisation du Burkina. Mais peut-on reconstituer cette histoire en dehors de l'histoire du pays lui-même ?

Le « Projet Alfred Simon Diban Ki-Zerbo » se veut une tentative d'écriture audiovisuelle et numérique de l'histoire de l'Eglise du Burkina Faso, l'histoire de la colonisation et des premiers chrétiens du Burkina Faso à partir de la collecte et de l'analyse des sources sonores et visuelles. Pour ce faire, il s'agit de travailler sur les fonds des diocèses et paroisses de l'Eglise Famille du Burkina, les archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, les archives de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou au Burkina Faso (spécialement sur les archives coloniales et celles de la RTB), ainsi que sur d'autres ensembles documentaires (archives privées, familiales ou d'associations, etc.), en ciblant la période de 1915 marquant le début d'un soulèvement populaire contre le colonisateur et les missionnaires à 2015, date du couronnement d'un autre soulèvement populaire commencé en 2014 contre le président Blaise Compaoré après 27 ans de pouvoir et conclu en 2015 avec l'organisation d'élections plus libres et plus transparentes.

Concrètement, il s'agit ici d'une lecture « à contre-courant » des archives coloniales, ecclésiales et nationales de 1915-2015. C'est une enquête qui nécessite une approche pluridisciplinaire et invite à réfléchir sur la notion de « chaîne opératoire » utilisée dans plusieurs domaines et objet de débats actuels. Cette recherche-crédation entend à la fois exploiter les matériaux (sonores, visuels, écrits) sur l'Eglise du Burkina Faso en vue de réalisations audio-visuelles et en même temps les sauvegarder par le projet d'un *Centre de recherche et de formation en Histoire orale, Travail de mémoire et Science Ouverte* pour l'Eglise du Burkina Faso qui pourrait les rendre accessibles au plus grand nombre de personnes grâce à l'essor des technologies de l'information et de la communication.

**Notions – clés : archives, audiovisuel, cinéma, burkinabé, mémoire, église, identité.**

## **Abstract**

Founded by the White Fathers, the Fathers of the African Missions of Lyon and the Redemptorist Fathers, the Church of Burkina, which, in two thousand and twenty-five, will celebrate its jubilee of one hundred and twenty-five years, finds the sources of its history in the diaries of the missionaries, in ethnographic films, in oral accounts of the first Christians, in research project reports carried out by students in the major seminaries of Saint Peter - Claver of Koumi, Saint - John the Baptist of Wayalghin, Saint - Pierre, Saint - Paul de Kossoghin in Ouagadougou, etc. To rewrite the history and the collective memory of this Church and of the evangelization of Burkina, it is then necessary to probe these different sources. But can this history be reconstituted without taking into account the history of the country itself?

This "Alfred Simon Diban Ki-Zerbo Project" is an attempt at an audiovisual and digital writing of the history of the Church of Burkina Faso, the history of colonization and of the first Christians of Burkina Faso from the analysis of collected sound and visual sources. From specific questions, the project consists in examining the archives of the dioceses and parishes of the Church Family of Burkina, those of the Missionaries of Africa in Rome, the archives of the African Cinematheque of Ouagadougou in Burkina Faso (especially on the colonial archives and those of the RTB), as well as other documentary collections (private, family or association owned archives, etc.), targeting the period of 1915 which marked the beginning of a popular uprising against the colonizer and the missionaries to the period of 2015 which also marked the culmination of another popular uprising in 2014 against President Blaise Compaoré after his 27 years in power by the organization of freer and more transparent elections in 2015.

Concretely, this is a reading "against the grain" of the colonial, ecclesial and national archives from 1915-2015. It is an investigation which requires a multidisciplinary approach and invites us to reflect on the notion of "operating a chain" used in several fields and the subject of current debates. This research-creation intends to both exploit the materials (sound, visual, written) on the Church of Burkina Faso with a view to audio-visual productions and at the same time safeguard them through the project of a Research and Training Center in Oral History, Memory Work and Open Science for the Church of Burkina Faso which could make them accessible to the greatest number of people thanks to the development of information and communication technologies.

**Key words : archives, burkinabè, cinema, audiovisual, memory, church, identity.**

## **Dédicace**

À ma mère qui a participé aux enquêtes de terrain et qui a donné son beau témoignage sur l'implantation de la mission catholique à Tansila et les difficultés rencontrées par les premiers chrétiens de cette paroisse créée en 1949 et qui fêtera bientôt le 75e anniversaire de sa fondation en décembre 2024.

À mon père qui fut plus d'une dizaine d'années le Président de la communauté chrétienne de Tansila et Président de la communauté paroissiale.

Au Père Joseph Hocheimer, dernier missionnaire à quitter Tansila, qui a eu le temps de répondre à mon questionnaire et de m'envoyer ses archives personnelles sur la Paroisse de Tansila avant de tirer sa révérence.

À tous les missionnaires d'Afrique et aux pionniers de l'évangélisation en Haute-Volta, l'arbre planté a porté de beaux fruits. Que Dieu en soit béni!

## REMERCIEMENTS

La réalisation d'une thèse est un exercice d'entraînement au terrain, de lecture et de mise par écrit des résultats de recherche. Du terrain à la rédaction, il y a de nombreux échanges et des rencontres qui ont permis l'obtention de résultats finaux. Je remercie donc tous ceux et celles que j'ai pu rencontrer sur mes terrains et qui ont été d'une grande contribution aux résultats de ce travail.

Mes premières pensées sont de ce fait pour mes deux directeurs de thèse : Giusy Pisano et Justin T. Ouoro qui ont accepté de diriger avec bienveillance les présents travaux ! Sans leur détermination et leur patience, il ne m'aurait pas été possible d'envisager cette thèse en cotutelle. L'aboutissement de cette convention entre les Universités de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 et l'Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou est tout à leur crédit. Je leur dis un grand merci pour la constance de leur soutien durant ces années de formation et de recherches et pendant la rédaction de la thèse. Je souhaite à beaucoup d'autres étudiants de croiser leur chemin pour bénéficier de leur rigueur au travail et de leur capacité à accompagner et à faire grandir le goût de la recherche.

Un merci spécial aux membres du jury : Claude Forest, Frédéric Kaboré, Joseph Paré, Farah Polato, Eugénie Zvonkine, qui ont accepté de lire ce manuscrit malgré leur programme bien chargé. Je n'ai aucun doute que leurs expertises me permettront de l'améliorer.

Un merci également aux membres de mon Comité du Suivi Individuel du Doctorant (CSID), les professeurs Albert Ouédraogo de l'Université de Ouagadougou, Polato Farah professeure associée de l'Université de Padoue pour leurs conseils et leurs encouragements durant la rédaction de cette thèse.

Je suis également redevable à l'Université Sorbonne Nouvelle pour ses « aides au terrain » qui m'ont permis de réaliser plusieurs séjours de recherche au Burkina Faso ; à la Région-Île-de-France pour l'octroi de la « Bourse Mobilité Île-de-France doctorants 2020 » qui a couvert une partie de ces recherches de terrain au Burkina Faso; à l'École française de Rome et à l'Académie de France à Rome pour l'attribution de la bourse « Daniel Arasse pour l'année 2021-2022 » qui m'a permis de faire un mois de recherches en archives dans la Maison des archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome du 15 novembre au 15 décembre 2021.

# SOMMAIRE

|   |            |
|---|------------|
| <b>PREAMBULE.....</b>   | <b>10</b>  |
| <b>ABRÉVIATIONS ET SIGLES .....</b>   | <b>13</b>  |
| <b>INTRODUCTION GÉNÉRALE .....</b>  | <b>15</b>  |
| 1. Origine et originalité du sujet.....   | 15         |
| 2. Quelles images ? Quels sons ? Pour quelle mémoire ? Et quelle église ?.....  | 19         |
| 3. Le présent du passé : le lieu est à la fois un objet et un processus .....   | 21         |
| 4. Méthodologie : l'archive-comme-sujet, l'ethnographie dans l'archive.....   | 28         |
| 5. Structure de la thèse .....  | 34         |
| <b>PREMIÈRE PARTIE : LE BURKINA FASO FACE À SON PASSÉ. POUR UNE<br/>HISTOIRE DE L'AFRIQUE ÉCRITE PAR LES AFRICAINS .....</b>  | <b>36</b>  |
| <b>Chapitre 1. Le Burkina Faso et l'implantation de l'Eglise : état des lieux .....</b>   | <b>37</b>  |
| Introduction .....  | 37         |
| 1.1 Une recherche multisituée avec pour terrain principal le Burkina Faso .....   | 37         |
| 1.2 Le Burkina Faso, Pays des Hommes intègres.....  | 38         |
| 1.3 Le Burkina Faso et le cinéma .....  | 40         |
| 1.4 Un cinéma d'auteur à thèmes populaires avec un effort de Travail de Mémoire.....  | 74         |
| 1.5 L'Eglise Catholique au Burkina Faso et le cinéma.....   | 82         |
| Conclusion .....  | 106        |
| <b>Chapitre 2 : Histoire, mémoire, sources, traces, archives : des notions polysémiques. ....</b>   | <b>108</b> |
| Introduction .....  | 108        |
| 2.1 Histoire et mémoire .....   | 108        |
| 2.2 Source, trace et document.....  | 110        |
| 2.3 Quelle méthodologie pour interroger les sources .....   | 113        |
| 2.4 Les étapes du travail sur les sources.....  | 114        |
| 2.5 Les Archives et leur constitution .....   | 115        |
| 2.6 De la conservation/préservation à la restauration : le cas de la cinémathèque africaine de<br>Ouagadougou .....   | 121        |
| 2.7 Définir le cinéma burkinabè (voltaïque) par un corpus à partir des collections de la cinémathèque<br>africaine de Ouagadougou .....   | 128        |
| Conclusion .....  | 130        |
| <b>Chapitre 3 : Histoire et mémoire par le film.....</b>  | <b>131</b> |
| Introduction .....  | 131        |
| 3.1 Mémoire de l'histoire ?.....  | 131        |
| 3.2 Mémoire et cinéma .....   | 134        |
| 3.3 Le cas particulier du film ethnographique.....  | 135        |
| 3.4 D'une histoire-mémoire à l'histoire de la mémoire.....  | 136        |
| 3.5 Histoire et cinéma : « les formes cinématographiques de l'histoire » .....  | 139        |
| 3.6 Le film comme document historique et agent de l'histoire.....   | 142        |
| 3.7 Cinéma, Mémoire et représentation.....  | 146        |
| 3.8 L'édification de la mémoire collective et individuelle dans le cinéma burkinabè et africain .....   | 160        |
| 3.9 Pour une anthropologie du cinéma de la mémoire : de Gillo Pontecorvo (La Bataille d'Alger) à<br>Thomas SANKARA pour la reconquête de l'intégralité du territoire national au Pays des Hommes<br>intègres..... | 171        |
| Conclusion .....  | 186        |
| <b>DEUXIÈME PARTIE : IMAGES ET SONS DE LA MÉMOIRE COLLECTIVE ET DE<br/>L'IDENTITÉ D'UNE ÉGLISE : LES ARCHIVES ET LE DISCOURS DES ACTEURS. ....</b>  | <b>187</b> |
| <b>Chapitre 4 : Matérialité et goût des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome.....</b>  | <b>188</b> |
| Introduction .....  | 188        |
| 4.1 Les conditions de travail : la recherche en archive et les lettres d'engagement .....   | 188        |

|  |            |
|--|------------|
| 4.2 Les Lettres d'autorisation et d'engagement pour l'exploitation du matériel de recherche .....  | 190        |
| 4.3 Les résultats du dépouillement des archives photographiques et filmiques .....   | 193        |
| 4.4 Du Journal « Afrique Nouvelle » au film « Afrique nouvelle » .....   | 211        |
| 4.5 De « Afrique Nouvelle » à « Lumière en Haute-Volta » et « AOF en marche » .....  | 221        |
| 4.6 Les centres de formation, coopératives, pensionnats et refuges.....  | 233        |
| Conclusion .....   | 235        |
| <b>Chapitre 5 : Matérialité et goût des archives dans les paroisses et institutions ecclésiales au Burkina Faso.....</b>   | <b>237</b> |
| Introduction .....   | 237        |
| 5.1 L'État des lieux dans la Province ecclésiastique de Bobo-Dioulasso.....  | 237        |
| 5.2 L'urgence et la nécessité d'une convention entre la Société des Missionnaires d'Afrique et la CEB-N.....   | 247        |
| 5.3 Proposition d'une Convention de mise à disposition des fonds sur le Burkina Faso.....  | 249        |
| 5.4 Mise en place d'un service de découverte des données de la recherche (Science Ouverte) sur l'histoire et la mémoire de l'Église au Burkina : le Laboratoire de l'Histoire Orale, du Travail de Mémoire et de la Science Ouverte (LHOTMSO)..... | 254        |
| 5.5 L'interview-élicitation pour créer des mémoires vivantes de l'histoire de l'Eglise au Burkina Faso : le cas pratique de la Paroisse de Tansila.....  | 262        |
| Conclusion .....   | 299        |
| <b>Chapitre 6 : Le Projet « Tilè-gnèdji (les larmes du soleil) ». Les préalables pour un Essai visuel sur la Révolte anticoloniale de 1915-1916 et ses conséquences sur la jeune Église de Haute-Volta ....</b>                                    | <b>300</b> |
| Introduction .....   | 300        |
| 6.1 Les traces de la guerre du Bani-volta dans les diaires des Missionnaires .....   | 301        |
| 6.2 Le Père Pichard raconte.....   | 303        |
| 6.3 Les notes du Père Belisle .....  | 304        |
| 6.4 D'autres témoignages.....  | 307        |
| 6.5 De Charybde en Scylla ou Des boudoirs "colons" au chemin "piégé" et "miné" du R.D.A de SEKOU Tall à Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni pour mieux comprendre le contexte sociopolitique de l'époque.....                                | 314        |
| 6.6 Bible de présentation de la série Tv « Tilè-gnèdji ».....  | 318        |
| 6.7 Un autre Samory à la Sembène Ousmane ? .....   | 327        |
| 6.8 Mgr Anselme Titianma SANON, une mémoire vivante de notre pays et de notre église : ses souvenirs.....  | 330        |
| 6.7 Des possibilités d'écriture audiovisuelle de l'histoire de l'Eglise du Burkina à partir des archives, des témoignages oraux et des travaux de recherches d'historiens de l'Eglise .....  | 344        |
| 6.8 Le documentaire de création comme moyen d'écriture de cette histoire locale.....   | 347        |
| Conclusion .....   | 351        |
| <b>TROISIÈME PARTIE : ARCHIVES ET CREATION : EXPERIMENTATIONS .....</b>  | <b>352</b> |
| <b>Chapitre 7 : Tentatives d'édification de la mémoire collective de l'Église catholique au Burkina Faso : « Fragments de notre histoire » .....</b>   | <b>353</b> |
| Introduction .....   | 353        |
| 7.1 Faire de TV – Maria et du réseau RCB des outils de mémoire de l'Eglise du Burkina : « Fragments de notre histoire locale » .....   | 353        |
| 7.2 Episode 1. L'arrivée des premiers missionnaires.....   | 355        |
| 7.3 Episode 2. La conquête du pays mossi et l'appel à la Mission, la toute première messe célébrée à Ouagadougou.....  | 359        |
| 7.4 Episode 3 : Les tournées de prospection de Mgr Hacquard en Haute-Volta.....  | 365        |
| 7.5 Episode 4. Le premier poste missionnaire à Koupèla.....  | 370        |
| 7.6 Episode 5. La fondation de la mission de Ouagadougou .....   | 373        |
| 7.7 Episode 6. L'arrivée des premières congrégations religieuses missionnaires et la création des premières écoles.....  | 380        |
| Conclusion .....   | 384        |
| <b>Chapitre 8. Essai cinématographique sur la Révolte anticoloniale de 1915-1916 et ses conséquences sur la jeune Église de Haute-Volta. ....</b>  | <b>385</b> |



|   |            |
|---|------------|
| Introduction .....  | 385        |
| 8.1 EPISODE 1.....  | 387        |
| 8.2 EPISODE 2.....  | 394        |
| 8.3 EPISODE 3.....  | 399        |
| 8.4 EPISODE 4.....  | 405        |
| 8.5 EPISODE 5.....  | 411        |
| 8.6 EPISODE 6.....  | 423        |
| 8.7 EPISODE 7.....  | 429        |
| 8.8 EPISODE 8.....  | 440        |
| 8.9 EPISODE 9.....  | 455        |
| 8.10 EPISODE 10.....  | 465        |
| 8.11 EPISODE 11.....  | 474        |
| 8.12 EPISODE 12.....  | 485        |
| Conclusion .....  | 492        |
| <b>Chapitre 9. Tentatives d'édification de la mémoire collective de la première congrégation religieuse autochtone au Burkina Faso : les SICO .....</b>                                 | <b>493</b> |
| Introduction .....  | 493        |
| 9.1 L'HISTOIRE : 100 ans de la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou .....  | 493        |
| 9.2 Convention de mise à disposition des archives de la congrégation et de contrat de production du film documentaire.....  | 496        |
| 9.3 Film documentaire : 100 ans des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou .....  | 497        |
| 9.4 Pour une comédie musicale sur le parcours de la première religieuse noire au Burkina Faso : « Enlèvement de jeunes filles au Moogo : Jésus à la barre ! ».....                      | 512        |
| 9.5 La Base de données : « images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise : un service de découverte et de mise à disposition des résultats de la recherche..... | 524        |
| Conclusion.....   | 525        |
| <b>CONCLUSION GÉNÉRALE.....</b>   | <b>526</b> |
| 1. Quelles leçons tirer du style de réalisation et de production de ce cinéma national voltaïque ? ....   | 527        |
| 2. Le Travail de mémoire : Conserver et produire la mémoire .....   | 529        |
| 3. Les limites et faiblesses du travail et l'impact de la situation sécuritaire sur mes recherches de terrain.....  | 531        |
| 4. Perspectives : COLLOQUE ET EXPO 125 « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise (1900-2025) » .....  | 533        |
| <b>ANNEXES.....</b>   | <b>536</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES .....</b>   | <b>562</b> |

*« Le cinéma a apporté sa pierre à l'édification de notre histoire en mettant en valeur les moments les plus importants, les temps majeurs, les périodes fondamentales de la construction de notre identité collective »*

(Professeur Joseph Ki-Zerbo, extrait d'une interview réalisée par le FESPACO en 1995)

## PREAMBULE

Étant Secrétaire Général de la Commission Episcopale des Communications Sociales de la Conférence Episcopale Burkina-Niger (2013-2017), j'ai initié un colloque du 24 au 28 février 2017 à Ouagadougou sur le thème *Cinéma et construction de la mémoire collective de l'Église Famille de Dieu après Cent Ans d'évangélisation* durant les *Journées chrétiennes du cinéma* qui se tiennent à chaque édition du FESPACO depuis un certain moment. Ce séminaire-atelier qui a réuni archivistes, secrétaires et directeurs diocésains de communication, ainsi que des étudiants de l'Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest (UCAO) a été le lieu de prendre acte de la contribution de l'Église dans ce processus de recouvrement des archives filmiques et audiovisuelles et surtout de prendre conscience des grands défis qui restent encore à relever dans ce domaine. Le Directeur général du FESPACO d'alors, Ardiouma SOMA, dans sa communication, a mis au jour cette grande contribution de la cinémathèque africaine de Ouagadougou ainsi que les difficultés auxquelles cette institution fait face depuis sa création. Les participants à ce colloque ont pu visiter les fonds de la cinémathèque africaine de Ouagadougou sous le guide du directeur de la Cinémathèque africaine.

Voici les résolutions et les recommandations des participants à ce colloque :

*Nous,*

*Président de la Commission Episcopale des Communications Sociales de la Conférence Episcopale Burkina-Niger, Vicaires généraux des diocèses du Burkina, Directeurs diocésains de communications du Burkina et du Niger, Chanceliers et archivistes des diocèses du Burkina, représentants des diocèses du Mali, du Togo et du Bénin, représentants des Universités Catholiques de l'Afrique de l'Ouest (Unités Universitaires d'Abidjan et de Bamako), représentants de l'Union Catholique africaine de la Presse (UCAP) et de SIGNIS, réunis du 25 au 28 mars 2017 à Ouagadougou dans le cadre de la célébration des Journées Chrétiennes du Cinéma et de l'Atelier sur la problématique du recouvrement, restauration et valorisation de la mémoire filmique et non filmique de l'Église centenaire du Burkina en cette 25e édition du Festival Panafricain de Cinéma et de Télévision de Ouagadougou (FESPACO);*

*Considérant :*

*l'importance de la culture comme manière d'être d'un peuple et sa plus haute forme d'expression et de communication, les problèmes socio-économiques, institutionnels, et environnementaux que connaît le secteur de la culture, les difficultés pour la mise en place d'une politique nationale catholique pour l'accès, la récupération, la protection et l'exploitation du patrimoine historique et culturel des communautés locales, les problèmes que rencontrent nos paroisses et institutions pour la mise en place de principes, méthodes et techniques pour restituer à l'humanité les premières preuves de la culture et des symboles de l'identité de l'Église catholique au Burkina Faso et en Afrique, les conséquences directes et indirectes de la dégradation des archives filmiques et non filmiques sur la vie de nos églises locales et des chrétiens, premières victimes dans les paroisses et centres diocésains d'archivage, l'intérêt de disposer d'une Etude Prospective de l'état réel des archives dans les différents diocèses du Burkina pour orienter*

*l'inventaire et la mise en valeur du patrimoine historique et culturel de l'Église Famille après cent années de son évangélisation, la forte motivation dont les participants ont fait preuve tout au long du présent atelier sur la problématique du recouvrement, restauration et valorisation de la mémoire filmique et non filmique de l'Église centenaire du Burkina, les difficultés rencontrées pour la formation des chargés d'archives dans les diocèses et le manque d'équipements adéquats pour la bonne tenue des archives et leur valorisation,*

*Prenant acte du travail de recherche de l'abbé Pierre SANOU, intitulé : « Problématique de la récupération, restauration et valorisation de la mémoire filmique et non filmique au Burkina : la contribution de la Cinémathèque africaine de Ouagadougou et de l'Église Famille du Burkina » et de l'élaboration d'un projet d'inventaire, de restauration et valorisation de la mémoire cinématographique et para-cinématographique de l'Église centenaire du Burkina Faso,*

*Prenons la résolution de :*

*Au niveau diocésain et paroissial*

- 1. Redynamiser ou créer le cas échéant des archivistes dans chaque diocèse et dans chaque paroisse.*
- 2. Renforcer les capacités des archivistes, chanceliers et directeurs diocésains de communication en techniques d'inventaire, d'archivage et de numérisation des fonds filmiques et documentaires de nos diocèses, paroisses et institutions.*
- 3. Sensibiliser et former les agents pastoraux à une culture de la sauvegarde des archives*
- 4. Faire de nos radios diocésaines et du réseau des radios catholiques du Burkina (RCB) des instruments de collecte, de restauration et de valorisation de la mémoire collective de nos églises locales et nationales.*
- 5. Fournir à l'abbé Pierre et au comité chargé de la mise en œuvre des recommandations et résolutions de l'atelier, les informations utiles et l'appui nécessaire pour répondre aux termes de référence de la recherche sur la problématique de la récupération, restauration et valorisation de la mémoire filmique et non filmique de l'Église centenaire du Burkina.*

*Au niveau national*

- 6. Finaliser et rechercher les partenaires pour la mise en œuvre du projet d'inventaire, de restauration et de valorisation de la mémoire filmique et non filmique de l'Église centenaire du Burkina,*
- 7. Mettre en place un système de financement participatif (Crowdfunding) pour la levée de fonds en vue de la mise en œuvre du projet national d'inventaire et de restauration des archives de l'Église centenaire du Burkina Faso,*
- 8. Entrer en dialogue avec les centres de documentation qui ont en leur disposition à l'extérieur de notre pays (Italie Belgique, France, Allemagne, Espagne...) les archives de l'histoire de l'Église du Burkina, pour la production de copies.*

*Recommandons :*

*Au niveau diocésain et paroissial*

- 1. La nomination d'un archiviste dans chaque diocèse et paroisse et cela pour une longue durée pour éviter le perpétuel recommencement,*
- 2. La mise en place systématique d'un service des archives dans chaque diocèse et paroisse,*
- 3. La réinstauration de la pratique du diaire dans toutes les paroisses et le suivi des registres et des diaires paroissiaux par l'évêque lors de la visite pastorale.*
- 4. L'acquisition de matériel professionnel pour la constitution d'une mémoire virtuelle dans chaque diocèse,*

*Au niveau national et régional (Commission Episcopale des Communications, Universités Catholiques, Grands séminaires, Conférence Episcopale Burkina-Niger, CERAO)*

5. *La nomination d'un chargé des archives au niveau de la Conférence épiscopale Burkina-Niger et la mise en place d'un Laboratoire National Catholique de restauration, d'archivage et de numérisation des archives filmiques et non filmiques,*
6. *L'ouverture d'une faculté de Communication et de Gestion du Patrimoine Historique et Culturel au niveau des Universités Catholiques.*
7. *L'insertion de modules sur la Gestion du Patrimoine Historique et Culturel dans la formation dans les grands séminaires.*
8. *La prise en compte de la numérisation et restauration des archives filmiques et non filmiques de l'Église centenaire du Burkina dans le plan stratégique pastoral de la Conférence épiscopale Burkina Niger.*

*Faites à Ouagadougou le 28 février 2017*

Ce colloque qui a été pour moi l'occasion de présenter et de discuter avec les participants le « Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo » dans sa première version, c'est-à-dire : inventaire, restauration et valorisation de la mémoire cinématographique de l'Église centenaire du Burkina Faso, a été d'un grand succès. Cette thèse en études cinématographiques et audiovisuelles à la Sorbonne Nouvelle Paris 3 en cotutelle avec l'Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou est donc en continuité avec ce projet et la mise en pratique des recommandations et résolutions de ce colloque de 2017.

## ABRÉVIATIONS ET SIGLES

- AOF** : Afrique Occidentale Française
- AEF** : Afrique Equatoriale Française
- APBR** : Archives des Pères Blancs à Rome
- ARP** : Archives des Pères Rédemptoristes à Paris
- APRR** : Archives des Pères Rédemptoristes à Rome
- ASBR** : Archives des Sœurs Blanches à Rome
- ASK** : Archives du Grand Séminaire de Koumi
- BEPC** : Brevet d'Étude du Premier Cycle
- B.F** : Burkina Faso
- CAO** : Cinémathèque Africaine de Ouagadougou
- CCB** : Communauté Chrétienne de Base
- CEPE** : Certificat d'Étude Primaire Élémentaire
- CEB-N** : Conférence Épiscopale Burkina-Niger
- CERAO** : Conférence Épiscopale Régionale de l'Afrique de l'Ouest (francophone)
- CESAO** : Centre d'Études Sociales de l'Afrique de l'Ouest
- CFA** : Centre de Formation Agricole
- CIDC** : Consortium Inter-Africain de Distribution cinématographique
- CNRST** : Centre National de Recherches Scientifiques et Techniques
- COMACICO** : Compagnie Marocaine du Cinéma Commercial
- Conc. Vat II** : Concile Vatican II
- CV/AV** : Cœurs Vaillants et Âmes Vaillantes
- FEPACI** : Fédération Panafricaine des Cinéastes
- FESPACO** : Festival Panafricain de Cinéma et de télévision de Ouagadougou
- FIAF** : Fédération Internationale des Archives du Film
- IMAF** : Institut des Mondes Africains
- INSD** : Institut National de la Statistique et de la Démographie
- JAC** : Jeunesse Agricole Catholique
- JACF** : Jeunesse Agricole Catholique Française
- JEC** : Jeunesse Étudiante Catholique
- JECF** : Jeunesse Étudiante Catholique Française
- Lt Gvr** : Lieutenant Gouverneur
- MAPB** : Mission d'Afrique des Pères Blancs

**Mgr** : Monseigneur  
**Mr** : Monsieur  
**n.c** : non communiqué  
**OPM** : Œuvres Pontificales Missionnaires  
**ORD** : Organisation Régionale de Développement  
**P.** : Père  
**PAI** : Parti Africain de l'Indépendance  
**PDCI** : Parti Démocratique de Côte d'Ivoire  
**PNV** : Parti National Voltaïque  
**PRA** : Parti du Regroupement Africain  
**RDA** : Rassemblement Démocratique Africain  
**RGPH** : Recensement Général de la Population et de l'Habitat  
**RTB** : Radiodiffusion Télévision du Burkina  
**SECMA** : Société d'Exploitation Cinématographique Africaine  
**SIGNIS** : Organisation mondiale Catholique pour la Communication  
**SITHO** : Salon International du Tourisme et de l'Hôtellerie de Ouagadougou  
**SONAVOCI** : Société Nationale Voltaïque de Cinéma  
**UDIHV** : Union pour la Défense des Intérêts de la Haute-Volta  
**UDV** : Union Démocratique Voltaïque  
**UCAP** : Union Catholique africaine de la Presse  
**UNESCO** : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture  
**INAFEC** : Institut Africain d'Éducation Cinématographique  
**CINAFRIC** : Société africaine du cinéma  
**PDI** : Personnes Déplacées Internes  
**RCB** : Radios Catholiques du Burkina  
**FIDES** : Fonds d'Investissement pour le Développement Economique et Social  
**RGPH** : Recensement Général de la Population et de l'Habitat  
**ROC** : Regroupement des Officiers Communistes

# INTRODUCTION GÉNÉRALE

## *1. Origine et originalité du sujet*

Ce travail est né d'un intérêt personnel, celui de m'inscrire dans le courant de ceux qui pensent et souhaitent que l'histoire de l'Afrique soit enseignée et valorisée par les Africains eux-mêmes. Les propos du Président français Emmanuel Macron, le 28 novembre 2017 devant les étudiants à Ouagadougou résonnent toujours en moi comme un appel à prendre nos responsabilités en tant qu'Africains :

*« L'histoire de l'Afrique ne peut pas être seulement écrite par des spécialistes européens de l'Afrique, il convient de valoriser, de poursuivre et d'aider au parachèvement d'une histoire de l'Afrique écrite par des Africains »<sup>1</sup>.*

Dans ce souci d'édification de la mémoire collective de nos peuples en Afrique, un homme s'est illustré à travers ses œuvres et ses écrits : le Professeur Joseph Ki-Zerbo, historien et homme politique. Son ouvrage *Histoire de l'Afrique noire* (1972) reste un chef-d'œuvre au niveau mondial sur les grands événements et les évolutions des peuples du continent africain. Le cinéma burkinabè voyant en lui un « porteur de la mémoire collective », en fera un monument, un « lieu de mémoire » à travers le film du réalisateur Dani Kouyaté *Joseph Ki-Zerbo. Identités/Identité pour l'Afrique* (2004).

Son combat mérite d'être poursuivi par les jeunes générations d'où l'intitulé de la première partie de ma thèse : « *Le Burkina Faso face à son passé : pour une histoire de l'Afrique écrite par les Africains* », un vœu cher au Professeur Joseph Ki-Zerbo. C'est au cœur de l'histoire et de la mémoire de la nation burkinabè que je souhaite situer l'histoire, la mémoire collective et l'identité de l'Église Catholique du Burkina Faso, objet principal de ma thèse, d'où le titre de la seconde partie : « *Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église : les archives et le discours des acteurs* ». Je pars ainsi donc du fils (Professeur Joseph Ki-Zerbo) au père (Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo), étant donné que l'éminent Professeur Joseph Ki-Zerbo dont l'Université de Ouagadougou porte le nom est le fils de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, l'un des premiers chrétiens de la Haute-Volta ; pour faire une relecture de l'histoire de l'Église Catholique au

---

<sup>1</sup> Emmanuel Macron, discours aux Etudiants à Ouagadougou, 28 novembre 2017  
<https://www.youtube.com/watch?v=VsSIgXofR-E>



Burkina Faso et proposer l'écriture audiovisuelle comme moyen le plus approprié pour en faire le récit aux populations locales à tradition orale. Comme le dit si bien Amadou Hâmpaté Bâ :

*« la tradition orale est au cœur de l'histoire de l'Afrique, de l'héritage de connaissance de tous ordres patiemment de bouche à oreille et de maître à disciple à travers les âges »<sup>2</sup>.*

Je privilégie dans cette thèse la définition de la tradition orale comme stipulée par Raphaël Ndiaye :

*« la tradition orale représente la somme des données qu'une société juge essentielles, retient et codifie, principalement sous forme orale, afin d'en faciliter la mémorisation, et dont elle assure la diffusion aux générations présentes et à venir »<sup>3</sup>.*

C'est d'ailleurs pour cette raison que l'écrivain malien Amadou Hâmpaté Bâ (1900-1991), a pu dire : *« En Afrique un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle »<sup>4</sup>* parce que les vieillards ayant vu passer des générations sont les chaînes de transmission de cet héritage du passé aux générations présentes.

Dans un pays comme le Burkina Faso où, malgré les efforts entrepris pour la scolarisation, le taux d'analphabétisme atteint encore 70% de la population, l'oralité reste le moyen le plus accessible en matière de communication et de récit. Subséquemment, le cinéma et l'audiovisuel sont des outils privilégiés pour entrer en dialogue avec un tel peuple et de ce fait l'écriture audiovisuelle a

---

<sup>2</sup> Cf. More Diye, "L'Oralité en Afrique", Cours en ligne du Portail International Archivistique Francophone (PIAF), Module: "Les archives pour qui ? Pourquoi ?", publié le 30 septembre 2012.

<sup>3</sup> Raphaël Ndiaye au sujet de la « Tradition orale : de la collecte à la numérisation », lors de la conférence de l'IFLA Council and General du 20 au 28 août 1999 à Bangkok.

[en ligne] sur : <http://archive.ifla.org/IV/ifla65/65rn-f.htm>.

<sup>4</sup> Il s'agit de la reformulation d'une partie de son discours prononcé en 1960 à l'UNESCO: "Je pense à cette humanité analphabète, il ne saurait être question de livres ni d'archives écrites à sauver des insectes, mais il s'agira d'un gigantesque monument oral à sauver de la destruction par la mort des traditionalistes qui en sont les seuls dépositaires. Ils sont hélas au déclin de leurs jours. Ils n'ont pas partout préparé une relève normale. En effet, notre sociologie, notre histoire, notre pharmacopée, notre science de la chasse, et de la pêche, notre agriculture, notre science météorologique, tout cela est conservé dans des mémoires d'hommes, d'hommes sujets à la mort et mourant chaque jour. Pour moi, je considère la mort de chacun de ces traditionalistes comme l'incendie d'un fond culturel non exploité. L'Unesco peut présentement, avec quelque argent, combler la lacune. Mais dans quelques décennies, tous les instituts et les institutions du monde, avec tout l'or de la terre, ne pourront combler ce qui sera une faille culturelle éternelle imputable à notre inattention. C'est pourquoi monsieur le Président, au nom de mon pays la République du Mali, et au nom de la science dont vous êtes un éminent représentant et un vaillant défenseur, je demande que la sauvegarde des traditions orales soit considérée comme une opération de nécessité urgente au même titre que la sauvegarde des monuments de la Nubie". C'est ce discours qui a été reformulé par d'autres pour être une citation voire un proverbe africain : "Un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle".

un rôle primordial dans cette entreprise d'écriture, de reconstitution de l'histoire des peuples en Afrique. Le Professeur Joseph Ki-Zerbo le dit lui-même :

*« Le cinéma a apporté sa pierre à l'édification de notre histoire en mettant en valeur les moments les plus importants, les temps majeurs, les périodes fondamentales de la construction de notre identité collective »<sup>5</sup>.*

Ainsi, les films peuvent être des sources inestimables pour l'historien, que ce soient les documentaires, les actualités cinématographiques, mais aussi les films de fiction qui permettent de documenter les plans d'urbanisation ou de l'environnement à partir des lieux où ils ont été tournés, ou encore en reproduisant des aspects de la vie quotidienne, des coutumes dans une période donnée. Dans les deux cas, les films intéressent particulièrement les historiens qui les consultent comme d'autres sources d'archives. Comme on le verra dans les prochains chapitres, les films peuvent jouer un rôle important dans le domaine de la propagande politique (et religieuse), dans la diffusion d'une idéologie, ce qui suppose donc l'établissement de relations très étroites entre le contexte sociopolitique et le cinéma.

Après plusieurs séjours de recherche à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou (CAO) et au Centre de Documentation du FESPACO, de 2015 à 2017, dans le cadre de mon mémoire de Master en *Sciences des arts, du spectacle et de la production audiovisuelle-Film and audiovisual studies* (Université de Udine, Italie) sur le thème : *« Il problema del recupero e della valorizzazione della memoria filmica in Burkina Faso »* (La problématique du recouvrement et de la valorisation de la mémoire filmique au Burkina Faso), j'ai pu constater la grande contribution de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et de l'Église Catholique du Burkina Faso à travers ses paroisses et institutions à ce travail de construction de la mémoire collective dans le recouvrement, la préservation et la conservation des archives tant filmiques que non filmiques. Cette incursion dans les archives et la découverte de leur importance pour l'histoire et la mémoire collective ont provoqué en moi le « goût de l'archive » au point de faire naître en moi une idée de ce projet : « Le Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo » dont la première étape a consisté en l'inventaire, non exhaustif, des archives filmiques et parafilmiques du FESPACO et de l'Église du Burkina.

---

<sup>5</sup> Professeur Joseph Ki-Zerbo, extrait d'une interview réalisée par le FESPACO en 1995.

Ce travail de terrain a fait ressortir les grands problèmes auxquels sont confrontés les travailleurs de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et du Centre de Documentation du FESPACO ainsi que les agents pastoraux dans les paroisses des diocèses face à l'urgence et à l'importance de la sauvegarde de la mémoire collective que représentent les documents visuels et audiovisuels. La seconde étape de ce « Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo » pourrait s'intituler « Atelier images-sons-mémoire de l'Église au Burkina Faso », en ce sens qu'elle entend développer et renforcer au sein de l'Église Catholique du Burkina, dans la perspective d'une histoire visuelle, sonore, audiovisuelle de l'Église d'hier et d'aujourd'hui, les travaux d'analyse des images et des sons. Il s'agit de mobiliser des archives déjà existantes, de les faire parler et aussi d'en créer en faisant mienne cette préoccupation de Hamadou Ampaté Ba au sujet de la mémoire vivante que sont les hommes et les femmes détenteurs de la tradition orale : « la mort de chacun de ces traditionalistes (est) comme l'incendie d'un fond culturel non exploité ».

Le « Projet Dii Alfred-Simon Diban Ki-Zerbo » tout en étant un essai d'écriture audiovisuelle de l'histoire et de l'identité de l'Église du Burkina, est en même temps un projet de sauvegarde et de numérisation des archives ecclésiales d'où l'espoir de voir cette thèse aboutir à l'élaboration d'un projet de mise en place d'un *Centre de recherche et de formation en Histoire orale, Travail de mémoire et Science Ouverte* pour l'Église du Burkina Faso. Cette initiative entend à la fois sauvegarder les matériaux (sonores, visuels, écrits) de la recherche sur l'Église du Burkina Faso et les rendre accessibles au plus grand nombre de personnes grâce à l'essor des technologies de l'information. Ainsi donc la première étape d'un tel centre serait-elle la création d'un service de « découverte » et de mise à disposition des données de la recherche (Laboratoire de l'histoire orale, du travail de mémoire et de la science ouverte). Il me semble important de réfléchir à une stratégie nationale de protection et de valorisation de tout ce patrimoine, et cela, à partir d'une relecture de l'histoire de l'Église catholique au Burkina Faso à la lumière de l'histoire de la Haute-Volta (Burkina Faso) à travers les sources orales, sonores et visuelles dont une grande partie (images et sons) est conservée à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, à la Maison des archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome, dans les centres d'archives des paroisses et institutions des diocèses.

Toutefois, en parcourant les rayons de la Cinémathèque ainsi que les coins et recoins du Centre de documentation du FESPACO, j'ai eu l'impression d'une lampe allumée, mais mise sous le boisseau. Mon plus grand désir est que cette recherche serve de chandelier sur lequel on pourra placer la lampe de la mémoire collective pour qu'elle illumine et éclaire tous ceux qui sont dans la maison et tous ceux qui y accourent. Pour ce faire, j'ai entrepris dans la troisième partie de cette

thèse un travail de mémoire intitulé « Archives et création » dans lequel j'ai voulu faire des propositions concrètes d'expériences possibles avec les collections d'archives dans les centres de conservation et cela grâce à la signature de convention de mise à disposition et d'exploitation des fonds avec les institutions qui les détiennent : la Société des Missionnaires d'Afrique, la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou et le CNRS Images de France.

En somme, mon sujet de thèse intitulé « *Le Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo : images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église (1915-2015)* » aborde la problématique de la construction de la mémoire collective, nationale et de l'identité ethnique et ecclésiale au Burkina Faso ainsi que le rôle que jouent ou peuvent jouer le cinéma et l'audiovisuel dans ce Travail de mémoire. Il s'agit non seulement de passer en revue les tentatives d'édification de mémoire dans les productions cinématographiques et audiovisuelles au/sur le Burkina Faso et ses populations locales, mais aussi de contribuer à archiver la mémoire en créant un patrimoine d'archives orales et vivantes à travers les interviews-témoignages, les testaments audiovisuels, le réemploi des archives audiovisuelles, etc. Et cela, à travers plusieurs genres cinématographiques : du péplum (film à grand spectacle reconstituant des épisodes de l'histoire ou de la mythologie antique) au documentaire de création en passant par la fiction sonore, la comédie musicale, le feuilleton radiophonique, etc.

## ***2. Quelles images ? Quels sons ? Pour quelle mémoire ? Et quelle église ?***

La prolifération des images sous toute forme dans notre société dite « société de consommation », nécessite aujourd'hui qu'on s'interroge sur ce qu'est l'image et surtout l'image dont il est question dans cette recherche. Comme le fait remarquer Vannina Micheli-Rechtman : « Il existe plusieurs types d'images, car il n'y a pas d'image en soi, et si par nature elles sont en puissance de quelque chose d'autre qu'une simple perception, leur prestige ou leur pouvoir changent avec le temps »<sup>6</sup>. Pour mener à bien cette recherche sur le projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, j'ai choisi de travailler avec les sources orales, écrites. L'image dont il est question dans mes explorations concerne aussi bien les images fixes que toutes les images en mouvement : les photos, les vidéos et films, les diapositives, les archives écrites ou les traces, les monuments et autres œuvres d'art faisant un récit de l'histoire de l'Église ou des pionniers de l'évangélisation de la Haute-Volta, etc. Plus particulièrement, les images cinématographiques ont une place centrale étant donné que :

---

<sup>6</sup> Vannina Micheli-Rechtman, « L'image et la représentation dans le cinéma », art., Érés, « Figures de la psychanalyse », 2015/2 n°30, p. 192. <https://www.cairn.info/revue-figures-de-la-psy-2015-2-page-191.htm>

« Dans le domaine des arts, le cinéma est parvenu à un degré de puissance émotionnelle assez inédit dans l'histoire de la civilisation. C'est en développant le pouvoir latent de l'image que le cinéma s'est enrichi des éléments qui lui donnent son caractère singulier. Au point de départ se trouve le dédoublement photographique, animé et projeté sur l'écran. Ce procédé de projection fut si nouveau que les spectateurs du cinématographe Lumière crurent à tel point à la réalité du train qui se dirigeait vers eux, qu'ils en eurent peur. Mais cela s'est modifié bien vite, car le cinéma faisait ainsi son apparition dans une civilisation où le sentiment de l'irréalité de l'image était si enraciné que la vision projetée, si réaliste fût-elle, ne pouvait être considérée comme réelle par tous les spectateurs. C'est ainsi que se marque une différence entre les débuts du cinéma et ce monde de la modernité qui ne voit dans le cinéma qu'une image, même dans l'image la plus parfaite »<sup>7</sup>.

Les recherches des Professeurs Justin T. Ouoro et Joseph Paré dans le domaine de la Sémiotique définissent bien les contours et l'importance que je donne à l'image dans cette thèse.

On peut citer entre autres : *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone* de Justin Ouoro avec la Préface de Joseph Paré ; « De la didactique de l'image et du cinéma dans les universités ouest-africaines francophones : état des lieux et perspectives » (Justin Ouoro). Ce dernier ouvrage m'est d'une grande utilité étant donné que je propose que le film soit enseigné comme agent de l'histoire dans les écoles avec l'instauration du cinéma de la mémoire comme l'anthropologie de la mémoire comme une filière dans nos universités. Dans d'autres recherches, Justin Ouoro prend des situations concrètes de films pour en faire ressortir leur rôle didactique comme « Intermédialité et performance énonciative dans le film *La Nuit de la vérité* de Fanta Régina Nacro », « Timbuktu entre cinéma de la mémoire et mémoire du cinéma », « Yam Daabo ou le choix d'Idrissa Ouédraogo : une représentation filmique de la crise du territoire dans l'espace sahélien », etc.

En ce qui concerne le son, plusieurs chercheurs dans l'élan des *Sound Studies* ont mené des analyses des sons du cinéma, de la radio et d'autres types de programmes audiovisuels ; on peut citer en exemple les travaux de Jonathan Sterne<sup>8</sup>, Giusy Pisano<sup>9</sup>, Rick Altman<sup>10</sup>, Michel Chion<sup>11</sup>,

---

<sup>7</sup> Vannina Micheli-Rechtman, *Op., Cit.*, p. 194

<sup>8</sup> Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore*, Editions La Découverte/Philharmonie de Paris, Cité de la Musique, 2015. Ce livre est initialement paru sous le titre de *The Audible Past. Cultural origins of sound reproduction*, Dunke University Press, 2003.

Serge Cardinal,<sup>12</sup> etc., qui ont permis de développer ce champ disciplinaire. Cette assertion de Serge Cardinal permet de repenser notre conception souvent trop restrictive du son : « la nuit est un espace sonore en ce qu'elle est une situation acousmatique : une situation où l'on entend des bruits, des voix, des sons, sans en voir la source ni les causes. »<sup>13</sup>. Concrètement, les sons dont je voudrais me servir ici pour relire et réécrire l'histoire de l'Église du Burkina, ce sont les enregistrements : musique (traditionnelle, religieuse ou profane, musique de film), sons et émissions radiophoniques ou télévisuelles, tout l'espace sonore dans le cinéma et l'audiovisuel, etc. Il s'agit alors à partir de ces images et sons de la mémoire collective de notre pays et de l'Église catholique, de chercher comme le dit Leibniz, « les origines de choses présentes dans les choses passées », car « une réalité ne se comprend jamais mieux que par ses causes »<sup>14</sup>. D'ailleurs qu'est-ce que le présent ? Sinon un instant qui meurt aussitôt né : « A peine ai-je parlé, à peine ai-je agi que mes propos ou mes actes sombrent dans le royaume de la Mémoire »<sup>15</sup> ; ce qui fait que le présent n'est donc que présent du passé.

### **3. Le présent du passé : le lieu est à la fois un objet et un processus**

« Si l'Histoire est l'étude des événements du passé, si l'histoire est un récit qui n'est rien d'autre que la construction d'une image du passé, si par cette construction on peut redonner vie au passé, alors le dispositif cinématographique se prête tout particulièrement à cette forme d'écriture. Tout film est en effet la présence d'une absence : de l'image qui a été et qui est ressuscitée lorsqu'elle est projetée »<sup>16</sup>.

Dans ce sens, « L'image filmique projetée serait donc l'empreinte en mouvement de celle qui a été », parce que « les images qui composent un film se situent de fait entre plusieurs temporalités : le présent du tournage, le présent de la post-production, le temps évoqué par le film

---

<sup>9</sup> Giusy Pisano, « Interférences entre son et image : un siècle de recherches avant le cinéma parlant », Thèse de doctorat en Études cinématographiques, sous la direction de Michel Marie, soutenue en 1999 à Paris. Son ouvrage (*Une archéologie du cinéma sonore* en 2004 ) et les recherches qui ont suivi dont *L'archive-forme* en 2014.

<sup>10</sup> Rick Altman, « Technologie et représentation : l'espace sonore ». Dans *Histoire du cinéma. Nouvelles approches*. Aumont, Jacques, Gaudreault, André et Michel Marie (éds.). Paris : Publications de la Sorbonne, 1989

<sup>11</sup> Michel Chion, *L'audio-vision- 5<sup>e</sup> éd. – Son et image au cinéma*, Armand Colin, 2021, 296 p.

<sup>12</sup> Serge Cardinal, *Profondeurs de l'écoute et espaces du son. Cinéma, radio, musique* (PUS, 2018) et *Deleuze au cinéma* (PUL, 2010).

<sup>13</sup> Serge Cardinal cité par Martin Barnier in *Serge Cardinal, Professeur de l'écoute et espace du son. Cinéma, radio, musique*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, collection Formes Cinématographiques, 2018, p. 11. <https://doi.org/10.4000/map.3270>

<sup>14</sup> Cité par Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Edition annotée par Etienne Bloch, Armand Collin, Paris, 1993, 1997, 2004, p. 58.

<sup>15</sup> Marc Bloch, *op. cit.* p. 58.

<sup>16</sup> Giusy Pisano, « L'écriture indicielle et la forme film », *Les écritures de l'Histoire*, Séoul, Editions de l'Université de Ewha, paru en septembre 2013, p. 11.

(situé lui-même plus ou moins dans un passé révolu), le présent de la projection »<sup>17</sup>. Concrètement, il s'agit très souvent de prises en décors naturels ou composées à travers un logiciel, puis retravaillées avant d'être fixées sur un support. Dans ce dispositif, le lieu est à la fois un objet et tout un processus. Giusy Pisano compare le travail du nouvel historien avec celui d'un enquêteur qui inclut dans ses recherches de nombreux détails iconographiques, stylistiques, techniques, ou économiques :

« Le cinématographe émerge à une époque - fin XIXe siècle - parallèlement à l'affirmation d'une forme de connaissance basée sur un savoir *pratique* qui se développe à partir de l'exploration des *indices* et des *traces* repérés dans divers domaines de la connaissance : ici, le flair, le coup d'œil, l'intuition sont des instruments permettant de révéler les phénomènes et événements marquants. (...)

Il s'agit de porter un regard oblique, attentif aux éléments qui pourraient sembler, au premier abord, périphériques, mais considérés comme révélateurs et à partir desquels l'*enquête* commence. On parvient ainsi à une forme de *connaissance indirecte*. Cette méthode s'attache à la réalisation de micro-histoires tissées à partir de détails picturaux, de mythes, de manuscrits, comptes rendus de procès, par des textes littéraires, d'images en mouvement, etc., convoqués par le jeu d'influence, interrelations, diffusion, circularité. Les données collectées sont en dialogue permanent avec l'anthropologie, la littérature, l'histoire de l'art. Et si des temps multiples apparaissent, on fait appel aux historiens de l'art tel Henri Focillon, qui ont insisté sur l'autonomie de la création artistique par rapport au contexte historique général dans lequel travaillaient les artistes. (...) La portée heuristique de cette nouvelle démarche tient d'abord à cette capacité à faire du roman, de la peinture, du cinéma, les lieux où se jouent des opérations spéculatives inédites, un certain rapport à l'Histoire, une voie d'accès à toute une partie de l'expérience du passé. Car pour Carlo Ginzburg, comme pour d'autres historiens, l'histoire se tient sur deux bords à la fois : celle des faits réels et celle des effets imaginaires induits par l'immense domaine des pratiques symboliques, continuellement interrogés. Le cinéma incarne l'irruption d'un nouvel « âge » de l'écriture historique : celle de la méthode indiciaria. Je crois que l'écriture de l'histoire par la méthode « du paradigme indiciaria » peut non seulement s'appliquer à l'histoire du cinéma, mais aussi à la forme filmique elle-même constituée

---

<sup>17</sup> *Idem*

de fragments (traces et indices) discontinus découpés dans l'espace-temps et auxquels on donne un sens et une continuité grâce au montage. Cela explique que l'investigation menée par l'historien comporte de nombreux points en commun avec celle de l'analyste de films »<sup>18</sup>.

Dans cette perspective, le lieu devient à la fois trace intime et trace collective, donc porteur de mémoire comme l'atteste Pierre Nora dans son livre *Lieux de mémoire*<sup>19</sup> et tant d'autres auteurs comme Pascal Ory quand il s'interrogeait « Qu'est-ce qu'une nation ? »<sup>20</sup> ou Marc Augé dans « Non-lieu »<sup>21</sup> ou Tome Lemaire dans sa *Philosophie du paysage*<sup>22</sup>, ou encore Pietsie Feenstra dans « La photo-mémoire, traces et indices pour une micro-histoire »<sup>23</sup>.

Dans les *paysages de la mémoire*, Pietsie Feenstra, à la suite de Ton Lemaire, définit le paysage comme un lieu, une trace physique :

« ici les deux notions, *trace* et *indice* se rencontrent : le paysage est une trace physique et matérielle, la culture et l'Histoire laissent des empreintes dans leur façon de représenter les paysages. Ces traces caractérisent la forme du paysage et peuvent être lues comme des indices d'une localité »<sup>24</sup>.

En même temps, le paysage permet de vivre une expérience de l'histoire d'où l'expression « Paysage de la mémoire » dont le village est un exemple type, en témoigne le best-seller de Geert Mak, *Jorwerd, village-témoin* publié en 1996 qui reprend également la micro-histoire pour situer ce récit dans un cadre plus large<sup>25</sup>. Le cinéma avec sa fonction « de mémorialisation du siècle »<sup>26</sup>

---

<sup>18</sup> Giusy Pisano, *op. cit.*, p. 11.

<sup>19</sup> Pierre Nora, *Lieux de mémoire*, Gallimard collection Quarto, 1997.

<sup>20</sup> « Qu'est-ce qu'une nation ? Une histoire mondiale », de Pascal Ory, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 480 p.

<sup>21</sup> Augé Marc, « Retour sur les « non-lieux ». Les transformations du paysage urbain », *Communications*, 2010/2 (n° 87), p. 171-178. DOI : 10.3917/commu.087.0171. URL : <https://www.cairn.info/revue-communications-2010-2-page-171.htm>

<sup>22</sup> Tome Lemaire, *Philosophie du paysage* (En néerlandais : *Filosofie van het landschap*), Baarn, Uitgeverij Ambo, 1970, p. 20.

<sup>23</sup> Pietsie Feenstra, « La photo-mémoire, traces et indices pour une micro-histoire », Tome 2, Mémoire inédit, Sorbonne Nouvelle, 2013, 181 p. Cf. également Feenstra, Pietsie, « La photo-mémoire des paysages-témoins en Europe : Pays-Bas, Espagne, ex-Yougoslavie », Presses universitaires du Septentrion, « Arts du spectacle. Images et sons », 22/10/2020, 1 vol. 178 p.

<sup>24</sup> Pietsie Feenstra, *op. cit.*, p. 9-10

<sup>25</sup> Geert Mak, *Que sont devenus les paysans ? : 1520-2000, Jorwerd, village témoin*, Autrement, 2005. Version hollandaise de Geert Mak, *Toen God verdween uit Jorwerd*, Amsterdam, Uitgeverij Atlas, 1996.

<sup>26</sup> Jacques Rancière, « L'historicité du cinéma », pp. 46-47, in Jean-Louis Comolli, Jacques Rancière (dir.), *Arrêt sur histoire*, Paris, Centre Pompidou, 1997.



comme l'explique Jacques Rancière dans son livre *La Fable Cinématographique*,<sup>27</sup> où il fait notamment référence au film *Le tombeau d'Alexandre* de Chris Marker, est donc une forme d'écriture de l'histoire, lieu de sauvegarde des souvenirs ou de remémoration à travers la vidéo-élicitation qui permet de réveiller les souvenirs endormis. La démarche de la *vidéo-élicitation* pour créer de nouvelles archives a fait l'objet d'un séminaire « La démarche de la vidéo-élicitation à partir de fictions à l'épreuve de nouveaux thèmes et de nouvelles archives » dans le cadre du projet « FIFAS De la fiction faire science » porté par Pascal Césaro (PRISM) en collaboration avec Pierre Fournier (LAMES) et financé par la fondation A\*Midex depuis 2018. J'ai eu l'opportunité de prendre part les 13 et 14 décembre 2021 à l'Université d'Evry au Colloque *De l'image à la parole. De la parole à l'image, « Elicitation interview » et autoconfrontation en sciences sociales : outils, films, témoins*. Ma communication avait pour titre : « Les tranches des collégiennes au Burkina Faso : Faire dire l'indicible dans un monde de silence et de silenciation ». Cette démarche permet de sortir d'une situation de parole empêchée, de parole rendue difficile par le poids des débats sociétaux ou des tabous familiaux ou claniques<sup>28</sup>.

Mon approche première dans cette thèse est donc de me concentrer sur le rapport entre le recouvrement du patrimoine culturel et historique, la restitution à l'humanité des premières preuves de la culture et des symboles du peuple burkinabè et leur valorisation pour les nouvelles générations, une préoccupation qui entre pleinement dans les objectifs de la Convention UNESCO de 1972 pour la Protection du Patrimoine Mondial et Naturel, ratifiée par le Burkina Faso le 17 avril 1987, qui, en son article 4, stipule :

« Chacun des États partis à la présente Convention reconnaît que l'obligation d'assurer l'identification, la protection, la conservation, la mise en valeur et la transmission aux générations futures du patrimoine culturel et naturel visé aux articles 1 et 2 et situé sur son territoire lui incombe en premier chef. Il s'efforce d'agir à cet effet tant par son propre effort au maximum de ses ressources disponibles que, le cas échéant, au moyen de l'assistance et de la coopération internationales dont il pourra bénéficier, notamment sur les plans financier, artistique, scientifique et technique »<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Jacques Rancière, *La fable cinématographique*, Paris, Ed. Seuil, 2001, p. 202.

<sup>28</sup> Pour en savoir plus, on peut lire cet article de Valérie Feschet « La vidéo-élicitation comme catharsis ethnographique... » in Valérie Feschet, « La vidéo-élicitation comme catharsis ethnographique. Les paternités dissimulées au prisme du film de fiction », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 20 février 2021, consulté le 21 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/itti/1455> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.1455>

<sup>29</sup> Convention UNESCO, « Protection du Patrimoine Mondial et Naturel », 1972, article 4.

Quels principes, théories, méthodes et techniques à proposer pour restituer à l'humanité les antiques témoignages culturels et les symboles de l'identité de la Nation burkinabè à travers une analyse des œuvres filmiques et para-filmiques de Guy Le Moal et d'autres anthropologues qui ont mené des études approfondies sur les ethnies burkinabè, des œuvres de réalisateurs et producteurs burkinabè ? Quel aperçu peut-on dresser des pratiques de réalisation, de circulation et de conservation du cinéma ethnographique en particulier et du cinéma en général, au Burkina Faso aujourd'hui ?

Selon Joël Candau, dans son livre *Mémoire et identité*, la mémoire et l'identité entretiennent une relation intrinsèque et indissoluble. Mémoire et identité se compénètrent :

« Il n'y a pas de quête identitaire sans mémoire et, inversement, la quête mémorielle est toujours accompagnée d'un sentiment d'identité, au moins individuelle »<sup>30</sup>. Constituant une des activités fondamentales des sociétés d'aujourd'hui, « la quête de l'identité ne peut pas s'effectuer sans s'appuyer sur la mémoire de même que la mémoire ne peut pas être traitée sans tenir compte de l'identité »<sup>31</sup>.

Dans le cas spécifique de l'anthropologie visuelle, parlant des films ethnographiques, Éric Michaud écrit dans *Questions d'art paléolithique* :

« il est clair que ni pour leurs commanditaires ni pour ceux qui les produisent, les images ne se réduiront jamais à de simples documents ni à de simples témoignages du passé : elles seront toujours conçues comme des acteurs de l'histoire. Car si les images assurent une part essentielle de la transmission du passé, elles ne s'acquittent jamais de cette tâche sous la forme de l'enregistrement passif du présent... mais elles réorganisent chaque fois la mémoire humaine sur la surface matérielle de leur support »<sup>32</sup>.

C'est bien en cela que la production d'une image, fut-elle celle d'un événement du passé, est en définitive une action orientée vers l'avenir. Ainsi donc l'image dès le moment de sa conception,

---

<sup>30</sup> Joël Candau, *Mémoire et identité*, Paris, PUF, 1998, p. 10.

<sup>31</sup> Wenjun Deng, « Cinéma : lieu de la construction de la mémoire collective », *Cahiers de Narratologie* [En línea], 26 | 2014, Publicado el 11 septiembre 2014, consultado el 09 marzo 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6896> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6896>

<sup>32</sup> Cf. Jean-Louis Scheffer, *Questions d'art paléolithique*, Paris, POL, 1999, p. 93-95.

tisse nécessairement des liens avec les événements et les corps auxquels elle redonne présence, elle en tisse bien davantage encore, en aval de sa production, avec les hommes à venir.

Ma recherche s'intéressera particulièrement à certains lieux de mémoire en procédant à des tentatives d'épuisement de lieux : la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et le Centre des Archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, les paroisses des diocèses du Burkina en général et de la Province ecclésiastique de Bobo-Dioulasso en particulier. C'est comme si nous nous adonnions au cinéma topographique :

« Le lieu dépend des choses, les choses en dépendent, et ce rapport est en devenir. Le lieu est à la fois un objet et un processus »<sup>33</sup>.

Dans cette tentative d'épuisement de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, et d'autres lieux de mémoire, les questions qui m'ont habité, étaient celles de savoir comment ces lieux comme « objet et processus » définissent et influencent les événements et l'action collective ; comment se tissent et se structurent les relations humaines en ces lieux ? Et qu'est-ce que ces lieux représentent pour la mémoire collective de l'Église catholique du Burkina, de la Nation burkinabè et de l'Afrique ? Mais le lieu est structuré par des habitudes et des rythmes, il a une histoire, des pratiques et un devenir. C'est la conviction de Emmanuel Licha, Professeur à l'Université de Montréal qui dans son travail en installation, film, installation vidéo et photographie, s'intéresse aux rôles de certains objets spatiaux dans la représentation et la compréhension d'événements géopolitiques. Pour lui, comme pour les auteurs déjà cités avant lui, les objets du paysage urbain ou villageois sont autant d'indices sociaux, historiques et politiques. Il convenait donc de « faire parler » ces lieux de mémoire, de faire un détour par l'archéologie des Lieux.

Comme le dit si bien P. Garcia, *Les lieux de mémoire* procèdent « de la description de configurations successives qui entendent rendre compte de la cohérence globale des relations entre une société saisie à un moment donné, la conception et le statut de la mémoire collective et, enfin, les modalités d'écriture de l'histoire et la fonction sociale de l'historien »<sup>34</sup>. Dans *un monde que nous avons perdu*<sup>35</sup>, un monde caractérisé par un vocabulaire à la fois descriptif et affectif : « mutilation, effondrement, arrachement, mémoire déchirée, déritualisation... », il est primordial de

---

<sup>33</sup> Emmanuel Licha (Université de Montréal), Communication « Des lieux pour voir : hôtels, 4x4, et la construction du regard. », jeudi 19 octobre 2017. Disponible sur <http://technes.org/membres/emanuel-licha-universite-de-montreal-des-lieux-pour-voir-hotels-4x4-et-la-construction-du-regard/>

<sup>34</sup> P. Garcia « Les lieux de mémoire : une poétique de la mémoire ? » *EspacesTemps*, n°74/75, 2000, p. 128.

<sup>35</sup> Peter Laslett, *Un monde que nous avons perdu*, Paris : Flammarion 1969 pour l'édition française

revenir sur certaines notions essentielles comme celle “d'événement-monstre”<sup>36</sup>, c'est-à-dire l'événement appréhendé à travers l'ensemble de ses échos, lectures et représentations :

« S'il est vrai que l'histoire ne commence que lorsque l'historien pose au passé, en fonction de son propre présent, des questions dont les contemporains ne pouvaient même avoir la moindre idée, qui nous dira – dès aujourd'hui – quelle inquiétude se cache derrière ce besoin d'événements, quel nervosisme implique cette tyrannie, quel événement majeur de notre civilisation exprime la mise en place de ce vaste système de l'événement que constitue l'actualité ? »<sup>37</sup>

La première tentative de recomposition conceptuelle de l'histoire contemporaine à partir de cet « événement-monstre » s'accompagne d'une seconde alternative, celle de la notion de mémoire collective : “L'analyse des mémoires collectives peut et doit devenir le fer de lance de l'histoire contemporaine”, soutient Pierre Nora dans l'article qu'il consacre à la “mémoire collective”<sup>38</sup>, inspiré des thèses développées par le sociologue Maurice Halbwachs qui n'avaient jusque-là rencontré qu'un écho limité parmi les historiens en dépit de l'attention que leur avait portée Marc Bloch lors de la parution des *Cadres sociaux de la mémoire*<sup>39</sup> :

« Entre l'oppressante imprévisibilité d'un futur infiniment ouvert et pourtant sans avenir, et l'encombrante multiplicité d'un passé retourné à son opacité, le présent est devenu la catégorie de notre compréhension de nous-mêmes. Mais un présent dilaté, où c'est le changement qui est devenu continu, et qui ne se saisit lui-même qu'au travers d'un passé doté d'un charme et d'un mystère nouveaux, un passé refuge et plus que jamais censé détenir les secrets de ce qui n'est plus seulement notre ‘histoire’, mais notre ‘identité’ »<sup>40</sup>

---

<sup>36</sup> Pierre Nora, “Le retour de l'événement”, in *Faire de l'histoire*, op. cit. n. 3, p. 285-308 (1ère version : *Communications*, n° 18, 1972, sous le titre “L'événement-monstre”)

<sup>37</sup> Pierre Nora, cité par P. Garcia, *op. cit.*, pp. 306-307.

<sup>38</sup> Pierre Nora, “La mémoire collective”, in •Jacques Le Goff (dir.), *La nouvelle histoire*, Paris : Retz, 1978, p. 398-401, cit. p. 401.

<sup>39</sup> Cf. P. Garcia, *op. cit.* p. 224 et aussi Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, (1925), réédition préfacée par Gérard Namer, Paris, Albin Michel, 1994. Compte-rendu de Marc Bloch “Mémoire collective, tradition et coutume à propos d'un livre récent”, *Revue de synthèse historique*, t. XL, 1925 repris in Marc Bloch, *Histoire et historiens*, Armand Colin, 1995, p. 191-199. Maurice Halbwachs entre au comité de rédaction des *Annales* à leur création. Voir Marie-Claire Lavabre, “Maurice Halbwachs et la sociologie de la mémoire”, *Raison présente*, “Mémoire et histoire”, n° 128, 1998, p. 47-56.

<sup>40</sup> GARCIA, Patrick. Chapitre premier. Éléments d'une configuration In : *Bicentenaire de la Révolution française : Pratiques sociales d'une commémoration* [en ligne]. Paris : CNRS Éditions, 2000 (généré le 16 mai 2023).

Dans les définitions terminologiques, je reviendrai sur ces notions de mémoire collective, de cadres et politiques de mémoire, les notions d'histoire et mémoire<sup>41</sup>, d'anthropologie visuelle et d'histoire visuelle, etc. La méthodologie qui m'a semblé la mieux appropriée pour mener mes recherches est celle de l'ethnographie *dans* l'archive de Ann Laura Stoler.

#### **4. Méthodologie : l'archive-comme-sujet, l'ethnographie dans l'archive**

Il s'agit pour moi dans cette entreprise de mettre en application la méthodologie déjà expérimentée par Ann Laura Stoler dans ces enquêtes ethnographiques sur les archives coloniales des Pays-Bas entre 1830 et 1930, *l'ethnographie dans l'archive*, une invitation à *passer de l'archive-comme-source à l'archive-comme-sujet*, une « ethnographie sur un mode archivistique »<sup>42</sup>, une observation participante à la vie sociale plus large de l'archive, non pas une ethnographie *de* l'archive, mais une ethnographie *dans* l'archive. Alice Voisin dans un article intitulé « Ann Laura Stoler, *au cœur de l'archive coloniale. Question de méthode* », publié en 2019, fait le point de cette méthode en ces termes :

« Dès le prologue, Ann Laura Stoler affirme son ambition de proposer une ethnographie des archives, définie comme l'étude du processus de production et d'organisation de ces dernières. Elle dévoile sa méthode d'exploitation des sources écrites et déploie un appareil conceptuel qui vise à répondre à la question suivante : que peut-on « apprendre de la nature du régime impérial et des dispositions que celui-ci a engendrées à partir des formes d'écriture qui l'organisent » ? (p. 21). Elle développe ensuite la notion d'« étymologies sociales » (p. 66) afin de comprendre les mécanismes de formation des catégories, des relations sociales et des pratiques au sein du monde colonial. L'autrice s'intéresse notamment aux « formes archivistiques » (p. 47) : styles de prose, classifications, types de documentation, répétitions... Plus largement, elle porte attention « à ce qui n'est "pas écrit" » (p. 24), c'est-à-dire ce qui appartient au sens commun colonial et qui est donc, *a priori*, connu de tous. L'apport d'Ann Laura Stoler consiste à faire voir les archives non comme un simple support de consignation d'événements, mais comme le témoignage des « imaginaires sociaux du

---

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/editions-cnrs/32973>>. ISBN : 9782271127945. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.32973>.

<sup>41</sup> Cf. François Furet, "De l'histoire-récit à l'histoire-problème" in *L'atelier de l'histoire*, col. Champs, Paris : Flammarion, 1982 p. 73-90 (1ère publication *Diogène*, n° 89, janvier-mars 1975, sous le titre : "Problèmes des sciences contemporaines").

<sup>42</sup> Ann Laura Stoler, *Au cœur de l'archive coloniale. Questions de méthode*, Paris, EHESS, coll. « En temps&lieux », 2019, 392p. Préface d'Arlette Farge, ISBN 9782271322738.

régime colonial » (p. 47). Autrement dit, les archives ne disent pas seulement ce qui est ou ce qui a été, mais aussi le possible et le probable, tels qu'ils ont été pensés par la gouvernance coloniale. »<sup>43</sup>.

Concrètement, j'ai voulu mener une lecture « à contre-courant » des archives coloniales, ecclésiales et nationales du Burkina Faso de 1915 à 2015. Un tel travail passe nécessairement par ce que Nicholas Dirk appelle « une biographie de l'archive »<sup>44</sup> pour souligner l'intérêt d'examiner « par qui » ce travail d'archivage était réalisé, et de montrer dans quelles mesures les premiers fonctionnaires coloniaux et les missionnaires dépendaient d'informateurs indigènes qui faisaient très souvent pour eux le travail de collecte et de traduction culturelle. *L'autobiographie d'une archive* est une synthèse de l'expérience de Nicholas B. Dirks dans sa carrière de chercheur, enseignant et bâtisseur d'institutions.

Pour la réussite d'une telle entreprise, le recours à des lieux de mémoire est nécessaire : la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou détentrice d'une collection de plus de quatre mille films en DVD, DVCAM, BLU-RAY et un millier de pellicules argentiques au format 16, 35 et 70 mm ; la Maison d'archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, les centres d'archives dans les paroisses des diocèses du Burkina, les archives privées et familiales, etc.

Depuis le colloque de 2017 sur la problématique du recouvrement de la mémoire collective de l'Église et le rôle que peut jouer le cinéma dans ce travail de mémoire, je me suis donné la mission de sillonner les paroisses et diocèses du Burkina pour toucher du doigt les réalités auxquelles sont confrontées les personnes qui ont en charge la gestion des archives et des registres. Si je peux aujourd'hui me donner les moyens d'aller plus en avant dans ce travail, c'est grâce à ces recherches précédentes et les résultats des travaux de ce colloque ainsi que les tournées que j'ai pu effectuer dans les paroisses et diocèses du Burkina.

Dans la présente recherche, sera mise en avant la grande contribution de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou dans ce travail de mémoire (*Memory work*) et ouvrir des pistes de réflexion pour que ce joyau quitte de dessous le boisseau pour être mis sur le chandelier afin que sa lumière rayonne partout en Afrique. Pour ce faire, j'ai voulu prendre comme exemple

---

<sup>43</sup> Alice Voisin, « Ann Laura Stoler, *Au cœur de l'archive coloniale. Question de méthode* », 2019. <https://journals.openedition.org/lectures/34211>.

<sup>44</sup> Nicholas DIRKS, *Autobiographie d'une archive : le passage d'un érudit en Inde (Autobiography of an archive: a scholar's passage to India)*, Columbia University Press (10 février 2015), 400 p.

d'application le fond Guy Le Moal sur les Bobo<sup>45</sup> de la Haute-Volta et du Burkina à travers ce que j'ai intitulé « Le Projet Guy Le Moal ». En effet, quelle ne fut pas ma joie pendant que je sillonnais les rayons de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou de tomber sur la collection des œuvres cinématographiques de Guy Le Moal sur les Bobo : *Masques de feuilles* (16 mm, col., 37', 1961) ; *Yele Danga* (16 mm, col., 30', 1966) ; *Le grand masque Molo* (16 mm, col., 20', 1968) ; *Documents voltaïques* (16 mm, col., 10', 1968) ; *Dwo a tué* (16 mm, col., 23', 1970) ; *Hivernage à Kouroumani* (16 mm, col., 52', 1978), etc. Ces œuvres dont j'ai pu avoir l'autorisation d'exploitation avec CNRS Images à travers une convention de mise à disposition, ont servi dans le cadre de la reconstitution de l'histoire des soixante-quinze ans de la paroisse de Tansila (1949-2024) après que les diaires des missionnaires m'aient fourni les traces du séjour de Guy Le Moal pendant ses recherches de terrain dans cette paroisse.

Ma joie fut encore d'autant plus grande de découvrir que le Fonds Guy Le Moal a été entièrement numérisé par l'Université Paris Nanterre et rendu disponible à la Bibliothèque d'Ethnologie Eric-de-Dampierre. Il fait partie des *Fonds spéciaux* (section *Aires culturelles*) de la Bibliothèque aux côtés d'autres fonds comme le Fonds Jean Capron (Afrique), Fonds Solange de Ganay (Afrique de l'Ouest), Fonds Annie et Jean-Paul Lebeuf (Afrique, Cameroun, Tchad), Fonds Raymond Lecoq (Cameroun), Fonds Louis Molet et Anne Molet-Sauvaget (Madagascar), Fonds Jacqueline Roumeguère-Eberhardt (Afrique subsaharienne), Fonds Claude Tardits (Afrique de l'Ouest et centrale), etc. C'est l'occasion pour moi de dire merci à Michèle Coquet et Julie Cayla de m'avoir facilité l'accès au Fonds Guy Le Moal à Nanterre.

Ils sont très peu nombreux les Bobo qui connaissent l'existence de telles œuvres. Je partage pleinement cette conviction du Directeur Général du FESPACO, Ardiouma SOMA, qui martelait au cours d'une interview que j'ai réalisée avec lui en février 2017 :

« L'Afrique a été filmée depuis le début du cinéma en 1895, et nous savons que ce continent a été sillonné par des opérateurs avec des caméras. L'Afrique a été un terrain pour de grands producteurs qui ont produit de grands films commerciaux. Elle a été également filmée par les métropoles coloniales pour montrer les différentes activités qu'elles menaient afin de justifier leurs « actions civilisatrices ». Toutes ces images font partie du patrimoine culturel africain. Le doyen Sembène Ousmane avait dit que

---

<sup>45</sup> Les Bobo sont une population d'Afrique de l'Ouest et vivent principalement au nord-ouest du Burkina Faso et également de l'autre côté de la frontière au Mali. On distingue plusieurs groupes : Bobo-Dioula, Bobo Fing, Bobofi, Bobo-Madaré, Bobo-Mandare, Bobos, Ma-da-re, Madare.

‘l’Afrique a été énormément filmée, mais on n’a pas donné la parole aux Africains, ils ont été filmés comme des insectes’, mais nous ne devons pas avoir honte de ces images-là. Elles constituent les seules sources auxquelles on peut faire recours pour relire notre histoire »<sup>46</sup>.

Je considère le cinéma comme un lieu privilégié de la mémoire collective, dont la fonction consiste à transmettre les souvenirs du passé à des contemporains et aux générations futures et à permettre l’affirmation d’une identité collective. Le matériau filmique s’incorpore ainsi à la mémoire sociale. Comme le souligne Marc Ferro, dans son ouvrage *Cinéma et Histoire* :

« L’ensemble de ce qui a été filmé depuis le début du siècle (macro ou micro-histoire, événementielle ou pas, document ou fiction) constitue aujourd’hui, de fait, une archive considérable, entreposée dans les blockhaus des cinémathèques, des télévisions, des collections privées, dans la mémoire des gens. Depuis longtemps, le rapport des peuples à leur passé – leur mémoire – ne se distingue plus très bien de leur rapport à cette archive (leur « mémoire filmique » en quelque sorte). »<sup>47</sup>

Les œuvres d’anthropologues de terrain comme Guy Le Moal sur les Bobo, Jean Rouch sur les Mossi<sup>48</sup>, Michèle Coquet sur les Bwaba<sup>49</sup> et tant d’autres anthropologues et cinéastes contemporains burkinabè comme Idrissa Ouédraogo, Gaston Kaboré, Kollo Daniel Sanon, etc., peuvent à n’en point douter aider à l’élaboration de la problématique de la construction de la mémoire collective au Burkina Faso. Les recherches que j’ai effectuées jusqu’ici dans le cadre du recouvrement des œuvres de Guy Le Moal et celles de Jean Rouch et de Michèle Coquet m’ont conduit à trois grandes sources de collections : la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, le Centre National de Documentation du FESPACO et le Laboratoire SPAN aujourd’hui fusionné au

---

<sup>46</sup> Directeur Général du FESPACO faisant référence à des extraits d’une confrontation organisée en 1965 par Albert Cervoni entre Sembène Ousmane (**SO**) et Jean Rouch (**JR**) Initialement publiée dans le numéro 1033 de la revue France Nouvelle, Aout 1965. **JR** : Je voudrais que tu me dises pourquoi tu n’aimes pas mes films purement ethnographiques, ceux dans lesquels on montre, par exemple, la vie traditionnelle ?

**SO** : Parce qu’on y montre, on y campe une réalité mais sans en voir l’évolution. Ce que je leur reproche, comme je le reproche aux africanistes, c’est de nous regarder comme des insectes.

<sup>47</sup> Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Editions L’Harmattan, édition de 2002, p.63. (Date de publication originale : 1977)

<sup>48</sup> Les Mossis (ou Mosse au pluriel et Moaga au singulier) sont un peuple d’Afrique de l’Ouest établi au centre du Burkina Faso et au nord du Ghana, du Togo, du Bénin. Le royaume mossi désignait plusieurs royaumes qui se sont succédés à l’actuel Burkina Faso et qui avaient établi leur domination sur le long du cours supérieur de la Volta à partir du XIIIe siècle jusqu’à l’arrivée des Français en 1896 et la création de la Haute-Volta en 1919.

<sup>49</sup> Les Bwa ou Bwaba vivent dans une région qui s’étend du Mali, non loin du pays dogon au Nord, jusqu’à la frontière du Ghana et dans le centre actuel du Burkina Faso. Par le passé, les Bwa ont été associés à tort au peuple Bobo, leurs voisins avec une langue et une culture différente. Les Bwa parlent le Bwamu, une langue voltaïque tandis que les Bobo parlent le Bobo (bobo-dioula, bobo-madarè, Bobofing, konabere etc.)



sein de l'IMAF et la Bibliothèque d'Ethnologie Eric-de-Dampierre. Une partie des films de Guy Le Moal et de Jean Rouch est archivée à la Vidéothèque du CNRS (accessible en ligne) et tout le Fonds Guy Le Moal, comme déjà signalé, est numérisé et préservé à Nanterre. Pour ce qui concerne les archives sur l'histoire de l'Église du Burkina, en plus des paroisses et diocèses, une grande partie de ces collections est à Rome dans la Maison des archives de la Société des Missionnaires d'Afrique.

Pour entreprendre ce travail de recherche, je me suis donné pour tâche première, d'aller à la rencontre des premiers responsables du FESPACO et de la Cinémathèque. J'ai pu avoir des rendez-vous avec le directeur général du FESPACO, le Directeur des ressources humaines et directeur du centre de documentation, le directeur et le responsable marketing de la cinémathèque. Ces visites et rencontres m'ont plongé au cœur de l'actualité du FESPACO et m'ont donné à voir de près les difficultés auxquelles est confronté le personnel qui travaille dans ces lieux de mémoire. Plusieurs séjours de recherches à la cinémathèque et au centre de documentation du FESPACO m'ont permis d'apprécier les efforts de recouvrement, de conservation et de préservation de la mémoire filmique de tout un continent depuis la naissance de la cinémathèque à nos jours.

Grâce à la bourse de l'Ecole française de Rome et de l'Académie de France à Rome, « Bourses Daniel Arasse pour l'année 2021-2022 » et la Bourse-de Mobilité-Île-de France doctorants 2020, j'ai pu effectuer un séjour de recherches d'un mois dans la Maison des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome du 15 novembre au 15 décembre 2021 ; un séjour qui m'a permis de connaître « Le goût de l'archive » pour emprunter cette expression à Arlette Farge : archive « Glacée », « abîmée » et « poussiéreuse », ce dossier que l'on ouvre avec précaution, que l'on feuillette, que l'on recopie à la manière d'un moine copiste. Le « goût de l'archive » passe, pour cette historienne, par cette « approche immédiate du matériau, cette sensation préhensile des traces du passé »<sup>50</sup>. Une question essentielle m'habitait pendant cette recherche en archives : en quoi ce « matériau vivant » qu'est l'archive permet-il d'ouvrir une brèche entre le passé et le présent de notre Nation et de notre Église ? Ainsi donc, dans cette sensation de « toucher le réel » en manipulant ces archives, comment ouvrir une fenêtre sur le passé et créer pour moi et ceux qui me liront ce sentiment d'une rencontre avec ce passé proche et lointain qui s'éteint à petit feu dans nos paroisses, mais qui fort heureusement se trouve bien préservé dans ce haut lieu de mémoire ?

---

<sup>50</sup> <http://ecrit-cont.ens-lyon.fr/spip.php?rubrique68>

Les images et les sons stockés dans cette Maison des archives n'étaient donc plus un simple objet d'analyse pour moi, mais des moyens à part entière d'observation et de questionnement.

La culture est la manière d'être d'un peuple, sa plus haute forme d'expression et de communication ; la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, la Maison des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, les fonds d'archives des paroisses, etc., sont tous les gardiens de cette culture africaine dans toute sa diversité. Le patrimoine historique et culturel d'un pays identifie sa civilité et sa culture nationale, sa mémoire collective. Notre devoir est celui de le conserver et de le valoriser pour le bien-être des communautés locales et des peuples entiers. Telle est la mission que je me suis donné à travers l'élaboration de ce projet de recherche. Il est devenu proverbial ce dicton qui dit : « Celui qui ne sait pas d'où il vient ne sait pas où il va ». À cela j'ajoute volontiers cet autre qui stipule : « Coupe tes chaînes, tu es libre ; coupe tes racines, tu meurs ! » tant est vrai et urgent le besoin d'un retour à la source pour mieux s'orienter et se définir par rapport aux autres.

Le présent travail de recherche n'a d'autre objectif que d'aider à la construction de la mémoire collective et de l'identité ethnique au Burkina en général et de l'identité de l'Église catholique, en partant des témoignages de la tradition orale africaine, des écrits et des films ethnographiques et d'autres films de genre entreposés dans les rayons de la Cinémathèque africaine ou encore et toujours enfermés dans les malles héritées du Centre culturel français et de la télévision nationale du Burkina (RTB), les images et sons de la mémoire de l'Église du Burkina conservés à Rome et dans d'autres centres d'archivage.

Il existe ainsi donc des trésors cachés dans ces malles que nous croisons à l'entrée de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou ainsi que dans les différents rayons dans lesquels sont entreposées les pellicules de films et qui attendent qu'on s'intéresse à elles par un véritable travail de dépouillement et d'inventaire. Et pour cela, il nous faut avoir la « culture de la culture » à la suite du Professeur Joseph Ki-Zerbo, nous laisser habiter par ce désir ardent de faire sortir de ces malles tous les trésors qu'elles cachent et qui sont les témoins de l'histoire de notre passé, présent et futur ; d'aller parcourir les rayons de la cinémathèque et autres lieux de conservations pour constater l'immensité de l'héritage laissé par nos devanciers et qui attend d'être valorisé. Puisse cette recherche être une étincelle et orienter les intérêts sur l'importance des archives audiovisuelles dans notre pays ! En cela le Professeur Joseph Ki-Zerbo, cet historien burkinabè de renom reste un modèle et son projet de réécriture de l'histoire de l'Afrique par les Africains mérite

d'être poursuivi. C'est l'ambition que s'est donnée cette thèse en Études cinématographiques et audiovisuelles.

## **5. Structure de la thèse**

Dans la première partie de ma recherche « Le Burkina Faso face à son passé : pour une écriture de l'histoire de l'Afrique par les Africains », avant de mettre en discussion les aspects théoriques, méthodologiques, épistémologiques et éthiques liés aux pratiques de l'image dans les processus de recherches en matière d'écriture visuelle de l'histoire et de la construction de la mémoire collective, j'ai voulu d'abord faire une présentation du terrain en lien avec la question de l'église (ch.1.), pour pouvoir ensuite faire une clarification sémantique des concepts opératoires liés à la problématique (ch.2.) et enfin exposer l'apport du cinéma dans la constitution et la gestion de la mémoire (ch.3.). Cette partie présente donc le terrain de recherche, le cadre théorique et méthodologique de l'étude, les concepts opératoires, l'historique du cinéma au Burkina Faso, aborde la question de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et relève le rapport du cinéma à la mémoire et à la représentation au Burkina Faso.

La deuxième partie : « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise : les archives et le discours des acteurs » est une découverte des archives ecclésiastiques et de certaines personnes-ressources (ch.4), de leur examen (ch.5) ainsi que des essais de reconstitution et de gestion de la mémoire de l'église au Burkina Faso, par le cinéma (ch.6). Cette partie centrale de la thèse, en faisant le point de l'existant, relève également les insuffisances en vue de mettre davantage en relief la problématique de la réflexion. Les trois chapitres de cette seconde partie portent ainsi donc sur l'archéologie de la mémoire ecclésiastique par l'image et le son, de l'Italie au Burkina Faso. Ils examinent les expériences vécues ainsi que les tentatives de reconstitution de la mémoire collective de l'Eglise.

La troisième partie : « Archives et création : expérimentations » est consacrée au projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo. Il s'agit du volet création de la thèse, et donc de propositions concrètes dans la construction et la gestion de la mémoire collective au Burkina Faso. C'est ce que j'appelle des « exercices de création de mémoire ». Le tout premier exercice est la proposition d'une émission hybride, radiophonique et télévisuelle « Fragments de notre histoire locale » à TV- Maria et au réseau des radios catholiques du Burkina (RCB) (ch.7) ; le deuxième exercice consiste à reconstituer la vie du « premier chrétien » du Burkina, et partant, l'histoire de l'implantation de l'évangile en Haute-Volta dans une série télévisuelle « Tilé-gnèdji » (Les larmes du soleil) (ch.8).

Le troisième exercice consiste en un premier temps à réaliser un documentaire de création *La « Pâque » SIC* pour la mise en récit de l'histoire des cent ans de la première congrégation religieuse autochtone voltaïque et une comédie musicale de l'histoire de la toute première épouse noire du Christ en terre voltaïque « *Enlèvements de jeunes filles au Moogo : Jésus à la barre !* » (ch.9). Dans un second temps, il s'agit toujours dans ce même chapitre de présenter l'ossature de la base de données « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise » notamment, le lancement de la rubrique « Visages d'une congrégation » à partir des entretiens filmiques réalisés dans le cadre du film documentaire sur les 100 ans de fondation de la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou. Il s'agit donc de la mise en place du service de découverte des données de la recherche (Science Ouverte) sur l'histoire et la mémoire de l'Église au Burkina : le Laboratoire de l'Histoire Orale, du Travail de Mémoire et de la Science Ouverte. Cette troisième partie est donc consacrée à ma propre aventure d'écriture audiovisuelle, structurant et capitalisant les différentes expériences et propositions concrètes. Il s'agit donc de présenter l'aventure de cette écriture, les épisodes constitutifs du projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, les modalités de son appropriation par le public.

**PREMIÈRE PARTIE : LE BURKINA FASO FACE À SON  
PASSÉ. POUR UNE HISTOIRE DE L'AFRIQUE ÉCRITE  
PAR LES AFRICAINS**

# Chapitre 1. Le Burkina Faso et l'implantation de l'Eglise : état des lieux

## *Introduction*

Ce premier chapitre de la thèse est une incursion au cœur même de l'archive ecclésiale et coloniale pour trouver des indices ou traces qui nous permettent de reconstituer l'histoire de notre pays, le Burkina Faso et celle de l'Eglise catholique. Cette immersion nous amène au plus près des archives sur les pas des missionnaires et du premier chrétien de la Haute Volta, Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo. C'est une mise en application du « paradigme de l'indice » de Ginzburg ou la micro-histoire qui consiste à analyser une œuvre ou un fait social sur la base d'indices, devenu aujourd'hui un modèle satisfaisant d'investigation pour les sciences sociales et plus particulièrement pour l'histoire. C'est pour cette façon d'écrire l'histoire que j'ai opté pour retracer l'implantation de l'Eglise en Haute-Volta. Il s'agit de susciter les choses et les êtres à partir des traces qu'ils ont laissées et qui ne semblent parfois que d'infimes témoignages, ce qui fait de l'historien comme un chasseur pour une connaissance indirecte du passé par les traces qu'il a laissées. « Quand on ne sait pas ce qu'on cherche, on ne comprend pas ce qu'on trouve »<sup>51</sup>, nous dit le Professeur Joseph Ki-Zerbo. De toute façon, « ... les textes ou les documents archéologiques, fût-ce les plus clairs en apparence et les plus complaisants, ne parlent que lorsqu'on sait les interroger. Avant Boucher de Perthes, les silex abondaient, comme de nos jours, dans les alluvions de la Somme. Mais l'interrogateur manquait et il n'y avait pas de préhistoire »<sup>52</sup>. C'est à un tel travail d'interrogateur que je veux m'adonner tout au long de cette thèse. Une telle entreprise nous mène nécessairement sur plusieurs fronts, plusieurs sites tout en gardant toujours à l'esprit que « ... toute recherche historique suppose, dès ses premiers pas, que l'enquête ait déjà une direction »<sup>53</sup>.

### *1.1 Une recherche multisituée avec pour terrain principal le Burkina Faso*

C'est à partir des travaux de recherche de George E. Marcus<sup>54</sup>, dans les années 1990, que l'*approche multisituée* prend une place importante dans les sciences humaines et sociales.

---

<sup>51</sup> In Dani Kouyaté, film documentaire *Joseph Ki-Zerbo. Identités/Identité pour l'Afrique*, 2004.

<sup>52</sup> Marc Bloch, *op. cit.*, p.77.

<sup>53</sup> Idem

<sup>54</sup> Marcus G.E. 1995, 'Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography', *Annual Review of Anthropology* 24, p. 95-117. Ou encore d'autres chercheurs comme Appadurai A., [1995] 2005, *Après le*

L'ethnographie multisituée (suivre son objet sur plusieurs sites) implique pour le chercheur de suivre les individus, les objets, les intrigues, les biographies ; et d'être par conséquent en mouvement (Marcus, 1995). S'agissant de suivre l'itinéraire et le parcours de vie de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo pour l'écriture audiovisuelle de l'histoire de l'Église au Burkina Faso, j'ai été continuellement en mouvement sur plusieurs sites (des lieux et des espaces) ou terrains de recherche, divers lieux de mémoires à la recherche d'indices : les institutions ecclésiastiques (paroisses et diocèses) au Burkina, le caveau familial où reposent le patriarche et certains membres de sa famille à Toma, la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome, les Missions Africaines de Lyon, etc. La première limite d'une telle démarche, c'est la question de la résolution du défi de la « profondeur » (*depth*) analytique, ce qui m'a conduit à définir un terrain principal et des terrains secondaires.



*Sur la tombe de Dii Alfred Diban Ki-Zerbo à Toma*

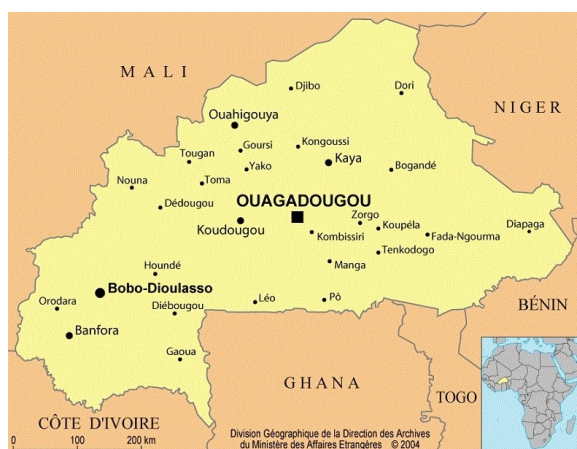
## ***1.2 Le Burkina Faso, Pays des Hommes intègres***

Le Burkina Faso qui est mon terrain principal de recherche a été créé colonie en 1919, sous le nom de Haute-Volta. En 1984, avec l'avènement de la Révolution, il change de nom et devient Burkina Faso. Ce nom qui signifie « le pays des hommes intègres, ou chez les hommes intègres » est formulé à partir de deux langues : le *mooré* et le *jula*. Burkina vient du *mooré* et signifie

---

*colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, traduit par Bouillot F., Frappat H., Petite bibliothèque Payot, ou Cortes G., Pesche D., 2013, « Territoire multisitué », *L'Espace géographique*, Tome 42, 4, p. 289-292.

« intégrité » (*burkindi*) comme qualité d'honnêteté, de probité et Faso vient du *jula* et signifie « terre natale ». Géographiquement, le Burkina Faso, pays enclavé, est entouré par six pays : la Côte Ivoire au sud-ouest, le Mali au nord, le Niger à l'est, le Ghana, le Togo et le Bénin au sud.



Source : <https://www.atlas-monde.net/afrique/burkina-faso/>

Selon le dernier recensement, le Burkina Faso compte :

« une population totale résidente de 20 505 155 habitants dont les femmes représentent 51,7% et les hommes, 48,3% avec un rapport de masculinité de 93 hommes pour 100 femmes. Quant à l'analyse de la structure par sexe et par âge, les données montrent une pyramide à base large et au sommet effilé, une population à majorité jeune, moins de 5 ans = 16,2%, moins de 15 ans = 45,3%, moins de 35 ans = 77,9%, 65 ans ou plus = 3,4 %. La structure de la population par milieu de résidence ressort, selon les données du 5<sup>e</sup> RGPH, 5 360 112 habitants qui vivent en ville, soit 26,1 % de la population. La capitale Ouagadougou compte 2 415 266 habitants, soit 45,1 % de la population urbaine tandis que dans la deuxième ville du pays, Bobo-Dioulasso, on dénombre 904 920 habitants, soit 16,9% de la population urbaine. Au total, 15 145 043 habitants vivent en milieu rural, soit 73,9 % de la population. À ce niveau, il faut souligner une augmentation régulière du taux d'urbanisation : 6,4 % en 1975 ; 22,7% en 2006 ; 26,1% en 2019. La répartition (en %) de la population résidente selon la religion renseigne que les musulmans sont (63,8%), suivis des catholiques (20,1%), des animistes (9,0%), des protestants (6,2%), les sans religion (0,7%) et les autres (0,2%). Au niveau de la langue parlée au Burkina Faso, on remarque en pourcentage que le Moore vient en tête avec 52,9, suivi du Fulfulde (7,8) ; Gourmantche (6,8) ;



Dioula (5,7) ; Bissa (3,3) ; Gourounsi (3,2) ; Bwamu (2) ; Dagara (2) ; San (1,7) ; Marka (1,6) ; Bobo (1,5) ; Sénoufo (1,5) ; Lobi (1,2) et le Birifor (0,7) »<sup>55</sup>.

Tels sont les résultats du 5<sup>e</sup> Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH) de 2019 dont les résultats définitifs ont été publiés le 22 décembre 2020 par l'Institut National de la Statistique et de la Démographie (INSD). Ouagadougou, la capitale du pays, à elle seule, abrite 54% de la population urbaine. Le pays compte 45 provinces et 13 régions administratives. On dénombre une soixantaine de langues parlées sur le territoire burkinabè, ce qui traduit la grande diversité ethnique et culturelle du pays. L'engagement du Burkina dans le domaine cinématographique ne date pas d'aujourd'hui, un bref aperçu de l'histoire du cinéma au pays des Hommes Intègres nous le montre clairement.

### ***1.3 Le Burkina Faso et le cinéma***<sup>56</sup>

#### ***1.3.1 L'histoire du cinéma en Haute-Volta (Burkina Faso)***<sup>57</sup>

Dans un article publié le 10 février 2021 dans le journal en ligne *Lefaso.net*, avec comme titre : « La situation du cinéma aujourd'hui, c'est comme si on tombait du 50<sup>e</sup> étage », Evariste Pooda, Directeur du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina, faisait son analyse du parcours du cinéma dans notre pays<sup>58</sup>. De l'Indépendance de la Haute-Volta à nos jours, le cinéma a fait son bonhomme de chemin : mais quelle histoire ? Quel cinéma ? Quelles considérations peut-on établir aujourd'hui entre cinéma et nation : peut-on parler d'un cinéma national burkinabè, d'un style national en matière de réalisation de film ? Quelles sont les pratiques de production, de circulation et de conservation des films au Burkina ?

Le Burkina Faso est réputé pour son ingéniosité dans l'organisation d'événements de grande envergure comme le Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou

---

<sup>55</sup> Résultats définitifs du 5<sup>ème</sup> Recensement Général de la Population et de l'Habitat (RGPH), 2019

<sup>56</sup> Mon objectif dans cette étape de la thèse, c'est de proposer un projet d'écriture audiovisuelle de l'histoire du cinéma au Burkina Faso, une coproduction à envisager avec la RTB et la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou avec comme titre provisoire: "Le Burkina Faso et le cinéma, l'histoire d'une rencontre" d'où l'option volontaire d'un style romancé inspiré de l'oralité africaine pour pouvoir raconter cette histoire aux nouvelles générations de manière qu'elle soit aussi accessible à nos enfants. On pourrait l'envisager également sous forme écrite dans un manuel accessible au plus grand nombre de burkinabè: "Il était une fois, le cinéma et le Burkina Faso". Un tel projet va nécessiter l'autorisation et l'accord des producteurs et réalisateurs ou des ayants droits des films qui seront sélectionnés et qui serviront de matériau d'illustration de ce récit littéraire, audiovisuel et cinématographique.

<sup>57</sup> Certaines recherches existent déjà sur le cinéma en Haute-Volta/Burkina Faso, celles de Victor Bachy, de Claude Forest, Evariste Dakoouré etc. Je fais donc appel à ces ouvrages existants et les collections de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou pour écrire l'histoire du cinéma en Haute-Volta/Burkina Faso.

<sup>58</sup> A cet effet, le film documentaire de Abdoulaye DAO, *Dessous du cinéma burkinabè (Les)*, d'une durée de 52min, réalisé en 2010, fait un diagnostic de la situation du cinéma au Burkina Faso et donne des pistes de réflexion et des solutions pour améliorer les productions cinématographiques. Le réalisateur donne la parole aux professionnels du cinéma pour une analyse critique de l'histoire du cinéma dans notre pays.

(FESPACO), le Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (SIAO), cadre de référence pour la visibilité et l'échange de l'artisanat africain ; la Semaine Nationale de la Culture (SNC) qui valorise les expressions culturelles (danse, musique traditionnelle et moderne, cuisine, littérature, art, etc.) ; l'Exposition Internationale du Tourisme et de l'Hôtellerie à Ouagadougou (SITHO), environnement idéal pour les rencontres des professionnels du secteur du tourisme et de l'hôtellerie, etc. C'est d'ailleurs tous ces grands événements qui font de Ouagadougou la « capitale culturelle de l'Afrique ».

En 2014, le pays a été gravement secoué par la crise sociopolitique qui a conduit à la vacance du pouvoir et à la mise en place d'une transition politique pour l'organisation d'élections démocratiques. Le secteur culturel, évidemment a été impacté par cette crise de sorte que des événements majeurs comme le FESPACO, tenu du 28 février au 7 mars 2015, a été contraint de limiter ses activités en raison des contraintes budgétaires. Néanmoins, il a pu se tenir et mobiliser un large public. On se souvient encore que l'Étalon d'Or « Yennenga » a été remporté par Hicham Ayouch du Maroc. L'Étalon d'Or « Yennenga » de la 25<sup>e</sup> édition qui a eu lieu du 27 février au 6 mars 2017, a été remporté par le franco-sénégalais Alain Gomis avec son film « Félicité ». La 26<sup>e</sup> édition en 2019 marquait le cinquantenaire de ce Festival, l'un des plus grands sinon le plus grand des festivals de films sur le continent. Le Colloque du Cinquantenaire du FESPACO sur le thème : « Confronter notre mémoire et forger l'avenir d'un cinéma panafricain dans son essence, son économie et sa diversité », fut l'occasion pour les hommes et les femmes du 7<sup>e</sup> art de réfléchir sur l'avenir de ce Festival panafricain de sorte à « Tenir haut le flambeau panafricain pour être présent dans la culture universelle ». Pour ce faire, il fallait commencer par dénoncer la « dictature du regard occidental sur nos films », une condition nécessaire pour pouvoir « traduire la profondeur de l'Afrique » pour « un cinéma africain qui puisse servir le peuple africain » parce qu'« il est vital de relier l'histoire du cinéma à l'histoire de l'Afrique ». Oui, après cinquante ans de présence dans le concert du cinéma, le FESPACO voulait maintenant « un cinéma africain qui parle aux Africains ; un cinéma africain réalisé par des Africains ». C'est le Rwanda qui remportera l'Étalon de Yennenga de ce Cinquantenaire du Festival Panafricain de Cinéma et de Télévision de Ouagadougou avec le film du réalisateur Joel Karekezi « The mercy of the jungle ». Les projecteurs étaient donc tournés vers la 27<sup>e</sup> édition, initialement prévue du 27 février au 6 mars 2021, mais qui malheureusement sera reportée à une date ultérieure à cause de la pandémie de covid19. « Ce report s'explique par la recrudescence du coronavirus tant au niveau national qu'international. Et, au regard de cette situation, nous ne pouvons pas tenir le FESPACO à la date prévue », a annoncé le porte-parole du Gouvernement après la tenue de l'hebdomadaire Conseil

des ministres le 29 janvier 2021 sous la présidence du chef de l'État Roch Christian KABORE. C'est finalement du 16 au 23 octobre 2021 qu'a pu se tenir cette 27<sup>e</sup> édition et c'est la Somalie qui gravira les marches du podium en décrochant l'Étalon de Yennenga avec le film du réalisateur Ahmed Khadar, « La femme du fossoyeur », son tout premier long métrage. Les recommandations du Colloque du Cinquantenaire du FESPACO appelaient à une plus grande valorisation du patrimoine culturel au Burkina Faso et en Afrique.

« La Haute-Volta et le Cinéma »<sup>59</sup>, c'est le titre d'un ouvrage de Victor Bachy<sup>60</sup>, une tentative d'écriture de l'histoire du cinéma au Burkina Faso (Haute-Volta). Ce livre a été coproduit par l'OCIC et l'Harmattan en 1983. La Haute-Volta tire son nom du fleuve Volta avec ses différentes ramifications ou subdivisions en Volta Noire, Rouge, Blanche, Basse et Haute. Dans le domaine du cinéma, la Haute-Volta est un pays d'exception : dès 1963, ce pays possède déjà, à peine indépendant, une chaîne de télévision en noir et blanc à faible puissance, parce que limitée encore seulement à la capitale, Ouagadougou. On pouvait recevoir les images de cette télévision à Ouagadougou et dans les villages environnants. Cette nouvelle télévision est soutenue par le gouvernement voltaïque et la France. Elle émet seulement trois heures par jour, et cela sur quatre jours de la semaine avec des programmes fournis par la France. Seul le journal télévisé est localement produit, c'est-à-dire par les Voltaïques. On perçoit déjà que cet instrument a une grande importance pour le Gouvernement voltaïque qui se réserve une tranche pour s'adresser directement à son peuple et aussi pour la France qui veille sur les programmes diffusés.

Jusqu'en 1969, le marché cinématographique de la Haute-Volta était composé de six salles de cinéma pour des films de 35 et 16 mm : on avait deux salles à Ouagadougou (Nader et Olimpia) et quatre à Bobo-Dioulasso. Toutes ces salles appartenaient à deux grandes entreprises étrangères : SECMA<sup>61</sup> et COMACICO<sup>62</sup> qui détenaient en exclusivité tous les droits d'exploitation sur

---

<sup>59</sup> Pour cette partie de mon travail, j'emprunte beaucoup à ce livre de Victor Bachy et aux recherches de Claude Forest pour l'écriture de l'histoire du cinéma au Burkina Faso.

<sup>60</sup> Victor Bachy, un français, a eu l'immense mérite de mener une oeuvre pionnière concernant le cinéma dans les pays d'Afrique sud saharienne. Il a initié une collection à la couverture jaune coéditée par l'OCIC (Organisation Catholique Internationale du Cinéma) et qui se trouve conservée dans le Centre de documentation du FESPACO. Il faut replacer ses écrits dans leurs contextes pour mieux les comprendre : l'acmé du panafricanisme. Il fut professeur à l'Université de Louvain en Belgique.

<sup>61</sup> La SECMA initialement Société d'Exploitation du Circuit Marcel Archambeau), concurrente de la COMACICO, changera de propriétaire et de nom mais pas d'acronyme, pour devenir la "Société d'Exploitation Cinématographique Africaine", de droit africain et domiciliée d'abord à Casablanca, puis Dakar. Cette société comme la COMACICO ont certes été fondées par des français, toutes fois la nationalité des dirigeants ne se transfère pas automatiquement à celles de leurs entreprises comme l'ont montré certains écrits.

<sup>62</sup> La COMACICO (Compagnie Marocaine du Cinéma Commercial) deviendra ensuite Compagnie Africaine Cinématographique Commercial en 1956. Il s'agissait donc d'une entreprise initialement de droit marocain (domiciliée à Casablanca) qui deviendra de droit africain et ensuite sénégalais après son rachat en 1973.

l'ensemble du territoire de l'A.O. F et de l'A.E.F. Claude Forest nous en parle dans l'écrit qu'il a consacré sur la disparition du marché du film en salles d'Afrique subsaharienne francophone entre 1960 et 2018 :

« Après la Seconde Guerre mondiale, le marché des salles de cinéma en ASSF s'est concentré dans les mains de quelques exploitants, pour aboutir à une stabilisation pérenne autour du duopole exercé par la COMACICO (Compagnie africaine cinématographique industrielle et commerciale) et la SECMA (Société d'exploitation cinématographique africaine), qui contrôlèrent plus de la moitié des écrans en engrangeant une part supérieure de la recette, car elles possédaient ou géraient les salles au meilleur rendement. Ces deux entreprises franco-monégasques, qui cumulaient les fonctions d'importation et de distribution de la quasi-totalité des films, en sus de l'exploitation directe de la majorité du parc et de la programmation des autres salles de la zone, dominaient dès les années 1920 le marché très étroit du cinéma en A-ÉF et en A-OF. »<sup>63</sup>.

Mais, en 1970, la Haute-Volta décide de la nationalisation des salles de cinéma<sup>64</sup>. Certains pays comme le Mali, le Niger, le Sénégal, le Bénin, la Tanzanie, Madagascar, la Somalie et le Soudan feront également la même expérience. Malheureusement, cela se révélera comme une illusion durant la décennie qui va suivre. Claude Forest qui voit en cela des erreurs d'analyse, nous en donne plus sur ces illusions dans son article en trois points essentiels : *De l'immobilisme économique à la frustration idéologique (1960-1968)*, *De l'utopie au chaos (1969-1984)*, *Un désert de salles (1984-2017)*<sup>65</sup>. Pour le cas précis du Burkina Faso, il est important toutefois de revenir sur les grandes décisions prises en cette période de l'histoire de notre rencontre avec le cinéma. Zida Raguidissida Emile revient sur ces mesures dans sa thèse de doctorat *Industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne ; cas du Burkina Faso* :

« En 1970, plusieurs mesures sont prises [...] : création de la Société nationale du cinéma voltaïque, qui deviendra Société nationale du cinéma burkinabè (Sonacib) ;

---

<sup>63</sup> Forest, Claude (2018), « La disparition du marché du film en salles d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2018) », *Entrelacs*, [en ligne], consulté le 03 mai 2019, <http://journals.openedition.org/entrelacs/>

<sup>64</sup> Il faut noter que cette nationalisation ne s'est pas faite d'abord pour des motifs idéologiques ou de recherche d'indépendance mais avant tout pour une question économique. En effet, les salles de cinéma attiraient un public toujours plus nombreux et déjà des voix comme celle du tunisien Tahar Cheriaa dénonçaient la rentabilité de ces salles aux pays africains. C'est dans cet élan que le gouvernement voltaïque va augmenter en fin mai 1969 les taxes de 25% sur les billets, sans octroyer le droit aux gérants des salles d'appliquer une augmentation similaire. Cela va provoquer plus tard la fermeture de certaines salles de ciné.

<sup>65</sup> Lire Forest Claude, *op. cit.*, pp. 17- 24.

mise en place d'un fonds de soutien à la promotion des activités cinématographiques [...] Le Fespaco sera institutionnalisé en 1972 par l'État, qui le récupérait ainsi du club d'amis qui l'avait créé en 1969. 1972, avec l'appui de l'État, voit les débuts du cinéma burkinabè avec la production d'un film de fiction *Le sang des parias*, réalisé en 1972 par Mamadou Djim Kolla. »<sup>66</sup>

La SO.NA.VO.CI commence alors par moderniser et rééquiper les anciennes salles et à en construire de nouvelles. Ainsi donc, en mars 1981, le nombre de salles de cinéma passe de six à douze avec quatre salles à Ouagadougou : le Ciné Volta qui est une salle moderne de plus de 530 places, le Ciné Gounghin, inauguré en février 1981, une salle couverte de plus de 1020 places, le Ciné Oubri et le Ciné Riale, deux salles semi-ouvertes de 2 250 et 2000 places respectivement. À Bobo-Dioulasso, on a trois salles semi-ouvertes d'une capacité de 4500 places chacune, une salle à Banfora, deux à Koudougou, une à Ouahigouya et une à Yako. Visiblement, le courage et la témérité du Président Lamizana avaient porté des fruits inespérés. Le bilan de la SO.NA.VO.CI, après dix années d'activités, était encourageant : le chiffre d'affaires avait augmenté. On est passé des 70 millions de francs CFA déclarés par la SECMA et la COMACICO à des chiffres bien plus intéressants après la nationalisation : les recettes brutes sont passées de 60 à 2100 millions en 1969<sup>67</sup>, de 116 millions en 1970 à 170 en 1972 ; 218 en 1976, 348 en 1978, 410 en 1979. Cet exemple de la Haute-Volta devenait donc une source d'inspiration pour les autres pays de la sous-région. La SO.NA.VO.CI., comme le dira Bila Zagré, « a suscité l'admiration et une réflexion très salutaire »<sup>68</sup>. Ainsi donc, le Mali, le Bénin, la Guinée décident de se mettre à l'école de la Haute-Volta. Mais ce bilan reste tout de même mitigé, quoique très positif pour ce lieutenant :

« le bilan est vraiment positif et pas seulement sur le plan socioculturel et politique qui motivait fondamentalement notre action, mais également sur le plan économique, ce que très franchement, nous attendions moins, ou seulement pour plus tard... Nous avons enregistré, dès la première année de la récupération de notre marché cinématographique, des résultats financiers très satisfaisants. En effet, outre le contrôle des recettes que nous

---

<sup>66</sup> Zida, Raguidissida Emile (2018), *Industries culturelles dans les pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso*, thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Grenoble Alpes, p.149

<sup>67</sup> Cf. Forest, Claude (2018), « La disparition du marché du film en salles d'Afrique subsaharienne francophone (1960-2018) », *Entrelacs*, [en ligne], consulté le 03 mai 2019, <http://journals.openedition.org/entrelacs/>

<sup>68</sup> Victor Bachy, *La Haute-Volta et le Cinéma*, Editions OCIC/L'Harmattan, 1983, p.14.

pouvions désormais effectuer à loisir, nous avons pu créer un Fonds de Développement du Cinéma Voltaïque directement alimenté par ce marché »<sup>69</sup>.

Le problème majeur qui ne manquera pas de se poser malgré ces chiffres d'affaires apparemment bons de la SO.NA.VO.CI: (Société Nationale Voltaïque du Cinéma), c'est la question de l'économie informelle et l'implication réelle des États pour que cette ambition soit pérenne. Comme le dit Claude Forest,

« Dans la filière cinématographique, toute minimisation de la recette déclarée par l'exploitant lèse la distribution et surtout, par contrecoup, la production, car si la location des films se fait au pourcentage de la recette, la minimisation de celle-ci diminue les sommes versées ensuite aux producteurs, ce qui réduit du même coup les moyens financiers consacrés à la production et donc le nombre d'œuvres possibles »<sup>70</sup>.

Justin Ouoro reconnaît toutefois que :

« Le cinéma burkinabè à son début était un cinéma d'engagement, de combat et non un cinéma à visée commerciale. Cette dimension de l'engagement avait pris le pas sur la dimension industrielle. Et cela s'inscrit dans un contexte où les Burkinabè ne s'étaient pas mis à faire du cinéma dans l'optique de gagner de l'argent. En effet, au début le cinéma (fiction) burkinabè, voire africain, était un cinéma de combat pour la reconnaissance, la revalorisation et l'affirmation de l'identité africaine. La portée idéologique de ce mode d'expression avait pris le pas sur la dimension industrielle. Et cela, jusqu'aux années 1990. »<sup>71</sup>.

L'intérêt de l'Europe pour la Haute-Volta dans le domaine cinématographique date de l'époque de la colonisation. Certains cinéastes ont été attirés vers les peuples voltaïques dans le cadre de leurs recherches ethnographiques ou linguistiques. Sans être de vrais protagonistes du cinéma, ces peuples ont été longuement filmés par eux « comme des insectes » pour parler comme Sembène Ousmane. C'est le cas de Georges Regnier avec son long métrage inspiré du roman de R.

---

<sup>69</sup> Cf. « La Presse » (Tunis), 6 mai 1973, cité par Tahar Cheriaa.

<sup>70</sup> Forest, Claude (2017). « Quelles salles de cinéma en Afrique sud saharienne francophone ? » *Cinémas*, 27(2-3), 11–30. <https://doi.org/10.7202/1045365ar>

<sup>71</sup> Justin Ouoro, entretien réalisé avec Evariste Dakouré, « Politiques publiques de soutien au cinéma burkinabè », le 06 février 2019, in *Les Enjeux de l'information et de la communication* | <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr> | 2021/2 (N° 22/2) | Page 19

Delavignette : *Paysans noirs ou Famoro le Tyran*<sup>72</sup> (noir et blanc), réalisé en 1947. D'une durée de 1h39min, ce long métrage de fiction en 35mm, traite de la vie des peuples dans la région de Bobo-Dioulasso. Malgré son scénario boiteux qui fait l'apologie de la colonisation<sup>73</sup>, ce film marque une étape importante dans l'histoire du cinéma au Burkina Faso. Pour la première fois, on pouvait voir dans le cinéma les images réelles de l'Afrique, une Afrique avec ses paysages, ses habitants et leurs langues. Sa sortie aura permis de susciter davantage l'intérêt des ethnologues pour cette partie de l'Afrique.

C'est ainsi qu'en 1958 Jean Capron et Serge Ricci vont commencer à observer la vie des pêcheurs bobo-oulé dans la région bambara ; ces deux ethnologues cinéastes vont s'intéresser aux techniques particulières de pêche collective de ce peuple et les différents sacrifices rituels à faire au dieu de l'eau avant et après cette activité collective. De ces observations va naître *Noces d'eau*, un film de 26min sur du 16mm. Jean Rouch s'illustrera aussi avec ses films sur le Niger et sur les funérailles de l'Empereur des Mossi ainsi que l'élection et l'intronisation de son successeur. Le *Moro Naba* sera le titre du film de 27min en 16mm qu'il va produire. D'autres ethnologues comme Guy Le Moal feront de la Haute - Volta leur terrain de recherche. Cet ethnographe et directeur de l'institut de recherche de la Haute-Volta, pendant les années de la préparation de sa thèse de doctorat sur les Bobo-fing, va réaliser une série de films sur ce peuple et ses coutumes. Le titre de sa thèse *Les Bobos : nature et fonction des masques*, sonnent comme le couronnement et la synthèse de ces années de recherche. J'ai mis dans la bibliographie et filmographie, toutes les recherches qu'il a menées en terre bobo-fing pendant son séjour de plus de vingt ans au milieu de ce peuple.

D'autres peuples voltaïques recevront aussi la visite des chercheurs. En 1971, dans la série de C. Castagno *Des arts et des hommes*, Janiaud tourne *Le premier mil* (16 mm, coul, 26min). Il s'agit de la célébration de la fin de la saison des pluies chez les Samo, qui est en même temps le début d'une année nouvelle dans la cosmologie de ce peuple. L'événement est marqué par de grands rassemblements et des fêtes grandioses. Comme cela se perçoit, l'intérêt de ces films est d'abord anthropologique. Il faudra attendre août 1960 pour voir enfin le tout premier film d'initiative

---

<sup>72</sup> En voici le synopsis : « En haute Côte d'Ivoire, un administrateur est nommé en remplacement d'un de ses confrères qui vient d'être assassiné. Le nouveau promu, Guillon, se heurte à une caste qui rançonne les paysans qui ne veulent plus cultiver la terre. Or une usine pour le traitement des arachides bientôt achevée va exiger une production accrue. Aidé par le médecin et un ingénieur, Guillon réussit à rendre confiance aux paysans noirs après avoir annihilé les entreprises de ceux qui prétendaient lui barrer la route ».

<sup>73</sup> Voici comment on pourrait résumer ce film « Les paysans voltaïques sont terrorisés par un despote noir et seule l'intervention de l'administration coloniale leur apporte le bonheur et la prospérité ».

voltaïque, financé à 100% par le budget national et produit sous la direction du Ministère de l'Information : *Il était minuit, l'Indépendance !* Il s'agit d'un film de reportage (16mm, noir et blanc, 50min) qui commémore les cérémonies de proclamation de l'Indépendance dans les capitales des quatre pays du Conseil de l'Entente : Côte d'Ivoire, Dahomey (Bénin), Haute-Volta (Burkina Faso) et Niger.

En 1961, le gouvernement voltaïque décide de créer à Ouagadougou, au sein du Ministère de l'Information, une cellule CINEMA en charge du tournage de films à coûts réduits, des courts métrages didactiques et pédagogiques, ce qui supposait la mise à disposition d'un certain nombre de moyens : un studio de montage polyvalent, les possibilités d'ajout de bandes sons aux films muets, l'objectif étant de produire et développer nous-mêmes afin de sortir de la dépendance et de la mainmise des laboratoires français sur ces produits depuis une vingtaine d'années. Seulement le problème du manque de réalisateurs nationaux, capables de tourner et produire des films se posait avec acuité. L'indépendance tant souhaitée dans ce domaine du cinéma n'était donc pas encore acquise, comme disent les djoula « *dusu ye, fanga te yen* », la volonté et le cœur ne suffisent pas souvent. Pour tourner donc *Espoir d'une nation*, on sera obligé de mettre sous le coussin notre orgueil national, en attendant, et faire appel aux Français pour tourner ce film qui célèbre le premier anniversaire de l'Indépendance.

Plus tard, sous l'impulsion de Serge Ricci, la production fera un bond en avant et le format des 16mm connaîtra de beaux jours en Haute-Volta. En 1962, Serge Ricci réalise *Opération arachides* (16mm, coul., 20min) sur la culture de l'arachide : depuis la sélection des graines en passant aux semis jusqu'à la récolte, dans la région de Banfora<sup>74</sup>. En 1964, il conceptualise et réalise *Culture attelée et fertilisation* (16mm, coul., 36min) : c'était visiblement une invitation à l'usage de nouveaux moyens dans l'agriculture. Ensuite, il tourne *Des bras pour l'eau* (16mm, coul., 40min) sur la nécessité des puits pour une eau potable dans les villages et campagnes. Comme on le voit bien, ce sont des films didactiques pour sensibiliser les populations locales sur des thématiques particulières. D'autres films du même genre comme *Les grands marigots mangent les yeux* (16mm, coul., 36min), *Foires régionales voltaïques* (coul., 33min e 35mm) de Sekou Ouédraogo, *Le troupeau, cette richesse* (16 mm, col., 32min, 1970), *Géographie physique de la Haute-Volta* (Col., 29', 1971), *Milieu naturel* (16 mm, col., 16min + 102min, 1972) de Serge Ricci, etc., seront réalisés pour informer, éduquer et former les populations voltaïques.

---

<sup>74</sup> J'ai trouvé au cours de mes recherches en archives dans le diocèse de Banfora, les traces de cette époque dans les diaires et les notes des Missionnaires d'Afrique.



Il faudra attendre l'année 1972 pour que la Haute-Volta puisse enfin voir apparaître le tout premier long métrage national, réalisé sur les fonds de la SO.NA.VO.CI, *Le sang des parias* de Djim Mamadou Kola. Ce long métrage vient après un court métrage du même auteur, *Denikeleta Woulou* (Col., 25min, 1971), une œuvre collective avec le ciné-club de Bobo-Dioulasso. Un second long métrage suivra en 1975, *Sur le chemin de la réconciliation* de René-Bernard Yonli. La graine du cinéma semblait alors avoir bien pris sur la terre voltaïque, si bien que le gouvernement décide de créer en 1977, le Centre National du Cinéma (CNC) avec comme premier directeur Gaston Kaboré. Le CNC va tout de suite se mettre au travail et les résultats ne manqueront pas de se faire voir au grand jour avec plusieurs courts métrages : *Yikyan* (Debout), de Hamidou Benoit Ouédraogo (1978), *Poko* de Idrissa Ouédraogo (1978), *Beogho Naba* (1979) et *Les Dodos* (1980) de Kollo Daniel Sanou, le long métrage *Wend kuuni* (1982) de Gaston Kaboré et *Jours de tourmente* (1983) de Paul Zoumbara.

De 1976 à 1982, la Haute-Volta a traversé une période sans beaucoup de productions de longs métrages de fiction en raison des difficultés à trouver des financements pour ce genre de film. Gaston Kaboré, directeur du CNC, en son temps expliquait :

« Depuis un certain temps, notre pays est absent sur la tribune de longs métrages dignes de ce nom. Comment s'explique cet état de fait ? ...chaque fois que la question est posée, elle est posée de manière très partielle, on ne peut donc recevoir qu'une réponse assez laconique dans la mesure où on ne demande pas quelles sont les difficultés, qu'est-ce qui empêche, qu'est-ce qui handicape le cinéma voltaïque pour son éclosion ?... Tant que la question ne sera pas posée de manière globale, il sera difficile à qui que ce soit de prétendre donner un état de santé du cinéma voltaïque, peut-être de donner également une thérapeutique... »<sup>75</sup>.

Suite à cette intervention, quelques longs métrages verront le jour : *Paweogo* » (L'émigrant) de Sanou Kollo (1982) et *Le courage des autres* de Christian Richard (1982), tourné dans les studios du CINAFRIC.

Les années 1982-1983 ont marqué une étape importante dans le développement du cinéma en Haute-Volta. En deux décennies, le pays n'avait vu que trois longs métrages et maintenant, en seulement deux ans, il a pu en produire quatre autres. Ce sursaut et rebond, on le doit à l'existence de certaines institutions comme le CINAFRIC, le FESPACO et l'Institut Africain d'Éducation

---

<sup>75</sup> In « L'Observateur », 20-22/ 2/81

Cinématographique (INAFEC), qui feront de la Haute-Volta un phare dans le domaine du cinéma en Afrique. Dans le domaine de l'organisation des festivals de cinéma en Afrique, la Haute-Volta n'est pas pionnière. La Tunisie dispose déjà en 1966 d'un festival biennal dénommé « Les Journées Cinématographiques de Carthage » qui avait pour but de promouvoir les films arabes et africains. Depuis ce temps, les critiques de cinéma, les journalistes, les producteurs et spectateurs se réunissaient donc à Carthage pour la fête du cinéma arabe et africain.

C'est à partir de février 1969 que la Haute-Volta va lancer son propre festival grâce à un groupe de quinze amis. C'est la naissance du FESPACO (Festival Panafricain de Cinéma et de Télévision de Ouagadougou) dont la première édition a connu la participation de la Côte d'Ivoire, du Sénégal, du Mali, du Niger et de la Haute-Volta. Le public a beaucoup apprécié la projection de films entièrement réalisés par des Africains sur les réalités africaines. Ce festival naissant sera institutionnalisé en 1970 et l'invitation est donnée à tous les pays africains francophones, y compris les pays arabes, avec l'ajout du Ghana et du Nigéria. Sur 19 invités seulement 7 ont pu répondre à l'invitation, ce qui n'a pas terni la joie et la satisfaction des cinéphiles, cinéastes et organisateurs. Plusieurs thèmes seront abordés dans les différentes éditions du FESPACO : « Le rôle du cinéaste africain dans l'éveil d'une conscience d'une civilisation noire » (1974), « L'évolution de la distribution et la recherche d'une harmonisation fiscale en matière de circulation et d'exploitation des films » (1976), « La critique africaine de cinéma » (1979), « Le cinéaste africain face à son public » (1981), « Cinéma et libération des peuples » (1985), etc.

En 1981, une association de cinéastes, "L'œil vert", voit le jour. Mais bien avant ce collectif de cinéastes, existait déjà la Fédération Panafricaine des cinéastes (FEPACI), une organisation internationale créée en 1969 pour la promotion des cinémas d'Afrique et des diasporas afro-descendantes. Son siège est à Ouagadougou et le Malien Cheick Omar Sissoko en est le Secrétaire Général depuis le Congrès de Johannesburg en 2013 et il sera réélu en 2019 pour un second mandat de quatre ans. C'est au 3<sup>e</sup> Congrès du FEPACI en 1975 à Alger que sera promulguée la Charte du Cinéaste Africain et la même année, l'algérien Mohamed Lakhdar Hamina remportera la prestigieuse Palme d'or du Festival de Cannes avec son film *Chronique des années de braise*. L'Afrique venait d'entrer ainsi dans la cour des Grands dans le domaine du cinéma. Mais il faudra attendre 1991, pour que, enfin, un Burkinabè puisse remporter l'Étalon d'Or de Yennenga, Idrissa Ouedraogo, affectueusement appelé Maestro, avec son film *Tilai*, décédé à l'âge de 64 ans.

D'autres films explorent le secteur de l'artisanat : *L'Artisanat et son pays* de Daniel Kollo Sanou par exemple. Réalisé en 1984, ce film de 37min en 16mm est une vitrine pour présenter les

multiples facettes des activités des artisans en Haute-Volta. Avant ce film, le même réalisateur avait déjà tourné *Dodos (Les)* en 1980, un film de 22min en 16mm. Il s'agit d'une manifestation culturelle dont les Mossis de la Haute-Volta ont hérité des Haoussa du Nigeria. Pendant le ramadan, dans les différents quartiers de Ouagadougou, des jeunes masqués et prenant, qui la forme d'un lion, qui d'un éléphant, qui d'un singe ou autres animaux, rivalisent en pas de danse. En 1983, Idrissa Ouédraogo s'intéressera à la fabrication des écuelles de bois à travers son film *Ecuelles (Les)* d'une durée de 11min en 16mm. Il s'agit d'une observation de personnes âgées dans les campagnes, qui par leur courage et leur ténacité perpétuent l'artisanat traditionnel, notamment la fabrique des écuelles de bois, travail très pénible avec des outils rudimentaires. C'est la même problématique de la sauvegarde de certains métiers de plus en plus abandonnés que Idrissa Ouédraogo va poursuivre dans son film : *Issa le tisserand* en 1984. D'une durée de 20min en 16mm, ce film présente un tisserand traditionnel qui se heurte à la concurrence des vêtements modernes. Pour ne pas disparaître, il lui faut nécessairement innover, s'adapter à la concurrence. Cela passe par une révolution technologique et mentale.

Issiaka Thiombiano, quant à lui va s'intéresser à la *Cérémonie du Vendredi* (1988), la signification du vendredi dans la tradition mossi, jour sacré considéré comme un dimanche avec la cérémonie du Faux départ du Moro Naba, l'Empereur des mossés. À côté de ces films ethnographiques que nous trouvons dans les entrepôts de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, je me suis également intéressé à d'autres films produits sur la Haute-Volta par des burkinabè ou par d'autres personnes. En voici le classement à partir des grands thèmes abordés dans ces films :

- Le Soleil des Indépendances : on se rappelle du titre du premier ouvrage écrit par Ahmadou Kourouma *Les Soleils des indépendances* édité en 1968 aux Presses de l'Université de Montréal puis aux Editions du Seuil en 1970. C'est bien de ce même soleil dont il s'agit dans le tout premier film burkinabè : *A minuit l'indépendance*. Il s'agit d'un reportage de 67 min de Serge Ricci sur un support 16mm traitant des cérémonies de l'indépendance dans les autres pays de l'Entente les 1<sup>er</sup>, 3, 5 et 7 août 1960. C'est l'accession à l'Indépendance au Dahomey avec Hubert Manga, au Niger avec Hamani Diori, en Haute-Volta avec Maurice Yaméogo et en Côte d'Ivoire avec Félix Houphouët-Boigny et tout cela en présence du Ministre d'État Louis Jacquinot, représentant la France.
- L'Agriculture et sa modernisation : La Haute-Volta, pays enclavé, doit sa survie à l'exploitation des sols qui, jusqu'ici, n'était faite que de façon artisanale. Le vent des

Indépendances apportait également un renouveau dans le domaine agricole. Il fallait former les paysans aux nouvelles techniques agricoles, c'est la naissance du cinéma éducateur en Haute-Volta. C'est Zoumbara Pierre qui donne un signal fort dans cet appel à changer les façons de faire dans la manière d'exploiter nos sols à travers son film *Jours de tourmente*, réalisé en 1983. Ce film de 120min en 16 et 35mm fait état d'un soulèvement dans un village où les jeunes décident de remettre en cause les habitudes et les privilèges qui existent jusque-là. Pierre, un jeune paysan décide d'alterner la culture du coton et les cultures maraîchères pour rentabiliser son exploitation. Il fait face tout de suite au problème d'eau, ce qui l'amène à organiser les jeunes en coopérative agricole pour réfléchir ensemble à ce problème de la monoculture et du manque d'eau. Il devra alors affronter les anciens qui se montrent allergiques à tout ce que cela va entraîner comme changement dans les us et coutumes. Mais, bien avant Paul Zoumbara, Gaston Kaboré avait déjà appelé en 1980 à l'utilisation d'énergies nouvelles en milieu rural à travers son film *Énergies nouvelles*, d'une durée de 40min en 16mm.

- Maladies, Hygiène, assainissement, eau potable et santé des populations : Ce thème, on peut le dire, a été le thème le plus traité dans le cinéma voltaïque. Les films abordant la question de l'eau potable, de l'hygiène et de la santé des populations sont assez nombreux. On dispose de toute la série des productions de Serges RICCI sur commande. Sur ce sujet : *Grands marigots mangent* (1964, 36 min) où il traite des ravages causés par l'onchocercose et encourage les populations à se faire dépister ; c'est en même temps une campagne de vulgarisation menée auprès des peuples souffrant de ce fléau. On a aussi, *Bras pour l'eau* (1964, 40 min) où il encourage à la construction des puits pour l'approvisionnement en eau potable ; *L'Eau à boire en zone de savane*, 15min en 16mm : c'est l'histoire d'un enfant malade, conduit dans un dispensaire où l'infirmier qui le reçoit l'ausculte et observe ses selles au microscope. Les résultats d'analyse montrent la présence d'amibes provenant d'une eau sale que cet enfant a pu boire. C'est un appel à ne plus boire l'eau des mares et des trous parce qu'elle contient des germes qui donnent la dysenterie. C'est le même appel dans *L'Eau sale donne le ver de guinée*, d'une durée de 15min en 16mm : en buvant cette eau, dans laquelle la femelle du ver de guinée pond ses embryons, on peut attraper ce parasite qui se réfugie dans la peau. Il faut donc toujours filtrer l'eau avant de la boire. Déjà en 1973 Hilaire Tiendrebeogo et Corap Michel avaient posé le problème de la nécessité de se conformer strictement aux prescriptions médicales dans le traitement de la tuberculose dans leur film *Histoire de Tuberculose* d'une durée de 40min en 16mm. Il s'agit d'un film éducatif sur les mesures barrières contre la

tuberculose et l'appel au traitement si on est infecté. La santé des populations est donc une priorité pour tous et plus particulièrement pour les autorités administratives. Et pourquoi ne pas construire une retenue d'eau, un barrage à peu de frais comme le propose Méda Bemilé Stanislas dans son film : *L'Eau fruit du travail*, réalisé en 1984 ? C'est l'histoire d'un village qui construit une retenue d'eau, l'édification d'un barrage à peu de frais et dans un esprit de collaboration : l'union fait la force, dit-on. Avec Yezouma François Sanou, c'est la question de l'hygiène qui est abordée dans son film *Les Diarrhées*, réalisé en 1984. Tout le monde s'y accorde, l'eau c'est la vie et le meilleur remède. Dans cette fiction, Moussa, agent de santé dans un village n'a pas de remède contre la diarrhée. Il fait appel à son collègue et supérieur, Roger, qui profite de l'occasion sur le terrain pour appeler à la prise de conscience d'une meilleure hygiène dans les ménages. C'est ce que criera Alphonse Sanou en 1985 dans son film *Eau propre, source de santé* qui est une véritable campagne de sensibilisation autour de l'eau. Il s'agit d'un film documentaire produit par la Direction de l'éducation pour la Santé et l'Assainissement dans lequel un agent de santé est en pleine campagne de sensibilisation sur l'eau, source de vie si elle est entretenue ou source de mort si on n'en prend pas soin ou si on ne sait pas vers quelle source d'eau s'approvisionner. Le thème général de la propreté est abordé dans *Nogo, la saleté* de Abdoulaye DAO, court métrage sorti en 1991 et primé au Fespaco. Déjà en 1997, Guy Désiré Yaméogo et Abdoulaye DAO avaient coréalisé *Les Héritiers*, un film de sensibilisation sur le sida, tournée en version française et tournée dans les différentes langues locales du pays. C'est l'histoire d'un groupe de jeunes dont l'occupation principale est de faire la fête et s'amuser jusqu'au jour où Fatima, une fille du groupe qui a fricoté avec pratiquement tous les autres membres, découvre qu'elle a le sida. C'est la panique générale dans les rangs, exactement comme ce fut le cas dans la coproduction Burkina-Côte d'Ivoire sur la même thématique du sida, *Sida dans la Cité*, réalisé en 1995. Ils ont du mérite tous ces agents de santé qui s'activent autour des populations locales en proie à diverses pandémies comme le sida ou des épidémies comme la rougeole, la méningite, la lèpre, etc. Pour saluer ce travail de titan Abdoulaye DAO réalise *Mérite*, film documentaire d'une durée de 23 min en 1990 : c'est le portrait d'un médecin qui sillonne les villes et villages du Burkina pour encourager les populations à utiliser conjointement la médecine moderne et la pharmacopée. Il forme les infirmiers et infirmières et collabore directement avec les guérisseurs traditionnels de différentes localités.

- L'Ecole, l'éducation et la formation humaine : La question du passage tragique de l'Ancien au Nouveau a déjà été posée dans *L'Aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane à travers ce

qu'on peut appeler le conflit des systèmes d'éducation qu'on perçoit clairement dans les propos de la Grande Royale dans ce roman : « L'école où je pousse nos enfants tuera en eux ce qu'aujourd'hui nous aimons et conservons avec soin, à juste titre. Peut-être notre souvenir lui-même mourra-t-il en eux. Quand ils nous reviendront de l'école, il en est qui ne nous reconnaîtront pas. Ce que je propose c'est que nous acceptions de mourir en nos enfants et que les étrangers qui nous ont défaits prennent en eux toute la place que nous aurons laissée libre ». Sa conviction était bien fondée en ceci : « Mon avis à moi, Grande Royale, c'est que nos meilleures graines et nos champs les plus chers, ce sont nos enfants... ». L'option pour l'école étrangère était donc prise depuis ce temps et la Haute-Volta, à l'image des Gens du Diallobé de Cheikh Hamidou Kane, a pris l'option d'envoyer ses enfants à l'école. L'histoire du cinéma de ce temps ne manque pas de mener une analyse critique de l'avènement de ce Nouveau dans l'Ancien des Voltaïques. Les enfants à l'école, oui, mais pourquoi pas les parents aussi ? Il fallait penser à *L'École du paysan* avec Serge Ricci en 1967. Ce film de 45 min en 16 mm fait la promotion de l'école rurale pour améliorer les conditions de vie des paysans. L'école avait été présentée comme le plus puissant moyen de réduction de la pauvreté dans le monde, capable de mettre fin aux cycles intergénérationnels de désavantages, mais les déceptions et les désillusions ne manqueront pas de poindre à l'horizon. C'est le cas de Abdoulaye, dans le film de Sanou Kollo Daniel *Beogho naba* d'une durée de 15min en 16mm, réalisé en 1978. Cet adolescent de 16 ans a passé avec succès son brevet d'étude, mais malheureusement son père ne disposera pas des moyens nécessaires pour lui permettre de poursuivre sa formation ; le voilà donc au chômage après une recherche infructueuse de travail avec son niveau BEPC. C'est le même constat que fait Thomas Nikiema dans *Quand tout va mal*, court métrage de 14min en 16mm, réalisé en 1981. C'est une famille où rien ne va : pas de ressources pour satisfaire les besoins élémentaires, l'enfant ne peut plus fréquenter les salles de classe parce que les parents sont incapables de payer sa scolarité et de surcroît le père se fait licencier. Il ne reste plus qu'à retourner à la terre pour cultiver. C'est pour cela que Traoré Nissi Yoanny dira qu'il y a école et école à travers son film *L'Autre école*, d'une durée de 44min en 16mm, réalisé en 1985. Ce film met au grand jour les difficultés de Abou, cet enfant burkinabè qui a des problèmes pour suivre une scolarité normale. Ne pouvant pas payer les frais de formation à l'école, il décide de chercher de l'argent en étant cireur de chaussures, ce qui l'amène dans la rue avec tous les risques que cela comporte. Il est vrai que deux années après, c'est-à-dire en 1987, Dao Moustapha criera de son côté : *À nous la rue* en nous présentant des enfants de 6 à 10 ans dans leurs activités de rue après l'école. Mais, on sait bien que la rue est un parent brutal. Ce film, d'une durée de 15min en format 16mm, avait pour intention de montrer ces

jeux de « bricolage anthropologique » auxquels s'adonnent les enfants à la fin des cours. Effectivement, une analyse critique de ces pratiques montre qu'elles contribuent énormément à exercer la 'manualité', à développer la fantaisie, les capacités intellectuelles des enfants. Accorder un intérêt particulier pour découvrir et faire découvrir ces pratiques et créer de meilleures conditions pour leur exercice est gage d'avenir parce que comme le dit Richard B. « I think the way to see what tomorrow is going to look like is just to look at our children »<sup>76</sup> : pour connaître à quoi va ressembler demain, il suffit de regarder ce que font nos enfants ! Parfois avec l'école tout semble bien aller surtout si on parvient à décrocher son bac avec mention comme c'est le cas de Joe, étudiant à Ouagadougou dans le film de Saint-Pierre Yaméogo *Laafi, Tout va bien*, un film de 85min en 35mm, réalisé en 1990. Mais cette joie du succès est vite noyée par les lenteurs, les anomalies et les contradictions de la machine bureaucratique qui devrait permettre de poursuivre les études à l'extérieur du pays. Déjà Sékou Traoré avait peint le décor de ces jeux d'enfants en 1989 avec son film *Bilakoro* qui nous fait voyager dans l'univers des enfants burkinabè : confection de jouets après l'école, des voitures, lance-pierres, pistolets, etc. Mais tous les enfants n'ont pas cette chance, c'est le cas de Bambino dans *Bambino I et II* de Tahirou Tasséré. Ce petit garçon vit avec sa grand-mère Orokia qui travaille comme blanchisseuse à domicile pour pouvoir subvenir à leurs besoins et payer la scolarité de son petit-fils. Ce n'est pas une vie à la belle étoile comme dans d'autres familles, ici c'est une véritable galère qui peut même conduire à la dépression. Ainsi, augmente chaque jour le nombre de fous et folles dans nos cités. Maïmouna Ndiaye a orienté les projecteurs vers ces personnes en souffrance dans son documentaire de 40min, *Sons-ne Ba (Parle avec eux)*, réalisé en 2014 : il s'agit des malades mentaux considérés souvent comme des personnes dangereuses qu'il faut cacher et immobiliser. C'est un cri de cœur à prendre au sérieux cette question et à éviter la marginalisation et la stigmatisation. Abandonnées à leur sort, ces personnes deviennent vulnérables à toutes sortes de maux dans la société.

- Les violences de genres, infidélité conjugale, mutilations génitales : Les rapports de genres sont habituellement régis par un partage de pouvoir inégal entre l'homme et la femme. Le cinéma voltaïque ne manquera pas de pointer du doigt ces violences dans les espaces domestiques ou dans les lieux de travail. C'est Gaston Kaboré qui commence les dénonciations avec son film *Wend Kuuni, le don de Dieu* sorti en 1983. C'est l'histoire d'un enfant muet

---

<sup>76</sup>Richard John Bradley, reconnu comme l'un des archéologues les plus respectés dans ce domaine de l'archéologie, Professeur d'archéologie de 1987 à 2013. Il publie en l'an 2000 "Une archéologie des lieux naturels", Editeur Routledge (Londres), ce qui l'a conduit à prêter une attention particulière aux pratiques média-archéologiques des enfants.

découvert dans la brousse et recueilli par une famille qui lui donne ce nom de Wend Kuuni, le Don de Dieu. Cet enfant a été abandonné par sa mère qui fuyait le remariage forcé après la mort de son mari au cours d'une partie de chasse. Dans sa fuite, elle meurt en laissant son enfant dans la brousse. Quel monde ! Cria Saint-Pierre Yaméogo dans son film *Dunia* (Le monde), où il dénonce sans ménagement ces situations en dispersant sur le petit écran les cris silencieux de tant de femmes et de jeunes filles à travers la figure de Nogma, ce film est réalisé en 1987 en format 16mm et est d'une durée de 52min. Cette jeune fille de 6 ans soustraite d'auprès de sa grand-mère dans un village est envoyée en ville pour l'école. Elle est une métaphore vive, une « épiphanie », une révélation du monde des femmes voltaïques et néovoltaïques dans leur quotidien de violence, d'humiliations, de harcèlements et de mariages problématiques. La même année, Maurice Kaboré va mettre au grand jour ce que signifie *être femme au Burkina Faso*. Ce film de 26min en format 16mm présente la condition traditionnelle très difficile et très complexe des femmes : travaux domestiques, travaux champêtres, soin des enfants, etc. Ce qui pourrait ressembler à un cri de révolte est en fait un grand hommage aux femmes, aux mères pour leur courage et leur ténacité. Toujours la même année, Sou Jacob et Oppenheim Jacques aborderont de façon explicite la question du mariage forcé à travers leur film *Histoire d'Orokia*, d'une durée de 78min en 16mm. Mariée de force à un homme riche et âgé, Orokia qui aimait un jeune homme tente d'empoisonner son mari, ce qui va la conduire en prison. Mais « être femme en prison », c'est une peine double : elle sera maltraitée, abusée et humiliée avant de retrouver sa liberté et celui qu'elle aimait, après avoir purgé sa peine. Ce thème du mariage forcé est également abordé par Guy Désiré YAMEOGO en 2008 dans *Danse sacrée à Yaka*, film de 1h36min : Binéta, dans le village de Yaka vient d'apprendre en rentrant de l'école qu'elle sera mariée à Baldé, un vieux notable du village. Elle prend la fuite et va s'installer en ville pour échapper à ce mariage forcé. Mais à son absence le mariage est célébré et les fétiches du village sont pris à témoin. Tahirou Tasséré Ouédraogo avait, en 2008, dénoncé le problème dans *L'Autre mal*, d'une durée de 26min, qui raconte l'histoire de Rakieta, âgée de vingt ans et victime d'un mariage forcé avec Wandaogo, âgé d'une soixantaine d'années. C'est ce vieillard que son père, selon la tradition, a choisi pour elle comme époux malgré qu'elle fût déjà amoureuse du jeune Ousmane. Dans certaines familles, il y a des cas d'inceste qui sont signalés dans *Sentiment en Otage* de Mamadou M. Gnanou, réalisé en 2015. Certaines histoires d'amour sont mises à mal par les inégalités sociales, quand un pauvre jeune homme décide de marier une jeune fille issue d'une famille aisée. C'est ce problème qu'aborde *Entre le Cœur et la Raison* du même réalisateur. C'est une jeune femme qui va sonner la révolte contre toutes ces violences faites aux femmes dans son film *Jusqu'au*



*bout...*, sorti en 2010. Saskia, une jeune réalisatrice ne rêve que d'une seule chose : réaliser un film sur les femmes battues pour dénoncer ce fléau qui n'épargne pas sa propre famille. Un tel projet va tout de suite rencontrer de nombreux obstacles au point qu'elle en arrive à se demander si elle ne va pas jeter l'éponge ou si elle aura le courage d'aller jusqu'au bout. Elle venait de mettre le doigt sur la plaie non pas de la même manière que Abdoulaye DAO dans son film *Le doigt sur la plaie*, sorti en 2008 ; ce film ne traite pas du même problème. Il s'agit plutôt dans ce cas du problème de la drépanocytose, maladie génétique très handicapante. C'est plutôt dans son téléfilm de 100 min *Une femme pas comme les autres*, qu'il met vraiment le doigt sur la plaie de l'infidélité au sein des foyers et des moyens envisagés par certaines femmes pour y faire face. C'est le cas de la PDG Mina qui décide d'avoir des coépoux et cela en réponse à l'infidélité de son mari, une stratégie qui finira par amener son homme à la confession et à se ressaisir. Mais le malheur ne vient jamais seul comme le dit Idrissa Ouédraogo dans *Un malheur n'arrive jamais seul*, réalisé en 2006. Dans la même année il donne un exemple concret de cette affirmation dans *Kato kato*. Voilà Ali, un pauvre instituteur dont la fille est gravement malade. Dans les courses pour soigner son enfant, il heurte avec sa 2CV, une autre petite fille en fuite après un larcin qui lui vaut la course poursuite. Maintenant Ali doit non seulement s'occuper de sa propre fille malade, mais aussi de Bintou qui vient de mourir sous le choc. Dans le combat contre les violences de genres, il y a très souvent de mauvaises surprises. C'est le cas de Nassou, la mère de la petite Rama âgée de six ans et qui est gravement malade dans *Sauver Rama* de Tahirou Tasséré Ouédraogo sorti en 2007. Tous les soins au village n'arrivent pas à la guérir, sa mère décide d'aller en ville avec la petite malade espérant trouver des soins appropriés à l'hôpital. Nassou se retrouve avec une ordonnance qu'elle ne peut honorer, elle est sans moyens et s'en remet à un homme riche qui au lieu de l'aider, abuse d'elle. Mais s'il y a un film qui fait honneur à la femme burkinabè et africaine, c'est bien *Le Fauteuil* de Missa Hébié, réalisé en 2011. D'une durée de 95mn, elle fait de Norah Kafando, Mme Ouédraogo, la figure de la femme battante, celle qui est capable d'accéder à de très hautes responsabilités dans l'administration, celle qui tient bon quand bien même l'enfer se déchaîne autour d'elle : mari jaloux, enfants délaissés et vulnérables, Directeur Général aigri et vindicatif, personnel réfractaire à tout changement. Voici une femme pas comme les autres, mais il était temps que le cinéma burkinabè déroule ce tapis rouge à la femme. Oui, *Zamaana (Il est temps)*, confirme Zalissa Baband née Zoungrana dans son film d'une durée de 34min. C'est une autre figure de la résistance féminine qui est présentée : Aïcha, excisée toute petite, mais qui s'oppose désormais à cette pratique, refuse que sa fille subisse le même sort qu'elle. On n'est pas loin de la femme de feu que propose Inoussa Kaboré

dans *Femme de Feu*, d'une durée de 90min, réalisé en 2014. Il s'agit de Violeta, une jeune fille qui fait voir à son époux Bila de quel bois elle se chauffe au point que celui-ci réalise qu'il vient de commettre l'erreur de sa vie en épousant une telle femme malgré l'avis contraire de sa famille et de ses amis. On quitte alors le royaume des femmes battues pour atterrir dans celui des hommes battus par leurs épouses. Ce n'est plus le temps du père de Delphine Yerbanga qui disait qu'une femme appartient à son mari, qu'elle n'a ni patrie ni religion, qu'elle est un bien de l'homme, une conception de la femme dont la jeune réalisatrice se révolte dans *Entre nous*, film documentaire réalisé en 2012 où elle fait découvrir des visages de femmes, des histoires de femmes. Semblable démarche est faite par Kadidia SANOGO dans *Le drame des filles-mères* où pendant 26min, la réalisatrice présente des témoignages de filles-mères à Bobo-Dioulasso. Dans la même année Boubacar Diallo, dans *Le foulard noir*, d'une durée de 83min, dénonce les violences faites aux femmes dans cette même ville lors des mutineries militaires qui ont secoué tout le pays en 2011 : Mariama, une femme voit sa boutique pillée, sa belle-sœur est violée par les soldats mutins. C'est une fiction inspirée de faits réels avec des situations choquantes qui ont réellement eu lieu. Il semblait alors urgent de mettre en place une agence matrimoniale pour accompagner les couples dans leur quête d'amour et de bonheur et c'est Guy Désiré Yaméogo qui plante le décor dans *Waga love* avec Brigitte, femme de caractère, célibataire endurcie, directrice de cette nouvelle agence matrimoniale « Waga love ». Elle s'entoure de deux conseillers, Saaga et Sandra. Cette série télévisuelle qui connaîtra deux saisons est lancée en 2012. Mais peut-être qu'il faut de temps en temps accorder des congés de mariage aux couples se demande Boubacar Diallo dans *Congé de mariage*, une comédie conjugale d'une durée de 105min, sortie en 2012. C'est l'histoire de David, un cadre aux multiples missions et de son épouse Claudia qui a fini par comprendre que certaines missions sont des rendez-vous avec des maîtresses. Devant les infidélités répétées de son époux, elle décide de lui accorder un congé de mariage. Mais toutes les femmes rêvent d'un avenir radieux pour leur progéniture. C'est le cas de Zaphira dans *Moi, Zaphira* de Appoline Traoré, sorti en 2012 où cette jeune femme est prête à n'importe quel sacrifice pour sa fille de sept ans qu'elle souhaite voir évoluer dans une carrière de mannequin. Malheureusement, certaines femmes préfèrent « le plus vieux métier du monde », la prostitution, de gré ou contre leur gré. C'est le cas des trois jeunes et belles femmes de *La villa rouge* de Boubacar Diallo : Tia 1, Tia 2 et Tia 3. Leur profession : call girls. Mais, même dans cette profession, elles rêvent toute d'un trousseau de mariage nous dit Redo Porgo dans *Rêve d'un trousseau de mariage*, d'une durée de 52min, réalisé en 2013. Et quand elles se retrouvent entre femmes pour se raconter des histoires, rigoler, critiquer, s'apitoyer, évoquer les dernières nouvelles et les rumeurs de la

ville, refaire le monde, leur petit monde à elles, Irène Tassebedo dit qu'elles sont en affairage d'où le titre de son film de 58min sorti en 2014, *Kokoko Afférage.com*. Aucun sujet n'est tabou en ces occasions de rencontre entre femmes : les histoires de couples, de famille, d'éducation des enfants, mais aussi la question de la sexualité, de la galère, etc. Elles parlent aussi de politique, tous les sujets sont bons à traiter. Dans ces affairages, la parole se libère, mais telle n'est pas souvent le cas dans certaines situations où les femmes taisent leurs douleurs. C'est le cas des femmes ayant subi l'excision et qui vivent les conséquences dramatiques de cette mutilation génitale. Dans *Femmes, entièrement femmes* de Dani Kouyaté et Philippe Baque, sorti en 2014, ces femmes ont décidé de se faire « réparer » à travers les soins d'un urologue français qui a créé une chirurgie pour la restauration du clitoris. Dans ce film documentaire de 66min, elles témoignent de leur combat pour devenir des femmes « entières », des femmes, entièrement femmes. Très souvent, les femmes ne veulent pas mêler leurs enfants à leurs problèmes de couple, mais quelques fois, elles n'y parviennent pas. C'est la situation de Delphine et de sa fille de 17 ans, Aïda, devenue sa confidente et sa complice pour détecter et dénoncer l'infidélité d'un mari qui ne cesse de tromper sa femme, dans *Fille de sa mère* de Serge Armel Sawadogo, Carine Bado, d'une durée de 90min, réalisé en 2015. Mais souvent la surprise peut venir des femmes comme nous le montre *15 avril* de Ibrahim Olukinga, sorti en 2010, un film qui relate l'histoire d'un jeune couple qui, le jour du mariage se trouve confronté à d'énormes difficultés. Quelques heures après le mariage, la jeune épouse confie qu'elle aime un autre homme et pour cette raison, elle demande le divorce.

- Esclavage et révoltes contre l'oppression : Dans son discours devant l'ONU, le 4 octobre 1984, le Père de la Révolution, le Capitaine Thomas Sankara faisait cette déclaration : « L'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort. Cet esclave répondra seul de son malheur, s'il se fait des illusions sur la condescendance suspecte d'un maître qui prétend l'affranchir. Seule la lutte libère ». Ce slogan révolutionnaire avait déjà effleuré l'esprit de Christian Richard quand en 1982, il exaltait *Le Courage des autres*, un film d'1h32min. C'est l'histoire d'esclaves dans leur lutte de libération ; c'est un appel à l'union sacrée contre l'ennemi sous la figure des cavaliers esclavagistes dans ce film qui fait également écho aux luttes anticoloniales comme la guerre du Bani-Volta (1915-1916) qui fera l'objet d'une étude de cas plus tard dans les possibilités de reconstitutions historiques qui s'offrent au cinéma burkinabè.

- Aménagement des espaces urbains, l'attrait de la ville : Le thème de la ville, de son aménagement, son attrait et sa surpopulation, n'a pas manqué d'intéresser les réalisateurs voltaïques. Un des thèmes phares dans les années 80 était bien la notion de gestion urbaine et cela a été une préoccupation pour le gouvernement de Haute-Volta. Des modèles de gestions furent proposés au niveau international pour accélérer le développement des pays sous-développés, malheureusement aucun modèle d'administration des cités ne se révéla vraiment efficace et crédible<sup>77</sup>. La Haute-Volta a voulu appliquer ce modèle à Cissin et cinq ans après, en 1982, le réalisateur Djim Kola Mamadou fait le bilan dans *Cissin... Cinq ans plus tard*, un film de 38min en 16mm. Le programme d'habitat spontané qui avait pour mission de structurer les habitations dans la ville surpeuplée de Ouagadougou suite à l'exode rural est un échec total. Pour mettre en exergue ce surpeuplement, Idrissa Ouédraogo nous invite à une dérive urbaine en 1985 avec son film documentaire de 18min *Ouagadougou, Ouaga deux roues* où il met sur l'écran la capitale voltaïque dans son quotidien : la circulation avec les engins à deux roues, les embouteillages, les pannes, les accidents et tout cela sous les sons musicaux de Augé Kaboré. Une année plus tard, en 1986, Idrissa Ouédraogo invitera à un retour au village pour accélérer le développement local à travers son film *Tenga* d'une durée de 34min. Comme Tenga, le personnage principal de ce film, beaucoup d'hommes abandonnent leurs familles au village (femme et enfants) pour aller à la quête d'un mieux-être en ville. Une expérience qui ne réussit pas très souvent. Par l'entremise de la femme de Tenga, Idrissa Ouédraogo supplie toutes ces personnes à un retour au village parce que le développement local est possible si tous se donnent la main pour réfléchir et travailler ensemble. En 1988 Gaston Kaboré à travers *Zan Boko* met au-devant de la scène le sort de ces villages qui sont « mangés » par la ville à travers son expansion. C'est le cas du village de Tinga situé près de la ville. Ce petit village voit arriver les géomètres pour les relevés et le lotissement. Ce lotissement, un mal nécessaire qui vient déposséder les habitants de leurs terres et déranger les ancêtres dans leurs lieux de repos puisque la terre appartient désormais à l'État. La vie en ville n'est jamais facile, on peut être pris au piège du gain facile et sombrer dans le braquage des biens d'autrui comme Samba Traoré dans *Samba Traoré* de Idrissa Ouédraogo, réalisé en 2003. Samba participe à un huld-up d'une station de service et retourne au village pour faire fructifier son gain en ouvrant un bar et en épousant Saratou, une jeune fille. Mais ce bonheur ne sera qu'éphémère puisque son passé de cambrioleur finit par le rattraper.

---

<sup>77</sup> Stren R. White R. (dim), *Villes africaines en crise : gérer la croissance urbaine au sud du Sahara*, Paris, L'Harmattan, 1993.341 p. (coll. Villes et entreprises).

- Pauvreté, Exode rural et injustices sociales : La pauvreté est de masse, elle est généralisée et pour la combattre il faut un collectif et c'est bien ce que l'INAFEC a compris en 1977 en réalisant *Je reviens de Bokin*, un film de 38min au format 16mm. C'est l'histoire du jeune tailleur Noaga qui se laisse séduire par le mirage de la ville et décide d'abandonner son village pour la capitale. Les difficultés de la ville vont tout de suite de lui faire regretter son choix qui le conduira même en prison pour un vol qu'il n'a pas commis. Par ce film l'INAFEC venait de mettre le doigt sur un couteau à double tranchant : la pauvreté qui incite à l'exode rural et l'exode rural qui est très souvent terreau fertile de pauvreté. C'est cela que va expérimenter aussi Adama dans le film de Emmanuel Sanon, *Dèsèbagato* (Le dernier salaire), réalisé en 1985. D'une durée de 90 min en format 35 mm, ce film met à nu les injustices dont sont victimes certains employés dans les entreprises au point que leurs rêves s'estompent devant l'exploitation à laquelle ils sont soumis dans leurs lieux de travail. Mais quoiqu'il en soit, il nous faut toujours faire des choix dans la vie, oui *Yam Daabo* (Le Choix) » conseille Idrissa Ouédraogo en 1987. Ce film de 80min en format 35mm nous met devant la nécessité d'opérer toujours des choix dans la vie, choisir entre la dépendance et l'indépendance, entre apprendre à pêcher et tendre la main pour recevoir le poisson pêché par d'autres. C'est le dilemme qui se pose aux habitants d'un village sahélien devant l'aide internationale : Salam et sa famille ont préféré laisser résonner au fond de leur cœur ces paroles du Guinéen Ahmed Sekou Touré après le « Non » de la Guinée au référendum sur le projet de Constitution proposé par le Général Charles de Gaulle, pour l'établissement de la communauté franco-africaine le 28 septembre 1958 : « Nous préférons la liberté dans la pauvreté à la richesse dans l'esclavage ». Mais cela a toujours des conséquences : le plus jeune enfant de Salam est écrasé par une voiture, Bintou sa fille devient l'objet de rivalité et de conflits entre Issa et Tinga au point que cela a failli même conduire au meurtre. Souvent, on a le choix, mais très souvent on se retrouve dans une impasse nous dit Issa Saga dans son film *Impasse* d'une durée de 26min sorti en 2008. C'est l'histoire de Poko, une brillante élève au village qui est amenée en ville par un couple de citadins. La voilà à la merci de sa patronne qui la traite comme une véritable esclave. Ce cas n'est pas unique, il y en a une multitude de cas similaires malheureusement, personne n'en parle accuse Aissata OUARMA dans *Le silence des autres* où elle aborde la question précise de l'exploitation des filles de ménages à Ouagadougou, film sorti en 2011. Déjà en 1994, avec *Afrique, mon Afrique*, Idrissa Ouédraogo lançait un film-cri de cœur. D'une durée de 52min, c'est l'histoire d'un jeune homme fatigué de végéter dans son village en vendant la cigarette et des bonbons qui décide d'aller tenter sa chance en ville dans le domaine de la musique.

- Les conflits entre agriculteurs et éleveurs ou conflits fonciers : C'est Méda Bemile Stanislas qui commence à interpeller les populations sur la récurrence de ses conflits et leurs conséquences à travers *Kouligure (La gardienne des champs)*, un court métrage de 23min en 16mm, réalisé en 1989. Dans un village du nom de Ghanbala, un conflit oppose les agriculteurs sédentaires aux éleveurs nomades et fait de nombreux blessés, dont un petit berger qui sera soigné par une adolescente gardienne de champs. C'est le début d'une belle amitié entre une agricultrice et un éleveur, donc un appel à jeter les armes et à se tendre la main en signe de réconciliation. Dans *Le dernier arbre de ma forêt*, réalisé en 2012, une série télévisuelle de 14 épisodes de 13min, Guira Pierre Sanou aborde de façon expresse cette question du conflit entre agriculteurs et éleveurs et propose comme moyen d'apaisement des tensions les alliances à plaisanterie à partir de l'histoire d'amour entre Boubou, un jeune peulh et Kiredala, une jeune bobo.
  
- La mal-gouvernance, la corruption et les travers de la société burkinabè :  
 La corruption et la mal-gouvernance ont fait l'objet de plusieurs films burkinabè. En 2006, Abdoulaye DAO tourne *Quand les éléphants se battent*. Dans ce feuilleton télévisuel de 104 épisodes de 26min, ce sont les travers de la société burkinabè qui sont révélés au grand jour : intrigues, règlement de compte, conflits de générations, combats d'idées, coups d'État, corruption, emprisonnement des innocents et liberté pour les vrais coupables, etc. C'est pendant la période électorale que la corruption se fait le plus ressentir avec les achats de consciences et des voix ; et pourtant les textes pour qu'il y ait des élections libres, équitables et transparentes existent bel et bien. Mamounata Nikiema dans *Savoir raison garder*, film documentaire de 52min, sorti en 2012, explore les coulisses de la Commission Electorale Nationale Indépendante (CENI), chargée d'organiser les élections au Burkina. À chaque campagne électorale, les relations entre les différents acteurs politiques se détériorent au point de compromettre l'équilibre et la paix sociale à cause des irrégularités et de la corruption généralisée. La CENI peine à appliquer les textes qui régissent le code électoral notamment sur l'établissement des cartes d'électeurs. Ce sont ces mêmes travers de la société qui sont mis à nu dans *Le fauteuil* de Missa Hebié. Les femmes ne sont pas moins compétentes que les hommes dans la gestion des affaires administratives, c'est ce qu'a prouvé Clarisse, la comédienne principale dans ce film malgré toutes les pratiques fétichistes, les maraboutages, les tentatives de corruption, le népotisme et la mal-gouvernance qui n'ont pas pu avoir raison de sa détermination et de son intégrité. Dans le domaine de la justice malheureusement, la corruption

a aussi pris racine. *L'œil du cyclone* de Sékou Traoré et *Cellule 512* de Missa Hébié pointent cela du doigt. *Cellule 512*, c'est l'histoire de Honorine, jeune femme au volant qui percute un fils à papa qui roulait une moto sans frein et sans phares. Honorine est alors arrêtée et incarcérée. C'est une plongée au cœur de la prison burkinabè qui est mise sur les écrans : les mauvaises conditions de détention, la corruption, le viol, le déni de justice, etc. Quant à *L'œil du cyclone*, c'est l'aventure d'une jeune avocate qui se voit proposer la défense d'un dangereux rebelle accusé de crimes de guerre. Ce film pose l'épineuse question des enfants-soldats et leurs réinsertions sociales. Pourtant quelque soit les crimes commis, toutes ces personnes ont besoin d'avocat même s'il faut l'appeler *L'Avocat des causes perdues* comme le dit Tahirou Tasséré Ouédraogo dans sa série télévisuelle, sortie en 2006. Sans aucun doute, la série télévisuelle *Affaires Publiques* de Hadjaratou Lompo, réalisée en 2012 aura été une tribune d'expression des travers de la société burkinabè notamment l'administration civile. D'autres films comme *Le Célibatorium* de Adama Rouamba, *Le Testament* de Appoline Traoré posent le problème du partage de l'héritage et de la question de la succession au Faso ainsi que la difficulté de la cohabitation dans une cour commune.

- La Tradition face à la modernité, les conflits de générations ou de religions :

Peut-on évoquer les conséquences des coutumes sur les femmes dans le cinéma burkinabè sans tout de suite faire référence à *Yaaba* de Idrissa Ouédraogo, sorti en 1989 ? C'est l'histoire de cette vieille femme Sana, rencontrée par Bila et sa cousine Nopoko à l'écart du village. Elle a été accusée de sorcière, mangeuse d'âmes et chassée du village. Heureusement qu'elle trouve réconfort et soutien auprès de ces jeunes adolescents. L'illustration parfaite du traitement du thème de la tradition dans le cinéma burkinabè, c'est *Tilāi (La Loi)* de Idrissa Ouédraogo d'une durée de 1h21min sorti en 1990. « Y a tilāi », c'est la loi. Ce film peut être aussi classé dans la catégorie des films qui traitent des violences de genre et du mariage forcé. Une histoire d'honneur où la transgression de la coutume au nom de la liberté et du bonheur individuel est en cause. Saga est de retour au village après deux années d'absence, mais il découvre que sa fiancée Nogma qu'il aime toujours s'est mariée avec son père. Transgressant la loi, Saga et Nogma se voient en cachette et font l'amour ensemble. Aux yeux de la coutume, c'est de l'inceste puisque Nooma est la deuxième épouse de son père. Cet acte lui vaut l'exil du village. Ce film a remporté le Grand Prix de la Culture, Prix d'Afrique en Création au Festival de Cannes en 1990 et l'Étalon de Yennenga de 1991. Dans la même année, Drissa Touré tourne *Laada (La Tradition)*. « Laada », c'est la loi coutumière, l'expression de la tradition. Il y a des adeptes de la Tradition comme Sina dans ce film et aussi ceux qui veulent s'émanciper de la

Tradition et se tourner vers la modernité comme Do et Demba qui préfèrent quitter le village pour la ville. Il en existe aussi qui décide de transgresser la Tradition et les coutumes comme cet instituteur de village qui a fusillé le boa sacré dans *Siraba, la grande voie* de Issa Traoré de Brahima sorti en 2001. « Laada te korobo » (on ne transgresse pas impunément les coutumes), disent les jula : le boa sacré tué, son esprit s'abat sur tout le village et l'instituteur meurt. Son père qui est le gouverneur de la région décide de venger son fils en faisant passer la route dans la forêt sacrée. Djinnaba, le dieu protecteur de Wouroubono fait périr un des ouvriers sur le chantier en opposition à cette profanation des lieux sacrés ; le chef du village et le prêtre du bois sacré sont accusés et tenus pour responsable de cette mort subite. Ils sont arrêtés et emprisonnés. Ici, c'est la coutume qui est victime de la modernité, mais dans *M'biiga (Mon fils)* de Missa Hébié, d'une durée de 26min, sorti en 1990, c'est le petit Kouka qui est écorché par la Tradition : après le décès de son père, il assiste avec sa mère, impuissant, au partage des biens du papa défunt entre ses oncles. C'est la coutume du village ainsi. Il est arraché à sa mère et remis à l'un de ses oncles en ville où il sera maltraité et obligé de s'enfuir. C'est aussi le sort de Karim dans *A Karim Na Sala (Karim et Sala)* de Idrissa Ouédraogo, film d'une durée de 90min sorti en 1991 : Karim, ce jeune paysan de douze ans, est confié à son oncle tyran avec lequel selon la Tradition, sa mère Aïcha a été obligée de se remarier après la disparition mystérieuse de son époux. Karim doit travailler dans les champs et vendre des poulets et des Calebasses sur les marchés et voilà qu'il rencontre Sala, une citadine venue passer ses vacances au village. C'est le début d'une grande amitié malgré leurs différences, un regard sur l'enfance dans ses relations avec le monde des adultes. Seulement tous les enfants n'ont pas les mêmes chances. Dans *Enfance piégée*, film documentaire de 29min réalisé en 2013, Fousséni Kindo retrace le calvaire d'une adolescente donnée de force en mariage par son grand-père paternel à son ami riche. Victime de viol conjugal, la jeune fille décide de se renfermer sur elle-même, mais une voix intérieure retentit en elle et la fait sortir de son silence pour raconter ses souffrances. Ces rapports de force entre hommes et femmes ont été regroupés dans une série télévisuelle de Appoline Traoré *Eh les Hommes ! Eh les femmes !* Réalisée en 2013, sur un ton humoristique, la série met en scène les dominations masculines et féminines avec leurs mensonges et leurs coups bas. Peut-être, n'avons-nous pas prêté suffisamment attention aux conseils des sages, nos aînés dans le septième art puisque déjà en 1997, Gaston Kaboré, dans *Buud Yam*, nous invitait à une instrospection à travers le récit du voyage initiatique de Wend Kuuni qui se retrouve face à lui-même dans sa quête d'identité. À la manière d'un conte traditionnel, ce film est une plongée dans l'enfance, la jeunesse et dans la quête d'identité. Quand on ne sait pas qui on est et d'où l'on vient, on ne peut savoir où l'on va, avertissait déjà



le Professeur Joseph Ki-Zerbo. Il faut noter que *Buud Yam* est le second film burkinabè à remporter l'Étalon d'Or de Yennenga après *Tilai* de Idrissa Ouédraogo.

D'autres thématiques comme celles de l'immigration, l'exploitation des ressources, la ruée vers l'or et certaines matières premières, les mariages mixtes entre différentes religions, différents groupes ethniques, différentes nationalités seront aussi abordées dans le cinéma burkinabè comme dans *Noces croisées* de Bernard Yaméogo, *L'or Blanc* de Adam Salle en 2010, *L'exploitation des immigrés dans la puglia* de Adam et Jean Yaméogo ; *Paris mon Paradis* de Eléonore Yaméogo ; *Tambao, le rêve d'Adama* de Serge Armel Sawadogo, sorti en 2008 ; *Ali le millionnaire* de Inoussa Kaboré, en 2011 ; *La coupe du monde 2010 en Afrique du Sud : médias occidentaux et regards racistes sur l'Afrique* de Ramata Soré, etc.

### ***1.3.2 Quelques considérations majeures : de 1960 à 1987, quel cinéma ? Quelle histoire ?***

Est considéré de façon générale comme cinéma national tout film qui de par son contenu, son contexte, les intentions de créateurs et la réception s'inscrit dans une culture nationale particulière. Dans ce sens, il s'agit non seulement de films produits par des nationaux, mais aussi des films produits sur la nation. C'est de cette conception large du cinéma national que je me sers pour répondre aux différentes questions. De prime abord, je pense que les productions cinématographiques nationales de l'Indépendance de la Haute-Volta jusqu'à la Révolution sankariste avaient pour principal objectif la didactique et la pédagogie. Il y a une place considérable pour le cinéma du réel où « l'homme regarde l'homme » dans son environnement et dans ses interactions avec la nature, les êtres humains et non humains. On pourrait donc qualifier ce cinéma voltaïque de cinéma éducateur avec un accent particulier sur les usages didactiques des images projetées. Il y a un effort héroïque de faire coïncider le spectacle avec la réalité, ce qui a conduit à une production cinématographique basée sur des thèmes humanitaires et universels au-delà des barrières tracées par le colonisateur. Pour s'en convaincre, il suffit de plonger dans les archives, les diaires et les monographies réalisés. *Opération arachides* par exemple de Serge Ricci se lit aisément à la lumière des diaires des Missionnaires dans le diocèse de Banfora sur la culture commerciale de l'arachide depuis la colonisation et qui prenait en compte le Sénégal, la Gambie, le Mali, la Haute-Volta et le Niger.

Cette région sahélienne a tout d'abord reçu une attention mondiale pendant la sécheresse de 1970 à 1973. On introduira également la culture du coton et la construction de chemins de fer dans cette même région d'où l'invitation à la modernisation de moyens de culture avec le second film de

RICCI film *Culture attelée et fertilisation*. Un rapport du Programme américain d'appui à la recherche collaborative sur l'arachide (Peanut CRSP) de 1797 faisait déjà remarquer : « Au Sénégal et au Mali, les agriculteurs reçoivent seulement la moitié de l'équivalent du cours du marché mondial pour le coton, alors qu'au Burkina Faso, ils en reçoivent 70%. Pour l'arachide au Sénégal, le prix officiel à l'exploitation est à la moitié du cours du marché mondial corrigé pour les coûts de transformation et de transport. Les prix sont similaires pour le sésame au Burkina et au Mali en 1982 (BIRD 1987) »<sup>78</sup>.

Pour nous permettre une meilleure approche du cinéma voltaïque et néovoltaïque (Révolution), après avoir parcouru les rayons de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et les différents catalogues des films répertoriés, j'ai choisi de m'intéresser aux films produits par des burkinabè et les films qui traitent de la nation burkinabè, qu'ils soient produits par des burkinabè ou des réalisateurs étrangers (films ethnographiques surtout). Au nombre des films ethnographiques sur le Burkina Faso, j'ai déjà mentionné le riche répertoire des films de Guy Le Moal sur les Bobo et leurs coutumes que j'ai décidé d'étudier dans cette recherche à travers ce que j'ai appelé le « Projet Guy Le Moal » : « Enquêteurs enquêtés : enquêtes ethnographiques sur la perception et réception des films de Guy Le Moal sur les Bobo au Burkina Faso ». En voici quelques titres : *Les masques de feuilles* (1961, format : 16mm et durée : 40min) ; *Yele danga* (1966, format ; 16mm, durée : 20min) ; *Le grand masque Molo* (1969, format : 16mm, durée : 25 min) ; *Dwo a tué* (1971, format : 16mm, durée : 20min) ; *Initiation* (1974, format : 16mm, durée : 20min) ; *La naissance d'un masque* (1974, format : 16mm, durée : 20 min) ; *Hivernage à Kouroumani* (1977, format ; 16mm ; durée : 55min) ; *Les masques bobo : un inventaire filmé* (1977, format : 16mm ; durée : 16min), etc.

Mener une enquête sur la réception des films de Guy Le Moal en Pays Bobo et en tirer une ethnographie des perceptions et des émotions que ces films suscitent sur/chez les populations locales, c'est s'inscrire dans le champ académique de l'Ethnométhodologie.

« Contrairement à la sociologie qui cherche à savoir comment les individus agissent dans des situations qui seraient déjà définies en dehors d'eux et préexisteraient à leurs

---

<sup>78</sup> W.H.M. Morris, Production, commercialisation et exportation de l'arachide, Sénégal, Gambie, Mali, Burkina Faso et Niger, Editeur: David Cummins, 1797, p.10

échanges, l'ethnométhodologie essaiera de comprendre comment les individus voient, décrivent et proposent ensemble une définition de la situation »<sup>79</sup>.

L'ethnométhodologie commence avec les travaux du sociologue Harold Garfinkel. Comme le souligne Alain Coulon « L'authentique connaissance sociologique nous est livrée dans l'expérience immédiate, dans les interactions de tous les jours. Il faut d'abord prendre en compte le point de vue des acteurs, quel que soit l'objet d'étude, puisque c'est à travers le sens qu'ils assignent aux objets, aux institutions, aux symboles qui les entourent que les acteurs fabriquent leur monde social »<sup>80</sup>.

Dès les premières lignes du premier chapitre des *Studies*, intitulé « Qu'est-ce que l'ethnométhodologie ? », Garfinkel nous indique que ses études « traitent les activités pratiques, les circonstances pratiques, et le raisonnement sociologique pratique, comme des sujets d'étude empirique. En accordant aux activités banales de la vie quotidienne la même attention qu'on accorde habituellement aux événements extraordinaires, on cherchera à les saisir comme des phénomènes de plein droit »<sup>81</sup>. L'ethnométhodologie, étant la recherche empirique des méthodes que les individus utilisent pour donner sens et en même temps accomplir leurs actions de tous les jours : communiquer, prendre des décisions, raisonner, etc. est ce courant anthropologique dans lequel j'ai voulu inscrire ces enquêtes de terrain.

À ces films de Guy Le Moal, il faut ajouter le film de Jean Rouch sur les funérailles du Moro Naba et l'intronisation de son successeur, « Moro Naba » (1957, 27 min) et les autres films d'auteurs burkinabè sur le Moro Naba dont on trouve un recueil dans les actualités nationales de la Haute-Volta. La plupart de ces films ethnographiques, réalisés par des chercheurs dans le cadre de leurs travaux scientifiques, avaient pour destinataire principal, le Comité scientifique. Il s'agit donc des films où comme le disait le doyen Sembène Ousmane, « on n'a pas donné la parole aux Africains », ils ont été filmés dans leur quotidien, dans leurs us et coutumes pour les besoins de la recherche scientifique. Il s'agit donc ici d'un cinéma sur les voltaïques que d'un cinéma produit par les voltaïques. Ce qui ne l'empêche pas d'être du cinéma national, car, comme nous l'a rappelé l'ancien directeur du FESPACO :

---

<sup>79</sup> Alain Coulon, *L'ethnométhodologie*, sixième édition mise à jour, 2014, octobre, Presse Universitaires de France, 1987, pp.18-19

<sup>80</sup> *Idem*, p.15.

<sup>81</sup> *Idem*, p.15.

« Toutes ces images font partie du patrimoine culturel africain... nous ne devons pas avoir honte de ces images-là. Elles constituent les seules sources auxquelles on peut faire recours pour relire notre histoire »<sup>82</sup>.

De 1960 à 1987, quel cinéma en Haute-Volta ? Quelles considérations peut-on établir entre cinéma et nation : peut-on parler d'un cinéma national burkinabè, d'un style national en matière de réalisation de film ? Que nous enseigne aujourd'hui l'histoire du cinéma voltaïque ?

### 1.3.3 Vers un cinéma national ?

Une de mes préoccupations ici c'est de poser la question du « national » sur le plan de la représentation : en quoi peut-on dire en regardant un film : « C'est du cinéma burkinabè ou voltaïque » ? Je voudrais reposer ici la question du « national » en la confrontant à celle « d'identité » parce que ma conviction est que dans la définition d'un cinéma national la question de l'identité est incontournable. Il faut alors poser les principes de base qui nous permettent de parler d'un « cinéma national » au Pays des Hommes intègres. Je pars d'un constat, celui de Maria Tortajada :

« L'État-nation, qui construit sa propre histoire et ses mythes, n'existe qu'en fonction d'une seconde condition : que les individus *participent* au groupe national ainsi défini. Par le processus d'identification collective aux emblèmes de la nation, l'individu trouve et reconnaît son identité nationale. L'identité se construit à travers la relation qui unit l'individu au collectif »<sup>83</sup>.

Ainsi donc, le cinéma national, c'est ce cinéma qui fait intervenir la relation des individus à cet objet dit « national », rattaché au groupe par un processus d'appropriation, d'appartenance. Il s'agit du cinéma produit par le groupe comme ce « miroir » où le groupe se reconnaît, le cinéma comme symbole pouvant représenter ce groupe. Concrètement, c'est se poser la question de savoir « Comment le cinéma peut-il être amené à représenter un aspect de l'identité d'un groupe, d'un «peuple» »<sup>84</sup> par la fonction qu'il acquiert dans l'espace social et/ou par son discours propre ? Au Festival de Cannes, un burkinabè avec son film, représente une nation quelle que soit l'histoire racontée, les acteurs, etc. ; ensuite quand ce film, dans l'histoire qu'il met en scène, explicitement ou implicitement diffuse des valeurs qui représentent le peuple dans sa diversité culturelle par

---

<sup>82</sup> Extrait de l'entretien que j'ai réalisé avec lui le 25 octobre 2016.

<sup>83</sup> Maria Tortajada, « Du « national » appliqué au cinéma », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 54 | 2008, mis en ligne le 01 février 2011, consulté le 14 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/2722> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.2722>

<sup>84</sup> *Idem*

exemple, des éléments constitutifs de l'identité nationale, il est « cinéma national ». Ces préalables posés, on peut voir à présent l'identité de notre cinéma de l'Indépendance à nos jours.

Le poète Louis Guilloux écrivait : « On fait le cinéma avec les morts. On prend les morts dans l'histoire et on les fait marcher. C'est ça le cinéma »<sup>85</sup>. On comprend ici qu'il s'agit bien plus du cinéma de reconstitution historique qui permet effectivement de faire marcher les morts à travers le rejouer de leur histoire. Qu'en est-il du cinéma au Burkina Faso ? Dans ce chapitre sur l'histoire du cinéma au Burkina Faso dans ses rapports avec la mémoire collective, il s'agit d'observer comment notre passé peut être façonné par l'image en mouvement et cela pour le meilleur ou pour le pire. Ainsi, j'ai cherché à comprendre comment l'histoire de la révolution de 1983 à 1987 a été récemment convoquée, refigurée, « réinventée » par le cinéma burkinabè en fonction des différents enjeux du temps présent. Pareille démarche fut expérimentée par Sylvie Lindeperg sur l'histoire de la Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français<sup>86</sup>. Sylvie Lindeperg invite à accorder une plus grande attention à l'image comme matière sensible de l'histoire, car « suivre la voie des images, c'est leur redonner l'initiative, prêter attention aux murmures et aux signes labiles dont elles sont dépositaires, postuler qu'elles reflètent moins l'événement historique qu'elles n'en sont les témoins et en portent les coordonnées »<sup>87</sup>.

Ainsi donc à son exemple et à l'exemple de tant d'autres chercheurs (Marc Ferro, Pierre Sorlin ou Michèle Lagny, etc.) dans cette entreprise de légitimation de l'image en mouvement comme objet d'histoire, j'ai essayé, à travers l'étude d'un corpus constitué à partir des collections de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, d'examiner les grands moments de l'histoire de notre pays le Burkina Faso, Pays des Hommes intègres de 1915 à 2015. Dans certains cas j'ai voulu privilégier une approche génétique du film, le film comme « palimpseste ». C'est cette méthode que Sylvie Lindeperg utilise dans *Les Ecrans de l'ombre*, aller « du film-fait » au « film-en-train-de-se-faire » et par cette remontée aux sources, mettre en lumière,

« la pluralité des individus en présence, les partenariats institutionnels, mais aussi les rapports de forces qui définissent la production filmique dès la fin du mois d'août 1944. Le « film-palimpseste » engage une « genèse des œuvres (qui) permet d'apporter une première série de réponses à la question des usages du passé : elle clarifie le rôle joué par chaque

---

<sup>85</sup> Louis Guilloux, *Absent de Paris*, Paris, Gallimard, 1952, pp. 182-183.

<sup>86</sup> S. Lindeperg, respectivement *Les Ecrans de l'ombre. La Seconde Guerre mondiale dans le cinéma français*, Paris, Ed, du Seuil, coll, "Point Histoire", nouvelle éd. Augmentée [1<sup>re</sup> ed, CNRS Editions, 1997], 2014, p,9 et « *Nuit et Brouillard* », *Un film dans l'histoire*, Paris Odile Jacob, 2007, p.8

<sup>87</sup> S. Lindeperg, *La voie des images, la traversée de l'histoire*, Lagrasse, Verdier, 2013, p.11

protagoniste dans l'élaboration collective du passé ; elle révèle une part des enjeux et des arbitrages dont ils sont l'aboutissement »<sup>88</sup>.

C'est cette démarche qui m'a permis d'aller vers certains réalisateurs, comédiens et producteurs pour mieux appréhender certains films sur la mémoire collective du Burkina ou de l'Afrique. Des recherches bien intéressantes ont été réalisées sur cette production nationale des films au Burkina Faso avec de très belles propositions mettant en exergue le rôle que doit jouer l'État burkinabè pour favoriser une plus grande production nationale. Evariste Dakouré dans un article inédit, mis en ligne le 18 février 2022, « Politiques publiques de soutien au cinéma burkinabè et production nationale de films »<sup>89</sup>, s'est interrogé sur les mécanismes à mettre en place pour le financement régulier de la filière cinématographique dans ce contexte où les guichets internationaux se ferment et où les fonds nationaux ne disposent que de moyens financiers limités :

« Dans la présente recherche nous soutenons l'idée selon laquelle un des rôles que l'État burkinabè doit jouer, pour aider à poser les bases d'une industrie cinématographique solide et contribuer ainsi à la production de contenus allant dans le sens du renforcement de la diversité des expressions culturelles, est d'aider la filière cinématographique burkinabè à se structurer. Malgré la politique de subventions publiques (malheureusement les fonds attribués sont très faibles) la filière cinématographique burkinabè peine à donner des résultats satisfaisants. En effet, cette filière fonctionne mal depuis de longues années et certains métiers ne sont pas formalisés ou tendent à disparaître. Par exemple, depuis la liquidation de la Société nationale du cinéma burkinabè (Sonacib) en 2004, le secteur de la distribution cinématographique burkinabè n'arrive plus à assurer son rôle. Cela amène des réalisateurs, producteurs, exploitants de salles à faire office aussi de distributeurs »<sup>90</sup>.

Toutefois, il reste à noter quelques actions éclatantes de 1960 à 1987 qui méritent d'être saluées et encouragées pour l'essor du cinéma burkinabè pour une production nationale des films.

---

<sup>88</sup> S. Lindeperg, *Les écrans de l'ombre, op. cit.*, pp.13 et 15

<sup>89</sup> Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-les-enjeux-de-l-information-et-de-la-communication-2021-22-page-13.htm>

<sup>90</sup> Evariste Dakouré "Politiques publiques de soutien au cinéma burkinabè et production nationale de films" in *Les Enjeux de l'information et de la communication* | <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr> | 2021/2 (N° 22/2) | Page 16

### ***1.3.4 Retour sur les actions éclatantes dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel de 1960 à 1987***

À l'indépendance de la Haute-Volta le 5 août 1960, le Président Maurice Yaméogo fait du cinéma et de l'audiovisuel un axe prioritaire pour booster le développement local. En 1963, il inaugure la Télévision Nationale voltaïque qui va diffuser le tout premier film burkinabè « À minuit l'indépendance ». Une dizaine de jours plus tard, la Radio Nationale voit le jour. Le cinéma et l'audiovisuel sont donc des priorités pour les autorités nationales. Dans cette même année 1963, une cellule cinéma est créée au sein du Ministère de l'Information et a pour mission la production d'actualités cinématographiques pour l'éducation et la sensibilisation des populations locales. Cette cellule disposera d'un Centre de Production Cinématographique institutionnalisé avec la construction d'une salle de 200m<sup>2</sup> qui comprenait en son temps, une salle de montage, une cinémathèque, un studio de mixage, une salle de visionnement de 50 places. C'est le fruit de la Coopération française à hauteur de 18 millions de francs CFA. Dans un article, publié le 11 février 2003, RFI dans sa rubrique Archives, fait le point des productions de ce centre : des films documentaires, de reportages d'activités, des films de vulgarisation agricole, d'éducation sanitaire, etc., en direction des populations en milieu rural. « Avec seulement trois caméras, un enregistreur à bande et une équipe réduite composée entre autres de Issaka Thiombiano, Sékou Ouédraogo et Jean-Pierre Ouédraogo. La cellule sera d'un apport à la Télévision nationale (La Volta vision) créée en 1963. Émettant en noir et blanc, elle bénéficiait des productions de la cellule »<sup>91</sup>.

On a également la signature de l'ordonnance n°70/001/PRES par le président Sangoulé Lamizana stipulant que «... *sont nationalisées à compter du 1er janvier 1970, la distribution et l'exploitation des films, des salles de cinéma sur l'ensemble du territoire national* » et la création de la Société nationale voltaïque du cinéma (SONAVOCI), établissement public à caractère commercial et industriel. L'État met en place un fonds de promotion et d'extension de l'activité cinématographique alimenté à 15% par les recettes de la SONAVOCI. Dans un article qui mérite une attention particulière, Claude Forest fait une analyse des effets et des conséquences de ces nationalisations du marché du cinéma en Afrique subsaharienne francophone alors victime des jeux d'influence et croupissant sous la maladresse et le désintérêt des États<sup>92</sup>.

---

<sup>91</sup> RFI, Article publié le 11/02/2003. [http://www1.rfi.fr/actufr/articles/038/article\\_19832.asp](http://www1.rfi.fr/actufr/articles/038/article_19832.asp)

<sup>92</sup> Claude Forest, « La disparition du marché du film en salles d'Afrique sud saharienne francophone (1960-2018) », *Entrelacs* [En ligne], 14 | 2018, mis en ligne le 17 décembre 2018, consulté le 21 novembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/4214>; DOI : <https://doi.org/10.4000/entrelacs.4214>

En 1973, après le départ du Coopérant français Serge Ricci qui avait été recommandé par Jean Rouch, l'État voltaïque crée la Direction Nationale du Cinéma (DCN) et confie sa gestion au Cinéaste Gaston Kaboré. Elle deviendra plus tard la DIPROCI (Direction de la Production Cinématographique) avec la même mission : promouvoir le développement de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel dans le pays. Avec l'évolution, la DIPROCI redeviendra DCN, ensuite la DCN va évoluer pour devenir la Direction Générale de Cinéma National (DGCN) qui deviendra à son tour DGCA (Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel).

En 1976, création de l'Institut Africain d'Education Cinématographique (INAFEC) avec le concours de l'UNESCO. Cet institut va former plus de 200 professionnels aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel. On peut citer entre autres Idrissa Ouédraogo qui va remporter le Grand Prix au Festival de Cannes avec son film *Tilai* en 1990 et l'Étalon d'Or au FESPACO en 1991. L'INAFEC a fermé ses portes en 1986. En 1979, création de la Société africaine de Cinéma (CINAFRIC) qui permettra la production de deux longs métrages dans le cinéma burkinabè : *Pawéogo, L'émigrant* de Kollo Sanou et *le Courage des autres* de Christian Richard.

### ***1.3.5 Une volonté de faire du cinéma un levier du développement local***

La première chose qui saute aux yeux de l'observateur de l'histoire du cinéma en Haute-Volta et aussi pendant la Révolution, c'est cette volonté politique de faire du cinéma un levier de développement. Aussitôt après la proclamation de son indépendance en 1960, la Haute-Volta inscrit la promotion du cinéma au rang de ses préoccupations principales en posant des actes concrets : la réalisation en août du premier film voltaïque « À minuit l'Indépendance » ; la création d'une cellule cinéma au sein du Ministère de l'Information en 1961. Elle est placée sous la direction de Serge Ricci, coopérant français et servira de base à l'émergence du cinéma en Haute-Volta. À une époque où le cinéma, introduit par les Missionnaires<sup>93</sup> et les Chercheurs en Anthropologie et Ethnologie, s'évertuait à encenser la colonisation comme « œuvre hautement civilisatrice », la Haute-Volta décidait de la nationalisation de ses salles de projection. Malheureusement cet argument politico-culturel de la nécessité de décoloniser les regards et les

---

<sup>93</sup> Des salles de cinéma, comme la salle d'oeuvre de la paroisse cathédrale de Nouna, étaient des lieux de rendez-vous de ces projections de films dans la province de la Kossi. Il existe à Nouna une vidéothèque (une collection de films qui étaient projetés par les missionnaires dans la ville et les villages au cours de leurs tournées d'évangélisation). Les diaires des missionnaires dans les différents postes de mission comme Tansila, Toma etc., font régulièrement mention de ces projections qui servaient de moyen de rassemblement et de lieu de propagande.



écrans ne tiendra pas plus d'une décennie<sup>94</sup>. On voulait certes en finir avec cette image d'une Afrique « sauvage et anthropophage » que donnaient à voir les films ethnographiques,<sup>95</sup> mais les maladresses et le désintérêt des États feront de cette ambition une précieuse illusion.

Mais, curieusement au Burkina Faso, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, c'est sous la Révolution Sankariste que sera construit en 1987, le Rond-point des Cinéastes à Ouagadougou à la 10<sup>e</sup> édition du FESPACO. Le nombre de salles de cinéma atteint 53 pour 35 provinces. L'objectif était de pouvoir doter chaque Chef-lieu de Région et de Département d'une salle de ciné. Malheureusement, en parcourant certaines villes aujourd'hui, on s'aperçoit que ces salles sont l'ombre d'elles-mêmes. L'héritage de la Haute-Volta et de la Révolution en matière de cinéma semble difficile à entretenir. C'est dans la période révolutionnaire qu'on a également inauguré le marché de films africains avec comme slogan « Celui qui tient la distribution tient le Cinéma ». On venait alors d'ajouter au « Produisons et consommons burkinabè », « Produisons en Afrique et consommons en Afrique » ! Malheureusement, le slogan de Cheriaa : « Celui qui tient la distribution tient le Cinéma » sera très vite contredit aussi sous la révolution avec la faillite du Consortium Inter-Africain de Distribution cinématographique (CIDC) qui était basé à Ouagadougou. Un pan de l'histoire du cinéma au Burkina qui nécessite encore de sérieuses investigations pour en tirer les leçons qui s'imposent.

La deuxième chose qui se laisse facilement percevoir dans ce cinéma voltaïque et révolutionnaire, c'est la faible présence des femmes dans le métier de réalisation des films. « Où sont les femmes ? ». Cette question sera encore posée même à la célébration des cinquante ans du FESPACO par une actrice et metteuse en scène sud-africaine, Xolile Tshabalala lors d'un débat le mercredi 27 février 2019. Elle fait un constat : « C'est mon premier Fespaco. Alors, en arrivant à Ouagadougou, je me suis promenée dans la ville, et j'ai vu l'avenue où sont érigées les statues des lauréats du Fespaco : que des hommes ! Depuis cinquante ans, il n'y a pas une seule femme qui puisse raconter une assez belle histoire pour gagner le Fespaco ? »<sup>96</sup>. C'est l'acteur et réalisateur burkinabè Isaka Sawadogo qui tentera de répondre : « Il y a des obstacles pour les femmes dans le cinéma. C'est long et difficile de faire un film. Pour s'engager dans ce métier, il faut être une

---

<sup>94</sup> On peut lire avec intérêt ici l'écrit de Claude Forest, *Économie du cinéma en Afrique sud saharienne francophone. Produire (1960-2018)*, Paris, L'Harmattan, 2018, p. 65-84.

<sup>95</sup> Exemples: "Chez les cannibales" de Martin et Osa Johson (1928), "Chez les buveurs de sang, le vrai visage de l'Afrique" du Baron Gourgaud (1932), "Au pays des sorciers et de la mort" de Maquis Waurin (1933) etc.

<sup>96</sup> [https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/02/28/burkina-faso-au-fespaco-ou-sont-les-femmes\\_5429339\\_3212.html](https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/02/28/burkina-faso-au-fespaco-ou-sont-les-femmes_5429339_3212.html)

locomotive, savoir s'imposer ! L'éducation traditionnelle ne prédispose pas les femmes à ce genre de rôle, mais plutôt à s'occuper du foyer et élever les enfants. De ce fait, il n'y a pas beaucoup de femmes qui se sont intéressées à ce métier. C'est pareil dans les métiers techniques du cinéma, il y a peu de femmes. L'Afrique manque de structures de formation. ».

Le troisième constat est le suivant : même si elles ne sont pas très visibles dans les métiers de l'image et du son, les femmes sont présentes au cinéma à travers leurs corps qui devient « lieu de vie » (*Etre femme au Burkina Faso* de Maurice Kaboré) et « lieu de mort » (*Histoire d'Orokia* de Sou Jacob ; *Dunia* de S. Pierre Yaméogo, ou *Poko* d'Idrissa Ouédraogo où Poko meurt en voulant donner la vie) pour les individus comme pour la nation ; dans un cinéma devenu « lieu de diffusion d'une politique de la pitié » en même temps « lieux de contestation de cette politique d'assistance » (*Yam Daabo, Le Choix* de Idrissa Ouédraogo). Loin encore de se réapproprier leurs images, leurs corps, leurs plaisirs dans le cinéma, les femmes apparaissent à l'écran comme le désirent les hommes. Il leur faudra attendre encore un peu de temps afin de pouvoir passer derrière la caméra.

On pourrait dire de ce cinéma qu'il s'agit plus d'un cinéma observationnel et faiblement narratif ; un cinéma fondé sur des acteurs non encore professionnels. On peut citer en exemple *Poko* d'Idrissa Ouédraogo sorti en 1981 qui avait pour acteurs principaux Salmata Sawadogo et Rasmané Ouédraogo qui n'avaient pas encore officiellement le titre d'acteurs professionnels de cinéma. Il contribuera d'ailleurs à révéler leurs talents d'acteurs. Dans ce film où les dialogues sont pratiquement absents, Idrissa Ouédraogo a choisi de laisser vivre ses personnages dans leur quotidien à la manière du cinéma-vérité. Il nous fait découvrir les travaux des champs, la fabrication des briques, le filage du coton, le pilage du mil, la tenue d'un conseil de village, etc. ; toutes choses qui lui donne une valeur hautement ethnologique quand bien même, il s'agit d'une fiction court métrage. Il s'agit également d'acteur en pleine croissance dans le premier long métrage de l'auteur, *Yam Daabo, Le Choix* (1987) qui avait pour acteurs principaux Rasmané Ouédraogo, Aoua Guiraud, Ousmane Sawadogo, Moussa Bologo et Assita Ouédraogo. Ici également Idrissa Ouédraogo amène le spectateur dans le quotidien, comme dans un cinéma-vérité, on parlerait d'un cinéma topographique où le réalisateur pose sa caméra dans un lieu et les interactions dans ce lieu et invite à la contemplation.

#### ***1.4 Un cinéma d'auteur à thèmes populaires avec un effort de Travail de Mémoire***

Créée en 1962, la cellule cinéma rattachée à la Direction Générale de l'Information (Traoré Sanogo 1996 : 21) avait pour mission la réalisation de films socio-éducatifs didactiques et d'actualité à l'intention de la population rurale notamment. Il s'agissait donc avant tout d'un « cinéma du peuple » et « pour le peuple », un cinéma où la caméra devient l'œil et le miroir des conditions de vie et de lutte des classes populaires. Il faut entendre par « populaire » ici, un cinéma qui vise un public de masse sans impliquer forcément pour autant une « popularité » exceptionnelle. C'est le lieu où les représentations sociales s'expriment par le scénario, l'image et la mise en scène. Les films d'auteur sont ancrés dans une « vision critique et/ou novatrice dans le style et la forme cinématographique, l'« art » définissant l'ouvrage comme une expression personnelle destinée aux initiés/es »<sup>97</sup>. Point n'est besoin de pousser loin la réflexion pour se rendre compte que le cinéma en Haute-Volta a été le lieu des représentations du peuple dans son quotidien, les groupes sociaux dans leur complexité et leur variété, avec leurs fantasmes, espoirs, frustrations et peurs. Des exemples de représentation du quotidien du peuple ou du passé traumatisant des populations locales : la grande sécheresse des années 1970 dans *Yam Daabo* de Idrissa Ouédraogo, la fabrique des écuelles et leur utilité sociale dans *Ecuelles (Les)* du même réalisateur, la musique de la cour royale à travers les sons et chants des violonistes du Laarlé Naba dans ce même film et dans *Poko*, ainsi que les différents films documentaires réalisés sur l'eau qui mettent à nu les conditions de vie des populations (eau de marée, insalubrité, conditions de travail du personnel soignant, etc.). Dans un tel contexte, il serait judicieux également de réfléchir aux modalités de production et de réception de ces représentations par les populations locales.

La particularité du cinéma voltaïque et néovoltaïque est qu'il s'agit très souvent d'un cinéma d'auteur à thème populaire et cela est très perceptible dans les films du réalisateur Idrissa Ouédraogo, qui en même temps qu'il imprime son style à lui dans ces récits filmiques, les rend accessibles aux classes populaires. Avec lui, il ne s'agit même pas seulement d'un style, mais d'une conviction que le cinéma doit être « cinéma du peuple » et « pour le peuple ». Il suffit d'écouter sa réaction après la diffusion de son film *Yaaba* dans un vidéoclub en 2007, sans son autorisation, où il fait une analyse atypique sur ce que devrait être l'économie du cinéma en Afrique avec ce souci de rendre accessible au plus grand nombre les films produits<sup>98</sup> :

---

<sup>97</sup> Beaurain, Nicole, Christiane Passevant, et Larry Portis. « Le cinéma populaire et ses idéologies », *L'Homme & la Société*, vol. 154, no. 4, 2004, p. 5

<sup>98</sup> Voici le lien de cette analyse sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=M1xFKKEz6JI>

« Disons qu'il y a deux façons de poser le problème : la façon la plus rationnelle, c'est de dire que quand on fait un film c'est de la sueur, c'est du travail, c'est une équipe, c'est des droits et donc....C'est surprenant de voir effectivement les films en DVD en VCD dans les rues, les vidéoclubs...Et puis, il y a une autre façon plus philosophique de voir les choses. Finalement, on fait des films pour qu'ils soient vus ? Un film peut sortir dans les grandes salles puis dans les salles populaires, puis encore dans les ciné-clubs donc...je pense que c'est tout à fait bien. J'étais vraiment heureux de voir que des hommes et des femmes après ...continuent à voir un film qu'on a fait il y a plus de vingt ans et je me dis, mais, ça veut dire que des films peuvent exister, des histoires peuvent exister et que le public, il se renouvelle aussi, parce que ce n'est pas forcément le même public, qu'il y a un nouveau public qui redécouvre ce que nous faisons. Je pense qu'il faut aider ces populations des quartiers populaires à avoir accès à nos films. Et je me dis, c'est vrai que ces gens-là, s'ils étaient organisés autrement, si j'avais un autre dialogue avec eux, si je leur prêtais ma copie parce que moi j'ai les pouvoirs d'achat nécessaires ou en tout cas le pouvoir, à partir de la production, de tirer les DV. Si je m'organisais avec eux, ils n'auraient pas eu besoin de pirater mon film. C'est parce que je les méprise, c'est parce que je pense que le montant des subventions que j'ai est tellement élevé que ce que lui il me donnerait est tellement bas, qu'il ne m'intéresse pas. Ce n'est pas parce qu'il ne m'intéresse pas qu'il n'a pas le droit à se débrouiller, à se démerder, à faire des choses. Moi j'ai géré des salles ici pendant deux ans, j'ai vu comment c'était difficile, j'ai vu comment distribuer un film, faire voir un film avec tout l'amour qu'on a pour les gens, pour le public, c'était difficile. Et les ciné-clubs dans les quartiers, les vidéoclubs sont les plus nombreux aujourd'hui ; ça veut dire que c'est un marché potentiel que nous laissons échapper et que nous restons sur des chimères parce que je disais tantôt que le fait d'être subventionné ne nous pousse pas à réfléchir à l'économie locale et l'économie locale c'est cinq francs, cinq francs, cinq francs...c'est toutes ces petites gens, ils vivent de ça, ils n'ont que ces moyens, c'est de ça qu'ils vivent et c'est ça l'économie locale. À partir de ce moment, ça veut dire que les salles de cinéma qui sont à mille francs, elles sont toutes fermées dans tous les pays d'Afrique quasiment, parce que précisément le pouvoir d'achat des populations ne peut pas arriver à faire de telle sorte que ces salles-là existent. Donc, ça veut dire qu'il faut réfléchir à ce qui est possible, accessible à nos populations en termes de pouvoir d'achat et nous aussi en termes de fabrication

d'images. Ça veut dire que c'est au cinéaste africain de se poser lui-même des questions par rapport à pourquoi il fait des films, pour qui il fait des films ? Et tant qu'il ne répondra pas vraiment à cette question, il ne pourra pas avoir la même intelligence que ce petit distributeur dans le quartier populaire qui, lui, a compris que l'aspect culturel peut-être, est compatible avec l'aspect économique ; c'est-à-dire que l'aspect économique, tu ne peux pas l'inventer, tu ne peux que l'apprendre sur le marché, c'est-à-dire que c'est l'économie locale »<sup>99</sup>

Une analyse sur l'économie du cinéma en Afrique qui peut ne pas être partagée par tout le monde. Mais au-delà de toute considération, on note ce souci de rendre ses films accessibles au plus grand nombre de personnes, ce qu'il a toujours essayé de traduire dans la manière dont il les réalisait dans une narration où le récit est donné par les images elles-mêmes plus que par toute autre parole de dialogue ou de commentaire. Ce souci de vouloir rapprocher les films du plus grand nombre de personnes en autorisant cette possibilité d'exploitation par ces petits exploitants que sont les ciné-clubs pose néanmoins un grand problème, celui de la piraterie des œuvres cinématographiques et musicales en Afrique. Pour Claude Forest, il faut une grande implication de nos Etats pour faire face à ce phénomène :

« Au niveau de la réalisation, toutes les collaborations individuelles sont utiles, mais pour pouvoir passer à une phase supérieure, les pouvoirs publics ont un rôle majeur à tenir, sur la formation bien sûr, mais surtout d'intervention contre le piratage, sur l'encadrement de l'économie informelle, sur l'établissement et le respect d'une réglementation idoine, dans la lutte contre une corruption qui rend vaine toute politique de redistribution, tant bien même des moyens financiers seraient alloués en amont. »<sup>100</sup>

La plupart de nos productions en Afrique jusqu'à présent sont subventionnées par la France et l'Europe, la piraterie porte alors non seulement atteinte aux droits du réalisateur, mais aussi aux droits des producteurs et distributeurs. C'est d'ailleurs cette absence de remontées des recettes qui a fait échouer pratiquement toutes les tentatives de nationalisation de la production et l'exploitation cinématographiques dans nos pays. Le souci d'efficacité et de vérité historique nous

---

<sup>99</sup> Extrait lieux saints/Sacred places : Interview de Idrissa Ouédraogo, réalisé par Jean Marie Teno en 2007, sur <https://www.youtube.com/watch?v=M1xFKKEz6JI>

<sup>100</sup> Forest, Claude (2012), « Le cinéma en Afrique : l'impossible industrie », *Cahiers de l'association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel*, n°4, p.11.

invite alors à un véritable travail de mémoire dans ce champ cinématographique tout en appelant de tous nos vœux au changement des pratiques et à la modification des relations dans ce domaine.

#### ***1.4.1 Le cinéma en Haute-Volta, un cinéma topographique ? Quand les films de Idrissa Ouédraogo font parler les lieux et les objets.***

Le constat majeur en regardant les films de Idrissa Ouédraogo est qu'ils font parler les lieux. On a l'impression que quand il décide de faire un film, il décide de faire parler les lieux, les objets ; qu'il invite le spectateur à chercher des indices, à s'arrêter à des signes précis sur les différents lieux de tournage. Ainsi, ce lieu devient pour lui un *personnage* avec un rôle et non plus seulement un *décor*. Sa matérialité permet de le cerner et de le filmer et de ce fait, il devient une sorte d'outil anthropologique pour étudier les interactions entre différentes composantes de la société ou les différents.e.s protagonistes d'un événement donné. C'est ce que Emmanuel Licha appelle du « Cinéma topographique »<sup>101</sup> avec cette conviction que « Le lieu dépend des choses, les choses en dépendent, et ce rapport est en devenir. Le lieu est à la fois un objet et un processus ». Le lieu est structuré par des habitudes et des rythmes, il a une histoire, des pratiques et un devenir. Réciproquement et simultanément, le lieu structure et conditionne les relations humaines, et a, par conséquent, un rôle beaucoup plus important que celui d'un simple réceptacle des actions humaines. Cette vérité, Idrissa Ouédraogo l'a faite clairement ressortir dans la plupart de ses films. On a l'impression qu'il s'agit bel et bien de tentative d'épuisement de lieux, de dérives urbaines ou campagnardes. Idrissa Ouédraogo s'est employé à faire avec les moyens du cinéma (scénarisation, filmage, montage) une description détaillée et sensible des lieux donnés.

Le parcours du vieux Salam et sa famille dans *Yam Daabo (Le Choix)*, nous conduit à des espaces géographiques bien ciblés : Youba, Ouahigouya et Boromo. On va du semi-désert en pleine saison sèche à la savane en plein hivernage : les arbres morts ou secs, les routes rocailleuses, les moyens rudimentaires de transports (âne et charrette), montrent clairement la dureté des conditions de vie des populations. Ces objets et ces lieux sont des indices des ravages de la « grande sécheresse » des années 1970 au Sahel. Il s'est agi d'une sécheresse dont la durée et l'intensité sont restées inégalées : de 1970 à 1990 avec une baisse de la quantité de pluie annuelle de 200mm en moyenne, soit un déficit de 50 à 60% dans la partie nord de la région du Sahel. Cela a provoqué une insécurité alimentaire et occasionné des déplacements de populations vers les

---

<sup>101</sup> Emmanuel Licha, *Cinéma topographique: quand les films font parler les lieux*, Programme de soutien à la recherche-création pour la relève professorale à l'Université de Montréal, Concours 2018-2019

régions les plus humides. La communauté internationale a initié alors l'aide alimentaire, un programme d'urgence qui n'est pas en réalité la solution au problème. Le Sénégalais Sembène Ousmane reviendra en 1992 sur ce thème de l'aide alimentaire dans son film *Guelwaar*, grande figure de résistance et défenseur d'une Afrique non corrompue, non assistée.

Dans cette volonté de faire parler les lieux et les objets, Idrissa Ouédraogo a fait le choix de l'abandon de la voix off ou commentaire dans ces films documentaires pour laisser les images raconter elles-mêmes le récit dans sa triple dimension : espace, temps et lumière. Ces films se veulent plutôt du cinéma d'observation, un témoignage de ce que l'œil de la caméra laisse voir. Il fait une fuite délibérée de « toute forme de didactisme, la vocation soi-disant informative du documentaire, quand ça n'est pas une vocation propagandiste »<sup>102</sup>. Dans son film *Poko*, il n'y a pratiquement pas de dialogue, Idrissa Ouédraogo laisse vivre ses personnages/personnes dans leur quotidien. C'est l'exemple parfait du cinéma topographique : on découvre la vie du village, les travaux champêtres, la fabrication manuelle des briques, le filage du coton, le pilage du mil, la tenue d'un conseil de famille, les moyens de transport que sont l'âne et la charrette qui servent d'ambulance, etc.

Ce qui est formidable dans ce film, c'est que le réalisateur dans une fiction fait en même temps du cinéma ethnographique ; c'est comme s'il répondait à la question « Qu'est-ce qu'on fait avec les épis de mil ? ». Il nous amène dans une famille, le village de Toudoubweogo en compagnie des violonistes du Larlé Naba. On assiste à une séance de pilage avec des femmes, et pour nous rassurer qu'il s'agit bien du mil que les femmes sont en train de piler, il nous conduit dans un champ de petit mil en maturité. Après, il nous ramène au village où nous assistons au vannage, à la moulure du mil pilé et tout cela dans le silence bruissant de paroles des lieux, des objets et du vent. Ce même style nous le trouvons aussi dans d'autres films *Écuelles (Les)* et *Issa le tisserand*. Ce choix de réalisation permet à n'en point douter d'être compris par le plus grand nombre de Voltaïques dans un pays où on parle plus de soixante langues.

#### ***1.4.2 Le cinéma voltaïque et l'option pour les langues parlées en Haute-Volta***

La question de savoir pourquoi et pour qui le cinéaste fait ses films, Idrissa se l'est posée et sa réponse fut le choix des langues et musiques locales comme moyens discursifs dans ses

---

<sup>102</sup> Cf. Antony Fiant, « Entre subjectivité et narration : la voix-off dans quelques documentaires français contemporains », Cahiers de Narratologie [En ligne], 20 | 2011, mis en ligne le 18 juillet 2011, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6346> ; DOI : 10.4000/narratologie.6346

réalisations. « Réaliser un film documentaire est un art discursif qui implique des centaines d'options : choisir dans la réalité les détails significatifs, en laisser d'autres dans l'ombre, cadrer, couper, assembler, restructurer, étalonner les couleurs, mixer les sons, etc. »<sup>103</sup>. En plus de cela, il faut opter pour la langue qui servira de moyens de communication de ces multiples choix préalables. Si, comme le dit Jean-Louis Comolli, « Le cinéma est une machine pour réduire l'altérité sans l'éliminer et pour ne pas l'éliminer, une machine pour fabriquer le proche avec le lointain, l'homogène avec l'hétérogène, le 'tout ensemble' avec le 'chacun pour soi' »<sup>104</sup>, quoi de plus important que le choix de la langue, une langue propre à chaque culture, chaque nation, avec une grammaire, une syntaxe, un vocabulaire spécifique. Dans le corpus des films que nous étudions en cette période du cinéma en Haute-Volta (1960-1987), nous remarquons que certains films sont en *jula*, en *mooré* et en français ou en deux versions jula/français, mooré/français, etc. Exemple : *Autre École (L')* de Traoré Nissi Yoanny est en jula et en français.

Tout film est construit ; seulement le pacte narratif que le réalisateur propose aux spectateurs n'est pas le même s'il s'agit d'une œuvre inventée (fiction) ou d'une réalité traitée selon une perspective particulière (documentaire). Ce sont deux façons différentes d'interroger le monde et d'en rendre compte. Dans le second cas, le documentariste, tout comme l'écrivain, soigne sa syntaxe, recherche l'expression adéquate, travaille le rythme, le récit, l'émotion, bref, le style d'où le recours au commentaire ou voix off accusée à tort ou à raison de créer la distance entre le fait observé et le spectateur invité à déduire les choses par lui-même. Quoiqu'il en soit, « De toutes les machines existantes, la machine pour faire voir a été notre compagne la plus intime. Complice du meilleur et du pire, et peut-être capable de transformer l'un en l'autre »<sup>105</sup>. Quelques fois, la voix off peut bien contribuer à la création de cette intimité profonde entre le spectateur et ce qu'il regarde parce que l'« effet du réel » du documentaire instaure un régime particulier de persuasion, mieux de « conviction ». Pour certaines raisons comme la longueur de certains plans, le silence, etc., qui peuvent amener le spectateur à aller voir sur une autre chaîne, les diffuseurs peuvent donner une préférence au commentaire.

---

<sup>103</sup> Marc Augé, Jean-Paul Colleyn, *L'Anthropologie*, Presses universitaires de France, 3ème édition, 2018, p.69

<sup>104</sup> Jean-Louis Comolli, *Vedere et potere. Il cinema, il documentario e l'innocenza perduta*, Donzelli Editore, Roma, 2004, p.11- traduit de l'italien.

<sup>105</sup> Jean-Louis Comolli, *op. cit.* p.11. Traduit de l'italien



### 1.4.3 Les efforts d'un « Travail de Mémoire »<sup>106</sup>

En plus du cinéma et de l'audiovisuel comme « Porteurs de mémoire collective » en cette période de l'histoire de notre pays, on notait également un grand « Travail de mémoire » dans la littérature. Nazi Boni, l'un des pères fondateurs de la littérature burkinabè fait un véritable « travail de mémoire » (Memory work) dans son tout premier roman : « Crépuscule des temps anciens » parut en 1962. C'est la chronique du Bwamu, trois siècles de l'histoire de ce peuple. Il s'agit véritablement d'une étude ethnographique de l'épopée, un livre didactique à l'image du cinéma de ce temps. Ce roman fait une référence explicite à ce qu'on a appelé la « Guerre du Bani-Volta », « La Révolte de Bwa », la « Guerre anticoloniale de 1915-1916 », une guerre de neuf mois au cours de laquelle les Bwa se sont rendus célèbres même si les historiens reconnaissent que la révolte a commencé à Bona, dans un village Dafing. C'est sur cette révolte que s'achève le livre écrit pendant l'exil de l'auteur au Togo. Toute l'organisation sociale de la communauté Bwa est présentée, une société structurée par les classes d'âge.

Dans le domaine religieux, ce rôle de la littérature comme « Porteuse et lieux de mémoire » va s'afficher en 1970 avec la publication d'une thèse : « Tierce Église ma mère ou la conversion d'une communauté païenne au Christ » de l'abbé Anselme Titianma Sanon qui deviendra évêque et archevêque de Bobo-Dioulasso. Dans le même mouvement que le cinéma qui voulait en finir avec l'apologie de la « colonisation civilisatrice » où l'Africain était perçu comme ce « sauvage », l'abbé Anselme en appelait à la fin de la « diabolisation » et du « rejet » des cultures africaines par les missionnaires. Il était temps que cette « Tierce<sup>107</sup> Église » d'Afrique puisse devenir l'« Église Famille de Dieu » dans laquelle nous restons tous enfants de Dieu, chacun avec sa propre culture en sachant que nous avons tous besoin les uns des autres, que nous avons tous à nous enrichir au

---

<sup>106</sup> Ce Travail de Mémoire commencé aux lendemains des indépendances va se poursuivre avec les nouvelles générations de réalisateurs, on peut citer entre autres : *Joseph Ki-Zerbo. Identités/Identité pour l'Afrique* de Dani Kouyaté, sorti en 2004 ; *Un homme, un destin, Président Maurice Yaméogo*, film de S. Bernard Yaméogo, sorti en 2013 ; *Smockey: ni rebelle... ni révolutionnaire mais libre* de Kady traoré, sorti en 2012 ; *Sur les traces du Lion de Koudbi Dimanche Yaméogo*, sorti en 2012 ; *Regards d'Afrique*, série documentaire de Issa Compaoré sortie en 2011 et qui fait le portrait de dix grands noms du cinéma africain: Férid Boughédir (Tunisie), Souleymane Cissé (Mali), Roger Gnoan M'bala (Côte d'Ivoire), Dikongué Pipa (Cameroun), Noureddine Saïl (Maroc), Moussa Sene Absa (Sénégal), Timité Bassory (Côte d'Ivoire), Idrissa Ouédraogo (Burkina Faso), Bassek Ba Kobhio (Cameroun) et Balufu Bakupa Kaniyinda (RDC). Il réalise aussi *Regards au féminin* où il présente des réalisatrices africaines de talents (Valérie Kaboré, Fanta Régina Nacro etc.) ; *Boum-Boum* de Soulemande Drabo, d'une durée de 28min, sorti en 2012 qui fait un portrait de l'ancien champion national et international de boxe, Nabaloum Dramane dit Boum-Boum etc.

<sup>107</sup> L'expression «Tiers monde» ou «Pays du Tiers monde» a été lancée depuis 1952 par le démographe et économiste français Alfred Sauvy dans son article «Trois mondes, une planète» parut dans *L'Observateur*, n°118, 14 août 1952, p.14. On avait donc le Premier Monde, le Second Monde et le Tiers Monde. La Haute-Volta faisait donc partie des pays africains appartenant au Tiers Monde, les pays en carrence de développement.

contact des uns avec les autres. Il fallait une « inculturation de l'évangile ». Sa conviction était bien celle-ci : on ne peut pas priver l'Église universelle de la langue des Africains et des coutumes ancestrales. De fait, cette thèse, en plus de faire de la Théologie, fait œuvre d'Ethnographie des Bobo en Haute-Volta. Nous reviendrons sur cet ouvrage et son auteur quand nous évoquerons l'urgence et la nécessité de « monumentaliser » les pionniers de l'Évangélisation du Burkina Faso.

En 1972, c'est au tour des historiens de se faire entendre par l'intermédiaire de Joseph Ki-Zerbo. Son ouvrage « Histoire de l'Afrique noire d'Hier à demain », Edité par Librairie A, Hatier, Paris (1972), vient replacer l'histoire de l'Afrique au même rang que celles des autres continents. " C'est une bouteille à la mer, avec l'espoir que son message sera recueilli surtout par les jeunes et contribuera à dessiner en traits authentiques le visage si peu connu, si méconnu, de l'Afrique d'hier, fournissant ainsi les bases d'une plus saine approche et d'une plus farouche détermination pour bâtir celle de demain ", dira l'auteur dans la présentation de son projet. C'est le résultat de plus de dix années de travaux de recherche, une vraie autopsie du passé africain. Cette recherche s'inscrit dans le mouvement de la réappropriation de leur histoire par les peuples africains dans les années 1960-1970. C'est en même temps une mine précieuse pour l'histoire du christianisme en Afrique et en Haute-Volta. Cet historien reste à la Haute-Volta et au Burkina Faso ce que représentent Léopold Sédar Senghor et Cheikh Anta Diop pour le Sénégal, et Ahmadou Hampaté Bâ pour le Mali. Joseph Ki-Zerbo avait déjà consacré ses études supérieures en 1952 à l'histoire de « La Pénétration française dans les territoires de la Haute-Volta ». Comme le dit le dicton : "pour espérer, pour aller de l'avant, il faut savoir aussi d'où l'on vient". C'est à cet historien de renom qu'on doit également le slogan : « *Naan laara an saara* » qui signifie : « *si on se couche, on est mort* ». Les travaux des historiens nous permettent de suppléer aux défaillances de mémoire et en cela, ils sont des « Lieux de mémoire collective », des « Porteurs de mémoire collective ».

Dans le domaine de la culture, c'est en 1983 que se tiendra la première Semaine Nationale de la Culture sous l'appellation *Ouaga 83* qui s'est déroulée du 20 au 30 décembre 1983 avec la participation de plus de 2000 artistes dans les domaines des arts du spectacle, arts plastiques et littéraires. La création de cette semaine de la culture participait de la volonté de l'État de placer la culture au centre des enjeux du développement local dans une nation de près de soixante communautés culturelles. Cette volonté de réforme en faveur de la culture est née depuis 1980, mais c'est sous la Révolution qu'elle sera manifeste avec pour mission l'affirmation de l'identité

culturelle burkinabè<sup>108</sup>. Comme on peut le constater, de 1960 à 1987, la promotion de la culture a été une préoccupation des pouvoirs publics qui se sont succédés malgré l'inexistence d'un ministère autonome de la culture. On peut retenir quelques actions concrètes comme la création du Musée National<sup>109</sup>, la naissance d'un cinéma et l'érection d'une direction chargée du patrimoine culturel. C'est en 1972, dix ans après le Musée national, que sera créée la Direction des Arts, des Lettres et du Patrimoine Culturel (Yaméogo 1989) avec une tutelle administrative assurée par le Ministère de l'Éducation Nationale. La Haute-Volta se distinguait malheureusement par son taux de scolarisation parmi les plus faibles de l'AOF, la première école, tenue par les Pères Blancs à Ouagadougou n'ayant ouvert ses portes qu'en 1901.

L'Église catholique n'est pas restée en marge dans cet engagement pour le cinéma. Son histoire, c'est aussi une histoire dans laquelle le cinéma n'a pas hésité à s'inviter, et cela dès les premiers moments de sa fondation par les Missionnaires d'Afrique, ces hommes de Dieu qui ont su allier évangélisation et communication par le cinéma et l'audiovisuel.

## ***1.5 L'Église Catholique au Burkina Faso et le cinéma***

### ***1.5.1 Une Église centenaire***

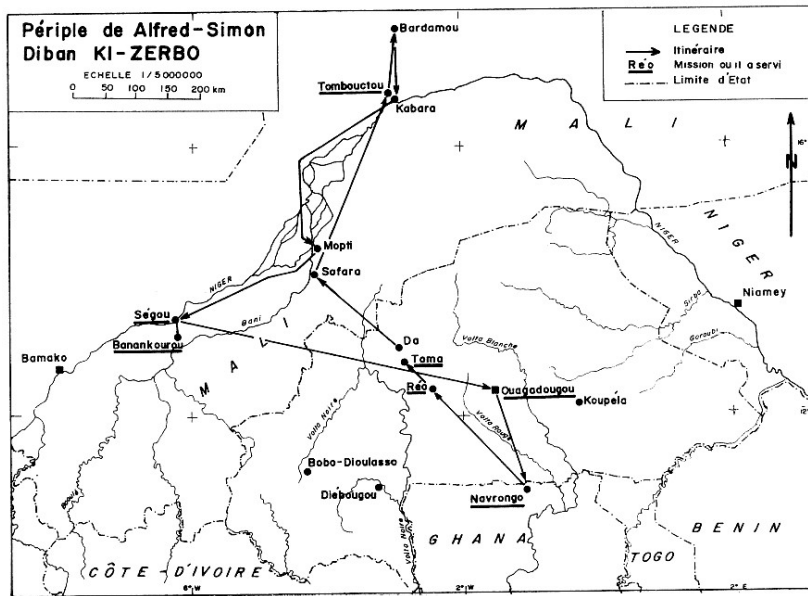
L'Église Catholique du Burkina Faso a fêté en l'an 2000 le centenaire de sa fondation par les Pères Blancs, les Pères des Missions africaines de Lyon et les Pères Rédemptoristes. L'objet principal de cette thèse est de décrire à partir des images et des sons (écriture audiovisuelle) à la suite d'Épiphane Casimir SANDWIDI et tant d'autres, « *comment l'expansion du règne de Dieu a débuté puis évolué dans une localité, dans un pays comme le Burkina Faso, en présentant la genèse de l'évangélisation d'un peuple dispersé géographiquement et différent par la langue et les coutumes et qui a tendu, dans une prospective de maturité vers la prise de relève missionnaire et qui est arrivé à une unité d'Église Nationale du Burkina Faso* »<sup>110</sup> ; et cela, à partir du parcours de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, premier chrétien de ce pays et des récits de vie de tant d'autres pionniers (laïcs chrétiens, prêtres, évêques émérites, etc.).

---

<sup>108</sup> Il s'agit d'une initiative du Conseil du Salut du Peuple (CSP) qui se proposait d'organiser le Grand Prix National des Arts et des Lettres et d'autres manifestations à caractère culturel. Mais renversé quelques jours plus tard, le CSP n'aura aucune chance d'organiser cette manifestation culturelle. Le Conseil National de la Révolution (CNR) lui succède et organise en décembre 1983, la première édition de la SNC à Ouagadougou du 20 au 30 décembre. La Révolution élucide le texte portant création et organisation de la SNC en fonction de sa vision de la culture exprimée dans le Discours d'Orientation Politique (DOP) du 2 octobre 1983, c'est-à-dire le discours – programme du Conseil National de la Révolution prononcé le 2 octobre 1983 à la Radio Télévision Nationale par le Président Thomas Sankara.

<sup>109</sup> Le Musée National voit le jour par la loi N°42/62/AN du 13 novembre 1962 (Traoré 1985/1986 : 18) avec la mission d'être un espace de sauvegarde et de conservation de la mémoire collective du peuple burkinabè.

<sup>110</sup> Abbé Épiphane Casimir SANDWIDÉ, *Histoire de l'Église au Burkina Faso, Traditio, Receptio et Re-expressio: 1899-1979*, p.5



Source : APBR

L'histoire de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo<sup>111</sup> et les différents testaments audiovisuels que je veux réaliser me permettront certainement de découvrir comment les différents peuples de la Haute-Volta ont été ébranlés dans leur organisation et leurs traditions avec l'arrivée du colonisateur et du missionnaire en terre voltaïque et aussi comment ces peuples ont répondu au projet missionnaire d'expansion de l'évangile dans le pays et se le sont approprié à travers la relève des missionnaires et la formation d'une Église locale africaine au rythme de la diversité linguistique et culturelle des différents peuples qui la composent.

Pour ce qui est du processus démocratique au Burkina Faso, il sied de rappeler que les 30 et 31 octobre 2014, le pays a connu une insurrection populaire qui a renversé le président Blaise COMPAORE après 27 ans de règne. L'insurrection populaire a été rendue possible grâce à l'engagement et surtout à l'éveil de la jeunesse. Le rôle joué par les médias a été pour beaucoup dans la mobilisation des jeunes lors de ce soulèvement populaire. Les informations ont été données à temps réel sur la plupart des radios du Burkina par un système d'échange via la flotte des téléphones mobiles. Les radios ont été non seulement des canaux d'information, mais aussi des moyens d'éducation à une culture de la paix et de la tolérance. Toutefois, on reconnaît que le

<sup>111</sup> Après sa libération de l'esclavage à la suite de trois tentatives de fuite, Alfred Diban, comme on le voit sur la carte, se retrouve au Mali à Banankourou, situé à 20 km de Ségou, le 20 mai 1899. Il est baptisé le 6 avril 1901 dans cette localité et le 5 mai 1904 il épouse Louise Coulibaly, mais elle meurt le 5 mai 1913 à Réo pendant que Alfred travaillait à la construction de l'Église de Toma. Le 30 Août 1914, il se remarie avec Folo Thérèse Ki. En 1975, il effectue en compagnie de son fils le Professeur Joseph Ki-Zerbo le pèlerinage à Rome, l'Église du Burkina fête ses soixante-quinze ans de fondation. Alfred meurt le 10 mai 1980 pendant que le Pape Jean-Paul II était en visite au Burkina Faso.

contexte sociopolitique « post insurrection » au Burkina Faso a été marqué par une fracture sociale articulée autour des perceptions suivantes : une cohésion sociale mise à rude épreuve ; des rancœurs toujours vivaces ; des menaces verbales formulées à l'encontre de certains dignitaires de l'ancien régime et de leurs familles ; des règlements de compte devenus une menace réelle ; une violence légitimée au niveau des jeunes dans le débat public et devenu leur mode d'action privilégié ; la méfiance entre les acteurs politiques qui continue de se ressentir avec des discours politiques, qui polluent et désagrègent peu à peu la cohésion sociale ; les différents mouvements de protestation et de soutien souvent organisés de part et d'autre se manifestent à travers des affrontements, les attaques terroristes se répandant sur tout le territoire national et faisant ainsi de nombreux morts et des déplacés internes reconnus aujourd'hui sous le vocable de PDI (Personnes Déplacées Internes), etc.

C'est donc pour faire face à cette situation de paix fragile que les évêques de la conférence épiscopale Burkina-Niger, connaissant l'importance de la communication dans un tel contexte, en ont appelé de tous leurs vœux à la mise en réseau des radios catholiques du Burkina. Un vœu réalisé en 2018 à travers le réseau RCB (Radios Catholiques du Burkina) qui est venu donner plus de force et de portée à la voix de l'Église catholique au Burkina Faso. Le projet a permis de couvrir tout le territoire national du Burkina, en particulier 12 diocèses sur les 15, repartis dans les 3 provinces ecclésiastiques du pays. Chacun de ces 12 diocèses a sa/ses propre(s) radio(s) diocésaine(s). En effet, seuls les diocèses de Dori et les derniers-nés de Gaoua et de Tenkodogo n'avaient pas encore de radio diocésaine, mais aujourd'hui, chacun de ces diocèses dispose soit d'une webradio ou d'une tranche d'intervention dans une radio locale. De fait, ils sont incorporés au réseau des radios catholiques du Burkina, de sorte que l'effectif des radios membres est passé de 15 à 18.

L'administration ecclésiastique du Burkina Faso, pays dont les 20,1% de la population sont catholiques, est ainsi répartie :

- PROVINCE ECCLESIASTIQUE DE OUAGADOUGOU : Ouagadougou (16 paroisses), Koudougou (18 paroisses), Ouahigouya (8 paroisses), Manga (6 paroisses).
- PROVINCE ECCLESIASTIQUE DE BOBO DIOULASSO : Banfora (6 paroisses), Bobo-Dioulasso (16 paroisses), Dédougou (10 paroisses), Diébougou (19 paroisses), Nouna (10 paroisses), Gaoua (6 paroisses).

- PROVINCE ECCLESIASTIQUE DE KOUPELA : Dori (5 paroisses), Fada (11 paroisses), Kaya (14 paroisses), Koupéla (14 paroisses), Tenkodogo (9 paroisses).

La carte suivante indique les zones de couverture des radios catholiques implantées dans le pays.



Source : *Projet de renforcement des capacités d'action des radios catholiques du Burkina Faso : création du premier réseau radiophonique interdiocésain*

### LES RADIOS DU RÉSEAU RCB

| RADIO MÈRE | OUAGADOUGOU | BOBO-DIOULASSO | KOUDOUGOU | OUAHIGOUYA | BANFORA |
|------------|-------------|----------------|-----------|------------|---------|
|            |             |                |           |            |         |
|            |             |                |           |            |         |
|            |             |                |           |            |         |

Source : *Projet de renforcement des capacités d'action des radios catholiques du Burkina Faso : création du premier réseau radiophonique interdiocésain*

Le but ultime du projet de mise en réseau des radios catholiques du Burkina (RCB), financé par la Conférence épiscopale italienne, c'est celui de créer un cadre commun d'expression à toute l'Eglise-Famille de Dieu au Burkina Faso, à travers la promotion de façon efficace et synergique de l'évangile, la culture de paix, la justice et le développement humain ; la facilitation de la participation efficace de l'Église au processus démocratique national, en promouvant de façon

coordonnée les programmes de la Conférence Episcopale dans les différentes radios ; la formation et l'information plus efficace des fidèles de l'Église ; le partage et la synergie des compétences, des capacités et des expériences entre les différentes radios diocésaines ; la mutualisation des standards de travail et l'offre de conseils aux radios membres et la coordination de la *capacity building* des radios catholiques. Ci-jointe la liste des différentes radios :

| Date             | Nom  | Fréquence     | Rayon  | Adresse   |
|------------------|--|---------------|--------|---|
| Novembre 1993    | La première radio privée catholique du Burkina Faso Radio Taamba « la voix qui rassemble » | 98.8 Mhz FM   | 80 km  | Diocèse de Fada BP 12 Fada<br>Tel : 40770233  |
| Décembre 1993    | Radio Maria (Paalga), devenue maintenant Radio Ave Maria                                   | 91.6 MhzFM    | 60 km  | 01B.P. 90 Ouagadougou Tel :<br>50317070<br>radiopaalga@fasonet.bf                                       |
|                  | Radio Vênegre devenue maintenant Radio Maria Burkina                                       | 96.9 Mhz FM   | 80km   | B.P.51 KoupelaTel :(226) 40<br>23 43 16 - fax : (226) 40 70 00<br>10                                    |
| Février 2007     | Radio Notre Dame   | 102.9Mhz FM   | 80km   | B.P.169 Kaya<br>Tel :(226) 40 45 35 11 - fax :<br>(226) 40 45 35 75                                     |
| Mars 1995        | Radio Notre Dame de la Réconciliation  | 105.8 Mhz FM  | 50 km  | Diocèse de Koudougou BP34<br>Koudougou Tel : 50440761   |
| Novembre 1995    | Radio Fréquence Espoir   | 96.8 Mhz FM   | 120 km | BP 35 Dédougou Burkina<br>Faso Tél : 20520322   |
| Novembre 1997,   | Radio Notre Dame du Sahel « Kogl-zânga », « prends soin de tous »,                         | 102.6 Mhz FM  | 90 km  | Diocèse de Ouahigouya, BP<br>33 Ouahigouya Tel :<br>Tel :(226) 40 55 08 03 - fax :<br>(226) 40 55 08 03 |
| Décembre 1997    | Radio Natigbzanga « La voix qui veut rassembler »  | 98.2 Mhz FM   | 50 km  | Diocèse de Koudougou B.P 04<br>Yako, Tél : 40540360   |
| Février 1998     | Radio Unitas   | 94.7 Mhz FM   | 75 km  | Diocèse de Diébougou B.P. 35<br>Diébougou Tel : 20905034  |
| Novembre 2002    | Radio Notre Dame de la Paix  | 99.0 Mhz FM   | 60 km  | Diocèse de Manga B.P.325<br>Manga Tel : 50400202  |
| Décembre 2007    | Radio Catholique Teriya  | 94.700 Mhz FM | 90 km  | B.P. 78 Banfora<br>Tel 20 91 16 91<br>teriyaradio@yahoo.fr  |
| 03 mai 2008      | Radio Kantigiya  | 88.8Mhz FM    | 90km   | BP 22 Nouna,<br>kantigiyaradio@gmail.com  |
| 24 décembre 2008 | Radio Etoile de Noël   | 91.800 Mhz FM | 100 km | Bobo-Dioulasso  |
| 1999             | Radio Lamogoya de Tougan (Relais Fréquence Espoir)   | 101.4 Mhz FM  | 50 km  | Diocèse de Dédougou   |
| 25 janvier 2020  | Radio Notre Dame de l'Espérance de Kongoussi   | 107.1Mhz FM   | 50 km  | Diocèse de Koudougou  |

|      |                           |           |  |                                     |
|------|---------------------------|-----------|--|-------------------------------------|
| 2020 | Radio Caritas de Tenkodgo | Web radio |  | Diocèse de Tenkodgo                 |
| 2020 | Radio Sacré Cœur de Gaoua | Web radio |  | Diocèse de Gaoua                    |
| 2017 | Radio-Mère RCB            | Web radio |  | Conférence Épiscopale Burkina-Niger |

Source : *Projet de renforcement des capacités d'action des radios catholiques du Burkina Faso : création du premier réseau radiophonique interdiocésain*

Le réseau RCB veut répondre à une série de problèmes qui ont conduit à sa mise en place, entre autres, les coûts des productions des différentes radios, la nécessité de renforcer les capacités d'actions communes et de synergie de ces moyens de communication, mais aussi la nécessité de relever les défis d'une évangélisation et d'une promotion sociale efficaces dans un pays dynamique, de plus en plus en proie au prosélytisme et à l'insécurité, en pleine transition démocratique, après une longue période de dictature. En plus de ce réseau radiophonique, l'Église catholique du Burkina dispose d'une télévision nationale catholique, TV-Maria basée à Ouagadougou dans le domaine de la paroisse cathédrale. À cela s'ajoutent, le site de la conférence épiscopale, les différents sites des diocèses et institutions catholiques, sans oublier la presse écrite et les journaux en ligne.

J'ai voulu alors mettre à contribution tous ces moyens de communication dont dispose l'Église catholique du Burkina Faso, en particulier ceux de l'audiovisuel (radios et télévision, réseaux sociaux), pour mieux faire connaître l'histoire de sa fondation et de son rayonnement aujourd'hui au pays des hommes intègres. L'écriture romanesque (le ciné-roman), les stratégies documentaires et les fictions sonores et/ou audiovisuelles (péplum, docufiction, documentaire, fiction sonore, feuilleton radiophonique, etc.) m'ont apparu comme les mieux adaptées pour raconter l'histoire de cette rencontre religieuse et sociale à une population dont l'oralité reste le principal moyen d'expression et de transmission des messages<sup>112</sup>.

<sup>112</sup> Voir les statistiques de l'alphabétisation au Burkina Faso. En 2018, au Burkina seulement 39,35% d'adultes âgés de plus de 15 ans savent lire et écrire.



### ***1.5.2 Bref historique de l'implantation de l'Eglise Catholique en Haute-Volta<sup>113</sup>***

C'est en 1900 que les premiers missionnaires foulent le sol voltaïque. Ils sont envoyés par Monseigneur Hacquard depuis Segou qui auparavant avait déjà effectué une visite de prospection qui lui avait permis de traverser les pays bobo, samo et mossi.



*Mgr Augustin-Prospert Hacquard en 1898. Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Augustin\\_Hacquard](https://fr.wikipedia.org/wiki/Augustin_Hacquard)*

C'est au cours de la seconde visite qu'il effectua avec six Pères et trois frères qu'il décida de la fondation du premier poste missionnaire en Haute-Volta. Ils arrivent à Ouagadougou le 13 janvier 1900. La situation politique d'alors n'encourageait pas aussitôt à la fondation d'un poste missionnaire à Ouagadougou, Monseigneur Hacquard décide alors de fonder la première paroisse à Koupèla le 22 janvier 1900. Ce sont les Pères Canac, Menet, La Croix et le Frère Célestin qui sont désignés pour diriger ce premier poste.



*Monument de l'arrivée des Pères en 1900 à Koupèla. Source : <https://www.mafrwestafrica.net/notre-histoire>*

---

<sup>113</sup> Je reviendrai sur toutes ces grandes étapes de l'histoire de l'implantation de l'Eglise du Burkina dans la troisième partie de la thèse consacrée aux propositions concrètes en recherche-crédation dans l'émission radiophonique et télévisuelle "Fragments de notre histoire locale" que je propose à TV-Maria et au réseau des radios catholiques du Burkina, RCB.

Au mois de février, Monseigneur Hacquard installa trois autres pères à Fada N’Gourma. Durant ce second séjour, il a pu visiter les pays Bisa et Gourounsi avant de retourner à Ségou. Le 01 janvier 1901, il va fonder un autre poste dans le Haut-Dahomey à Kouandé. Ce poste et celui de Fada N’Gourma seront cédés plus tard aux Pères des Missions Africaines de Lyon. Le 04 avril 1901, Monseigneur Hacquard meurt noyé dans le fleuve Niger. Ci-jointe la carte récapitulative de ses tournées en Haute-Volta en vue de la fondation des premiers postes missionnaires.



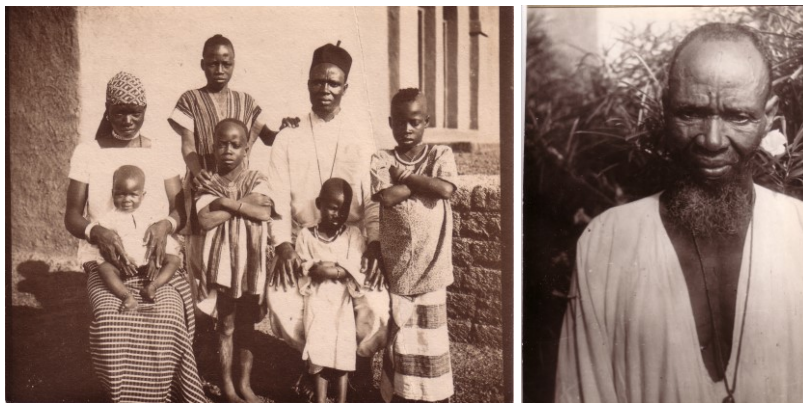
*Tournées de Monseigneur Augustin Hacquard au pays Mossi. Source : <https://www.mafrwestafrica.net/notre-histoire>*

Après la mort accidentelle de Monseigneur Hacquard, Monseigneur Bazin est nommé pour lui succéder. Il est sacré évêque à Carthage le 8 septembre 1901 et c’est lui qui mettra à exécution le projet de fondation d’une paroisse à Ouagadougou. Il demande alors aux Pères qui servaient à Kouandé dans le Haut-Dahomey cette mission de la fondation du poste de Ouagadougou étant donné que leur paroisse passait aux mains des Pères des Missions Africaines de Lyon. Ils arrivent donc à Ouagadougou en juin 1901. Le Père Templier est alors nommé comme premier curé de la nouvelle paroisse de Ouagadougou.



*Père Templier, premier curé de Ouagadougou. Source : <https://www.mafrwestafrica.net/notre-histoire>*

En 1902, Ouagadougou dispose de sa première chapelle. Le 3 septembre 1904, Alfred Diban et son épouse Louise Coulibaly, sont envoyés auprès des Missionnaires à Ouagadougou pour les accompagner dans les différents projets de fondation des paroisses. Ce foyer trouva ainsi une Eglise naissante et travailla avec le Père Templier et les autres missionnaires dans les constructions de dispensaires, d'églises paroissiales, des écoles, etc.



*Alfred Diban Ki-Zerbo et famille. Source : APBR*

La vie de cet homme, considéré comme l'un des premiers chrétiens de la Haute-Volta dont l'histoire nous est racontée par son fils le Professeur Joseph Ki-Zerbo dans son livre *Alferd Diban, premier chrétien de Haute-Volta*, paru aux éditions du Cerf ; et aussi dans celui du Père Gabriel Pichard, *Témoin de Dieu et fondateur d'Eglise*, se trouve étroitement liée aux débuts de la l'histoire de l'Eglise en Afrique de l'Ouest avec Segou comme point de départ, Ouagadougou (1904), Navrongo (1906) et Toma en 1913 où il sera une figure de proue dans la défense de la mission contre les insurgés de 1915-1916 qui avaient pour mot d'ordre l'élimination de tous les Blancs.

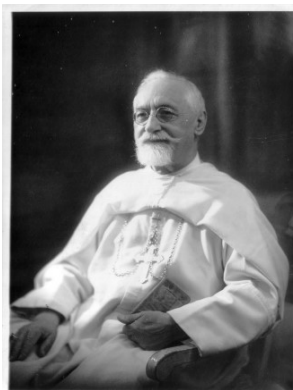
De cette caravane faisait partie le jeune Père Thévenoud, ordonné le 28 juin 1903 à Carthage. Il arrive en 1904 à Ouagadougou et en 1907, il est nommé Supérieur du poste de Ouagadougou et succède ainsi au Père Templier comme Curé (Supérieur Général).

Monseigneur Bazin meurt en 1910 et Monseigneur Lemaître lui succède comme vicaire apostolique du Soudan. Il poursuit alors l'œuvre entreprise par ses prédécesseurs avec de nouvelles fondations en pays mossi et aussi chez les Bobo, Samo et Marka : Réo en 1912, Bondokuy-Tankuy et Toma en 1913, Manga en 1919. Les missionnaires avaient besoin d'auxiliaires pour les accompagner dans leurs activités pastorales d'où la fondation de la première

école des catéchistes à Ouagadougou en 1915. Pour s'occuper des femmes, on fit appel aux Sœurs Blanches qui sont arrivées à Ouagadougou en décembre 1912 et en janvier 1914 à Koupèla.

En 1920, Monseigneur Bazin est nommé coadjuteur de l'évêque de Carthage en Tunisie et il est alors remplacé par Monseigneur Joanny Thévenoud, administrateur apostolique du nouveau vicariat de Ouagadougou. Celui-ci devenait ainsi le tout premier évêque de Ouagadougou devenu un diocèse (vicariat apostolique) à part entière. Cette nouvelle entité ecclésiastique comprenait le Burkina Faso d'aujourd'hui en plus du Nord de la Gold Coast (Ghana).

Nommé le 12 décembre 1920 comme Administrateur Apostolique, c'est le 7 juillet 1921 qu'il reçoit le télégramme qui le confirme comme Vicaire Apostolique de Ouagadougou avec le titre d'évêque titulaire de Sétif. Le 1<sup>er</sup> mai 1922, il est sacré évêque à la Cathédrale de Chambéry, Évêque titulaire de Sétif, Vicaire Apostolique de Ouagadougou.



*Mgr Joanny Thévenoud, évêque de Ouagadougou. Source APBR*

Monseigneur Joanny Thévenoud est considéré comme le fondateur de l'Eglise au Burkina Faso. Il avait comme devise épiscopale « Adveniat Regnum Tuum : Père que ton Règne arrive ». Il a passé 46 ans à Ouagadougou, dont 28 années d'épiscopat. Les archives des missionnaires d'Afrique rapportent que c'est lui qui a planté le tout premier manguier au Burkina Faso et qu'il n'hésita pas à essayer certaines cultures comme la vigne, la pomme de terre, le blé, etc. On lui doit également le premier barrage de la Haute-Volta, le mini-barrage de Pabré. Il engagea une lutte sans merci contre toutes les discriminations sociales, en particulier dans le domaine du mariage et de la liberté de la femme. Je reviendrai de façon plus approfondie sur les œuvres des missionnaires dans la troisième partie de la thèse où je propose une émission hybride radio et télé dénommée « fragments de notre histoire locale » pour la reconstitution de l'histoire de la fondation de l'Eglise du Burkina.

On retiendra déjà que c'est ce prélat qui a fondé la toute première congrégation religieuse autochtone de la Haute-Volta, les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou, ensuite les Frères de la Sainte Famille sans oublier l'érection de l'école des catéchistes. Voici ainsi résumée l'histoire de la fondation de l'Eglise du Burkina qui sera plus détaillée dans la proposition d'émission radiophonique et télévisuelle à la fin de la thèse. Pour mener à bien ses activités pastorales, l'Eglise a su mettre à son service les outils de communication disponible à cette époque. Le cinéma a été utilisé comme moyen de propagande et de mobilisation des ressources pour les besoins de la mission. Aussi l'Eglise n'hésita-t-elle pas à s'y impliquer et à encourager les acteurs et les professionnels du septième art.

### **1.5.3 Église et cinéma en Haute-Volta**

L'Église universelle a célébré le 30 novembre 2019, le centenaire de la publication de l'encyclique de Benoît XV, *Maximum illud* (1919). Ce fut l'occasion de rappeler le grand renouveau des perspectives du Magistère de l'Église Catholique sur l'activité missionnaire. D'autres encycliques d'autres Papes vont poursuivre ce renouveau, on peut citer : le Pape Pie XI avec l'encyclique *Rerum Ecclesiae* (1926), Pie XII avec *Evangelii praecones* (1951), Jean XXIII avec *Princeps pastorum* (1959), le Concile Vatican II avec le décret *Ad gentes* (1965), Paul VI avec *Evangelii nuntiandi* (1975), Jean-Paul II avec *Redemptoris missio* (1990) et le pape François avec *Evangelii gaudium* (2013). Les Églises d'Afrique ne manqueront pas de s'inscrire dans ce courant du renouveau dans le domaine de la liturgie comme dans le domaine des Moyens de communication sociale.

On se souvient de cette lettre ouverte des Vicaires et Préfets apostoliques de la Haute-Volta, du Soudan et du Niger en 1954, à Monsieur Cornu-Gentille, Haut-Commissaire de l'A.O.F dénonçant les effets néfastes de l'alcool sur la jeunesse et une certaine façon de faire cinéma<sup>114</sup>. On reprochait au cinéma de projeter quelquefois des films dangereux pour la jeunesse, des films qui l'abrutissent au lieu de la former. Déjà à cette période, le cinéma était un moyen d'attraction pour beaucoup d'Africains pour satisfaire leur curiosité et l'Église sonnait l'alarme pour que ce moyen précieux de communication élève l'homme au lieu de le rabaisser. D'où cette lettre ouverte au Haut-Commissaire de l'A.O.F, M. Cornu-Gentille. Voici la liste des évêques signataires :

---

<sup>114</sup> Lettre ouverte des Vicaires et Préfets Apostoliques de Haute-Volta, du Soudan et du Niger à M. Cornu-Gentille, Haut Commissaire en A.O.F., in « Afrique Nouvelle » repris dans « La Revue Internationale du Cinéma », 18, 1954, p.49

- ✓ Monseigneur Dupont, Vicaire Apostolique de Bobo-Dioulasso
- ✓ Monseigneur Socquet, Vicaire Apostolique de Ouagadougou
- ✓ Monseigneur Leclerc, Vicaire Apostolique de Nouna
- ✓ Monseigneur Montclos, Préfet Apostolique de Sikasso
- ✓ Monseigneur Quillard, Préfet Apostolique de Niamey
- ✓ Monseigneur Brétault, Préfet Apostolique de Ouahigouya
- ✓ Monseigneur Courtois, Préfet Apostolique de Gao
- ✓ Monseigneur Maillat, Préfet Apostolique de Nzérékoré

De cette lettre, il est clair que la contribution de l'Église catholique au développement du cinéma en Haute-Volta et au Burkina Faso, a été avant tout de surveiller, de censurer les films nuisibles à la morale. L'Église dénonce et en même temps, encourage la production de films socio-éducatifs et promeut également des films déjà produits conformément à la doctrine sociale de l'Église catholique. Par conséquent, les missionnaires ont été les premiers distributeurs de films en Haute - Volta et au Burkina Faso, les initiateurs des « cinémas en plein air » grâce auxquels des films ont été projetés dans les coins les plus reculés de notre pays. Les entretiens réalisés avec certains missionnaires aujourd'hui à la retraite le révèlent clairement. Les missionnaires ont été parmi les pionniers à répandre la connaissance du cinéma en Haute-Volta et au Burkina Faso<sup>115</sup>, à tel point que l'expression est née dans les villages bobo : "i tiè cinema sara! " en pays bobo, qui se traduit : « tu fais cinéma », un signe d'émerveillement face à une situation peu ordinaire ou à un mensonge. Dans le domaine des pratiques ludiques des enfants, on assiste déjà en Haute-Volta à une sorte de pratique de « l'archéologie médiatique » dans laquelle les enfants utilisent de vieux objets désaffectés pour les transformer en instruments de prise de vue ou de sons : on décide de transformer une vieille paire de chaussures en un appareil photo ou une caméra, des tiges de mil en perche pour tournage, etc.

### 1.5.3.1 Le cinéma missionnaire

L'Église de la Haute-Volta s'intéressait donc déjà au cinéma et le cinéma voltaïque ne manquait pas aussi de s'intéresser à l'Église. Cela se voit dans les productions cinématographiques

---

<sup>115</sup> Dans son ouvrage *Burkina Faso: cent ans d'histoire 1895-1995*, Clément Tapsoba, dans le chapitre qu'il consacre à l'histoire du cinéma en Haute Volta, indique que ce sont les Pères Blancs qui ont introduit le cinéma en Haute Volta par des projections de diapositives en 1920. Il a fallu attendre en 1932 pour voir les premières projections de films sonores à travers un cinéma ambulant, Parmi ces pionniers, il mentionne le nom de M. Archambault, l'un des premiers tourneurs qui ont fait remonter ces films commerciaux depuis la capitale ivoirienne.

officielles de ce temps ; *jubilé d'une cathédrale*, film de Sanou Kollo Daniel sorti en 1984 sur les cérémonies de la célébration du 50<sup>e</sup> anniversaire de la Paroisse Cathédrale de Ouagadougou. Ce n'est évidemment pas le premier film à porter l'Église sur le petit écran. Il dure 22 min, sous le format 16 mm. À ces productions officielles et professionnelles, il faut ajouter le cinéma amateur, le cinéma des non-professionnels qui ont enregistré et mis en boîte les premiers baptêmes, les premières ordinations sacerdotales et religieuses, etc. Les archives des radios et centres de communications catholiques du Burkina ainsi que la Maison des Archives de missionnaires d'Afrique à Rome sont les témoins privilégiés de ce cinéma amateur, mais tout de même cinéma du réel.

Les archives de la Société des Missionnaires d'Afrique sont situées à la Maison Généralice, via Aurelia 269, Rome, en tant qu'archives privées, elles ne sont pas ouvertes au grand public, mais les chercheurs et les étudiants peuvent les consulter. Ce sont des documents vieux de plus de cinquante ans datant de la fondation de la Société en 1868, y compris ceux en rapport avec les écrits du fondateur, le cardinal Lavigerie, décédé en 1892. Il s'agit de publications officielles de la Société et de ses Provinces, avec des rapports, des correspondances et autres documents dérivés de l'administration centrale. On y trouve également des lettres et des études écrites par des missionnaires en Afrique, ainsi qu'un recueil de « diaires » conservé dans les différents postes de mission. Ce recueil sur les paroisses où sont passés les Missionnaires au Burkina (Haute-Volta) m'est d'une importance capitale. C'est d'ailleurs l'un des éléments qui m'a motivé à me rendre à Rome étant donné que les copies de ces diaires laissées dans les paroisses par les Missionnaires avant de partir ont été mal entretenues par leurs successeurs. On peut dire qu'il n'y a pas eu une véritable relève dans ce domaine. Ces archives comprennent entre autres des thèses non publiées et des monographies composées par les Missionnaires sur le terrain de Mission et cela sur une variété de sujets relatifs à l'Afrique. En plus de cela, il y a aussi les livres publiés en langues africaines, une collection de plusieurs milliers de photographies et une Bibliothèque des livres sur l'Afrique. Voici l'inventaire du fonds filmique que j'ai pu faire en ce qui concerne les films qui parlent de la Haute-Volta (Burkina Faso).

- ***Lumière sur la Volta (1956)***, Code S3, CD37, Reportage. Coul. Vers. Fr, Réalisateur P.A Thomas et P. R De Vloo à la Caméra. Durée du film : 14min. Il s'agit d'un Reportage sur l'ordination épiscopale du premier évêque de Haute-Volta, Mgr YOUNGARE par le Cardinal Gerlier Archevêque de Lyon et Primat de Gaules.
- ***Dans la Boucle du Niger (1958)***, Code S3, CD7 (aussi ds CD28), Doc. Coul. Vers. Fr, Producteur Pères Blancs province de France, Durée du film : 45min. C'est un Documentaire

sur la vie des Pères Blancs en AOF avec de brèves séquences sur le travail du P. Denis Tapsoba (futur évêque) et la remise de médailles au Dr Goarnisson et à son assistante.

- ***L'avant-garde Blanche (1947)***, Code S3, CD8 (aussi ds CD28), Doc. Noir et Blanc. Vers. Fr, Producteur France en Marche, Durée du film : 10min. Ce documentaire fait une présentation de la Société missionnaire du Cardinal Lavigerie (Pères Blancs et Sœurs Blanches) surtout à Ouagadougou en AOF.
- ***AOF en marche (1958)***, Code S3, CD9, Doc. Coul. Vers. Fr, Durée du film : 50min. Production : P. Antonin Cornuejois MAf, Type de caméra : Pan Cinor de la firme Som Berthiot. Ce documentaire sur l'AOF en suivant les pas du P. Cornuejois à Dakar, nous fait découvrir la maison des esclaves de l'île de Gorée, le fleuve Niger, la Guinée, le Ghana et la Haute-Volta. Ce reportage fait découvrir les postes de mission en place, le journal « Afrique nouvelle », le Dr Goarnisson et les religieuses au travail, la modernisation de l'agriculture...
- ***Afrique Nouvelle (1954)***, Code S3, CD12 (aussi ds CD37). Doc. Noir et Blanc. Vers. Fr. Production Pères Blancs, Durée du film : 40min. Reportage (documentaire sur le progrès matériel et spirituel en AOF surtout en Haute-Volta et cela grâce à l'arrivée des Missionnaires : familles chrétiennes modernes, écoles techniques, imprimerie (Bobo-Dioulasso), minoterie, petits et grands séminaires, etc. Courte séquence avec le Père Zoungrana (futur cardinal Zoungrana) et une autre sur les sœurs accueillant les filles fuyant le mariage forcé.
- ***Libération (1935-1936)***, Code S3, CD14 (aussi dans CD30 : copie deux fois plus longue et en meilleure condition). Doc. Noir et Blanc. Vers. Fr. Production : Pères Blancs, Province de France. Durée du film : 35min et 1h05. Les deux copies CD14 et CD30 semblent être les plus anciens documents cinématographiques des archives des PB, un vrai trésor pour l'histoire des missions des Pères Blancs (PB) et Sœurs Blanches (SB) en AOF. Le titre *Libération* signifie cette liberté offerte par l'Évangile vis-à-vis de l'esclavage et du sous-développement dans lesquels étaient plongés ces peuples avant l'arrivée des Missionnaires. Ce CD présente par exemple la construction de la cathédrale de Ouagadougou par le P. Constantin, le petit séminaire de Pabré...
- ***Sacrés Pères Blancs (1980)***. Code S3, CD22 (aussi ds CD23). Doc. Coul. Son.Vers. Fr. Producteur : Pères Blancs. Durée du film : 40min. C'est un Reportage sur une communauté de 4 Pères Blancs en Haute-Volta, leurs diverses activités d'évangélisation et de développement.
- ***Les marabouts du Bon Dieu (1994)***. Code S3, CD23. Ce CD contient aussi « Sacrés Pères Blancs » (CD 22) et « Comme le Père m'a envoyé » (CD11) . Doc. /Coul. Son. Vers. Fr. Producteur : Pères Blancs. Durée du film : 25min. C'est un reportage TF1 de Laure Debreuil et



Jean Bettle sur des Missionnaires travaillant dans le désert : P. Michel Girard, P. Bernard De Rasily, P. Bernard Verspieren, Sr Anne-Marie Salomon des Sœurs de la Retraite.

- ***Nous les Pères Blancs (2008)***. Code S3, CD24. Doc. Coul. Vers. Fr. Producteur : KTO et Caroline Puig Grenetier à la Réalisation. Il s'agit d'un film documentaire sur la vocation et l'histoire des PB avec en toile de fond l'œuvre du P. Pierre Béné chez les enfants de la rue à Ouagadougou. On y trouve de nombreuses interviews de Pères Blancs
- ***Entre deux mondes (1960)***, Code S3, CD25. Doc. Coul. Son. Vers. Fr. Producteur : Tadie-Cinéma et L.A.C.T.O.M. Pierre Acot-Mirande, Préface de Mgr Mercier évêque du Sahara. Durée du film : 45min. En mauvaise qualité pourtant ce film est très important et encore d'actualité par son sujet : les problèmes qu'engendre le développement économique et industriel des régions déshéritées du Sahara, tous les problèmes engendrés par la découverte du pétrole au Sahara...
- ***Pères du désert. Les Pères Blancs de Gao (2003)***. Code S3, CD26. Doc. Coul. Son. Vers. Fr. Producteur : KTO et Key Light. Luc Getreau à la Caméra. Durée du film : 52min. C'est un reportage sur la mission catholique de Gao au Mali. L'équipe sacerdotale est composée de Laurent Ballas, Maurice Cadillac, Jean Pierre Delpech et Didier Sawadogo, Paul Obayo (stagiaire).
- ***Les Pères Blancs du Cardinal Lavignerie (1930 ?)***. Code S3, CD28. Ce CD contient aussi *L'appel au large (CD5)*, *Dans la boucle du Niger (CD7)* et *À l'un de ces petits*. Doc. Noir et Blanc. Muet. Producteur : Pères Blancs. Durée du film : 30min. Il semble que la première partie de ce CD soit à l'origine de *Libération*. On se demande si ces deux plus anciens des films des PB n'ont pas été mélangés au cours des années. Ce film est en mauvais état.
- ***Imanghso (Imasgo)- (1960 ?)***. Code S3, CD37. Doc./Reportage, Coul. Son. Vers. Fr. Producteur : Pères Blancs de France. Real. : A. Thomas. Durée du film : 23min. Il est question de la Haute-Volta, de l'école des catéchistes de Imasgo dans le diocèse de Koudougou avec le Père Joseph Perrier et Mgr Bretault. Présentation de ce que font les élèves catéchistes : apprentissage de divers métiers et les travaux d'agriculture moderne, visite de la famille d'un catéchiste par Mgr Brétault.
- ***À l'un de ces petits (1960)***. Doc./Reportage, Coul. Muet. Producteur : Gilles De Rasily et Marcel Lemaître. Real. Et Camera : Antoine Thomas. C'est un reportage sur le dispensaire de Ouagadougou (Centre ophtalmologique et Home Kizito) au Burkina Faso où travaillait le Dr Claude Blanc, MAfr., successeur du Dr Goarnisson.

Voici le répertoire non exhaustif des films des Missionnaires d'Afrique sur le Burkina Faso. Un travail de fouille plus approfondie permettra de trouver certainement d'autres documents filmiques intéressants pour la relecture de l'histoire de notre Église.

### 1.5.3.2 Église et cinéma : le Prix Signis au FESPACO (1960-1987)

La relation *Église et Cinéma* en Haute-Volta, c'est aussi l'initiative du *Prix OCIC*<sup>116</sup> qui deviendra le *Prix Signis*<sup>117</sup> au FESPACO. Commencé avec une valeur de 1 million de francs CFA, ce prix est passé à deux millions en 2019, en plus de l'inscription qui fait 1 million pour les Prix Spéciaux. Il récompense des films au service d'une culture de la paix, de la compréhension et du dialogue. Le premier Prix OCIC/Signis au FESPACO est attribué en 1973 à Sara Maldoror de l'Angola pour son film *Sambizanga*. En parcourant les archives de Signis à Bruxelles, avec le secours de Guido Convents<sup>118</sup>, j'ai pu avoir l'appréciation des différents Jurys sur ces prix. Voici ce que le Jury Signis retient de ce film : « Parti d'une situation politique et sociale particulière à l'Angola, le réalisateur du film se hausse à un plan humain touchant le problème universel non moins actuel de l'oppression des forts sur les faibles, des riches sur les pauvres. Il aurait pu facilement exploiter cette situation explosive en faisant étalage de scènes de violence et de révolte. Il a opté pour la non-violence. À part la scène inévitable et nécessaire de la torture qu'il dénonce et condamne, le film reste serein depuis le début jusqu'à la fin. La lutte contre le "Blanc" n'est pas présentée comme une lutte raciale, mais comme une lutte contre l'oppression quelle qu'elle soit et met en exergue que ce qui fait la valeur d'un homme, ce n'est pas son appartenance à une race, mais la profondeur de son cœur et de ses qualités. Sans parler du scénario bien orchestré et des valeurs techniques du film, il faut signaler quelques-unes des valeurs humaines et sociales auxquelles il sensibilise : l'amour familial, la valeur du foyer, l'entraide, la solidarité, la fidélité à la parole donnée, la recherche de la justice, le dévouement à une juste cause ; mise en évidence du rôle de l'enfant dans la situation décrite. Enfin, le film se termine par une note d'espérance. »

Le second film récompensé à cette édition du FESPACO en 1973 est celui de l'Ivoirien Henri Duparc, *Abusuan* (La Famille) : « Bien filmé, profondément humain, authentique et réel, ce film touche en effet un problème propre à l'Afrique, éveille le sens de la responsabilité et met l'accent sur ce qu'il y a de positif dans la famille traditionnelle : solidarité, entraide, simplicité des rapports,

---

<sup>116</sup> Office Catholique International du Cinéma et de l'audiovisuel (OCIC)

<sup>117</sup> Association Catholique Mondiale pour la Communication (SIGNIS)

<sup>118</sup> Guido Convents est anthropologue et historien belge, spécialiste en cinéma et chargé du CinemaDesk de Signis à Bruxelles. Il est l'auteur de l'ouvrage *Images et démocratie. Les Congolais face au cinéma et l'audiovisuel. Une histoire politico-culturelle du Congo des Belges jusqu'à la république démocratique du Congo (1896-2006)*, Kessel-Lo, Afrika Filmfestival, 2006, 487 p.

etc. Il exalte également la valeur du travail : on devient riche non parce que l'on naît riche, mais grâce à un travail consciencieux et acharné. Le point d'interrogation de la fin invite chaque Africain à faire preuve d'imagination pour venir en aide à ceux qui sont restés dans les villages ».

En 1976, le Prix Signis est décerné à deux autres films : celui du Camerounais Jean-Pierre Dikongue-Pipa pour son film *Muna Moto* (L'Enfant de l'autre). La note du Jury était assez élogieuse : « L'amour profond qui lie les deux personnages principaux du film est à la fois pur, empreint d'un grand respect mutuel, mais en même temps très concret et échappant à toute idéalisation excessive. Cet amour, clairement situé dans un contexte traditionnel authentique, est présenté comme se heurtant à différents aspects de la mentalité traditionnelle et des coutumes dont il est très difficile de se libérer et qui sont vécues douloureusement dans bien des régions de l'Afrique actuelle ; le devoir de la dote privilégie les riches par rapport aux pauvres ; l'autorité presque absolue du chef de famille, incapable par le fait même de reconnaître ses propres déficiences, étouffe la personnalité des jeunes gens, et plus gravement encore celle des femmes qui n'ont qu'à obéir et à produire des enfants. Le film nous montre encore clairement que la séduction exercée par l'argent et les biens matériels vient elle aussi s'opposer à tout sentiment authentique et profond ainsi qu'aux croyances et aux engagements religieux. À côté de cela, les femmes sont présentées dans toute leur dignité impuissante. Plus manifestement encore, l'enfant apparaît comme un enjeu primordial, à la fois but du mariage, trait d'union entre deux êtres et victime des préjugés, des égoïsmes qui déchirent les adultes. Ce film se termine certes tragiquement, mais, aidé en cela par la grande cohérence de sa construction, par la maîtrise dans les cadrages et les mouvements de caméra ainsi que par l'habileté dans les rapports image-son, il peut aider le public africain à prendre plus clairement conscience des situations concrètes, à mieux distinguer les valeurs authentiques, les préjugés et les abus et enfin, peut-être, à réagir efficacement ».

Quant au second film sélectionné, il est celui d'un algérien, Mohamed Slim Riad pour son film *Rih al-Janub* (Vent du sud). Voici la mention spéciale du Jury SIGNIS : « Pour sa dénonciation d'un formalisme religieux qui masque les vrais problèmes humains, heureusement contrebalancée par le personnage de la vieille tante, Rahma, qui incarne avec force toute la profondeur des valeurs spirituelles authentiques ».

Deux autres films vont recevoir également une mention spéciale du Jury Signis en cette année 1976 : *Kaddu Beykat* (Lettre paysanne) de la Sénégalaise Safi Faye : « Pour son grand respect de la vie traditionnelle ainsi que pour son ouverture à une forme précise de progrès basée sur les plus

solides des richesses ancestrales » ; et celui du Franco-Nigérien Oumarou Ganda, *Saitane* (Satan) : « Pour sa volonté de libération par rapport à une forme de pouvoir occulte, néfaste à l'épanouissement de la personne humaine et à l'unité de la société ».

En 1979, le Prix OCIC (Prix Signis) est attribué au Malien Souleymane Cissé pour son film *Baara* (Le Travail). Selon les membres du Jury, « Ce film fait regarder la réalité de chaque jour avec un œil nouveau même si toutes les situations n'aboutissent pas à une fin aussi tragique que dans le film. Il montre comment, trop souvent, existent la souffrance et l'injustice dans les relations à l'intérieur de la famille, de la société, le monde du travail et du commerce. Il fait découvrir comment un type de relation plus fraternelle peut s'établir entre personnes, même de milieux différents. Une recherche dans la solidarité doit se faire pour transformer ces situations : cheminer ensemble malgré les différences sociales permet de dépasser les difficultés, de passer même à travers les flammes comme le suggère l'image finale. Le film nous montre aussi l'effort des femmes, leurs souffrances, leurs astuces pour accéder à une promotion sociale. Face à ce courant se dresse une opposition conservatrice et égoïste de certains hommes tels que le Président Directeur Général. Disposant de moyens modestes, le réalisateur a réussi un film simple restant proche de son public ». Mention spéciale est faite à *Soleil des hyènes* du Tunisien Ridha Behi : « Le Jury OCIC décerne une mention spéciale au *Soleil des hyènes* de Ridha Behi en raison des valeurs vécues dans le village de pêcheurs, valeurs qui seront détruites par l'implantation d'une industrie hôtelière. Ce film dénonce aussi les dangers de certaines formes d'investissement ».

En 1981, c'est au tour du Sénégalais Ousmane William Mbaye de décrocher ce Prix avec son film *Doomi Ngacc* (L'Enfant de N'Gatch) : « C'est la révolte d'un enfant contre l'agression d'une société moderne basée sur le profit qui exploite le monde rural ». En cette édition, le jury fait trois mentions spéciales à trois autres films : *An Be Non Don* (Nous sommes tous coupables) du Malien Issa Falaba Traore : « Ce cinéaste a le courage et la loyauté de porter à l'écran un problème douloureux qui nous concerne tous : celui des mères célibataires, avec ses conséquences : l'avortement et l'infanticide. Ainsi est posé le problème de la responsabilité de la société vis-à-vis des jeunes » ; à *A banna* (C'est fini) d'un autre Malien Kalifa Dienta : « Ce film montre comment le sens du pardon et de la réconciliation est la condition préalable de la paix et de la solidarité tant au sein d'un foyer qu'au sein de la grande famille humaine » et enfin à *Djeli , Djeli, conte d'aujourd'hui* de l'Ivoirien Kramo Laciné Fadika : « Ce film montre comment le sens du pardon et de la réconciliation est la condition du maintien de la paix et de la solidarité dans le foyer et la grande famille humaine ».

En 1983, le Jury OCIC décerne son Prix à *Jom, Jom, ou l'histoire d'un peuple* du Sénégalais Ababacar Makharam : « Khali, le griot, conte l'histoire de Dieri, un "résistant" du 19<sup>e</sup> siècle. Par fierté nationale, il a tué de sang-froid un militaire français ; il sera tué par ses frères... Dieri a du "Jom"! L'ouvrier, fils de bijoutier, quitte l'assemblée des ouvriers grévistes de l'usine. Il n'est pas aisé de maintenir la solidarité. Pas question d'abandonner les amis licenciés même si l'on a obtenu satisfaction... Jom! La danseuse, invitée pour le plaisir des grandes dames, ne cesse de proclamer dans sa danse : "Il n'y a pas de sot métier, il n'y a que de sottes gens"... et de faire entrer dans la danse les servantes opprimées, méprisées, Jom! Trois histoires passées et présentes qui se répondent et s'interpellent ». Mention spéciale est faite à deux autres films : *Wend Kùuni, le don de Dieu* du Voltaïque Gaston Kaboré : « Sous forme d'une splendide histoire, ce film décrit le sens de l'accueil d'une famille et d'une communauté villageoise. Un orphelin muet retrouve l'usage de la parole et redécouvre la joie de vivre ». La Haute-Volta venait enfin d'entrer dans l'histoire de ce Prix OCIC. La seconde mention spéciale est faite au film *Certificat d'indigence* du Sénégalais Moussa Yoro Bathily : « À travers le drame d'une mère, le réalisateur dépeint les conséquences tragiques d'une administration inefficace ».

En 1985, l'OCIC attribue son Prix à *Jours de tourmente* du Burkinabè Paul Zoumbara : « Ce film illustre le courage et la solidarité de jeunes qui veulent contribuer au mieux-être de leur communauté villageoise. Ils en consolident les valeurs traditionnelles par un dialogue fécond entre jeunes et anciens. Le Jury constate avec satisfaction que ses prix et mention sont attribués à des films dont le thème s'inscrit dans le cadre de l'Année Internationale de la Jeunesse (AIJ) ». Les deux mentions spéciales sont faites au film *Mariamou's Wedding (Le Mariage de Mariamou)* du Tanzanien Ron Mullvihill & Ngoge Nanga Yoma : « Le réalisateur, à travers une mise en scène de qualité, redonne à la médecine traditionnelle toute sa place dans le domaine de la santé. Il met en garde contre le rejet de la tradition » ; et à *Histoire d'une rencontre* de l'Algérien Brahim Tsaki : « Le film montre les efforts de deux jeunes qui veulent communiquer malgré leur handicap et les multiples différences qui semblaient les séparer ».

En 1987, le Prix OCIC est décerné au film du Burkinabè Idrissa Ouédraogo, *Yam Daabo, Le Choix* : « Ce film nous présente une famille sahélienne qui choisit de quitter la terre des ancêtres vers d'autres zones du pays plus fertiles, plutôt que de survivre grâce à une aide extérieure. Il nous montre des valeurs africaines telles que : l'autorité paternelle empreinte d'initiative, la vie plus forte que les épreuves, l'effort solidaire source d'espoir et d'amour ». Mention spéciale est faite à *Nyamanton, La Leçon des ordures* du Malien Cheik Oumar Sissoko : « Le film nous amène à une

prise de conscience de la situation sans issue des pauvres dans nos sociétés et nous pousse à la recherche de solutions ».

L'Église a continué à manifester son intérêt pour le cinéma après 87 en poursuivant l'attribution des Prix Signis à chaque édition du FESPACO. À l'édition de 1989, c'est encore Gaston Kaboré du Burkina Faso qui reçoit ce Prix avec son film *Zan Boko* dans lequel l'auteur aborde avec courage le problème universel des expulsions forcées causées par le développement urbain. Le Jury a apprécié la qualité du langage cinématographique, l'humanité des personnages et le message d'espoir véhiculé par ce film malgré l'échec apparent qui se profile quand on le regarde. En outre, le Jury a décerné un prix d'encouragement à *L'Arbre de vie* de Said Abdukadir Ahmed de la Somalie. Pour les membres du Jury SIGNIS, ce film qui pose le problème de la survie de l'homme dans un contexte de désertification, peut servir comme un document d'éducation à la culture de l'environnement aujourd'hui en Afrique.

En 1993, le Prix SIGNIS est attribué à *Yelega* du Malien Mamo Cissé, film dans lequel le réalisateur va à l'encontre de l'afropessimisme ambiant pour redonner l'espoir en une société meilleure. L'exemple de Safi dans ce film montre que les diplômés peuvent travailler en dehors des services officiels de l'administration en s'investissant dans le secteur privé où ils peuvent rétablir la justice, source de prospérité dans les affaires. Le Jury salue ici le fait que la femme prenne toute sa place dans l'effort de développement des pays en Afrique. Le Prix d'encouragement est décerné à *Au nom du Christ* de l'ivoirien Roger Gnoan M'bala, un film qui fait prendre conscience du danger de l'exploitation de la crédulité des gens à des fins inavouées. Ce film invite les Églises établies à être plus attentives aux besoins profonds et réels des populations.

En 1995, le Prix SIGNIS est offert au malien Salif TRAORE pour son film *Sigida* (L'environnement) que le Jury retient comme un moyen efficace de sensibilisation tant dans les milieux villageois que urbains à la protection de notre environnement. La justesse du sujet (environnement physique et moral), la recherche d'un développement intégral, la concertation entre les jeunes et les anciens pour le bien de tous, sont autant de motifs qui ont guidé ce choix. Comme le note bien les membres du Jury : *Sigida* rappelle que le « développement est le nouveau nom de la paix » et qu'une évangélisation inculturée doit nécessairement en tenir compte.

En 1997, l'honneur revient encore au Burkinabè Gaston Kaboré de remporter le Prix avec son film *Buud Yam*. Pour les membres du Jury, le réalisateur a su mettre en exergue les valeurs spirituelles,

humaines et morales que sont la solidarité, le partage entre générations dans la société africaine. Le Jury a donné une mention spéciale à *Taafe fanga, Le Pouvoir du pagne*, du Malien Adam Drabo pour son interpellation à la complémentarité nécessaire entre homme et femme et le rôle joué par la jeunesse.

En 1999, ce sont les *Pièces d'identité* de Mwézé Dieudonné Ngangura de la Rep. Dem. Congo qui remporte le Prix Signis. Dans les archives de Signis à Bruxelles, je n'ai pas trouvé d'information sur les raisons de ce choix comme cela fut fait pour les autres films.

En 2001, c'est *Sia, le rêve du python* du Burkinabè Danny Kouyaté qui reçoit toutes les félicitations du Jury qui trouve que ce film, très impressionnant par ses qualités artistiques, dénonce courageusement l'exploitation de l'homme par le mensonge et la supercherie dont use souvent l'autorité pour brimer et tyranniser les populations ignorantes des mystères qu'on leur fait vivre dans le but d'assouvir des passions personnelles. Le jury lui accorde son prix pour son invitation au respect de la dignité humaine, au respect de la vie et au sens de la vérité et de l'intégrité.

En 2003, c'est *Kabala* de Assane Kouyaté qui remporte le Prix Signis. Kabala est un petit village de Mandé dans le désert du Sahel. Inexorablement, son unique puits que les villageois appellent "le puits des ancêtres" se tarit. Les anciens refusent toute intervention humaine qui enlèvera au puits son aura sacrée. Cette œuvre accorde une attention particulière aux dimensions spirituelles et humaines telles que le respect de la vie, la justice, le pardon, la tolérance, l'harmonie, la solidarité et l'amélioration des conditions de vie dans la société. Ce sont ces qualités qu'a récompensées le jury.

En 2005, *Beat the drum* du réalisateur sud-africain David Hickson remporte le Prix Signis. Pour le Jury, ce film est une approche originale du Sida. Il aborde les problèmes sociaux actuels. Moussa, le jeune enfant, apparaît comme le challenger provoquant le changement pour retrouver les valeurs humaines, sociales et spirituelles. À travers une narration cohérente, soutenue par une qualité technique et esthétique, le spectateur est convié à battre le tambour, symbole de communication afin de trouver des solutions humaines aux problèmes liés au Sida. Une mention spéciale est faite à « Un amour d'enfant » de Ben Diogaye Beye du Sénégal dont voici le synopsis : à travers l'histoire d'amour de deux écoliers, Omar et Yacine, Ben Diogaye Beye du Sénégal nous plonge dans le monde des enfants, un monde où se vivent les valeurs humaines, sociales et spirituelles. La simplicité du comportement des enfants ne donne-t-elle pas des leçons de vie ?

En 2007, *Tsotsi* de Gavin Hood de l'Afrique du Sud est retenu par les membres du Jury qui trouve que ce film est d'une qualité technique et artistique exceptionnelle à la lisibilité facile et qui a laissé transparaître des valeurs humaines et spirituelles parmi lesquelles l'amour, le pardon, la conversion, le don de soi et bien d'autres qui ont pris le dessus sur la violence, la haine et la vengeance mettant l'homme au centre de la vie. Ce film est la peinture réelle de l'histoire de milliers d'enfants de la rue dans les villes à travers le monde et particulièrement en Afrique. À travers le regard d'une innocente créature, le réalisateur dévoile aux yeux des hommes les vertus de l'amour et du pardon.

En 2009, *La Maison Jaune* de l'Algérien Amor Hakkar emporte le Prix Signis. Ce film fait ressortir des valeurs humaines positives telles que la solidarité, l'esprit de service et d'intégrité. Aucune culture ni promotion du tourisme ne peut se passer de ces valeurs. Une mention spéciale est donnée au réalisateur burkinabè Missa Hebié pour son film *Le Fauteuil*.

En 2011, c'est *Le voyage à Alger* de l'algérien Abdelkrim Bahloul qui est le choix du Jury lequel justifie ce choix en ces termes : Une image essentielle et une caméra qui tourne autour de ses personnages. Un montage au service de l'histoire qui fait bien ressortir le drame vécu par l'Algérie au début de son indépendance. La détermination et la ténacité d'une femme pour la recherche de la justice interpellent à un changement de comportement d'une société africaine après son indépendance. Cet engagement arrive même à toucher le système politique. Ce film est aussi une leçon de pardon de la part d'une jeunesse vis-à-vis des adultes parfois trop affectés par un passé violent. Enfin, il y a ici une volonté de recommencer une vie après la guerre et une situation désespérée qui donne un sentiment d'espoir et un regard pour l'avenir du pays. La mention spéciale est faite à *Ithemba* de Errol Webber de la Jamaïque/USA. Pour le Jury, c'est un film émouvant et plein d'espoir où des personnes qui vivent avec une infirmité au Zimbabwe défient les spectateurs à les regarder en tant qu'êtres humains ayant les mêmes sentiments, désirs d'amour et de succès dans la vie. Ils refusent d'être traités avec des attitudes discriminatoires et, grâce à leur musique, ils interpellent la société et le monde entier pour qu'ils changent de mentalité.

En 2013, le Prix SIGNIS est attribué à *Terre et fils* du Gabonais Fernand Lepoko pour les valeurs humaines transmises et qui répondent à une vision de l'Église catholique. Ce film traite de plusieurs questions sociales : l'éducation des jeunes, l'amour du travail, les vertus humaines... Une mention spéciale est faite à *Ils sont fous, on s'en fout* de l'Ivoirien Seydou Coulibaly. Ce court métrage est une interpellation sur une question de santé publique : les soins aux personnes atteintes de pathologies mentales.



En 2015, *Cellule 512* de Missa Hébié du Burkina Faso fait le choix du Jury. En voici le synopsis : Une femme, belle, emprisonnée pour avoir tué un enfant au volant de sa voiture subit la dure loi de l'univers carcéral : violence physique et morale, harcèlement, promiscuité... Le regard de la société sur la prisonnière, son mari et leur enfant, transpire la honte, le reniement et la condamnation. La justice, engluée dans la corruption, ne facilite pas la tâche du juge d'instruction qui voudrait comprendre la déchéance d'Honorine. Comment la prisonnière de la cellule 512 pourra-t-elle s'en sortir ?

En 2017, le Prix SIGNIS est attribué à *The Lucky Specials* du Sud-Africain Réa Rangaka. Pour le Jury, ce film est marqué par les valeurs humaines et sociales qu'est la solidarité familiale et communautaire. Il oriente le regard du spectateur vers un avenir toujours ouvert sur l'espérance et la persévérance. La mention spéciale est faite à *A Mile in My Shoes* de Saïd Khallaf, un film qui raconte l'histoire de Saïd, un jeune homme ayant vécu une enfance marquée par les violences physiques et sexuelles, dont le but est de se venger de tous les sévices qu'il a subis.

L'engagement de l'Eglise pour la promotion du cinéma au Burkina Faso ne s'arrête pas au Prix SIGNIS, à la 28<sup>e</sup> édition du FESPACO en 2023, les évêques du Burkina et du Niger ont décidé de lancer un second prix spécial de l'Eglise, le Prix de la Conférence Episcopale Burkina-Niger (CEB-N) qui a été remporté par la réalisatrice nigérienne Amina Mamani Abdoulaye, avec son film *L'envoyée de Dieu* qui aborde la question du terrorisme dans la sous-région. Les images et sons de la mémoire collective de l'Eglise au Burkina Faso nous introduisent également dans le domaine de la musique. Et c'est ici le lieu de rappeler la grande contribution de l'abbé Robert Ouédraogo dans ce domaine de la musique et des sons.

#### 1.5.3.3 L'abbé Robert Ouédraogo et la « Fièrè Volta de nos aïeux »

*Église, Cinéma et Mémoire* en Haute-Volta, c'est aussi cette grande contribution de l'abbé Robert Ouédraogo dans le domaine de la musique et des chants. Auteur-compositeur de l'hymne national de la Haute-Volta « Fièrè Volta de nos aïeux », ce prêtre est décédé le 2 février 2002 dans sa 80<sup>e</sup> année. Voici les paroles de cet hymne superbe qui sera remplacé par le « dytanié »<sup>119</sup> en 1984 :

#### **Couplet 1**

*Fièrè Volta de mes aïeux,  
Ton soleil ardent et glorieux*

---

<sup>119</sup> Ce nouvel hymne national : Le «Dytanié» qui signifie en Gagara «Chant de la victoire», en remplacement de la «Fièrè Volta de nos aïeux» a été écrite par Thomas Sankara et composé par Patrick Ilboudo.

*Te revêt d'or et de clarté  
Ô Reine drapée de loyauté !*

**Refrain**

*Nous te ferons et plus forte, et plus belle  
À ton amour nous resterons fidèles  
Et nos cœurs vibrants de fierté  
Acclameront ta beauté  
Vers l'horizon lève les yeux  
Frémis aux accents tumultueux  
De tes fiers enfants tous dressés  
Promesses d'avenir caressées*

**Couplet 2**

*Le travail de ton sol brûlant  
Sans fin trempera les cœurs ardents,  
Et les vertus de tes enfants  
Le ceindront d'un diadème triomphant.*

**Refrain**

**Couplet 3**

*Que Dieu te garde en sa bonté,  
Que du bonheur de ton sol aimé,  
L'Amour des frères soit la clé,  
Honneur, Unité et Liberté.*

Son auteur-compositeur, l'abbé Robert Ouédraogo, a été l'un des pionniers dans l'inculturation de la liturgie à travers ses travaux théoriques et pratiques dans le domaine musical : « Traité sur la musique mossi », « Travaux inédits sur les gammes et les rythmes de la musique moaga », etc. C'est donc avec juste raison qu'il a été élevé au rang d'« Artiste du peuple » et décoré de la Grande Médaille de l'Ordre national par les autorités nationales.

## **Conclusion**

L'année 1969 marque un grand tournant dans l'histoire du cinéma au Burkina Faso : depuis le cri de révolte du Général Sangoulé Lamizana, Président de Haute-Volta, contre la monopolisation des salles de ciné par les deux entreprises françaises que sont la SECMA et la COMACICO, le secteur du cinéma a connu un réveil inattendu. Les salles de ciné sont réquisitionnées et nationalisées, leur nombre double en l'intervalle de quelques années (1969 à 1981, elles passent de 6 à 12 salles) grâce à la création de la SO.NA.VO.CI et la mise en place d'un Fonds de Développement du Cinéma Voltaïque à partir des recettes de salles de cinéma. L'année 1969, c'est aussi l'année de lancement de la première édition du FESPACO. Au niveau de l'Eglise du Burkina, l'année 1969, c'est l'année du lancement du mouvement de l'inculturation dans les églises, l'africanisation de la liturgie. Monseigneur Anselme, l'un des pionniers dans ce domaine de l'inculturation en parle dans l'interview que j'ai pu réaliser avec lui :

« C'est à partir de 1969 que moi j'ai relancé le courant, c'était quatre ans après le Concile et ces mouvements qui s'instauraient : africanisation de la liturgie, ainsi de suite...Il était donné aux Eglises de faire des expériences en liturgie pendant un certain temps. Alors le Cardinal a confié au Grand Séminaire de faire ces expériences-improvisations parce qu'on peut les contenir là, parce que si c'est lancé dans une paroisse on ne peut pas rattraper. À cet effet on m'a confié la liturgie. J'ai demandé aux grands séminaristes qui partaient en vacances de ramener au retour les tenues qu'il y avait chez eux. Alors ça les a un peu étonnés, mais ils ont répondu si bien qu'on a pu avoir l'échantillon de coupe, ce n'est pas le tissu qui importe, mais les coupes, l'habillement, depuis Conakry jusqu'au Cameroun, parce qu'on avait quelques Camerounais, a fortiori la région ici. On a fait l'exposition...Il y avait peut-être, cinq ou six ou sept coupes, c'était tout. Nous avons eu également les premières sessions de liturgie de la Haute-Volta et j'avais parlé à un de mes parrains-là, Monseigneur Auguste Nobo qui était au Synode de l'Évangélisation et cultures contemporaines. Il est venu. On a vu aussi que certaines coupes de Chasubles existaient déjà chez nous, pourquoi importer ça depuis là-bas...autant faire à partir des tissus de chez nous. Les premières religieuses, c'est la sœur Anne-Marie Hien, elle est décédée il y a deux ans, je crois, une aussi de Ouaga, qui sont vraiment entrées dedans, et on a commencé ainsi à essayer dans ce sens. À mon ordination épiscopale en 1975 tous les prêtres du diocèse étaient habillés en tissu fait par les tisserands d'ici. La couleur était un peu bigarrée et pour les gens ce n'était pas assez vif. Au pays dagara comme ils avaient de

ces genres de tenues toujours bien décorées, avec l'influence de Yorian Gabriel, qui ne s'habillait toujours qu'en ça, même quand il portait la cravate. On a eu quand même un premier saut qui a été fait. Arrivée la Révolution, Sankara se retrouvait encore dans son principe de culture : « Consommons burkinabè », ce qui fait que l'effort a été fait du côté des tisserands et des tisseuses. Actuellement dans la plupart des zones, il y a ces femmes qui reçoivent ici le fil de FILSA. Pour terminer (montrant la soutane épiscopale qu'il porte)...C'est cent pour cent burkinabè : le coton, le tissage, il n'y a peut-être que les machines fileuses qui viennent d'ailleurs. Et puis, pour la coupe et la couture, celui qui a voulu m'offrir ça, il s'est adressé à un tailleur du quartier. Alors, vous voyez, le tissu (il le touche), il est fin, mais il est rude encore, tout est appuyé, ça n'a pas la finesse d'une soutane du même genre qui m'a été offerte à partir de la Nonciature, mais cent pour cent burkinabè »<sup>120</sup>.

L'année 1969, c'est aussi l'année où le Cardinal Paul Zoungrana, après la cession des écoles catholiques à l'État, demande aux laïcs chrétiens de prendre leur responsabilité. L'archevêque émérite de Bobo, revient sur cet épisode de la vie de l'Eglise du Burkina :

« Le Cardinal Paul Zoungrana avait eu maille à partir en 1969 à propos des écoles qui avaient été donc cédées et à la Pentecôte, il avait dit : .... Vous les laïcs, vous êtes là nombreux, vous avez laissé les évêques se débattre tout seuls... »<sup>121</sup>.

Aussi bien pour l'Eglise que pour le peuple burkinabè, 1969 fut une année de révolution culturelle et religieuse.

---

<sup>120</sup> Extrait du film, *Titianma, celui qui a le doigt sur la vérité ou Le Testament audiovisuel de Mgr Anselme Titianma SANON*, réalisé dans le cadre de cette thèse. Episode 1

<sup>121</sup> Idem

## Chapitre 2 : Histoire, mémoire, sources, traces, archives : des notions polysémiques.

### *Introduction*

Ce second chapitre « *Histoire, Mémoire, Sources, Traces, Archives : des notions polysémiques* » pose les bases de mon travail en commençant par donner quelques précisions terminologiques, ce qui permettra à mes lecteurs d'entrer pleinement dans le champ de mon investigation avant de les conduire à découvrir des « Lieux » et « Porteurs » de mémoire collective au Burkina Faso et en Italie comme la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome. Mais comme « toute analyse veut d'abord, comme outil, un langage approprié, un langage capable de dessiner avec précision les contours des faits, tout en conservant la souplesse nécessaire pour s'adapter progressivement aux découvertes, un langage surtout sans flottements ni équivoques »<sup>122</sup>, il convenait de procéder à une clarification sémantique, toute chose qui fera une ouverture sur la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou.

### *2.1 Histoire et mémoire*

L'Histoire est l'étude des événements du passé, en d'autres termes le récit de la construction d'une image du passé. Par cette construction on peut redonner vie au passé, or le cinéma est justement le dispositif qui se prête à cette forme d'écriture. Comme l'atteste Giusy Pisano « Tout film est en effet la présence d'une absence : de l'image qui a été et qui est ressuscitée lorsqu'elle est projetée ».<sup>123</sup> Alors, qu'entend-on nous par Histoire, par Mémoire ? Quelles passerelles possibles entre Archives, Histoire, Mémoire et Cinéma ; comment les sources peuvent servir à l'une et l'autre et comment les utiliser ? Ce premier chapitre se donne pour ambition d'analyser la relation complexe entre écriture de l'Histoire et écriture cinématographique, une relation qui a fait et continue de faire encore l'objet de réflexions, de polémiques aussi bien que d'engouement pour cette nouvelle forme d'écriture de l'histoire. Mon travail étant en grande partie une recherche en archives, il convient avant tout de donner quelques précisions sur la terminologie que j'ai voulu adopter tout le long de mes investigations, en commençant par ces termes : *Trace*, *Source* et *Archive et Histoire*. Mais qu'est-ce que l'histoire ?

---

<sup>122</sup> Marc Bloch, *op. cit.*, p.135.

<sup>123</sup> Giusy Pisano, *op. cit.*, p.12.

### 2.1.1 L'histoire selon Marc Bloch

Marc Bloch, cofondateur, en 1929, de la revue *Annales*<sup>124</sup>, a commencé un livre qu'il n'a pas pu achever, mais que son fils Etienne Bloch, publia comme ouvrage posthume, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Il s'agit d'un ouvrage de méthodologie historique composé à la fin de sa vie avec comme sous-titre dans sa version la plus ancienne : *Comment et pourquoi travaille un historien*, devenu dans sa publication en 1949 *Apologie de l'histoire ou Métier d'historien*. Pour ce grand historien, l'histoire est recherche, donc choix. Son objet n'est pas le passé comme on a l'habitude de le définir : « L'idée même que le passé, en tant que tel puisse être objet de science est absurde ». Pour Marc Bloch, l'objet de l'histoire c'est « l'homme » ou mieux « les hommes » et plus précisément « des hommes dans le temps » parce que le temps est le milieu et la matière concrète de l'histoire : « Réalité concrète et vivante, rendue à l'irréversibilité de son élan, le temps de l'histoire, au contraire, est le plasma même où baignent les phénomènes et comme le lieu de leur intelligibilité »<sup>125</sup>. Ce temps historique est par nature continue et perpétuel changement et c'est pour cette raison que Marc Bloch met en garde contre l'idole des origines ou « hantise des origines ». Il invite à méditer la sagesse orientale qui dit que « Les hommes ressemblent plus à leur temps qu'à leurs pères ». Pour lui, « le passé est par définition, un donné que rien ne modifiera plus. Mais la connaissance du passé est une chose en progrès, qui sans cesse se transforme et se perfectionne »<sup>126</sup>. Faut-il tout de suite en déduire que pour lui, « présent » veut dire proche du passé ?

### 2.1.2 De la frontière entre le présent et le passé

Certains savants considèrent l'époque où ils vivent comme séparée de celles qui l'ont précédée par de trop vifs contrastes pour ne point porter en elle-même sa propre explication, constate Marc Bloch. Il est vrai que « L'explication du plus proche par le plus lointain a parfois dominé nos études jusqu'à l'hypnose »,<sup>127</sup> mais force est de reconnaître que « toute connaissance de l'humanité quelqu'en soit, dans le temps, le point d'application, puisera toujours dans les témoignages d'autrui une grande part de sa substance »<sup>128</sup>. Malheureusement, « Qu'il s'agît des invasions germaniques ou de la conquête normande (de l'Angleterre), le passé ne fut employé si activement qu'à expliquer le présent, que dans le dessein de mieux le justifier ou le condamner. En sorte qu'en bien des cas le démon des origines fut peut-être seulement un avatar de cet autre

---

<sup>124</sup> En ce moment on parlait de *Anales d'histoire économique et sociale*; aujourd'hui on parle de *Anales Économies, Sociétés, Civilisations*.

<sup>125</sup> Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Edition annotée par Etienne Bloch, Armand Colin, Paris, 1993, 1997, 2004, p.53.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p.73.

<sup>127</sup> *Ibidem*, p.53.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p.68.

satannique ennemi de la véritable histoire : la manie du jugement »<sup>129</sup>. Parlant de phénomènes religieux, il reconnaît que quand bien même il faut convoquer le passé pour accéder à une juste intelligence de ces phénomènes actuels, la connaissance de leurs commencements ne suffit pas à les expliquer. Par exemple, « La question, en un mot, n'est pas de savoir si Jésus fut crucifié, puis ressuscité. Ce qu'il s'agit désormais de comprendre, c'est comment se fait-il que tant d'hommes autour de nous croient à la Crucifixion et à la Resurrection »<sup>130</sup>. Comme Carlo Ginzburg, Marc Bloch affirme que la meilleure connaissance des faits dans le passé et même dans le présent est une connaissance par traces : « Qu'il s'agisse des ossements murés dans les remparts de la Syrie, d'un mot d'une scène ancienne (ou récente), qu'entendons-nous en effet par documents, sinon une « trace », c'est-à-dire la marque, perceptible aux sens, qu'a laissée un phénomène en lui-même à saisir ? »<sup>131</sup>. Alors quelle différence peut-on établir entre la source, la trace et le document ?

## ***2.2 Source, trace et document***

La Source : selon la définition de l'historien Paul Kirn, le terme « source » fait référence dans le domaine des sciences historiques à « tous les textes, objets ou faits dont on peut tirer une connaissance du passé »<sup>132</sup>. De cette définition on en déduit donc que la source puisse être tout ce qui reste du passé, matériel ou immatériel, écrit ou non écrit, intentionnellement produit par ceux qui nous ont précédés dans le but de laisser des souvenirs de leurs propres actions, ou simplement tout ce qui résulte mécaniquement des diverses activités humaines. Et c'est cela la mémoire collective qui, selon une définition communément admise dans les sciences sociales, est l'ensemble des traces du passé qu'un groupe retient, traite et transmet aux générations suivantes par rapport aux contenus de ses traditions, aux matériaux de sa propre histoire. Cette mémoire est le fondement et l'expression de l'identité du groupe.

La Trace : c'est tout signe laissé par les hommes au cours de leur passage dans le temps. L'utilisation de la trace par l'historien pour en extraire une information par voie directe ou indirecte la transforme en *source* d'information. Ensuite sur la base des informations, l'historien effectue sa reconstruction du passé et produit sa narration historique. C'est à ce moment que la source utilisée devient *document*, c'est-à-dire preuve des assertions de l'historien lui-même. On le voit bien, le même objet, ainsi, change de statut durant la recherche : il naît comme *trace*, devient *source* au moment où il est interrogé par l'historien ou le chercheur, et *document* lorsqu'il est

---

<sup>129</sup> *Ibidem*, p.55.

<sup>130</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p.71.

<sup>132</sup> Kirn P., *Einführung in die Geschichtswissenschaft*, Berlin, 1968, p. 29.

retenu comme une preuve dans la reconstruction/reconstitution finale de l'histoire. On parle aussi du document comme *archive*, pourtant on pourrait établir une distinction entre les deux.

« Pourquoi distinguer entre document(s) et archives ? Même si les deux termes sont parfois employés l'un pour l'autre, ils ne sont pas synonymes et préciser la réalité qu'ils recouvrent permet de comprendre certains enjeux de la recherche actuelle. L'archive a une acception plus restreinte que le document ; elle est un document auquel on a déjà conféré la qualité de la durée, dont on pressent l'utilité probable pour comprendre un petit pan de passé. Dans sa plus grande généralité, le document se donne pour sa part toujours au présent. Il est constitué de toutes les découpures du réel avant qu'elles ne soient triées, classées, éventuellement utilisées. Le chercheur, l'écrivain, l'archiviste sont devant les documents comme l'archéologue devant son chantier au premier jour de la fouille : les pierres, les débris, les tessons sont tous là au présent, sous le regard, dans leur état actuel. Ce n'est qu'en distinguant les différentes couches géologiques, en replaçant chaque fragment dans son ordre probable, en l'interprétant, qu'on lui donnera une signification et qu'on le reconduira à sa temporalité propre. Le paradoxe est alors que ce n'est qu'en niant les caractéristiques du document que l'on peut en faire un usage, c'est-à-dire en le classant, en le transformant et en le pérennisant ; soit en le faisant glisser dans le corps de l'archive, soit en le conduisant du côté du texte et en l'inscrivant dans la bibliothèque. Membre de plein exercice ni de l'archive ni de la bibliothèque, le document tend ainsi potentiellement vers l'une ou l'autre selon l'utilisation que l'on en fait et la transformation à laquelle on le soumet pour lui donner une durée. Défini de façon à la fois positive comme ce qui est là, ce qui est conservé, la masse des signes produite, et négative, car donnée sur le mode de l'accumulation à la fois incontrôlable et interminable, du signe encore vide et de présent pur, le document devient alors ce qui fait l'objet d'une pratique. Celle-ci appelle une pragmatique distinguant des usages et différentes modalités de sa convocation. Inscrit dans une temporalité changeante, le document porte une pensée de la mémoire, de la transmission et de la bibliothèque plus vague que l'archive, mais dont l'intérêt spécifique est de conserver avec évidence le point de vue du présent. »<sup>133</sup> .

---

<sup>133</sup> Samoyault, Tiphaine. « Du goût de l'archive au souci du document ». *Littérature*. 166<sup>e</sup> éd. 2012, p. 3  
<https://www.cairn.info/revue-litterature-2012-2-page-3.htm>



À la question de savoir comment et pourquoi aujourd'hui le souci du document semble remplacer en partie le goût de l'archive si clairement mis en valeur par Arlette Farge, Tiphaine Samoyault répond :

« Il y va d'un rapport au temps et la première hypothèse est inférée d'un glissement observable d'un âge de la mémoire à un moment de la reprise, du souvenir en avant, de la récupération productive. Le présent est valorisé, non contre l'histoire, mais dans un dialogue avec celle-ci. La préoccupation du contemporain s'assortit d'une façon renouvelée de travailler la mémoire. Cela s'explique en partie par la disparition des témoins directs des événements qui ont provoqué les déchirures majeures du XXe siècle et qui ont modelé pour longtemps l'épistémologie des sciences humaines. Une transformation nécessaire de l'« ère du témoin », pour reprendre l'expression d'Annette Wieviorka, implique une culture différente de l'archive. Le document intervient alors comme ouverture du discours. Non qu'il faille déplorer comme certains ont pu le faire une pléthore de mémoire – et on sait que tant sur la Première Guerre mondiale, que sur la Shoah et sur les guerres de décolonisation, il reste du travail à faire et quantité de faits à éclairer –, mais il est important d'apprendre à lire les documents avec le regard du médiateur indirect, de celui qui n'a pas vu, mais qui tente de se donner les moyens de lire et de dire. User du document, ce n'est pas seulement le classer ou l'interpréter, c'est se laisser conduire par son absence de tri et de signification immédiate, son obscurité et sa promesse. Le document étant toujours au présent, il est à l'image de la confusion qui caractérise le présent. Il rend nécessaire une politique de la lecture et c'est celle-ci qui peut vivifier et renouveler le rapport à l'archive comme à la bibliothèque. La tension de la fiction contemporaine vers le fait divers ou la « vie » (biographies de personnes par un côté célèbres ou inconnues) en est le signe. Une deuxième hypothèse concernant la promotion actuelle du document en littérature tient au fait que cette dernière, toujours dans le cadre d'une bien nommée « ère du témoin », est entrée dans le régime de la preuve »<sup>134</sup>.

On pourrait classer les sources comme suit : *les sources écrites ; les sources visuelles ; les sources matérielles ; les sources orales ; les sources audiovisuelles ou multimédias.*

---

<sup>134</sup> *Ibidem*, p.5.

Les sources écrites généralement se répartissent en sources archivistiques et sources littéraires ou narratives. Les sources visuelles, parmi lesquelles il faut distinguer les sources iconiques des photos. Les sources matérielles qui sont d'une vaste typologie et dont font partie les manufactures aussi bien que les restes archéologiques et les monuments architecturaux. Les sources orales qui comprennent les témoignages ainsi que les traditions orales. Les sources audiovisuelles ou multimédias demandent une certaine compétence d'analyse. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant. Voici une méthodologie parmi tant d'autres pour interroger les sources.

### ***2.3 Quelle méthodologie pour interroger les sources***

Chaque source est un texte et avant toute analyse, il est nécessaire de commencer par les opérations de base par sa lecture : le titre, la thématique abordée, les mots clés, etc. Cela est possible aussi bien sur les sources écrites que sur toute autre source. Relever les informations de base pour pouvoir mettre la source dans un fichier : qui ? Qu'est-ce que ? Quand ? Où ? Pourquoi ? Autant de questions indispensables pour l'identification de la source. Voici quelques éléments de base pour créer des fichiers pour les sources.

#### *Mettre sur fiche et classer les sources*

Date : Quand ?

Lieu : D'où ?

Thème principal : De quoi s'agit-il ?

Auteur : Qui en est l'auteur ?

Destination et but : À qui est-elle destinée et pourquoi ?

#### *Relever les informations utiles à la classification*

La présentation de la source n'a pas un schéma rigide, tout dépend des objectifs que nous poursuivons dans notre recherche. Les critères de classification sont multiples, néanmoins des indicateurs sont employés, tels :

Code : écrit ? Oral ? Iconographique ?

Support : matériel

Intentionnalité de la source

Niveau de médiation selon les informations qu'elle contient : est-ce une source directe ?

Indirecte, originale ou dérivée ?

Concrètement, il s'agit de s'interroger :

De quel type de matériel ou matériaux est constituée cette source ?

Ou encore ... Sur quoi est-elle écrite, dessinée ... ?

Selon vous pourquoi son auteur l'a écrite, dessinée, construite ... ?

Quelle était son intention ?

Voulait-il dire quelque chose à la génération présente ou à celle qui vient ?

Le second indicateur « SUPPORT » nous permet tout de suite de classer la source matérielle en SOURCE ORIGINALE ; RÉELLE avec laquelle nous sommes en contact (reproduction d'un imprimé, une photocopie, un format numérique ...). Par exemple, une photocopie en 'noir-blanc' de quelque chose qui était en couleur fait perdre certaines informations, un format digital ou numérique peut dénaturer l'original...

## 2.4 Les étapes du travail sur les sources

*Sélectionner* : avoir un point de vue déterminé, une perspective et choisir les documents en conséquence

*Interroger* : quelles sont les informations que renferme cette source ?

*Interpréter* : quelles sont les intentions de son auteur ?

*Écrire* : construire une narration historique ou faire simplement une note.

Fiches pour la classification d'une source matérielle (Hilda Girardet)

Objet ?

Brève description ?

Quel matériel ou quels matériaux ?

Quelle époque ? (Sure ? Supposée ?)

À quoi servait-elle ?

L'état de conservation ?

Qui en est la propriétaire ?

Où ? (Lieu)

Pourquoi a-t-elle été conservée ? (est-elle encore utilisée, pour faire mémoire, pour embellir...?)

Éventuels commentaires et hypothèses.

Grille pour l'analyse d'une source matérielle (Cesare Grazioli)

Quel « objet » est-il ? (Typologie)

À quoi serait-il ? (Destination de l'usage qu'on en fait)

Quelles caractéristiques stylistiques a-t-il ? (Réalistes/symboliques, formel/informel, Solennel/humble ...)

Qui l'a produit et à quelle fin ?

À qui est-il destiné ?

Quelles informations nous donne-t-il sur le thème de notre recherche ?

Par exemple pour un objet religieux : quelle image transmet-il de la divinité, quel rapport met-il entre l'homme et la divinité, quelle idée de la vie après la mort transmet-il ... ?

Quelles informations nous donne-t-il sur la société qui l'a produit ?

Par exemple, quelles connaissances techniques supposent-ils, quel type d'économie a rendu possible sa production, quelle organisation de la société et du pouvoir révèle-t-il ?

## **2.5 Les Archives et leur constitution**

Le terme « archives » bénéficie d'une définition légale codifiée au code du patrimoine :

« Les archives sont l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité. »<sup>135</sup>.

Selon le dictionnaire de la langue italienne, l'archive est : « *La raccolta ordinata e sistematica di atti e documenti la cui conservazione sia ritenuta di interesse pubblico o privato* », c'est-à-dire la collecte organisée et de façon systématique d'actes et de documents dont la conservation est reconnue d'intérêt public ou privé. Par extension, on appelle aussi « archive » les entreprises ou institutions qui se donnent pour mission de conserver et de valoriser des collections de documents et également les lieux destinés à cette conservation comme les musées, les médiathèques ou cinémathèques, etc.

Dans *L'Archéologie du savoir*, paru en 1969, le philosophe Michel Foucault, donne sa définition de l'archive : « Par ce terme, je n'entends pas la somme de tous les textes qu'une culture a gardés par-devers elle comme documents de son propre passé » –, il définit « l'archive » comme « la loi de ce qui peut être dit, le système qui régit l'apparition des énoncés [...] ce qui fait que toutes ces choses dites [...] se maintiennent ou s'estompent selon des régularités spécifiques »<sup>136</sup>. Michel Foucault utilise le mot archive au singulier pour faire comprendre que les archives ne sont pas

---

<sup>135</sup> Définition issue de la Loi française du 3 janvier 1979, modifiée par celle du 15 juillet 2008.

<sup>136</sup> Foucault Michel, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1<sup>re</sup> éd. 1969, rééd. 2008, p. 177-178

seulement une trace matérielle, mais encore un processus. Ainsi donc, parler par exemple de « l'archive judiciaire », c'est montrer que l'on est bien conscient que les archives des tribunaux résultent de mécanismes de contrôle et de répression, qu'il y a donc un grand décalage entre « les paroles archivées et l'archive les représentant »<sup>137</sup> et que la recherche d'une forme d'authenticité de la parole consignée est presque vaine, ce qui n'interdit pas pour autant un travail d'historien<sup>138</sup>.

C'est en ce sens qu'on peut parler de la vie sociale de l'archive. M. DUCHEIN va jusqu'à parler même de *noces des archives et de l'histoire* dans son article « Clio et l'archiviste : mariage indissoluble ou union libre ? »<sup>139</sup> et Arlette Farge nous amène à la cuisine pour nous faire sentir « Le Goût de l'archive »<sup>140</sup>. Comme le souligne également Patrice Marcillou, le rapport aux archives peut aussi prendre une dimension plus nettement mémorielle, souvent militante, comme lorsqu'il s'agit par des actes de collecte d'origine privée de restaurer une mémoire homosexuelle<sup>141</sup> ou lorsque, en prétendant faire interdire la vente aux enchères d'archives faisant allusion à la traite des Noirs, on les transforme en symbole et en lieu de mémoire, leur retirant par là même le statut de sources pour l'histoire<sup>142</sup>. L'expression « images d'archives » est devenue si fréquente dans le monde du documentaire à caractère historique et qui suppose la réutilisation d'images forcément issues du passé<sup>143</sup>.

Il arrive aussi souvent que l'on construise une archive personnelle à partir d'archives collectives<sup>144</sup> comme on le voit dans les pratiques archivistiques à but d'invention de soi ou de réparation. L'exemple le plus récent est le cas pratique de la mémoire de la guerre d'Algérie dans *La Gangrène et l'oubli* de l'historien Benjamin Stora. Les guerres ou les génocides, en provoquant de graves traumatismes, ont obligé les individus, les nations à recourir au réemploi de l'archive pour faire face à la question de la mémoire collective, nationale et individuelle. On peut aussi citer le

---

<sup>137</sup> Cavazzini A., « L'archive, la trace, le symptôme. Remarques sur la lecture des archives », *L'Atelier du centre de recherches historiques*, 2009, n° 5, p. 6, disponible sur <http://acrh.revues.org/index1635.html> (consulté le 11 mai 2021)

<sup>138</sup> Analyse de Patrice Marcillou *Les archives, l'archive : les mots et les choses aujourd'hui* in TransversALL, Revue de l'École Doctorale Arts, Lettres, Langues de l'UBL, Numéro 2 « Archive(s) et création », septembre 2019, p.32

<sup>139</sup> Duchein Michel., « Clio et l'archiviste : mariage indissoluble ou union libre ? », in BOOMS H., FAVIER J. (éd.), *Miscellanea in honorem Caroli Kecskeméti*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1998, p. 131-142.

<sup>140</sup> Arlette Farge, *le goût de l'archive*, Seuil 1989

<sup>141</sup> Chomarat Michel, *Follement gay ! L'homosexualité dans les collections de la bibliothèque de Lyon*, Lyon, 2006.

<sup>142</sup> Bedel Cathérine., « Des lettres et manuscrits du XVIII<sup>e</sup>, sur le commerce des esclaves, proposés à Lyon », *Le Monde*, 7 janvier 2005.

<sup>143</sup> Marcillou Patrick, « Images archivées, images d'archives : fortunes terminologiques », in MAECK J. et STEINLE M., *L'Image d'archives. Une image en devenir*, Rennes, PUR, 2016.

<sup>144</sup> Artières Philippe, « Fragments du singulier, archive du collectif », *Plein droit*, 2002, n° 53-54, p. 18-25

cas des orphelins de la Shoah à la recherche des traces archivistiques de leurs parents<sup>145</sup> et tous ceux qui mènent des recherches en archives pour retrouver leurs origines personnelles<sup>146</sup> comme le cas des « enfants de la Creuse », ces enfants réunionnais adoptés en Creuse ou en Lozère et qui désirent retrouver leur famille naturelle<sup>147</sup> ou encore les enfants cachés de la France coloniale en Côte d'Ivoire<sup>148</sup>. Par le truchement des archives, ces enfants s'efforcent de combler un vide en arrachant à l'histoire des bouts de leurs histoires personnelles. « La mémoire, nous rappelle Michel de Certeau, est faite d'éclats particuliers. Or les éclats ont la faculté de se répandre au loin, et de refaire surface là où on ne s'attend pas à les trouver. Une quête systématique permet d'en rassembler quelques-uns, mais laisse toujours échapper des fragments dispersés. »<sup>149</sup>. En plus, « On ne naît pas image d'archives, on le devient »<sup>150</sup> grâce à un processus de conservation et de valorisation.

### **2.5.1 Conserver, préserver, restaurer**

L'activité et la culture de la collecte et de la conservation « prolongent l'existence de ce qui subsiste », selon Dominique Paini, cité par Simone Venturini. On pourrait aujourd'hui décrire ainsi les principales étapes de la restauration filmique : des années 1930 aux années 1970, c'est la période de la duplication de copies pour la projection, toute chose qui « prolonge l'existence de ce qui subsiste », dans les années 1970, les premières restaurations "scientifiques" majeures ont été entreprises "individuellement", la période suivante, qui est la nôtre, devrait donner la priorité à des études plus approfondies et à la diffusion des connaissances de chaque collection ce qui permettra en revanche de découvrir les conséquences critiques de la restauration du film<sup>151</sup>.

La conservation, selon Ray Edmondson, désigne les procédures nécessaires pour assurer la survie, dans le meilleur état possible, des images et des sons qui composent un film (cela implique les

---

<sup>145</sup> Mouchenik Yoram, « *Ce n'est qu'un nom sur une liste, mais c'est mon cimetière* ». *Traumas, deuils et transmission, chez les enfants juifs cachés en France pendant l'Occupation*, Paris, La Pensée sauvage, 2006

<sup>146</sup> Feldmann Eugénie, *Accéder à ses origines personnelles, démarche, accompagnement et témoignages*, Rueil-Malmaison, ASH, 2007.

<sup>147</sup> Jablonka Ivan, *Enfants en exil, transfert de pupilles réunionnais en métropole (1963-1982)*, Paris, Seuil, 2007 ; « Réunionnaise déplacée enfant dans la Creuse, je reconstitue le puzzle de ma vie », Rue89, 2 avril 2012, disponible sur <http://rue89.nouvelobs.com/2012/04/02/reunionnaise-de-la-creuse-je-reconstitue-le-puzzle-de-ma-vie-230785> (consulté le 11 mai 2021).

<sup>148</sup> Voir les films Côte d'Ivoire : l'histoire oubliée des « métis » des colonies, réalisée par France 24 en juillet 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=s20POsvw-I>

<sup>149</sup> Lucette Valensi, *Fables de la mémoire*. <https://benjaminstora.univ-paris13.fr/index.php/premieres-pages-57/173-le-livre-memoire-de-lhistoire-reflexions-sur-le-livre-et-la-guerre-dalgerie-avant-propos.html>

<sup>150</sup> Julie Maeck et Mathias Steinle, "On ne naît pas image d'archives, on le devient", in *L'image d'archives* — Julie Maeck et Mathias Steinle (dir.) ISBN 978-2-7535-5169-5 — Presses universitaires de Rennes, 2016, [www.pur-editions.fr](http://www.pur-editions.fr)

<sup>151</sup> Cf. Dominique Paini, *Restaurare, conservare, mostrare*, in "Cinegrafie", n.10, 1997, pp.23-24, qui pp.108-109. Traduction faite par nous-même, de l'italien au français.

modalités correctes de classement et de gestion des pellicules de films et, éventuellement, l'impression et la réparation des copies). Dans une archive, la "copie de conservation" est la meilleure copie du film que l'archive possède - ou celui qui offre le métrage plus long, les meilleures conditions et la plus haute qualité technique<sup>152</sup>. La conservation, selon Raymond Borde, grâce au « nouveau » support de sécurité, ouvre la voie à la préservation. Nicola Mazzanti donnait de la préservation cette définition :

« [...] intervention de « conservation active » visant à garantir la transmission du contenu de la découverte à la postérité. Dans son acception actuelle, la conservation indique la simple duplication, effectuée sans apporter de modifications (par exemple, des éditoriaux) au matériel source. »<sup>153</sup>.

On voit bien que Mazzanti considère la préservation comme une composante "active" de la conservation. Voici donc la définition de « préservation » que Paolo Cherchi Usai donne dans son « Dictionnaire de la culture de restauration » :

« [...] l'ensemble des procédures, critères, techniques et pratiques nécessaires pour maintenir l'intégrité, restaurer le contenu et organiser l'expérience intellectuelle d'une image animée en permanence [...] Duplication, restauration, conservation, reconstruction (si nécessaire), accès et exposition dans les conditions les plus appropriées sont tous des éléments constitutifs de l'activité de préservation de l'image en mouvement »<sup>154</sup>.

### **2.5.2 Restaurer**

La restauration, selon la définition de Ray Edmondson, indique les procédures techniques visant à éliminer ou à réduire les effets de l'âge, de la décomposition chimique, de la détérioration physique, afin d'éviter qu'une nouvelle "copie de conservation" résulte de la duplication d'un original imparfait<sup>155</sup>. Comme l'écrit Torsello :

« la restauration prend forme, plus explicitement, comme un acte qui reconnaît le manque ou si nous voulons le besoin, ainsi que la perte des exigences, c'est-à-dire comme une opération qui ajoute en quelque sorte en plus de la récupération des attributs [...]. Il n'est pas difficile de dire, d'ailleurs, que dans la pensée des

---

<sup>152</sup> Ray Edmondson, *Etica e principi di restauro*, in Simone Venturini (a cura di), *Il Restauro cinematografico*, *op. cit.*, p.58

<sup>153</sup> N. Mazzanti, Note a piè pagina. Per un glossario del restauro cinematografico , cit. Cfr. con G.L. Frainelli – N. Mazzanti, *Il restauro: metodo e tecnica* in G. P. Brunetta (a cura di), *op. cit.*; p.1121.

<sup>154</sup> P. Cherchi Usai, *La cineteca di Babele* , cité par Simone Venturini, *Op. cit.*, p.41.

<sup>155</sup> P. Cherchi Usai, *La cineteca di Babele* , cité par Simone Venturini, *Op. cit.*, p.41.

restaurateurs, des années 80 à aujourd'hui, le concept de dégradation apparaît conjointement à celui de *perte de qualité*, et que la restauration se perçoit, pour eux, comme un recouvrement de la qualité perdue. Le concept de perte de qualité trouve alors son extension spéciale en termes d'exigences de qualité [...] »<sup>156</sup>.

La restauration "ajoute" au-delà de « récupérer », c'est-à-dire qu'elle crée une nouvelle histoire et une nouvelle esthétique, et se constitue comme une forme particulière de l'original, mais toujours dans le cinéma contemporain. Comme l'a indiqué Paini :

« restaurer un film, après tout, ne signifie pas mettre fin à cette continuité sur laquelle se fonde, de manière apparemment contradictoire, son artisticté, c'est-à-dire la duplication. Plutôt que de revenir à un état d'origine, à un état de pré-usure insaisissable, plutôt que d'intervenir sur un matériau sur lequel on devrait cacher les marques laissées par le temps, restaurer un film signifie l'augmenter en l'éloignant de l'original, à condition qu'il existe un matériel qui peut faire usage de ce statut. [...] Conserver signifie donc démultiplier la dégradation [...] et privilégier ce que le temps transmet comme version « dominante » de l'œuvre »<sup>157</sup>.

### **2.5.3 Reconstruction et types de reconstruction**

La reconstruction est le prochain processus d'assemblage qui consiste à mettre ensemble les parties les mieux conservées de copies incomplètes ou imparfaites, en vue d'une restitution plus complète et plus fidèle du film tel qu'il a été réalisé et montré à l'origine. Selon Ray Edmondson, il existe différentes approches du travail de reconstruction.

✓ La "reconstruction pure" : le remontage du film dont nous possédons les fragments, de sorte qu'il suive de près l'apparence et le format d'une version originale particulière : mêmes dimensions, une succession identique des images, une qualité photographique identique (dans la mesure du possible), même format d'image et même vitesse de défilement des images, etc. Pour être montrées au public, les reconstructions de ce type peuvent nécessiter un équipement spécial tel qu'un projecteur à vitesse variable.

✓ La "réinterprétation créative": la version de *Metropolis* de Giorgio Moroder en est une illustration avec sa bande son moderne et sa manipulation des images. C'est dans la même dimension dans laquelle on retrouve des versions "colorisées" (en couleur) des films en noir et

---

<sup>156</sup> B. Paolo Torsello, *La materia del restauro. Tecniche e teorie analitiche*, Marsilio, Venezia 1988, p.22.

<sup>157</sup> D. Paini, *Restaurare, conservare, mostrare, Op. cit.* p.27 et p.113.



blanc, versions noires, redessinées et colorées de dessins animés également à l'origine en blanc et noir. Bien sûr, cette exploitation d'anciens films pour le nouveau marché soulève des questions éthiques.

Il existe des directives et des accords qui influencent les choix et le jugement des reconstituteurs, reconnaît Ray Edmondson. Par exemple, quel est le public "cible" - un public général ou un public de spécialistes ? Quel sera vraisemblablement l'équipement disponible pour la projection ? Quelles concessions peut-on faire pour s'adapter aux besoins de l'un ou de l'autre public ? Quels formats seront utilisés - 35 mm, 16 mm, vidéo ? Le film passera ensuite à la télévision ? Quel type de reconstruction est-il possible, avec le budget alloué ? Une chose est de reconstruire, une autre est de rendre le film fidèlement et pleinement accessible au public cible. Tout d'abord, la reconstruction doit respecter les intentions de l'auteur et à ce stade, dit Ray "un reconstituteur est en quelque sorte un réalisateur « par procuration » - quelqu'un qui essaie de recréer la vision et les intentions du vrai réalisateur, à partir de matériaux épars »<sup>158</sup>. Et chaque reconstruction reflète les conventions culturelles et les paramètres de jugement artistique de son temps, et utilise des matériaux et des outils de recherche de son temps. Cependant, lors du congrès de la FIAF, qui s'est tenu en 1986 à Canberra, les participants ont convenu de la nécessité d'un « code » de principes et de normes éthiques pour guider les travaux de reconstruction. Un tel document pourrait comprendre les éléments suivants :

- ✓ Paramètres et objectif du projet ;
- ✓ Description générale du travail effectué ;
- ✓ Recherches entreprises ;
- ✓ Sources du film (pellicule), ses conditions techniques et le nombre d'exemplaires tirés de la matrice originale ;
- ✓ Explications des jugements et choix effectués : interpolations, ordre consécutif des images, etc. ;
- ✓ Durée et date d'achèvement des travaux ;
- ✓ Détails techniques, y compris l'ordre des travaux effectués pour atteindre le résultat final ;
- ✓ Exigences de la projection, telles que la vitesse de défilement et le format ;
- ✓ Fiche technique, avec les noms de ceux qui ont collaboré au projet et leurs rôles

---

<sup>158</sup> Ray Edmondson, cité par Simone Venturini, *Il Restauro Cinematografico*, op. cit. p.60

Ces mesures ne sont pas seulement utilisées pour documenter avec une certaine précision le travail effectué : elles sont également importantes pour l'éducation du spectateur.

## ***2.6 De la conservation/préservation à la restauration : le cas de la cinémathèque africaine de Ouagadougou***

Il incombe à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou pour ce qui concerne les archives cinématographiques et audiovisuelles, la mission de recouvrement, de restauration et de valorisation de ce patrimoine africain. Entre autres activités de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, il est prévu l'organisation d'événements visant à mieux faire connaître les différentes collections qui dorment dans ses rayons d'entreposage, autrement, ce serait allumer une lampe et la mettre sous le boisseau. Des milliers de films sont conservés, mais malheureusement peu de personnes sont informées des possibilités d'accès et d'exploitation de ce trésor pour la construction de la mémoire collective et de l'identité ethnique au Burkina Faso et ailleurs. Sur la Haute-Volta et la colonisation, la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou reste un grand lieu et un grand porteur de mémoire collective.

Les manuels de la FIAF<sup>159</sup> font une distinction entre la conservation passive et la conservation active. La conservation passive est synonyme de « dépôt » (*storage*, en anglais ; *stockage*, en français). Il s'agit de stocker des documents d'archives dans un environnement optimal et de ne pas les exposer à des risques mécaniques. La conservation active rassemble différentes pratiques et procédures : examen et sélection technique, conservation, méthodes de stockage dans des environnements adaptés, tri et contrôle du matériel stocké, mais aussi mise à jour des fiches, surveillance des sites, classification du matériel conservé ; enfin : restauration technique, traitement de surface, duplication et contrôle qualité. La restauration technique diffère sans aucun doute de la restauration pure (sans autres ajouts) : ce sont les systèmes pour compenser la dégradation, afin de revenir à la qualité d'origine du film (son contenu visuel et/ou sonore). D'autres documents de la FIAF font la distinction entre restauration technique et restauration éditoriale<sup>160</sup>. Ici, la restauration technique (élimination des défauts et dommages physico-chimiques) prévoit la restauration du film en fonction de la duplication et en vue de la projection. Tandis que la restauration éditoriale s'identifie à la "restauration" tout court (remettre le film dans

---

<sup>159</sup> Cfr. Henning Schou, *Préservation des films e du son*, FIAF, Bruxelles s.d [ ma 1990] , cap.1

<sup>160</sup> Herbert Volkmann, *Film Preservation. A Report of the International Federation of Film Archives, National Film Archive/British Film Institute*, London 1965 (trad. Ital. : *La pellicola cinematografica : proprietà, conservazione, ripristino*, in P. Cherchi Usai, *Film da salvare*), cité par Simone Venturini (a cura di), *op. cit.* p.73

sa forme originale) et comprend la reconstruction (récupération des pièces manquantes et révision du montage). La restauration technique précède la restauration éditoriale et en est une condition.

### **2.6.1 Restaurer, conserver, montrer**

Selon Cesare Brandi, l'œuvre d'art n'existe que dans la mesure où elle subsiste. Des années 30 aux années 70, la duplication de copies pour leur projection prolongeait l'existence de ce qui subsistait. La période suivante, qui est la nôtre, devrait d'une part privilégier l'approfondissement et la diffusion des connaissances de chaque collection, d'autre part permettre de découvrir les conséquences critiques de la restauration du film, puisque les films « trouvés et restaurés vivent aujourd'hui une seconde diffusion historique, une seconde vie artistique et une situation économique qui les inscrit dans un processus de réactualisation et de réévaluation »<sup>161</sup>. La qualité des reconstructions narratives contemporaines et l'attention portée à l'impression de copies autorisent aujourd'hui un nouveau point de vue critique sur les films sauvegardés. À ce propos, Cesare Brandi déclare : "la restauration est également critique, même l'emplacement d'une œuvre dans un musée et même son éclairage, le fond sur lequel l'œuvre, une peinture ou toute autre œuvre plastique, sera exposée à la culture publique et se verra ainsi assurer sa transmission à la postérité »<sup>162</sup>. Donc, comme l'a noté Simone Venturini, si la restauration est reconstruction et récupération des qualités perdues (exigence de récupération), elle est aussi fonctionnelle à une actualisation et une contextualisation inévitable et à une mise en valeur pour le présent<sup>163</sup>. On peut alors imaginer que la restauration implique nécessairement la conclusion d'un accord<sup>164</sup> avec le présent du moment où nous remettons en question le passé, d'où la nécessité de redéfinir théoriquement l'objet de la restauration et de rechercher les modes de relations et d'accords entre le « laps de temps » que nous voudrions "restituer " et le présent qui devra l'accueillir.

### **2.6.2 La cinémathèque africaine de Ouagadougou, lieu de mémoire collective de l'Afrique**

La tenue régulière du FESPACO grâce aux efforts des différentes associations et du gouvernement voltaïque et burkinabè a permis de recouvrer et sélectionner un grand nombre de films. Le problème de la sauvegarde de ce patrimoine cinématographique africain ne tarderait donc pas à se poser. Que faire de toutes ces images, sons ; ces films ou bandes magnétiques qui sont les témoins

---

<sup>161</sup> Cf. Dominique Paini, *Restaurare, conservare, mostrare* in *Il Restauro cinematografico*, Simonde Venturini (a cura di), *op. cit.* p.109-110.

<sup>162</sup> Cité par Dominique Paini in *Il Restauro cinematografico*, *op. cit.* p.110.

<sup>163</sup> Cf. Simone Venturini, *Il restauro Cinematografico*, *op. cit.*, p.31

<sup>164</sup> Cf. Walter Frodl, *Concetti, valori di monumento e il loro influsso sul restauro*, in Sandro Scarrocchia ( a cura di), Alois Riegl : *teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, p. 412 (della prima edizione) : «Il valore d'uso di un monumento dipende [...] in grande misura da come esso corrisponde, tecnicamente e nella sua potenzialità, alle esigenze moderne, cioè da come "fonziona"».

de la mémoire collective des peuples africains et qui ne cessent de s'accumuler au fil des différentes éditions du FESPACO ? Il fallait agir vite pour ne pas exposer cette partie de l'histoire et de la culture africaine à une mort certaine. La Cinémathèque Africaine de Ouagadougou verra le jour pour permettre de préserver des pans entiers de l'histoire de l'Afrique en s'offrant comme cadre de conservation, de préservation et de valorisation de cette mémoire collective. Les archives cinématographiques du FESPACO sont conservées à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, créée en 1989 pour commémorer le vingtième anniversaire du FESPACO. Mais elle a été inaugurée officiellement le 1<sup>er</sup> mars 1995, lors de la 14<sup>e</sup> édition du FESPACO. Depuis 1973, les réalisateurs africains y réfléchissaient au cours de congrès et rencontres professionnelles. Le coût de réalisation des infrastructures d'après les archives du FESPACO, est de plus de quatre cent cinquante millions (450 millions) de F CFA. Sur une superficie d'environ 391m<sup>2</sup> avec une capacité de stockage de plus de 10.000 boîtes de films. Cherchant à préserver le patrimoine cinématographique de l'Afrique, la cinémathèque est une réponse aux attentes des cinéastes et des hommes de culture, soucieux de sauvegarder le patrimoine culturel de l'Afrique. C'est une institution d'État, sous la tutelle du FESPACO et affiliée à la Fédération Internationale du Film (FIFA) depuis 1994.

Le fonds a commencé par une quarantaine de copies de films et aujourd'hui il est à plus d'un millier de films : documentaires, fictions, actualités, etc., venant de plusieurs pays africains. L'histoire se fait avec des sources ; cette règle s'applique également à l'histoire du cinéma qui trouve sa source principale dans les films. Pour qui voudrait produire un travail de recherche sur un réalisateur ou un courant artistique ou sur un festival de cinéma, le film reste toujours le document principal :

« In brief, if the object film historical research is a question concerning a film, or group of films, or even an element of cinematic style, the historian must depend upon films as primary documents ». <sup>165</sup>

Des recherches scientifiques ont déjà été réalisées sur la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou (CAO) avec de très belles propositions à l'endroit des cinéastes et des gouvernements des pays africains. Deux ont retenu principalement mon attention quant à la pertinence de leurs propositions. La première, *Sauvegarde et mise en valeur du patrimoine cinématographique africain : La contribution de la cinémathèque africaine de Ouagadougou*, Mémoire de fin de cycle pour l'obtention du diplôme de Conseiller des Affaires Culturelles, de SONDE Hamadou, en

---

<sup>165</sup> R. C. Allen e D. Gomery, *Film History. Theory and Praticce*, McGraw/Hill, New York/San Francisco 1985, p.36

2009 ; et la seconde, celle de Tira Léonce<sup>166</sup>, *Quelles approches pour une meilleure gestion du patrimoine cinématographique africain ? Cas de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou*, Mémoire de Master en Développement, Département Culture Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel, Université Senghor, Mars 2015, 110 p. Dans la recherche menée par Hamadou SONDE, nous découvrons le processus de l'acquisition des copies des différents films conservés dans la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, une acquisition en trois étapes :

- « en 1989, avec le soutien de la FEPACI pour l'obtention des autorisations de tirage, 40 copies de films dont 26 titres des cinéastes des pays suivants ont été acquises : Guinée Conakry, Gabon, Côte d'Ivoire, Algérie, Tunisie et Burkina Faso.
- en 1991, acquisition de 40 copies de films dont 37 titres de cinq pays : Côte d'Ivoire, Sénégal, Niger, Mali et Burkina Faso.
- en 1993, dans un premier temps, pure coïncidence, 40 copies de films sont acquises dont 40 titres provenant du Cameroun, du Zaïre, du Sénégal, de la Côte d'Ivoire et du Burkina Faso. Dans un second temps, 80 copies de films sont acquises »<sup>167</sup>.

En 1993, on pouvait alors compter 120 copies de films reçues avec 103 titres ; en 1986, le transfert de toutes les archives filmiques de la Direction Nationale du Cinéma, un fonds de plus de 400 copies de films d'actualité, des documentaires, des films de fictions, etc. À ces différents fonds viendront s'ajouter ceux de la Télévision Nationale (RTB) et du Centre Culturel Français Henri Matis qui sont encore contenus dans leurs malles et attendent d'être inventoriés et catalogués.

Quant à la recherche plus récente, en 2015, menée par TIRA Léonce, elle se voudrait une contribution à l'amélioration des conditions de conservation et de mise en valeur du patrimoine cinématographique de la CAO, une enquête de terrain qui a mis au jour le problème de la méconnaissance de l'importance que revêt le patrimoine cinématographique en général et celui de la Cinémathèque de Ouagadougou malgré les textes, les réglementations et les conventions de l'UNESCO que le Burkina Faso a signées. La conclusion de TIRA est aussi celle à laquelle j'avais abouti après mes séjours de recherches et d'entretiens au FESPACO dans le cadre de ma *Laurea Magistrale* en 2017 : « Il ressort que l'apport de la CAO dans la gestion des archives cinématographiques est considérable, mais elle reste confrontée à d'énormes difficultés qui obstruent ses actions. Ces difficultés sont liées à l'emplacement des locaux, le rattachement de la

---

<sup>166</sup> Tira Léonce est actuellement le directeur de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou

<sup>167</sup> Sondé Hamadou, *Sauvegarde et mise en valeur du patrimoine cinématographique africain : La contribution de la cinémathèque africaine de Ouagadougou*, Mémoire de fin de cycle pour l'obtention du diplôme de Conseiller des Affaires Culturelles, 2009, p.15

CAO au FESPACO, la faiblesse des moyens financiers, matériels et humains et à la gestion des collections (inventaire, condition de conservation, valorisation, numérisation...) »<sup>168</sup>.

Ce travail de recherche a eu le mérite de proposer un projet pilote pour un inventaire exhaustif des fonds filmiques et non filmiques à la CAO. Malheureusement, deux années après, c'est-à-dire en 2017, la CAO reste encore comme une lampe sous le boisseau. Ma formation m'ayant permis de travailler concrètement dans un laboratoire de restauration et de numérisation de films et vidéos<sup>169</sup>, j'ai alors entrepris d'améliorer cette proposition technique à partir des conditions actuelles des laboratoires de restauration, que j'ai jointe également à ma recherche de Master en sciences des arts, du spectacle et du cinéma. Ce qui est primordial selon moi, c'est de procéder à la duplication des films en copie unique pour permettre leur employabilité dans le cadre des recherches scientifiques. Sur 768 bobines de films, 475 bobines sont en copie unique : 468 bobines de 16mm, 7 bobines de 35 mm ; et évidemment l'archive des archives, le 70 mm.

L'héritage seulement de Guy Le Moal sur la mémoire collective des Bobo en Haute-Volta, en prenant en compte tous les films réalisés, se mesure à 4 254 mètres de pellicule de film. Dans ma proposition, j'ai estimé les coûts pour l'inspection, le nettoyage et la réparation, la restauration et la numérisation en partant des factures pro forma du Laboratoire *Camera Ottica* de l'Université de Udine en Italie. Ce seul projet dénommé « Projet Guy Le Moal » s'élève à 15 484,60 €. Cela pourrait être un bon départ pour rapprocher la CAO des populations locales en leur faisant découvrir ce patrimoine qui sommeille dans les rayons d'entreposage.

### **2.6.3 Le patrimoine de la Cinémathèque africaine de Ouagadougou**

Pour mes recherches réalisées en 2017 dans le cadre de mon Master en Sciences du Spectacle, de la Musique et du Cinéma où j'ai abordé la problématique du recouvrement et de la valorisation des archives filmiques et parafilmiques au Burkina Faso, j'ai opté de les classer suivant la Méthode de classification proposée par Paolo CANEPPELE et Denis LOTTI à savoir : sources archivistiques, imprimées et orales, sources sur pellicules, iconographiques, photographiques,

---

<sup>168</sup> Tira Léonce, *Quelles approches pour une meilleure gestion du patrimoine cinématographique africain ? Cas Cinémathèque Africaine de Ouagadougou*, Mémoire de Master en Développement, Département Culture Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel, Université Senghor, Mars 2015, 110 p. (IV)

<sup>169</sup> La *Camera Ottica*, Palazzo del Cinema-Piazza Vittoria, 41-34170 Gorizia, Italia. Il s'agit d'un laboratoire spécialisé dans la conservation, la restauration et la valorisation du patrimoine audiovisuel. C'est un haut lieu de formation pour les étudiants de l'Université de Udine équipé avec des appareils de grande qualité et disposant d'un important fonds filmique. Il permet ainsi de délivrer des licences Discipline des Arts, de la Musique et du Cinéma (DAMS), un Master (Laurea Magistrale) en Sciences du patrimoine audiovisuel et de l'éducation aux médias et un Doctorat en Histoire de l'Art, du Cinéma, des Médias et de la Musique. Ce laboratoire travaille en étroite collaboration avec les Musées, les institutions nationales et internationales de conservation et de sauvegarde des archives.

historico-cinématographiques (documents papier et non-papier), électroniques et Internet, l'équipement technologique, le mobilier, les objets et l'architecture, les costumes, décors et ameublement. Les résultats d'une telle étude ont montré la grande contribution de la Cinémathèque africaine dans ce travail de recouvrement des fonds filmiques. Cependant des efforts devraient être faits pour la restauration et la valorisation de ces archives qui constituent la mémoire collective des peuples africains. Depuis 1980, la FIAF a fait le point sur ce qui peut être considérées comme archives filmiques : « Les archives ne doivent pas conserver que les films, mais aussi les photographies tirées de ces films ou les concernant ; les livres sur le sujet, les affiches, les scénarios, les dialogues et les génériques, les critiques, les esquisses de plateau et de costumes, les documents écrits et le matériel cinématographique »<sup>170</sup>. De ce fait, la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou dispose de deux grands compartiments : le centre de documentation et le centre de conservation des films.

Les archives audiovisuelles conservées dans les rayons du centre de conservation sont composées de documents sonores et d'images animées : des disques, des cassettes audio, des bandes magnétiques, de DVD, CD-Rom, disques et cassettes vidéo, des pellicules ou bobines de film, etc. Aujourd'hui le fonds de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou est estimé à plus d'un millier de films de 16 ou 35 mm, des vidéos, des films d'actualité, etc. On peut dire sans risque de se tromper que cette cinémathèque abrite la mémoire non seulement du cinéma africain, mais aussi la mémoire collective des peuples de l'Afrique. C'est exactement ce qu'affirme Gaston KABORE quand il fait une rétrospective sur le centenaire du cinéma en Afrique : « Dès la fin des années 60, les cinéastes d'Afrique ont réalisé que l'image cinématographique représentait un énorme enjeu économique, culturel et politique. Une société quotidiennement et quasi exclusivement submergée par des images absolument étrangères à sa mémoire collective, à son imaginaire, à ses références et à ses valeurs sociales et culturelles perd peu à peu ses repères spécifiques et son identité ; du même fait, elle perd son aptitude fondamentale à imaginer, à désirer, à penser et à forger son propre destin »<sup>171</sup>.

En parcourant l'inventaire des films conservés à la Cinémathèque et en visionnant quelques-uns de ces films, on se rend compte qu'il s'agit d'une captation par le son et l'image des réalités culturelles et religieuses que sont les musiques, les pas de danse, les statuettes, les sites sacrés avec les différents rites cérémoniels de respect et de vénération des autorités et des esprits, etc.,

---

<sup>170</sup> Extrait de *Manuel des archives du film*, Bruxelles, FIAF, cop.1980, P.3

<sup>171</sup> Kaboré (Gaston), « L'image de soi, un besoin vital », in FEPACI, *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Paris, Présence Africaine, 1995, P.21.

autant de valeurs et d'activités de ce qui fait *Tradition* dans nos villes et campagnes. On découvre dans les différents rayons des entrepôts, des films sur la période coloniale, les seules images de l'histoire de l'Afrique et de notre pays en cette période de l'humanité. Ce sont les films réalisés pendant les expéditions, les séjours de recherches des anthropologues et ethnologues, les films amateurs des missionnaires, etc.

La Cinémathèque en possède une vingtaine dont les périodes de production vont de 1920 à 1950. On peut citer entre autres le film de Jean Rouch « Moro Naba », documentaire sur la mort du Mogho Naba Saaga en 1957 et les grandes funérailles organisées sur douze jours suivis de la cérémonie d'intronisation de son successeur. Jean Capron est reconnu comme le spécialiste des populations bwa du Mali et de la Haute-Volta à travers toutes les recherches qu'il a menées sur le « pouvoir villageois » dans cette période, son *Introduction à l'étude de la dynamique des changements sociaux et culturels dans les communautés villageoises bwa*, Paris, CNRS – London, IAI, 161 p., parue en 1958 reste une mine d'informations précieuses sur ces populations locales. Les films de Guy Le Moal sur les Bobo en Haute-Volta sont de sources précieuses pour relire l'histoire de ce groupe social, etc. Dans les rayons, on découvre également une collection de films socio-éducatifs, des films d'actualité et des films d'auteurs africains. Ces films ont été réalisés pour l'éducation et la formation des populations rurales et urbaines sur des thématiques précises : l'agriculture, la santé, l'hygiène et l'eau, etc. Ils ont été produits dans les années soixante par les différents gouvernements. En 1998, la cinémathèque a récupéré le fonds d'archives de la Télévision Nationale du Burkina (TNB), au moins quatre cents bobines de 16mm : cette collection représente l'histoire socio-économique du Burkina de 1960 à 1970.

Pour ce qui est du cinéma d'auteur, on retrouve dans les rayons de la cinémathèque la quasi-totalité des films de SEMBENE Ousmane et de certains auteurs africains du Maghreb, de l'Afrique du Nord, de l'Afrique de l'Ouest et centrale, l'Afrique du Sud et de l'Est. Voici quelques titres des films de Sembène Ousmane conservés à la cinémathèque de Ouagadougou : *Borom Sarret* (Le Charretier) - 1962, *Camp de Thiaroye*, 1988 ; *Ceddo*, 1976 ; *Emitai* (*Dieu du tonnerre*), 1971, etc. On y trouve aussi des films de renom comme *Finye* du Malien Cissé Soulemane.

Les actualités qui sont la mémoire du quotidien des Voltaïques sont bien conservées dans les rayons de la Cinémathèque. On trouve entre autres : *Pose de la 1<sup>ère</sup> pierre pour la construction d'un hôpital à Ouagadougou le 25/09/1981 par le président Saye ZERBO/ Lancement des travaux de la voie ferroviaire Ouaga Tambao ; Inauguration du réseau ferroviaire Abidjan-Niger,*



*Inauguration de la maison du parti « Maison du Peuple » par le président Maurice YAMEOGO : Expériences en Haute-Volta présentées par le conseil supérieur de la recherche scientifique et du progrès technique ; Inauguration de la Volta Vision (Télévision Nationale voltaïque) par le Président Maurice Yaméogo ; Foires régionales Koudougou-Banfora en 1971, etc. Comme le note si bien SONDE, « décoder ces films, c'est apprendre à lire les images qui ont été produites ou qui sont produites actuellement sur l'Afrique et sur le Noir »<sup>172</sup>.*

Dans le centre de documentation, sont entreposés dans un état qui laisse à désirer : des ouvrages, essentiellement composés de monographies sur le cinéma ou par région. On retrouve ainsi donc *Le cinéma en Haute-Volta, Le cinéma en Côte d'Ivoire, Le cinéma au Gabon, Le cinéma dans les Grands Lacs*, etc. On a également des mémoires, des thèses sur les cinémas d'Afrique, des brochures, des documents de colloques, des synopsis de films, des dossiers de presse, des revues spécialisées, des affiches, des photos qui nécessitent une réelle organisation pour être vraiment exploitables pour la recherche, etc. Les inventaires réalisés par SONDE Hamadou, actuel directeur du Centre de Documentation parlent de plus de six mille photos en couleur ou en noir et blanc, des photographies de plateaux et de films, de cinéastes et de comédiens, de directeurs de festivals, des différents secrétaires généraux du FESPACO, des officiels du Burkina et d'ailleurs ; plus de cinq cents affiches de films, de festivals dans d'autres pays et des affiches des différentes éditions du FESPACO. À partir de ces collections, on peut se faire une idée de l'évolution du cinéma burkinabè.

## ***2.7 Définir le cinéma burkinabè (voltaïque) par un corpus<sup>173</sup> à partir des collections de la cinémathèque africaine de Ouagadougou***

Le corpus sur lequel j'ai travaillé présente les films de manière chronologique et suivant les grands thèmes abordés, toutefois, cette chronologie est délibérément interrompue par l'intérêt des thèmes abordés dans les films. Pour la première partie de l'histoire du cinéma au Burkina Faso, je me suis intéressé aux films réalisés entre 1960 et 1987 et aussi aux films de la période coloniale : films de fiction, documentaires, actualité de télévisions, etc. En voici la liste non exhaustive, parce qu'elle prend seulement en compte les films que j'ai pu trouver dans les collections de la

---

<sup>172</sup> Sondé Hamadou, *op. cit.*, p.15.

<sup>173</sup> Ce corpus est établi à partir des collections de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou. L'invitation est faite à tout producteur d'apporter une copie de son film mais ce ne sont pas tous les auteurs de films qui se donnent ce devoir. Je n'ai pas pris en compte par exemple dans ce Corpus les oeuvres audiovisuelles de la Bibliothèque nationale du Burkina qui ont été remises provisoirement au FESPACO pour une meilleure conservation (cassettes radios: 214, VHS: 57, CDROM: 155, DVD: 15, vidéos cassettes Betacam, CDROM 45 tours: 35 soit un total de 582 oeuvres).

cinémathèque nationale de Ouagadougou. J'ai également joint à ce corpus certains films ethnographiques réalisés par des chercheurs européens, mais qui sont des récits de notre passé. J'avais prévu dans la troisième partie de mon travail de recueillir les perceptions des populations locales d'aujourd'hui sur ces représentations du vécu de leurs devanciers, mais avec la situation d'insécurité ce projet n'a pas pu se tenir. Deux réalisateurs m'intéressaient particulièrement dans cette entreprise dénommée « Enquêteurs enquêtés » : Jean Rouch chez les Mossi et Guy Le Moal (ethnologue au CNRS et chargé de mission à l'ORSTOM) chez les Bobo. J'espère poursuivre ce travail en post-doctorat si les conditions sécuritaires venaient à s'améliorer au Burkina Faso.

#### ***2.7.1 Le cinéma burkinabè de 1915- 1987 - Annexe 1***

#### ***2.7.2 Le cinéma burkinabè de 1988- 1999 - Annexe 2***

#### ***2.7.3 Le cinéma burkinabè de 2000-2010 - Annexe 3***

#### ***2.7.4 Le cinéma burkinabè de 2011-2015 - Annexe 4***

Voici en résumé les stocks de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou à partir des éditions du FESPACO de 2009 à 2015. Ce bref résumé montre comment le FESPACO contribue au fil des éditions à ravitailler la cinémathèque en films.

- L'édition 2009 : quatre cent seize (416) copies
- L'édition 2011 : Huit cent quarante-six (846) copies
- L'édition 2013 : Mille trois cent soixante une (1361) copies
- L'édition 2015 : Mille quatre cent dix-huit (1418) copies.

Sans aucun doute, le cinéma burkinabè ne saurait se limiter aux collections de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou. Ce répertoire gagnerait à être enrichi avec la banque de données du Bureau Burkinabè des Droits d'Auteurs (BBDA) vers qui accourent réalisateurs et producteurs pour la déclaration de leurs œuvres et la Bibliothèque nationale du Burkina détentrice de plus de 500 œuvres audiovisuelles.

## Conclusion

L'objet, comme on l'a découvert, naît comme trace, devient source au moment où il est interrogé par l'historien ou le chercheur, et document lorsqu'il est retenu comme une preuve dans la reconstitution finale de l'histoire. Ce qu'il ne faudrait pas perdre de vue également, c'est que « ... beaucoup d'événements historiques n'ont pu être observés que dans des moments de violent trouble émotif ou par des témoins dont l'attention, soit sollicitée trop tard, s'il y avait surprise, soit retenue par les soucis de l'action immédiate, était incapable de se porter avec assez de force sur les traits auxquels l'historien, avec raison, attribuerait aujourd'hui un intérêt prépondérant »<sup>174</sup>. C'est ce qui explique la nécessité de la confrontation des témoignages parce que « Pour qu'un témoignage soit reconnu authentique, la méthode, on l'a vu, exige qu'il présente une similitude avec les témoignages voisins »<sup>175</sup>. Toutefois, il faut reconnaître dans cette aventure qu'« il y a des moments où le plus impérieux devoir du savant est (ayant tout tenté) de se résigner à l'ignorance et de l'avouer honnêtement »<sup>176</sup> ; là où nous n'avons vraiment pas d'indices ni de traces, la reconstitution devient création *ex nihilo*, donc une véritable invention, ce qui est contraire aux principes de la reconstitution historique. Les deux principaux responsables de l'oubli ou de l'ignorance sont bien connus selon Marc Bloch : la négligence, qui égare les documents ; et la passion du secret (secrets diplomatiques, secrets des affaires, secrets de familles, etc.). Tous ces secrets sont cachés ou détruits et pourtant, « Notre civilisation aura accompli un immense progrès le jour où la dissimulation érigée en méthode d'action et presque en bourgeoise vertu, cédera la place au goût du renseignement, c'est-à-dire nécessairement, des échanges de renseignements »<sup>177</sup>. Malheureusement, on en est encore loin, surtout dans l'Eglise où la prudence devient quelquefois un frein à la recherche scientifique. Mon aventure sur les traces de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo m'a mis en face de cette réalité dans nos institutions ; et pourtant les documents filmiques sont reconnus aujourd'hui comme des agents de l'histoire.

---

<sup>174</sup> Marc Bloch, *op. cit.*, p.102.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p.113.

<sup>176</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>177</sup> *Ibidem*, p.85.

## Chapitre 3 : Histoire et mémoire par le film

### Introduction

Ce chapitre 3 « *Histoire et mémoire par le film* » est une plongée au cœur même du grand débat sur la relation complexe entre écriture de l'Histoire et écriture cinématographique dans lequel l'historien Marc Ferro s'imposera comme l'un des pionniers dans la promotion du cinéma à la fois comme objet et comme source du travail de l'historien avec la naissance d'un nouveau courant historiographique « Cinéma et Histoire ».

### 3.1 Mémoire de l'histoire ?

Selon Arlette Farge, les historiens, familiers des sources écrites et fascinés par les « traces brutes »<sup>178</sup>, reconnaissent le rôle que tient le « goût de l'archive » dans leurs recherches, ce plaisir lié à l'appréhension du document dans sa matérialité. Pour Julie Maeck et Mathias Steinle, cet engouement pour l'archive/les archives<sup>179</sup> a fait que l'«effet archive » (*the archive effect*), l'expérience du passé à travers ses traces, est souvent lié au désir d'être touché par l'expérience d'un/du temps passé avec les changements et pertes qui en résultent (*the archive affects*)<sup>180</sup>. Dans *Mal d'archives* de J. Derrida, il en résulte alors que les images d'archives deviennent, dès lors, autant une question d'émotions qu'une question de pouvoir et de maîtrise de la mémoire<sup>181</sup>. Toutefois, il faut noter que la vague mémorielle débutée dans les années 1980 a montré tout l'intérêt des historiens pour le patrimoine et les archives. Selon nos deux chercheurs, le succès du concept des « lieux de mémoire » de Pierre Nora (1984-1992) est symptomatique de ce boom mémoriel<sup>182</sup>. Ainsi donc, encore aujourd'hui, que ce soit dans le domaine de la production cinématographique ou documentaire ou fictionnelle, ainsi que dans les programmes télévisuels, du journal télévisé à la publicité, on ne compte plus le nombre d'études et de publications consacrées

---

<sup>178</sup> A. Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Gallimard, coll. « La librairie du xx<sup>e</sup> siècle », 1989, p. 19

<sup>179</sup> Au sujet de la différenciation entre *l'archive* (au singulier) et *les archives* (au pluriel), voir C. Blümlinger, *Cinéma de seconde main. Esthétique du emploi au cinéma et dans l'art des nouveaux média*, Paris, Klincksieck, 2013 [2011], p. 8.

<sup>180</sup> J. Baron, *The Archive Effect. Found footage and the audiovisual experience of history*, London/New York, routledge, 2014, p. 128.

<sup>181</sup> J. Derrida, *Mal d'archive. une impression freudienne*, Paris, Galilée, coll. « incises », 2008 [1995].

<sup>182</sup> voir A. Chastel, « La notion de patrimoine », P. Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. 2, *La Nation*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, p. 1433-1469 et K. Pomian, « Les archives. Du trésor des chartes au Caran », *ibid.*, t. 3, *Les France*, p. 3999-4067. Depuis, il a été adapté au Canada (M. Jacques, J. Lacoursière, *Les mémoires québécoises*, Québec, Presses de l'université de Laval, 1991), à l'Allemagne en général (E. François et H. Schultze [dir.], *Mémoires allemandes*, Paris, Gallimard, 2007 [2001]) et à la RDA en particulier (M. Sabrow, *Erinnerungsorte der DDR*, C.H. Beck, Munich 2009), à la Russie (G. Nivat [dir.], *Les sites de la mémoire russe*, 3 t., Paris, Fayard, 2007), à la Suisse (G. Kreis, *schweizer Erinnerungsorte. Aus dem speicher der swissness*, Verlag der NZZ, Zurich, 2010), à l'Europe (P. den Boer *et al.*, *Europäische Erinnerungsorte*, 3 t., r. Oldenbourg-Verlag, Munich, 2012).

aux archives (audio-) visuelles<sup>183</sup>, qui interrogent leurs fonctions culturelles et mémorielles, leurs différentes formes d'usage et de réemploi<sup>184</sup>, leur avenir à l'époque de la dématérialisation des contenus propre à l'univers numérique<sup>185</sup>. Mais qu'entend-on par mémoire ?

Le sociologue français Maurice Halbwachs est reconnu comme un des pionniers dans les études qui ont été classées aujourd'hui sous l'étiquette de « sociologie de la mémoire ». À partir des années vingt du siècle dernier, Halbwachs a élaboré la notion fondamentale, d'inspiration durkheimienne, de « mémoire collective ». Pour Halbwachs, la mémoire collective existe dans la mesure où les individus pour se souvenir s'insèrent dans le point de vue des membres du groupe auquel ils appartiennent. À son tour cette mémoire du groupe d'appartenance se réalise et se manifeste dans la mémoire individuelle, de sorte que la mémoire collective devient ainsi la mémoire du groupe social, donc pensée sociale complexe d'idées et de croyances de la société. Cela donne une marque identitaire sociale au groupe d'appartenance. À partir de cette définition de Halbwachs, les sciences sociales reconnaissent aujourd'hui que la mémoire collective est l'ensemble des traces du passé qu'un groupe retient, traite et transmet aux générations suivantes par rapport aux contenus de ses traditions, aux matériaux de sa propre histoire et que cette mémoire est le fondement et l'expression de l'identité du groupe. C'est ce qui fait que la

---

<sup>183</sup> P. Houston, *keepers of the Frame. The Film Archives*, London, BFi, 1994 ; G. Hennebelle (dir.), *CinémAction*, « Les archives du cinéma et de la télévision », n° 97, 2000 ; V. Vignaux (dir.), *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, « Archives », n° 41, octobre 2003 ; B. Pastre-robert, M. Dubost et F. Massit-Folléa (dir.), *Cinéma pédagogique et scientifique. À la redécouverte des archives*, Paris, ENS Éditions, 2004 ; F. Hiraux, *Les archives audiovisuelles : politiques et pratiques dans la société de l'information*, Louvain, Academia Eds, 2009 ; J. Guyot et t. rolland, *Les archives audiovisuelles histoire, culture, politique*, Paris, Armand Collin, 2011 ; É. Méchoulan (dir.), « Archiver/Archiving », *intermédialités. histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* n° 18, automne 2011 ; F. Berthet et M. Vernet (dir.), *L'humain de l'archive. Qui trouve-t-on dans les archives ?*, Paris, Presses de l'université Paris Diderot, coll. « textuel n° 65 », 2011 ; A. Bohn, *Denkmal Film, t. 1 : Der Film als Kulturerbe; t. 2 : Kulturlexikon Filmerbe*, Vienne/Cologne/Weimar, Böhlau Verlag, 2013.

<sup>184</sup> J. Leyda, *Films Beget Films. A study of the compilation film*, Londres, George Allen & unwin, 1964 ; P. Sjöberg, *The World in Pieces: A study of Compilation Film*, Stockholm, Aura förlag, 2001 ; O. Martinez-Maler et L. Veray (dir.), *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, « Écritures filmiques du passé : archives, témoignages, montages », n° 89-90, BDIC, janvier-juin 2008 ; J.-P. Bertin-Maghit (dir.), *Lorsque Cléo s'empare du documentaire. Archives, témoignage, mémoire*, vol. 2, Paris, L'Harmattan, coll. « Les médias en actes », 2011 ; L. Véray, *Les images d'archives face à l'histoire. De la conservation à la création*, Paris, CNDF-CrDP, 2011 ; C. Blümlinger, *Cinéma de seconde main*, op. cit. ; C. Blümlinger (dir.), *Cinémas*, « Attrait de l'archive », vol. 24, n° 2-3, printemps 2014 ; G. Pisano (dir.), *L'archive-forme. Création, Mémoire, histoire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Champs visuels », 2014 ; *Aniki*, dossier « Os arquivos filmicos e a memória: documentos e ficções », vol. 2, n° 2, 2015, [<http://aim.org.pt/ojs/index.php/revista/issue/view/11>] ; J. Baron, *The Archive Effect*, op. cit.

<sup>185</sup> B. Bachimont, « Archivage audiovisuel et numérique : les enjeux de la longue durée », C. Leblond dir.), *Archivage et stockage pérennes*, Paris, Hermès, 2009, p. 195-222 ; W. Ernst, *Digital Memory and the Archive*, Minneapolis/London, university of Minnesota Press, 2013 ; L. Quaresima, « Du cimetière des éléphants au parc thématique? L'archive à l'époque de la numérisation », G. Pisano, *L'archive-forme*, op. cit., p. 217-237 ; M. treleani, *Mémoires Audiovisuelles : les archives en ligne ont-elles un sens ?*, Montréal, Les Presses de l'université de Montréal, 2014.

reconstruction de la mémoire et la nature sociale de la mémoire soient aujourd'hui considérées comme des hypothèses incontestables dans la recherche dans le domaine des sciences humaines et sociales, comme l'anthropologie sociale et l'ethnologie. On retient alors que la mémoire collective est la manière dont le passé est préservé, compris et transmis dans le contexte de l'interaction sociale. Son rôle dans la reconstruction de l'histoire et dans la perception de son passé par un groupe, dans l'interaction entre la mémoire, l'identité et la perpétuation des cultures dans les sociétés, est donc d'une importance majeure. De fait, la perte de mémoire devient ainsi l'évanescence de sa propre singularité, l'incapacité de se reconnaître et par conséquent la perte et l'oubli du passé, c'est ce qui serait un drame pour le groupe social.

En faisant un inventaire des définitions, explicites ou implicites sur la mémoire collective dans les travaux de sciences sociales ou dans les débats publics on se trouve en présence d'une très grande fluidité, voire une extrême polysémie de cette notion : « mémoire collective », « mémoire sociale », « mémoire nationale », « mémoire officielle », « mémoire savante ou populaire », mais aussi « mémoire historique », « mémoire commune », ou encore, relevant plus spécifiquement du débat public, « politiques de la mémoire », « revendications mémorielles », « devoir de mémoire », « abus de la mémoire », etc. Une synthèse réductrice de toutes ces notions conduit à trois grandes problématiques de la mémoire qui font référence aux auteurs devenus canoniques en sciences sociales que sont Pierre Nora (« lieux de mémoire »), Paul Ricœur (« travail de mémoire ») et Maurice Halbwachs (« cadres sociaux de la mémoire »). Pour M. Halbwachs, parler de « cadres sociaux de la mémoire », c'est affirmer que les souvenirs individuels ne peuvent subsister, être appelés à la conscience, enfin être localisés dans le passé, qu'à la condition de s'accrocher à la mémoire d'un groupe social. Les « cadres » ce sont donc les traditions des groupes, familiaux, religieux, politiques auxquels les individus adhèrent ; ce qui permet donc à la tradition de survivre. Dans un groupe social, ce qui est appelé à faire tradition n'est évoqué que dans la mesure où cela peut s'inscrire dans la praxis, soit des individus, soit des groupes, et c'est ce que Halbwachs appelle les « Politiques de mémoire ».

Ces trois problématiques ne sont pas nécessairement incompatibles, elles renvoient à certains égards à la même question : peut-on influencer la mémoire ? On sait que les usages politiques du passé et les stratégies, qu'on appelle aujourd'hui mémorielles, peuvent influencer la mémoire des individus et des peuples. On sait également que le souci politique de la réconciliation ou du vivre ensemble démocratique peuvent envisager des moyens pour influencer la mémoire. Enfin, on reconnaît aujourd'hui que les conditions sociales de l'évocation et de la formulation des souvenirs

de l'expérience vécue ou transmise peuvent être des facteurs d'influence de la mémoire, car elles nécessitent la prise en compte non seulement des identifications individuelles aux mises en récit publiques du passé, mais également les résistances, l'échec de la volonté politique (Démier, 2012), la multiplicité des réappropriations.

### 3.2 *Mémoire et cinéma*

En quoi le cinéma peut-il être lieu de construction de la mémoire collective ? À cette question, la réponse de Wenjun Deng ne manque pas d'intérêt même si cela n'a pas été toujours évident dans le passé ; selon lui, le cinéma peut bien être considéré comme un lieu privilégié de la mémoire collective, dont la fonction consiste à transmettre les souvenirs du passé à des contemporains et à des générations futures, mais aussi à permettre l'affirmation d'une identité collective<sup>186</sup>. Dans son article consacré à la relation entre mémoire et identité, particulièrement à la construction de la mémoire collective de la Révolution culturelle dans le cinéma chinois de la Cinquième Génération<sup>187</sup> des années 1980, Wenjun Deng revient sur les travaux de l'historien du cinéma italien Gian Piero Brunetta<sup>188</sup> qui ont beaucoup développé cette idée du cinéma comme lieu privilégié de mémoire.

En effet, le cinéaste au travail utilise sa caméra pour enregistrer le temps présent et aussi pour revenir sur le passé. C'est également dans cette même vision que s'inscrit S. Daney quand il écrit :

« le cinéma est l'art du présent. Et si la nostalgie ne lui sied guère, c'est que la mélancolie est sa doublure instantanée »<sup>189</sup>.

Cependant pour Gian Piero Brunetta,

« La fonction de ce lieu de mémoire consiste ainsi à transmettre les souvenirs du passé à des contemporains et des générations futures et à permettre l'affirmation d'une identité collective »<sup>190</sup>.

---

<sup>186</sup> Wenjun Deng, « Cinéma : lieu de la construction de la mémoire collective », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 11 septembre 2014, consulté le 04 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/6896> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/narratologie.6896>, p.1

<sup>187</sup> « La Cinquième Génération désigne un groupe spécifique de cinéastes chinois qui ont consacré leur jeunesse aux camps de travaux forcés à la campagne, suite à l'appel à la rééducation lancé par Mao durant la Révolution culturelle ; ce groupe s'engage dans le métier du cinéma au début des années 1980 ». Wenjun Deng, *op cit.*, p.1

<sup>188</sup> Gian Piero Brunetta, « Le cinéma », dans Mario Isnenghi (dir.), *L'Italie par elle-même. Lieux de mémoire italiens de 1848 à nos jours*, Presses de l'École normale supérieure, 2006

<sup>189</sup> S. Daney, « Le Travelling de Kapo », *Persévérance*, Paris, P.O.L, 1994, p. 34. Cité par GIRARD Mathilde, « Le cinéma, la mémoire sous la main », *Chimères*, 2008/1-2 (n° 66-67), p. 257-278. DOI : 10.3917/chime.066.0257. URL : <https://www.cairn.info/revue-chimeres-2008-1-page-257.htm>

Depuis Maurice Halbwachs, on reconnaît que l'individu participe à deux sortes de mémoires : la mémoire individuelle et la mémoire collective<sup>191</sup> ; le cinéma, dans cette logique de Gian Piero Brunetta, est ce lieu où se rejoignent ces deux types de mémoires, individuelle et collective. Pour ce qui concerne le Burkina Faso, on remarque que de 1915 à nos jours, il y a une mise en forme progressive de tentatives d'appropriation du passé ; des films ethnographiques et de reconstitution historique ou adaptations cinématographiques en passant par la constitution d'entreprises mémorielles avec pour objectif l'édification de la mémoire collective et de l'identité ethnique dans le Pays des Hommes intègres. Il s'agit pour moi à travers cette recherche de me mettre d'abord à l'écoute des individus et des groupes, de créer un espace où s'expriment non seulement les valeurs, mais aussi les interrogations et les doutes de ces « informateurs » dans la relecture et la reconstitution de leur passé.

Pour ce faire, j'ai commencé par inventorier et analyser les efforts de construction de la mémoire collective au Burkina, le dispositif de symboles de reconstitutions consensuelles et souvent partielles des faits historiques de 1915 à 2015 : monuments, cérémonies mémorielles, discours, supports visuels (films ethnographiques), mythes, etc. En partant des expériences d'édification d'une mémoire de l'esclavage au Bénin haut lieu d'oublis créateurs comme le souligne Gaetano Ciarcia, dans son ouvrage *Le Revers de l'oubli. Mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin* ; et de celle de Philippe Denis op. sur l'édification de la mémoire collective de l'Apartheid en Afrique du Sud, je veux faire une série de propositions pour contribuer à la construction de la mémoire collective et de l'identité ethnique au Burkina Faso de 1915 à 2015. Le cinéma reste pour moi ce grand lieu de construction de cette mémoire collective.

### **3.3 Le cas particulier du film ethnographique**

Par « film ethnographique » ou « démarche filmique ethnographique », on comprend toute une démarche, l'idée d'une méthode de recherche, celle de l'anthropologie visuelle qui regroupe trois types d'activités. D'abord, l'enquête ethnographique qui est fondée sur l'usage de techniques d'enregistrement audiovisuelles, ensuite, l'usage de ces techniques comme mode d'écriture et de publication, et, finalement, l'étude de l'image au sens large » (arts graphiques, photographies, films, vidéos, en tant qu'objet de recherche). David MacDougall, à travers sa prolifique activité théorique et cinématographique, est reconnu comme une figure centrale de l'anthropologie visuelle. Sa pratique cinématographique va d'un cinéma d'observation à un cinéma collaboratif

---

<sup>190</sup> Wenjun Deng, *op. cit.*, p.2

<sup>191</sup> Cf. Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994 ; réédition de l'ouvrage du même titre, Paris, Éditions PUF, 1968



que MacDougall lui-même a appelé « cinéma de la participation ». Dans les documentaires qu'il réalise, on voit que la rencontre entre les natifs et le cinéaste n'est plus cachée ni mise au second plan, mais est devenue l'un des moteurs de la représentation et de la réalisation du film. Pour lui, au-delà du cinéma d'observation, il y a la possibilité d'un cinéma de participation. Dans un tel cinéma, le réalisateur prend conscience d'entrer dans une réalité culturelle différente de la sienne et demande à ses sujets d'imprimer directement dans le film leur culture. De fait MacDougall (1975) privilégie ce cinéma où le réalisateur dialogue avec les personnes filmées. Avant lui, Jean-Pierre Olivier de Sardan avait déjà souhaité que le cinéma ethnographique ne se contente pas de « montrer » et de « décrire », mais fasse preuve de plus d'ambition : qu'il « exprime » par son langage propre « des structures, des relations, des sentiments » (1971 :11)<sup>192</sup>. Cela suppose donc qu'observateur et observé deviennent des partenaires, des interlocuteurs et que la recherche devienne collaborative ; ainsi le film ethnographique ne se limite plus simplement à un document audiovisuel sur une société, mais le récit d'une rencontre entre le cinéaste et cette société :

« Pénétrant activement dans l'univers de ses sujets, il recueille à leur propos une plus grande masse d'informations. En leur donnant accès au film, il rend possibles les corrections, les additions et l'élucidation de certains points, toutes choses que permet seule la participation. Grâce à un tel échange, le film a quelque chance de refléter la manière dont les sujets filmés perçoivent le monde » (MacDougall, 1979)<sup>193</sup>

### 3.4 D'une histoire-mémoire à l'histoire de la mémoire<sup>194</sup>

Patrick-Michel Noël dans « Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire : esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France », fait cette révélation :

« Les historiens ont, d'une part, *programmé* un nouveau domaine de recherches en objectivant la mémoire : l'*histoire de la mémoire*. Les historiens ont, d'autre part, porté un intérêt à leur propre passé pour mieux identifier et légitimer leur pratique, extériorisant une *mémoire de l'histoire* »<sup>195</sup>.

---

<sup>192</sup> Cf. DE FRANCE, Claudine. *Introduction In : Cinéma et anthropologie* [en ligne]. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1989 (généré le 07 juin 2022).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/editionsmsmh/6204>>. ISBN : 9782735118670. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.6204>

<sup>193</sup> Cf. <https://slideplayer.fr/slide/1146286/> *Du cinéma d'observation à l'observation participante*. Marshall, Asch, MacDougall, Jean Rouch

<sup>194</sup> Patrick-Michel Noël, « Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire : esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France », *Conserveries mémorielles* [En ligne], #9 | 2011, mis en ligne le 15 avril 2011, consulté le 11 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cm/820>

<sup>195</sup> *Idem*

Selon cet auteur, l'histoire de la mémoire se situe à la croisée d'une conjoncture marquée par l'émergence d'un discours revendiquant « une mémoire sans histoire » (Mongin, 1993) et d'une structure, c'est-à-dire le processus d'émancipation de l'histoire de la mémoire entamé au XV<sup>e</sup> siècle (Pomian, 1998). Pour Patrick-Michel Noël, cela peut s'expliquer par :

« l'envahissement des pratiques mémorielles – « commémorite », vogue de la généalogie, patrimonialisation du passé, appel injonctif à un devoir de mémoire court-circuitant les opérateurs critiques de l'histoire – et l'explosion des mémoires minoritaires refoulées ; l'« interventionnisme historique » qui, en multipliant les « lois mémorielles », risque d'instaurer une vérité d'État menant « tout droit à l'abolition de toute forme d'esprit et de raisonnement historiques » (Nora et Chandernagor, 2008 : 18) ; une rupture dans le régime de crédibilité par laquelle les témoins se voient accorder par la société plus de légitimité et confiance que les historiens, rupture entraînant chez ceux-là une course à la reconnaissance publique se déroulant sous la forme d'une « compétition victimaire » (Chandernagor, 2008 : 55) dont les principales « victimes » sont les disciples de Clio »<sup>196</sup>.

Le constat est que ces révolutions mémorielles ont entraîné une valorisation de la mémoire contre l'histoire, en faisant du présent un « passé reconduit, actualisé, conjuré en tant que présent » (Nora, 1984, xxvi) :

« La mémoire tend à se substituer à l'histoire dans la sphère publique en prétendant à une vérité « plus “vraie” que la véracité de l'histoire » (Nora, 2002 : 30) – exprimant un rapport de fidélité au passé (Ricœur, 2000). Le Goff soulignait à cet égard que des « tendances naïves récentes semblent [...] préférer en quelque sorte la mémoire, qui serait plus authentique, plus “vraie” à l'histoire qui serait artificielle et qui consisterait surtout en une manipulation de la mémoire (1988 : 10). On préférerait la mémoire, selon Wieviorka, car l'histoire serait [...] restituée à ses vrais auteurs, ceux à qui elle appartient : les acteurs et les témoins qui la racontent en direct » (1998 : 150). La vérité plus vraie de la mémoire repose sur l'énonciation subjective d'un témoignage fondé sur le vécu dans lequel il serait plus facile de se reconnaître que dans le récit historien médiatisé par des procédures formelles, récit qui consiste, au contraire, en une « délégitimation du passé vécu » (Nora, 1984 : xx) aspirant à l'objectivité.

---

<sup>196</sup> *Idem*

L'histoire ne cherche pas à reproduire authentiquement le passé, mais à l'intelligibiliser *via* un savoir »<sup>197</sup>.

La tension est si grande entre Histoire et Mémoire que certains auteurs en arrivent à dénoncer une « tyrannie de la mémoire » (Joutard, 1998) et en appellent à la libération de l'histoire de l'« hégémonie mémorielle » (Nora et Chandernagor, 2008 : 15). Il fallait alors réfléchir à un accord en passant d'une histoire-mémoire à l'histoire de la mémoire et cela en s'appuyant sur la définition de la mémoire de Pierre Nora, devenue canonique en la matière : « ce qui reste du passé dans le vécu des groupes, ou ce que les groupes font du passé » (1978 :378) ; ainsi donc l'histoire de la mémoire devient l'histoire des usages du passé dans les présents successifs :

« Il s'agirait donc de partir des lieux, au sens précis du terme, où une société [...] consigne volontairement ses souvenirs ou les retrouve comme partie nécessaire de sa personnalité : lieux topographiques [...], lieux monumentaux [...], lieux symboliques [...], lieux fonctionnels [...] »<sup>198</sup>.

Pierre Nora commence par souligner la prolifération des mémoires collectives et à faire remarquer que « l'histoire s'écrit désormais sous leur pression » d'où la nécessité de prendre conscience du poids de la présence du passé :

« [...] faire cette histoire amène vite à renverser le sens du mot pour en appeler de la mémoire des lieux aux vrais lieux de mémoire : États, milieux sociaux et politiques, communautés d'expérience historique ou de génération amenées à constituer leurs archives en fonction des usages différents qu'ils font de la mémoire »<sup>199</sup>.

Par conséquent, il y a urgence et nécessité pour que la mémoire « devienne à son tour objet d'histoire (1978 : 400) parce que « l'analyse des mémoires collectives peut et doit devenir le fer de lance d'une histoire qui se veut contemporaine » (1978 : 401). Pour Henry Rousso, c'est sous l'enseigne de l'histoire de la mémoire que l'histoire peut montrer sa raison d'être et relever le défi mémoriel :

---

<sup>197</sup> *Idem*

<sup>198</sup> Nora, 1978 : page 401, cité cité par Patrick-Michel Noël, *op., cit.*, <http://journals.openedition.org/cm/820>.

<sup>199</sup> Nora, 1978 : 401, cité cité par Patrick-Michel Noël, *op., cit.*, <http://journals.openedition.org/cm/820>.

« Une société en quête d'identité ou en proie à des querelles de mémoire [...] a besoin du regard historique, à condition que celui-ci quitte les rivages du positivisme pour s'aventurer dans les terres [...] du souvenir collectif, qui permet de compléter l'analyse concrète d'un événement par celle de sa postérité dans les consciences, et cerner ainsi les enjeux et les « rejeux » de la mémoire collective »<sup>200</sup>.

Toutefois, l'association Liberté pour l'histoire (LPH), née en décembre 2005, tient à ce que l'histoire ne soit pas « livrée en pâture aux entrepreneurs de mémoire » ; elle invite donc à distinguer la mémoire et l'histoire en déclarant qu'il y a :

« un rapport étroit entre la recherche historique et la mémoire collective, mais ces deux façons d'appréhender le passé ne sauraient être confondues...[l]'histoire tient compte de la mémoire, elle ne s'y réduit pas. [...] Dans un État libre, il n'appartient ni au Parlement ni à l'autorité judiciaire de définir la vérité historique. La politique de l'État, même animée des meilleures intentions, n'est pas la politique de l'histoire »<sup>201</sup>

Quelles relations peut-on maintenant établir entre l'histoire, la mémoire et le cinéma ?

### **3.5 Histoire et cinéma : « les formes cinématographiques de l'histoire »<sup>202</sup>**

Les films qui mettent en scène le passé, proche ou lointain, les reconstitutions historiques plus ou moins fidèles, existent depuis la création du cinéma ; c'est donc le signe que l'histoire a toujours fasciné le septième art. On peut citer comme premiers exemples en France<sup>203</sup> : *L'affaire Dreyfus*, Georges Méliès (1899) et *L'assassinat du duc de Guise* (1908). De ce fait, les différentes étapes et événements historiques sont rendus visibles à travers le cinéma : la préhistoire reconstituée dans certains films comme *King Kong* de Ernest B. Shoedsack, 1933 et *Jurassic Park* de Steven Spielberg, 1993 ; l'antiquité dans *Les dix commandements* de Cecil B. De Mille, 1923 ; *Spartacus* de Stanley Kubrick, 1960 ; *Cabiria* de Giovanni Pastrone, 1914 ; *Gladiator* de Ridley Scott, 200 ; le moyen âge à travers les films *Les aventures de Robin de bois* de Michael Curtiz, 1938 ; *Le Procès de Jeanne d'Arc* de Robert Bresson, 1962 ; *Le nom de la rose* de Jean-Jacques

---

<sup>200</sup> Rousso, 1988 : 138, cité par Patrick-Michel Noël, *op. cit.*, <http://journals.openedition.org/cm/820>.

<sup>201</sup> CVUH, 2005, 2007

<sup>202</sup> Antoine de Baecque, « Les formes cinématographiques de l'histoire », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 51 | 2007, mis en ligne le 01 mai 2010, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1312> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1312>

<sup>203</sup> Nous tirons ces exemples de la recherche de Giusy Pisano, « L'écriture indiciaire et la forme film », *op. cit.*, p.11-12

Annaud, 1986. On trouve également des représentations de l'ancien régime et les Révolutions dans *La Marseillaise* de Jean Renoir, 1937 ; *Napoléon* de Abel Gance, 1927 ; *Les liaisons dangereuses* de Stephen Frears, 1988 ; de la révolution russe dans *Le cuirassé Potemkine* et *Octobre* de Serguei M. Eisenstein, 1926 ; 1928) ; *Ninotchka* de Ernst Lubistch, 1939 ; *Doctor Jivago* de David Lean, 1965. Les événements autour de la guerre 1914, de la Deuxième Guerre mondiale et ses répercussions en Europe, l'histoire américaine du Nouveau Monde à la guerre du Viêt Nam et de l'Irak, les conflits israélo-palestiniens, la colonisation et la décolonisation et même plus récemment des « printemps arabes » : les *18 jours au cœur de la révolution égyptienne* de Mirit Mikhail et Farid Ismaïl, Egypte ; *Sur la planche* de Leïla Kilani, Maroc-France ; *Abou Abdo, le conteur* du collectif. Le Peuple syrien connaît le chemin, Syrie, etc., autant de films qui mettent en scène le passé proche ou lointain de l'humanité. On pourrait regrouper sous quatre grands angles la vision de l'histoire au cinéma : l'histoire sous l'angle de la « reconstitution », l'histoire comme « décor », l'histoire comme « métaphore » et le « relativisme historique »<sup>204</sup>. Les reconstitutions en costumes de grands événements historiques passés apparaissent déjà à l'époque du cinéma muet : *L'Assassinat du Duc de Guise* (1897) de Georges Hatot sous la direction d'Alexandre Promio pour les frères Lumière (n° 752 du catalogue, dans la série des Vues historiques). Il a été projeté à Lyon le 31 octobre 1897 ; *L'affaire Dreyfus*, Georges Méliès (1899). D.W. Griffith va consacrer certains de ses films à l'histoire récente des États-Unis : *Naissance d'une nation* (1915), *Intolérance* en 1916. Il s'agissait plus d'une transposition à l'écran d'événements historiques transmis par la peinture, la gravure ou le théâtre.

Dans les années 20, la reconstitution historique se double d'un ton patriotique parce que les films vont prendre pour sujet les événements fondateurs de l'histoire nationale comme un *Napoléon* (1927) de Abel Gance, *Le Cuirassé Potemkine* (1929), reconstitution par Eisenstein du massacre d'Odessa en 1905. Les années 30 quant à elles verront naître un type de film historique basé sur le mélange de la reconstitution spectaculaire du passé et le divertissement commercial. On peut citer en exemple : la préhistoire avec *King Kong* de Ernest B. Shoedsack (1933) et plus tard *Jurassic Park* de Steven Spielberg (1993) ; *Young Mister Lincoln* (1939) de John Ford aux États-Unis, *La Vie privée d'Henry VIII* (1933) de Alexandre Korda au Royaume-Uni, etc. Parmi de nombreux exemples, celui de Charlie Chaplin est peut-être le plus évident. En 1935, il traite de l'industrialisation américaine et des effets de la crise de 1929 dans les *Temps Modernes*, le tout sur le ton de la fable. Il s'attaquera encore plus directement à l'Histoire dans *Le Dictateur* (1940), où il décrit le nazisme avec humour et clairvoyance. Après la guerre, on retrouvera certains films «

---

<sup>204</sup> Erwan Cadoret – Stage « Le cinéma : leçons d'histoire », mars 2008 : compte-rendu d'intervention

néo-réalistes » italiens, comme *Rome, Ville ouverte* (1945) de Roberto Rossellini. La reconstitution prend ici une valeur supplémentaire de témoignage « à chaud », et les références à l'histoire se focalisent plus sur le décor que sur les comportements ou la psychologie des personnages. On commence alors à comprendre que le film historique peut être aussi utilisé pour exprimer un discours de façon indirecte sur l'histoire.

À partir des années trente, on verra arriver avec les régimes totalitaires européens (U. R. S. S., Allemagne nazie, Italie mussolinienne, Espagne franquiste, France pétainiste), un autre type de cinéma, le cinéma d'actualité à visée de propagande qui emploie l'histoire pour la restitution de certains épisodes glorieux du passé de leur nation. Histoire et propagande se trouvent donc intimement liées dans ce type de cinéma : les réalisateurs utilisent la reconstitution historique pour célébrer l'avènement du pouvoir soviétique dans *Le Cuirassé Potemkine*, créent de parallèles entre certains personnages contemporains et certaines grandes figures historiques dans *Alexandre Nevski* [1938] de Serguei Eisenstein... L'Allemagne utilise les grandes figures nationales (le Baron de Münchhausen, les empereurs prussiens) comme préfiguration historique d'Adolf Hitler ou du nazisme, etc.

Certains cinéastes préfèrent se réfugier dans l'histoire ou l'intemporalité comme on le voit dans *Le Corbeau* [1943] de Henri-Georges Clouzot, *Ivan le Terrible* (1942-1945) d'Eisenstein. Ce n'est qu'après la Deuxième Guerre mondiale, sous l'influence de sciences humaines (anthropologie, sociologie, ethnologie), que va se développer dans certains livres et films, l'idée qu'il existe une « Histoire officielle », transmise par les nations et orientée idéologiquement, mais qu'elle n'est qu'une partie de l'Histoire « réelle ». Le cinéma va alors emprunter plutôt la voie progressiste en se débarrassant de certains impératifs de propagande, en traitant les événements du passé d'une manière différente et en adoptant d'autres points de vue que celui de l'Histoire officielle. Le cinéma, résumait Deleuze, « est la réserve visuelle des événements dans la justesse et la complexité de leur contexte historique. C'est un découpage d'images visuelles et sonores qui est l'histoire. »<sup>205</sup> Ce sont ces « pensées en mouvement » qui apparaissent comme les plus aptes à visualiser l'histoire.

Quelques théoriciens de l'histoire ont d'ailleurs tenté de penser cette indiscernabilité stimulante entre cinéma et histoire : une forme d'homologie entêtée, une dynamique, un mouvement de

---

<sup>205</sup> Gilles Deleuze, « Portrait du philosophe en spectateur » dans *Deux régimes de fous : textes et entretiens, 1975-1995, op. cit.*, pp. 197-203.

relance constant de l'un à l'autre. Non seulement, comme l'avance Jean- Louis Comolli, parce que « le cinéma établit une scène qui n'est jamais en dehors de l'histoire, dans la mesure où l'histoire de ce siècle est en grande partie faite de représentations cinématographiques, et s'est de ce fait fabriquée en rapport et sous la forme de spectacles cinématographiques, s'est en tout cas transmise et diffusée ainsi... »<sup>206</sup>, mais aussi, et surtout, du fait que le cinéma possède une analogie intrinsèque avec l'histoire.

Jacques Rancière montre ainsi comment le cinéma, appartenant à une certaine historicité, « représente » naturellement l'histoire selon trois modèles différents et complémentaires<sup>207</sup>. « Le cinéma recueille et conserve dans l'image l'œuvre d'une époque, et dans l'époque le cours entier de l'histoire »<sup>208</sup>. Le film peut alors être envisagé comme document historique et agent de l'histoire parce que si le cinéma peut être une allégorie de l'histoire, c'est que ces deux représentations — le cinéma, l'histoire — ont la capacité exemplaire de donner forme au monde. Il est l'art d'une forme sensible de l'histoire *et* sensible à l'histoire : il « tisse cette étoffe sensible du monde commun », selon Jacques Rancière<sup>209</sup>.

### **3.6 Le film comme document historique et agent de l'histoire**

L'admission du film comme document historique et agent de l'histoire est récente. Dans les années 1960, l'historien Marc Ferro fut l'un des premiers à promouvoir le cinéma à la fois comme objet et comme source du travail de l'historien. Un nouveau courant historiographique était né : « Cinéma et Histoire »<sup>210</sup>. Reconnu pour ses travaux sur l'histoire du XXe siècle, de la Première Guerre mondiale à la décolonisation, en passant par la révolution russe et le régime de Vichy, ce fils de déporté, résistant dans le Vercors, professeur en Algérie, codirecteur de la Revue des Annales, est décédé le 21 avril 2021 à l'âge de 96 ans. Il aura passé sa vie à dénoncer le mépris des historiens à l'égard du cinéma considéré comme un simple divertissement populaire et peu fiable pour une approche scientifique. Il inventa une méthode de raconter, décrypter et vulgariser le réel à partir du récit des images animées : fictions, actualités, documentaires, animations,

---

<sup>206</sup> Jean-Louis Comolli, « Le miroir à deux faces » dans Jean-Louis Comolli, Jacques Rancière (dir.), *Arrêt sur histoire*, Paris, Centre Pompidou, 1997, p. 13.

<sup>207</sup> Jacques Rancière, « L'historicité du cinéma », dans *Ibid.*, pp. 46-47.

<sup>208</sup> Walter Benjamin, *Œuvres*, 3 vol., Paris, Gallimard, Folio, t. III, pp. 441-442.

<sup>209</sup> Antoine de Baecque, « Les mots de l'histoire du cinéma : entretien avec Jacques Rancière », *Cahiers du cinéma*, n°496, novembre 1995, pp. 48-54.

<sup>210</sup> Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Paris, Denoël/Gonthier, 1977 (réed. en poche chez Folio/Gallimard, 1993), notamment les deux chapitres : « Fiction et réalité au cinéma : une grève dans l'ancienne Russie » ; « Fait divers et écriture de l'histoire : l'exemple de *M. le maudit* de Fritz Lang ». De M. Ferro, voir aussi *Analyse de film, analyse de sociétés : une source nouvelle pour l'histoire*, Paris, Hachette, 1976 ; *L'Histoire sous surveillance. Science et conscience de l'histoire*, Paris, Calmann-Lévy, 1985 ; M. Ferro (dir.), *Film et Histoire*, Paris, EHESS, 1984. Voir enfin François Garçon (dir.), « Cinéma et Histoire : autour de Marc Ferro », *CinémAction* n°65, 1992.

publicités, films institutionnels, longs et courts métrages. Sa démarche est rendue populaire à travers l'émission : « Histoire parallèle », une émission télévisée sur l'histoire, diffusée de 1989 à 2001 sur La Sept, puis sur Arte et qui mettait en parallèle l'Histoire des belligérants depuis le début de la Seconde Guerre mondiale jusque dans les années 1950 à travers leurs actualités filmées. Natacha Laurent, historienne du cinéma reviendra sur ce travail défricheur de Marc Ferro, au lendemain de sa mort dans un article *Marc Ferro* : « Le film, image ou non de la réalité, est Histoire », paru le 22 avril 2021 dans *Le Monde*. Dans une émission « À Voix nue » en 2006, Marc Ferro racontait à Benjamin Stora comment il en était venu à s'intéresser aux images historiques dans le cadre de sa thèse sur la Révolution d'Octobre :

« J'ai vu qu'il y avait deux histoires : une que les images révélaient, une autre que les textes indiquaient, et qu'il fallait les confronter, les croiser. Alors à partir de ce moment-là, ça a démarré en flèche et je ne me suis plus intéressé qu'aux images pour les comparer aux textes. (...) Après avoir étudié les images d'actualité, documentaires... j'ai regardé des films de fiction, ils m'apprenaient beaucoup sur la société. C'est-à-dire qu'ils m'apprenaient autre chose. Un peu comme les romans au XIXe siècle apprenaient sur la société française, les films apprennent sur la société du XXe siècle »<sup>211</sup>.

Pionnier à reconnaître l'intérêt du cinéma comme témoin de son temps, Marc Ferro qui aurait souhaité même que l'école enseigne aux élèves à analyser un film comme on analyse un texte reconnaît que cette révolution dans l'historiographie n'est pas allée comme sur des roulettes :

« On l'a admis plus ou moins, disons d'abord, pour les actualités. On ne reconnaissait comme document historique au fond que tantôt ces actualités proprement dites, tantôt les films appelés films documents, par exemple les reportages ou les films ethnologiques. Au fond ça venait d'une vision assez positiviste qu'on avait de l'histoire et des sciences. De la même façon, les historiens ont mis quelque temps à reconnaître qu'un roman de Balzac nous apprenait plus de choses sur la société du XIXe siècle quelquefois que des statistiques ou des règlements administratifs, ou des

---

<sup>211</sup>Marc Ferro in <https://www.radiofrance.fr/franceculture/mort-de-l-historien-marc-ferro-l-experience-les-images-le-recit-7964489>



discours d'hommes politiques bien sûr. Il s'est passé un peu la même chose avec le film »<sup>212</sup>.

Son combat sera de s'attacher à briser les réticences, à démontrer que les films ne sont pas que des œuvres d'art, que le cinéma est au service de l'Histoire parce que le film est à la fois document historique et agent de l'Histoire :

« Partir de l'image, des images. Ne pas chercher seulement en elles illustration, confirmation, ou démenti à un autre savoir, celui de la tradition écrite. Considérer les images telles quelles, quitte à faire appel à d'autres savoirs pour les mieux saisir. (...) L'hypothèse ? Que le film, image ou non de la réalité (...), est Histoire ; le postulat ? Que ce qui n'a pas eu lieu (...) c'est autant l'Histoire que l'Histoire. »<sup>213</sup>

Selon l'historienne du cinéma, Natacha Laurent, c'est avec ce plaidoyer en faveur d'une approche historique du cinéma que Marc Ferro ouvrait officiellement, dans un article, paru pour la première fois dans la revue *Annales* en 1973 et devenue depuis une boussole pour beaucoup d'historiens, un champ de recherche promis à un bel avenir : cinéma et histoire. Elle écrit :

« Produit dans et par l'histoire, le cinéma laisse des traces, nombreuses et diverses, filmiques et non filmiques. Et ces traces ne sont pas que des objets d'histoire : elles peuvent aussi être source d'histoire. En montrant, par exemple, que les films soviétiques des années 1920 permettent de mieux comprendre l'histoire de la Nouvelle Politique économique (NEP) ou que les films de Jean Renoir constituent aussi des documents sur la France des années 1930, Marc Ferro promeut le film au rang de source historique. Et lui donne, d'une certaine façon, ses lettres de noblesse au sein de la profession »<sup>214</sup>.

Certes, Robert Mandou s'était déjà interrogé en 1958 sur le retard, combien surprenant, de l'Histoire et de la sociologie dans ce travail de reconnaissance du document filmique comme document historique parce que, pour lui, cet art était « plus qu'un art »<sup>215</sup>. Cependant, on reconnaît à Marc Ferro dès le milieu des années 1960, le mérite d'avoir exploré le cinéma sur le plan

---

<sup>212</sup> Marc Ferro sur Antenne 2 en 1977

<sup>213</sup> Natacha Laurent, Marc Ferro : « Le film, image ou non de la réalité, est Histoire », paru le 22 avril 2021 dans *Le Monde*.

<sup>214</sup> *Idem*

<sup>215</sup> *Idem*

théorique et pratique comme agent de l'histoire. C'est son article de 1973, « Le film, une contre-analyse de la société » qui fera de lui un pionnier dans cette historiographie nouvelle.

Déjà en 1898, l'opérateur polonais Boleslaw Matuszewski, à travers deux articles sur « La destination réelle de la photographie animée » déclarait que le cinématographe devait permettre l'étude et l'enseignement du passé<sup>216</sup>, car un film constituerait « non seulement un document historique, mais une parcelle d'histoire, et de l'histoire qui n'est pas évanouie, qui n'a pas besoin d'un génie pour le ressusciter »<sup>217</sup>. Matuszewski déclare par exemple que : « La cinématographie n'est pas, en son essence, une chose de plaisir, une amulette de grands enfants. Elle doit se remettre, après une diversion qui a eu mérite de la faire universellement connaître, au service de la Science et du Progrès. »<sup>218</sup>. Au début des années soixante-dix, les travaux de Marc Ferro<sup>219</sup> et Pierre Sorlin<sup>220</sup> mettront en pratique cette intuition de Boleslaw Matuszewski. Marc Ferro écrit à ce propos :

« Actualité ou fiction, la réalité dont le cinéma offre l'image apparaît terriblement vraie ; on s'aperçoit qu'elle ne correspond pas nécessairement aux affirmations des dirigeants, aux schémas des théoriciens, à l'analyse des opposants. Au lieu d'illustrer leurs discours, il lui advient d'en accuser la dérision [...]. Le film a cet effet de déstructurer ce que plusieurs générations d'hommes d'État, de penseurs, avaient réussi à ordonner en un bel équilibre. Il détruit l'image du double que chaque institution, chaque individu, s'était constitué devant la société<sup>221</sup>.

Quant à Pierre Sorlin, il englobe le cinéma à ses investigations sociologiques, mais aussi esthétiques. À partir de ce moment « les historiens songèrent à ajouter les films à la liste déjà longue de leurs objets d'étude »<sup>222</sup>. Ces deux auteurs ont marqué la génération qui suit : Michèle Lagny, Marcel Oms, Remy Pithon, Geneviève Sellier, François Garçon, Sylvie Lindeperg, Christian Delage, Antoine de Baecque... Aujourd'hui, si pour autant d'historiens le cinéma est devenu un objet de recherches, c'est en raison du poids que les événements historiques ont sur la création et ses artistes.

---

<sup>216</sup> B. Matuszewski, « Une nouvelle source de l'histoire », 1898. Cité par Giusy Pisano, *op. cit.*

<sup>217</sup> *Idem*

<sup>218</sup> Cité par Giusy Pisano, *op. cit.*, pp.11-12.

<sup>219</sup> Marc Ferro, *Analyse de film, analyse de sociétés*, Hachette, 1976.

<sup>220</sup> Pierre Sorlin, *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Aubier, 1977.

<sup>221</sup> Marc Ferro, « Le film, une contre-analyse de la société ? » *Annales E.S.C.*, 1973 repris dans *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993, p. 39.

<sup>222</sup> Pierre Sorlin et François Garçon, « L'historien et les archives filmiques », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, t. XXVIII, avril-juin 1981, p. 344.

### 3.7 Cinéma, Mémoire et représentation

Il s'agit ici d'analyser l'utilisation de la mémoire par les Africains, les tentatives d'édification de la mémoire collective en Afrique, tous ces processus de « bricolage de la mémoire » et le rôle que peuvent jouer le cinéma et l'audiovisuel dans ce Travail de mémoire. Quelles formations et quelles approches pédagogiques à proposer en ce sens dans nos écoles de formation en cinéma et audiovisuel ? Les approches pédagogiques devront permettre aux étudiants en formation de découvrir les usages du passé dans le présent comme stratégie permanente de construction de l'identité sociale ; de se familiariser avec les principes de la restauration et de la numérisation des films et vidéos ; les exigences de la pratique de la reconstruction historique en cinéma ; et enfin d'élaborer un projet de recherche-crédation sur une des thématiques abordées dans le cours. Je propose ici la mise en place d'ateliers d'Histoire orale et de Travail de Mémoire dans les écoles de formation en cinéma et audiovisuel avec pour méthodologie de départ de la recherche, l'ethnographie dans l'archive proposée par Ann Laura Stoler, l'archive-comme-sujet. Cette plongée dans les archives, qu'elles soient des personnes vivantes ou des documents conservés pour la préservation de la mémoire collective, permettra de faire des créations à partir des résultats de recherche de terrain : documentaire de création, écriture d'un scénario à partir des témoignages oraux ou écrits, réalisation de photo-journal, etc. Plus particulièrement ces formations seront axées sur l'histoire, le cinéma et la construction de la mémoire en Afrique.

#### 3.7.1 Histoire, cinéma et mémoire en Afrique

Comme déjà signalé, l'un des pionniers dans l'élaboration de la problématique du rapport, entre l'Histoire et le Cinéma, la représentation de l'histoire au cinéma pour la construction d'une mémoire collective en France est bien Marc Ferro. Devant ce qu'on peut appeler un « flot mémoriel » qui s'est abattu sur le monde en ce XXI<sup>e</sup> siècle, François Hartog, en plus des expressions déjà existantes comme « Devoir de mémoire », « Cadres sociaux de la mémoire », « Travail de mémoire », « Politiques de la mémoire », etc., préfère voir le devoir de mémoire comme une réponse au Présentisme<sup>223</sup> :

« qu'elle se manifeste comme demande, s'affirme comme devoir ou se revendique comme droit, la mémoire vaut, dans le même mouvement, comme une réponse au présentisme et comme symptôme de ce dernier »<sup>224</sup>.

---

<sup>223</sup> Nous sommes ici dans la philosophie du temps. Le présentisme est la théorie selon laquelle, seul le présent existe, contrairement au passé et au futur qui n'existent pas. Cette théorie s'oppose à l'éternalisme pour qui le passé, le présent et le futur existent.

<sup>224</sup> François Hartog. *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil, 2003, p. 206. Les lois mémorielles et l'Histoire, sous la direction de Myriam Bienenstock, Paris, éditions de l'éclat, 2014, p. 53-72. Le sens

Le devoir de mémoire vient nous rappeler que le présent, le passé et le futur coexistent et que l'obligation de se souvenir de certains événements passés est une responsabilité qui incombe à tous :

« Le devoir de mémoire est une forme de responsabilité tournée vers le passé : je suis responsable de ce qu'un passé spécifique ne soit pas oublié. Mais il n'est pas réductible à un problème de faute ou de culpabilité (qu'elle soit juridique ou morale)<sup>225</sup>.

On est toujours concernés par les événements passés indépendamment de soi, des événements mêmes dont on n'est pas l'auteur ; et ce devoir de mémoire a une dimension à la fois individuelle et collective, privée et politique :

« De même que la responsabilité pour l'avenir tend vers un futur dont une grande partie, située après sa mort, ne sera jamais présente pour lui, le devoir de mémoire porte sur un passé qui n'a pas nécessairement été présent pour celui qui se souvient. – Il s'exerce envers des personnes qui ne sont plus là pour se défendre, tout comme la responsabilité pour l'avenir concerne des personnes qui ne sont pas encore là pour faire valoir leurs droits »<sup>226</sup>.

Pour François Hartog, « Devoir de mémoire » et « Travail de mémoire » sont de fait complémentaires parce que le devoir de mémoire repose avant tout sur un travail de réflexion critique sur le passé :

« trop de mémoire perturbe le salutaire travail de l'oubli, qui accompagne toujours celui de la mémoire. Cet argument fait écho à la pensée de Nietzsche qui loue, dans la Seconde considération inactuelle, la vertu de l'oubli contre l'historicisme de son temps »<sup>227</sup>, oui, « trop de mémoire tue la mémoire, en engendrant, par un phénomène de saturation contre-productif, lassitude, désintérêt et indifférence »<sup>228</sup>.

---

du devoir de mémoire, est défini ici comme une forme particulière de responsabilité à l'égard du passé, p.54. Le devoir de mémoire signifie l'obligation de se souvenir de certains événements passés, en général des événements meurtriers comme des guerres, des génocides. p.54

<sup>225</sup> Christophe Bouton "Le devoir de mémoire comme responsabilité envers le passé", in *Devoir de mémoire ? Les lois mémorielles et l'Histoire*, sous la direction de Myriam Bienenstock, Paris, éditions de l'éclat, 2014, p. 57

<sup>226</sup> *Ibidem*, pp.58-59

<sup>227</sup> Cf. M. Bienenstock, art. cit., p. 103. Sur le sens de l'oubli chez Nietzsche, voir Jacques Le Rider, « Oubli, mémoire, histoire dans la « Deuxième Considération inactuelle » », *Revue germanique internationale* 11 (1999), p. 207-225).

<sup>228</sup> Christophe Bouton, *op. cit.*, p30

On peut déplorer à la fois aujourd'hui par moment un excès de commémorations sur certains événements, ce que Pierre Nora a qualifié de « boulimie », d' « obsession commémorative »<sup>229</sup> et aussi des absences ou silences de mémoire devant d'autres événements qui le méritent. Pourtant Paul Ricoeur n'a cessé de nous rappeler que la mémoire est « la matrice de l'histoire », elle est la gardienne de la dialectique du passé entre l'« ayant-été » et le « ne plus ». Ainsi, « l'histoire peut élargir, compléter, corriger voire réfuter le témoignage de la mémoire sur le passé, elle ne saurait l'abolir »<sup>230</sup>.

Pour l'historien François Bédarida qui a fait une étude sur le génocide des Arméniens par les Turcs et sur d'autres génocides comme celui des juifs par les nazis, le génocide cambodgien ou celui rwandais...etc., il est préférable de parler de « devoir de connaissance » plutôt que de « devoir de mémoire » :

« Plutôt que de parler de « devoir de mémoire » élastique et inconsistant à force d'être galvaudé, il convient de proclamer un devoir de connaissance, qui est en même temps un devoir de vérité. C'est pourquoi le véritable travail de mémoire consiste en premier lieu à analyser de manière rationnelle, critique, scientifique, le phénomène étudié – ici les génocides – puis à le mémoriser en vue d'en transmettre la réalité et le sens. [...] Sans cette approche rigoureuse, seule capable de construire une mémoire solide et vraie, on ne fabriquera en effet que des mémoires divagantes, entachées d'erreurs, d'affabulations et de mythes, et par là aisément instrumentalisées et manipulées (« un siècle de génocide : le devoir de connaissance »<sup>231</sup>.

Pour lui, le devoir de connaissance est le meilleur rempart contre les abus de mémoire que Paul Ricoeur avait déjà dénoncés sous les termes de mémoire manipulée, empêchée ou commandée<sup>232</sup>. On comprend alors que la mémoire peut être dévoyée, instrumentalisée à des fins diverses et très souvent la mémoire des guerres se transforme en guerre des mémoires comme on le verra dans le cas de la guerre d'Algérie et/ou encore dans la reconstruction des souvenirs du massacre des tirailleurs dans le camp de Thiaroye le 1<sup>er</sup> décembre 1944. Mais est-ce pour autant qu'il faille renoncer à la mémoire de ces crimes ? Nous sommes du même avis que François Hartog :

---

<sup>229</sup> Idem

<sup>230</sup> Paul Ricoeur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 647

<sup>231</sup> François Bédarida, *Travail de mémoire 1914- 1998*, p. 114

<sup>232</sup> Cf. Christophe Bouton, *op. cit.*, p.64

« D'une manière générale, le devoir de mémoire est une lutte contre l'oubli, que ce soit l'oubli actif qui cherche à minimiser ou à nier les faits, comme le négationnisme, ou l'oubli passif, le simple éloignement des événements dans un passé de plus en plus reculé, l'effacement des traces avec le temps »<sup>233</sup> parce que « Nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes. Se souvenir, c'est rendre justice aux victimes, non seulement en prenant conscience de leurs souffrances, de l'injustice absolue qu'elles ont subies, mais aussi, puisque tout être humain a droit à une sépulture, en leur permettant de retrouver une forme de tombeau, de réintégrer, à titre posthume, l'humanité qui est pleinement la leur »<sup>234</sup>.

J'ai voulu alors examiner certains efforts de construction de la mémoire collective en Afrique en général et au Burkina Faso en particulier : les tentatives d'édification de la mémoire de l'esclavage au Bénin, celle de l'apartheid en Afrique du Sud, les mémoires de la guerre d'Algérie à partir des souvenirs Yacef Saadi, chef du FLN et de plus de huit mois d'enquêtes à la Casbah pour recueillir les témoignages des Algériens qui avaient vécu cette période très difficile, les mémoires du Camp de Thiarroye avec le doyen Ousmane Sembène....et plus près de nous la représentation du calvaire des anciens combattants avec *TASUMA* de Kollo Daniel Sanou, etc., pour ne citer que ces tentatives-là. Il existe donc un intérêt certain des chercheurs et professionnels du cinéma face à ce défi du rejouer, de la représentation et de la reconstitution historique sur les écrans, grands ou petits.

### ***3.7.2 Le courage et l'audace des autres pour relever les défis et les perspectives du financement***

L'histoire du cinéma en Haute-Volta nous a montré le chemin de vaillance parcouru par les professionnels du cinéma et l'État voltaïque à partir de 1969 avec la nationalisation des salles de cinéma et la création de la Société Voltaïque du Cinéma (SO.NA.VO.CI). Malgré les difficultés rencontrées dans son parcours, ce courage et cette audace en Haute-Volta et aussi dans certaines régions de l'Afrique méritent une attention particulière aujourd'hui. Nous devons à nos pionniers dans le monde du cinéma, la récupération du marché du film et l'augmentation des salles de cinéma dans le pays et la mise en place du Fonds de Développement du Cinéma voltaïque.

Le parcours de combattant ayant permis la réalisation de *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo est également très riche d'enseignement pour l'Afrique sur les perspectives de mobilisation des ressources humaines, matérielles et financières pouvant permettre la production de tels types de

---

<sup>233</sup> *Ibidem*, p. 68

<sup>234</sup> Christophe Bouton, *op. cit.*, p. 70-71

films si engagés et si importants pour la mémoire collective et nationale de nos populations. Quand Yacef Saadi, chef du FLN mit par écrit ses « Souvenirs de la bataille d'Alger » avec son rêve d'en faire un film, il fera vainement le tour du monde à la recherche de partenaires pour la production. En France on ne voulait pas de son projet de film et c'est finalement vers l'Italie néoréaliste qu'il décida de se tourner. Même là, personne n'a voulu lire son scénario au départ et comme il le dit lui-même dans *La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire* de Malek Bensmaïl et Gérard Collas (2017), « on m'a signalé un certain Pontecorvo », et c'est avec ce réalisateur italien qu'il va travailler jusqu'à l'aboutissement de son projet. Les producteurs italiens eux aussi n'en voulaient pas et c'est finalement l'État algérien qui prendra ses responsabilités avec le Président Ahmed Ben Bella qui a accordé 400 millions à Yacef Saadi. Les moyens matériels comme l'armement, les véhicules de transport, les tanks, les tenus des parachutistes, etc., sont fournis par le gouvernement algérien même avec le coup d'État qui a renversé Ben Bella pendant le tournage du film et qui a vu arriver le colonel Houari Boumediene comme Président du Conseil de la Révolution. Les résultats, on les connaît : plus de 110 000 mètres de pellicule de film, Grand Prix du Festival de Venise, décision controversée par une partie de la salle qui a jugé le film comme un film antifrançais surtout avec la présence de Yacef Saadi considéré comme un terroriste. De fait sa projection sera interdite sur le territoire français.

Un autre exemple qui pourrait inspirer les Africains c'est celui du doyen Sembene Ousmane avec *Le Camp de Thiaroye*. L'un des acteurs de ce film se souvient des péripéties rencontrées avant, pendant et après le tournage de ce film. De nombreux Burkinabè et Africains le connaissent sous le nom de *Tonton Gaoussou*, l'oncle violeur de l'actrice principale de la série télévisuelle « Ina » de la réalisatrice Valérie Kaboré, lui, c'est Gustave Sorgho à l'état civil. Il fait partie du patrimoine vivant du cinéma burkinabè aujourd'hui, il est l'un des acteurs les plus expérimentés du 7<sup>e</sup> art au Faso. Ces premiers pas au cinéma, il les fit avec le doyen des cinéastes africains, Sembène Ousmane dans *Le camp de Thiaroye*. Du « film-fait » au « film-en train-de-se faire », Gustave Sorgho, qui à la fin du tournage a atterri à l'aéroport de Ouagadougou avec la modique somme de 375 francs CFA, raconte les cinq mois de tournage de ce film, cette première expérience qui le propulsera dans le monde du cinéma comme professionnel. Dans une interview accordée au Journal en ligne *Faso.Net*, il revient sur les péripéties qu'ils ont dû traverser pour que ce film voie le jour :

« Lorsque je suis rentré, après 5 mois de suite sans salaire, j'avais des impayés d'eau, d'électricité et de téléphone. J'ai fait mon rapport à la présidence, mais jusque-là, je ne suis pas entré en possession de mes sous. C'était vraiment un autre camp de Thiaroye.

Sembène a repris l'écriture de *Camp de Thiaroye*. Initialement, il y avait un écrit sur lequel tous les accords étaient ficelés et cette face-là faisait la part belle à la France. Sembène a repris le scénario pour vraiment fixer ce qui s'était passé et les Français ont vu que cela allait être une bavure de leur part si ce film sortait. Donc, tous les avantages qui étaient accordés au départ au film ont été refusés. Ils (les Français) ont tenté à plusieurs reprises de nous intimider. Pendant qu'on faisait nos répétitions sur le site, l'armée française y faisait souvent des incursions : ou c'est une colonne qui défilait ou ce sont des hélicoptères ou bien c'était des tanks. Sembène a même eu un accident à cette époque et on peut même dire que ça plus ou moins été téléguidé. Les comédiens français qui ont joué dans le film n'ont pas été eux aussi épargnés, ils ont été souvent piégés. Par exemple, dans le film, le capitaine qui revenait avec le groupe de tirailleurs en a été victime une nuit. En rentrant dans son hôtel, il a vu une demoiselle qui marchait seule. Il a échangé avec elle et elle lui a dit qu'elle était sans logis. Il lui a alors proposé de venir à l'hôtel et qu'il allait payer une chambre pour elle. De fil en aiguille, ils se sont retrouvés ensemble, puis il a bougé. C'est en ce moment que la demoiselle a crié au secours. Tenez-vous bien ! Au lieu que ce soit la gendarmerie ou la police sénégalaise, ce sont les gendarmes français qui sont venus l'embarquer. Il a fallu l'intervention de Djibo Léiti Ka qui était à l'époque ministre de la Culture du Sénégal, pour que tout cela s'arrête. Mais Sembène était toujours resté serein face à ces intimidations, il savait que cela était fait pour empêcher la finition du film. La preuve, il (film) n'a jamais été à l'affiche dans une grande salle en France »<sup>235</sup>.

L'instrumentalisation des discours sur le « devoir de mémoire » au plan politique dans les tourbillons de la révolution mémorielle qui s'est abattue sur le monde en cette décennie, nécessite toutefois un discernement dans ce travail de mémoire, car comme le dit si bien Aymard : « La mémoire est aujourd'hui partout, et du même coup la référence à la mémoire » (2003 : 12). Cette « radicalisation de la mémoire » (Nora et Chandernagor, 2008 : 15) pose un impérieux défi aux historiens et aux cinéastes :

« En confiant à la mémoire "l'administration du passé dans le présent" (Nora, 1992 : 25), elle la place " devant " l'histoire (Todorov, 1995b). Provoquant un " divorce libérateur et décisif " (Nora, 1978 : 400) entre l'histoire et la mémoire, la révolution

---

<sup>235</sup> Extrait d'interview dans *Lefaso.Net* du lundi 17 décembre 2007. J'ai pu rencontrer également le comédien en question pour m'assurer de l'exactitude de ces propos et il me les a confirmés.



mémorielle exprimerait la prise de conscience de " la fin de l'histoire-mémoire " (Nora, 1984 : xvii), c'est-à-dire la dissociation de l'histoire et de la mémoire (nationale) auparavant recouverte par celle-là (Dosse, 2000 : 170) »<sup>236</sup>

Répondant au défi mémoriel, je souhaite à partir du cinéma et de l'audiovisuel, enseignés dans les écoles au Burkina et ailleurs, redonner à la mémoire sa place et son importance pour les jeunes générations parce que le passé est sans cesse retravaillé par les questions du présent. Mais comme l'affirme Idrissa Ouédraogo : « Le cinéma, je ne l'oublie pas, c'est d'abord de l'argent ! »<sup>237</sup>.

D'autres exemples d'édification de mémoire qui peuvent être source d'inspiration, ce sont les tentatives d'édification de la mémoire de l'esclavage au Bénin, dans un registre de « lieux et non-lieux de mémoire », les efforts des Jésuites en Afrique du Sud pour la mémoire de l'apartheid et le Travail de mémoire réalisé au Sinomlando Center for Oral History and Memory Work in Africa, les essais de monumentalisation des héros de l'histoire africaine comme *Lumumba* de Raoul PECK et *Capitaine Thomas Sankara* de Christophe Cupellin.

Le procès Thomas Sankara a donné son verdict, trente-quatre ans après l'assassinat du Père de la Révolution voltaïque, le 6 avril 2022, et cet aboutissement d'un procès historique pour la nation entière sonne comme un vent de soulagement pour beaucoup de Burkinabè. Le tribunal militaire de Ouagadougou a condamné, par contumace, Blaise Compaoré, ancien Président en exil en Côte d'Ivoire, à la prison à perpétuité pour « complicité d'assassinat » et « atteinte à la sûreté de l'État ». Ce procès aura duré six mois d'audience et aura permis d'auditionner une centaine de personnes et la reconstitution des faits sur le lieu de crime. Ce procès en lui-même aura été un lieu de mémoire pour le Burkina Faso et pour le monde entier. Le monde du cinéma a contribué également à l'édification de la mémoire de cet homme dont l'idéologie continue encore d'inspirer les jeunes générations. Avant de présenter les différentes tentatives d'édification de la mémoire de cet homme dont l'idéologie connaît aujourd'hui une portée internationale, je voudrais revenir sur les grandes leçons à tirer dans la réalisation de *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo.

### ***3.7.3 La bataille avant et après La bataille d'Alger de Gillo Pontecorvo : les conflits de mémoire.***

Le rapport histoire/mémoire inclut inévitablement un autre, le rapport mémoire/communication, et c'est dans ce processus de communication sur le passé que naissent les conflits ou guerres de

---

<sup>236</sup> PATRICK-MICHEL NOËL, *Entre histoire de la mémoire et mémoire de l'histoire : esquisse de la réponse épistémologique des historiens au défi mémoriel en France*, « Conserveries mémorielles », Revue transdisciplinaire, 2011, p.4

<sup>237</sup> FEPACI, *L'Afrique et le Centenaire du Cinéma*, Présence Africaine, p.341

mémoire. Les « réemplois successifs » du passé, occasionnant un trop de mémoire, brouillent souvent les efforts de reconstitution de la mémoire collective avec des oublis ou des abus de mémoire. C'est d'ailleurs ce qui est à l'origine des conflits de mémoire de tel pays avec tel autre posant ainsi la nécessité de « sortir de la guerre des mémoires où chacun dit sa vérité, afin d'arriver à construire un récit partagé et ainsi faire un véritable travail d'historien »<sup>238</sup>. En ce sens le parcours de combattant qui a conduit à la réalisation de *La bataille d'Alger* est riche d'enseignements pour tous ceux qui ambitionnent mener un Travail de Mémoire (Memory Work) à partir du « réemploi des archives » ou la reconstitution historique dans le domaine de la production audiovisuelle et du cinéma. Comme le soulignent si bien Pascal BLANCHARD et Isabelle VEYRAT-MASSON dans « Les guerres de mémoires : un objet d'étude ? » :

« Les « mémoires » exigent toujours quêtes de compromis et de discours symboliques, vagues de recherche et travaux sans précédent, valorisations patrimoniales et moments commémoratifs médiatiques, reconnaissance populaire (téléfilm, fiction cinéma, site officiel, création de comités...), recrutements à l'université et dans les laboratoires de recherche, constat qu'un passé est « passé », inscription progressive de celui-ci dans les programmes et manuels scolaires... Voilà, sans doute dans le désordre, les principales étapes d'un processus mémoriel classique... »<sup>239</sup>.

Réalisé en 1965, *La bataille d'Alger* revient sur la lutte armée qui a opposé la France aux indépendantistes algériens du Front de Libération National (FLN) à Alger en 1954. A l'origine de l'idée du film et du premier jet de son scénario, il y a Yacef SAADI, un ancien militant du FLN qui a mis par écrit ses souvenirs de la bataille d'Alger alors qu'il était en prison. Il les publie en 1962 chez Julliard. À partir de ces écrits et avec l'aide de René Votiez, un réalisateur, il en extrait un traitement de scénario de vingt-cinq pages qu'il soumet à des producteurs parisiens. Le sujet étant trop sensible et délicat, il n'obtient pas de soutien. C'est finalement en Italie, après avoir rencontré le cinéaste Luchino Visconti qui décline le projet, mais oriente Yacef Saadi vers Gillo Pontecorvo, que ce projet trouvera un soutien de taille. Le sujet entre bien dans le combat de ce cinéaste qui a une grande expérience dans la lutte antifasciste parce l'antifascisme et l'anticolonialisme ont la même visée : réhumaniser les opprimés, les rétablir dans leurs droits. Après six mois de réécriture du scénario et de repérage à Alger et malgré la difficulté à trouver des

---

<sup>238</sup> Gèze cité par Simo, 2007, p. 4 in Pascal Blanchard et Isabelle Veyrat-Masson, « Les guerres de mémoires : un objet d'étude ? », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, #09 | 2009, 43-52.

<sup>239</sup> Pascal BLANCHARD et Isabelle VEYRAT-MASSON, « Les guerres de mémoires : un objet d'étude ? », *Tracés. Revue de Sciences humaines* [En ligne], #09 | 2009, mis en ligne le 25 novembre 2011, consulté le 10 mars 2022. URL : <http://journals.openedition.org/traces/4319> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/traces.4319>

producteurs pour ce projet embarrassant, Yacef Saadi propose lui-même d'assurer une partie du financement grâce à sa maison de production « Casbah Film ».

Le processus de recherche en archives, de rencontre avec les témoins et acteurs de cette bataille d'Alger de 1954, est une concrétisation de la recherche-crédation. En arrière-plan du scénario, il y a les écrits et la pensée de Frantz FANON surtout son livre de renom « Les damnés de la terre » ; et évidemment les substances des interviews-témoignages qui racontent cette lutte anticoloniale du point de vue des Algériens eux-mêmes, idée très chère à Yacef SAADI. L'autre aspect très important et très intéressant dans la genèse de ce film, c'est l'accord du gouvernement algérien de ce temps, avec le président Houari Boumediene, à soutenir la production du film, ce qui fait qu'on peut dire que la bataille d'Alger est un film produit de manière autonome et indépendante. C'est le prix à payer si on veut vraiment mener à bien ce Travail de Mémoire parce qu'un passé qui est passé pour certains est un passé qui ne passe pas pour d'autres. La preuve est que la sortie de ce film en 1966 au festival de Venise fera naître des tensions diplomatiques et sociales : la délégation française quitte la salle à l'annonce du *Lion d'or* remporté par ce film jugé antifrçais. Sa projection sera interdite en France durant plusieurs années, jusqu'en 1970 et peut-être même encore aujourd'hui de façon tacite à cause du sentiment antifrçais qui semble s'étendre en Afrique. Les récentes brouilles entre l'armée française et le Mali peuvent pousser à un peu de prudence dans la projection d'un tel film...

Une des grandes forces de cette reconstitution de l'histoire de la guerre en Algérie est bien le choix de la Casbah comme lieu principal du tournage, un des quartiers historiques d'Alger inscrit au patrimoine de l'UNESCO depuis 1992. Dans ce film, la Casbah est un vrai lieu de mémoire, elle a servi de bastion aux indépendantistes du FNL pendant la guerre d'Algérie. Le choix des acteurs pour la plupart, non professionnels, à l'exception de Jean Martin qui incarne le rôle du colonel Mathieu, vient encore accentuer plus intensément le sentiment de vérité et d'immédiateté avec l'aide des choix techniques opérés par Gillo Pontecorvo : caméra à l'épaule pour obtenir une image granuleuse et contrastée comme on le voit à la télévision, choix du noir blanc pour une esthétique réaliste... Cela a pour conséquence de faire naître chez le spectateur une impression d'authenticité en regardant les images en mouvement. Concrètement, ce film est tourné dans des décors naturels comme la Casbah, avec des acteurs non professionnels dans un budget lui aussi « non professionnel » puisque fourni en grande partie par le gouvernement et l'acteur principal du film lui-même, un budget réaliste dans une esthétique réaliste.

### **3.7.4 Former les étudiants à l'ethnographie dans l'archive et à la recherche-création : Le film comme document historique et agent de l'histoire à enseigner à l' cole**

La question de l'inventivité face à la reconstitution, ainsi que celle relative aux tentatives d'authenticité et de fidélité dans la représentation du passé dans une fiction, la question de la recherche en archives ou l'ethnographie dans l'archive, la méthode de la recherche-création, etc., pourront servir de thèmes centraux dans les formations des apprenants en plus du financement de ce type de production cinématographique qui doit avant tout compter sur l'autoproduction avec une grande implication des  tats africains dans la mobilisation des ressources humaines, matérielles et financières.

Ces formations sur les archives et la création audiovisuelle seront également le lieu de faire des contre-ethnographies sur les représentations de notre histoire, de notre passé dans certains films ethnographiques et cela pour mieux poser la place et le rôle du récepteur, le spectateur dans ces reconstitutions ou représentations du passé. C' st dans ce sens que je suis en train de mener un projet de recherche en Pays Bobo sur les films ethnographiques de Guy Le Moal avec comme titre : « Enquêteurs enquêtés : enquête ethnographique sur la réception et la perception des films de Guy Le Moal sur le Bobo en Pays Bobo au Burkina Faso ».

Marc Ferro avait demandé à ce que l' cole enseigne aux élèves à analyser un film comme on analyse un texte parce qu'il considérait le cinéma comme un lieu privilégié de la mémoire collective, dont la fonction consiste à transmettre les souvenirs du passé à des contemporains et aux générations futures et à permettre l'affirmation d'une identité collective. Mettre en place des stratégies pour susciter et maintenir l'intérêt des gouvernants et décideurs pour l'insertion de ce champ de recherche dans les formations scolaires et académiques se justifie bien. Comme il le souligne dans son ouvrage *Cinéma et Histoire* :

« L'ensemble de ce qui a été filmé depuis le début du siècle (macro ou micro-histoire, événementielle ou pas, document ou fiction) constitue aujourd'hui, de fait, une archive considérable, entreposée dans les blockhaus des cinémathèques, des télévisions, des collections privées, dans la mémoire des gens. Depuis longtemps, le rapport des peuples à leur passé – leur mémoire – ne se distingue plus très bien de leur rapport à cette archive (leur « mémoire filmique » en quelque sorte). »<sup>240</sup>.

---

<sup>240</sup> Marc Ferro, *Cinéma et Histoire*, Editions L'Harmattan, édition de 2002, p.63. (Date de publication originale : 1977)

La question qui pourrait se poser, c'est celle de savoir quels sont les films à proposer aux apprenants pour transmettre quelle histoire et quelles valeurs culturelles ? Comment penser une formation en « cinéma et audiovisuel » dans une perspective d'aider à la reconstruction de la mémoire collective des peuples africains et de travailler sur les représentations que les élèves et étudiants se construisent à travers les films qui mettent en scène le passé, proche ou lointain, les reconstitutions historiques plus ou moins fidèles ? Par conséquent, en constituant notre corpus cinématographique, nous constituons également une certaine histoire et une certaine mémoire à transmettre à nos apprenants d'où la question des cadres sociaux et des politiques de mémoire chère à M. Halbwachs. Les « cadres » ce sont donc les traditions des groupes, familiaux, religieux, politiques auxquels les individus adhèrent ; ce qui permet donc à la tradition de survivre. Ce qui est appelé à faire tradition n'est évoqué que dans la mesure où cela peut s'inscrire dans la praxis, soit des individus, soit des groupes, et c'est ce que Halbwachs appelle les « Politiques de mémoire »<sup>241</sup>.

Les guerres ou les génocides, en provoquant de graves traumatismes, ont obligé les individus, les nations à recourir au réemploi de l'archive pour faire face à la question de la mémoire collective, nationale et individuelle. On peut ainsi citer le cas des orphelins de la Shoah à la recherche des traces archivistiques de leurs parents<sup>242</sup>, tous ceux qui mènent des recherches en archives pour retrouver leurs origines personnelles<sup>243</sup> comme le cas des « enfants de la Creuse », ces enfants réunionnais adoptés en Creuse ou en Lozère qui désirent retrouver leur famille naturelle<sup>244</sup> ou encore les enfants cachés de la France coloniale en Côte d'Ivoire<sup>245</sup>. Par le truchement des archives, ces enfants s'efforcent de combler un vide en arrachant à l'histoire des bouts de leurs histoires personnelles.

« La mémoire, nous rappelle Michel de Certeau, est faite d'éclats particuliers. Or les éclats ont la faculté de se répandre au loin, et de refaire surface là où on ne s'attend pas à les trouver. Une quête systématique permet d'en rassembler

---

<sup>241</sup> Cf, Roger Bastide, "Mémoire collective et sociologie du bricolage", article publié dans la revue "L'Année sociologique", vol 21, 1970, pp.65-108

<sup>242</sup> MOUCHENIK Y., « *Ce n'est qu'un nom sur une liste, mais c'est mon cimetière* ». *Traumas, deuils et transmission, chez les enfants juifs cachés en France pendant l'Occupation*, Paris, La Pensée sauvage, 2006

<sup>243</sup> FELDMANN E., *Accéder à ses origines personnelles, démarche, accompagnement et témoignages*, Rueil-Malmaison, ASH, 2007.

<sup>244</sup> JABLONKA I., *Enfants en exil, transfert de pupilles réunionnais en métropole (1963-1982)*, Paris, Seuil, 2007 ; « Réunionnaise déplacée enfant dans la Creuse, je reconstitue le puzzle de ma vie », *Rue89*, 2 avril 2012, disponible sur <http://rue89.nouvelobs.com/2012/04/02/reunionnaise-de-la-creuse-je-reconstitue-le-puzzle-de-ma-vie-230785> (consulté le 11 mai 2021).

<sup>245</sup> Voir les films *Côte d'Ivoire : l'histoire oubliée des « métiers » des colonies*, réalisée par France 24 en juillet 2020. [https://www.youtube.com/watch?v=\\_s20POsvw-I](https://www.youtube.com/watch?v=_s20POsvw-I)

quelques-uns, mais laisse toujours échapper des fragments dispersés. »<sup>246</sup>.  
Encore plus, « On ne naît pas image d'archives, on le devient »<sup>247</sup>.

Toutefois, l'association Liberté pour l'histoire (LPH), née en décembre 2005, tient à ce que l'histoire ne soit pas « livrée en pâture aux entrepreneurs de mémoire » ; elle invite donc à distinguer la mémoire et l'histoire en déclarant qu'il y a :

« un rapport étroit entre la recherche historique et la mémoire collective, mais ces deux façons d'appréhender le passé ne saurait être confondues...[l]'histoire tient compte de la mémoire, elle ne s'y réduit pas. [...] Dans un État libre, il n'appartient ni au Parlement ni à l'autorité judiciaire de définir la vérité historique. La politique de l'État, même animée des meilleures intentions, n'est pas la politique de l'histoire »<sup>248</sup>.

Dans les processus de mémoire, on en arrive quelques fois à des « oublis créateurs » avertit Gaetano Ciarcia dans *Le revers de l'oubli : mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin*<sup>249</sup>.

### ***3.7.5 Les tentatives de reconstitution de la mémoire de l'esclavage et de la colonisation. Un cas d'école ? Du Revers de l'oubli de Gaetano Ciarcia***

À partir de mes notes de lecture de quelques ouvrages traitant de l'Anthropologie politique de la mémoire, j'ai voulu appréhender et mieux comprendre les politiques de mémoires dans les sociétés africaines, dans leurs usages postcoloniaux du colonial et de la tradition. Pour ce faire, je suis parti principalement du travail de recherche de Gaetano Ciarcia : *Le Revers de l'oubli. Mémoires et commémoration de l'esclavage au Bénin*. On pourrait résumer la recherche de Gaetano Ciarcia comme suit : le revers de la médaille de l'oubli, c'est l'« invention » au sens originel du terme : *inventiōnem, inventus* ; c'est-à-dire trouver en investiguant, découvrir ce qui est caché, mettre à la lumière ce qui risque toujours de se cacher aux yeux des gens. Le revers de l'oubli doit nécessairement conduire à un dépassement, passer du simple souvenir à la mise en place d'une mémoire pour la postérité. Dans ce processus de l'« invention », il est nécessaire d'arriver à la découverte de ce qui est caché ; donc de ce qui existe réellement ou les traces repérables de ce qui a existé dans le temps et dans l'espace. En appliquant cela sur les mémoires

---

<sup>246</sup> Lucette Valensi, Fables de la mémoire. <https://benjaminstora.univ-paris13.fr/index.php/premieres-pages-57/173-le-livre-memoire-de-lhistoire-reflexions-sur-le-livre-et-la-guerre-dalgerie-avant-propos.html>

<sup>247</sup> Julie MAECK et Mathias STEINLE, « On ne naît pas image d'archives, on le devient », in *L'image d'archives— Julie Maeck et Matthias Steinle (dir.)* ISBN 978-2-7535-5169-5 — Presses universitaires de Rennes, 2016, [www.pur-editions.fr](http://www.pur-editions.fr)

<sup>248</sup> CVUH, 2005, 2007

<sup>249</sup> Gaetano Ciarcia, *Le Revers de l'oubli : mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin*, Paris, Karthala/Ciresc, coll. « Esclavages », 2016, 200 p.

locales et officielles de l'esclavage au Bénin, on se retrouve devant deux réalités : « création » au sens de faire exister ce qui n'existait pas, une « fabrication » et « invention » au sens originel du terme. L'*inventiõnem* ici consiste à la « reconstitution » après avoir mené des investigations pour rechercher ce qui est resté caché aux yeux des gens. Il s'agit donc de tout un processus de recomposition, de mises en scène, de construction de ce qui reste de ce passé de l'esclavage au Bénin. Seulement dans cette entreprise de recomposition, on en est arrivé à des « créations », des appels à l'existence d'« un sacré mémoriel parfois 'plus significatif pour ce qu'il cache que pour ce qu'il révèle' »<sup>250</sup>. Cette mémoire a été matérialisée par l'installation de monuments qui réécrivent le souvenir de la traite négrière et l'organisation de cérémonies commémoratives. L'objectif est bien clair ; celui de passer de l'amnésie à l'édification de la mémoire ; devoir de mémoire oblige.

Les enquêtes menées par Gaetano Ciarcia sur ces tentatives d'édification de la mémoire de l'esclavage ont révélé ceci : « La réalité historique et les interprétations actuelles des étapes mises en récits sur la *Route de l'Esclave* ne sont pas attestées par les sources documentaires relatives à l'époque de la traite...il n'y aurait jamais eu de place aux enchères. La réalité historique d'un arbre de l'Oubli, d'un arbre du Retour, d'un lieu de détention et de marquage des esclaves et d'une fosse commune est mise en question... »<sup>251</sup>. L'un des plus grands témoins de l'histoire de l'esclavage au Bénin, Nondichano, qualifie la « case Zomai » de « véritable création »<sup>252</sup>. Nous assistons alors à la genèse laborieuse et vacillante d'une tradition construite à partir d'un *vide* – voire d'un oubli soit choisi, soit subi – et caractérisée par un « *sincretismo deliberado* »<sup>253</sup>. Ce qui se comprend assez bien, parce que « Devant ce qui apparaît presque perdu, tout en étant susceptible d'être encore durablement conservé, naît l'idée qu'on peut reproduire des faits et des objets du rituel, aptes à susciter ou entretenir une mémoire de la tradition »<sup>254</sup>.

L'ouvrage de Gaetano soulève des problèmes de fond. Devant ces mises en scènes et quêtes d'origine et la vérité des enquêtes menées par Ciarcia, devant ces hiatus entre les récits actuels et les faits historiques, quel mérite doit-on reconnaître à toutes ces tentatives d'édification de la mémoire ? Tidjani-Serpos écrit : « [...] sans une *mémoire institutionnalisée*, notre présence au monde devient une absence, un creux, un vide que la vision du monde des autres vient combler et

---

<sup>250</sup> Ralph A. Austen, « The Slave Trade as History and Memory: Confrontations of Slaving Voyage Documents and Communal Traditions », *William and Mary Quarterly*, 2001, n° 58 : 234 sq. (« more significant for what it hides than for what it reveals », traduction G. Ciarcia).

<sup>251</sup> Gaetano Ciarcia, *op. cit.* pp.35-36.

<sup>252</sup> *Ibidem*, p.36.

<sup>253</sup> *Ibidem*, p.36.

<sup>254</sup> *Ibidem*, p.49.

orienter »<sup>255</sup>. Entre bricolages ou racolages mémoriels et silences des mémoires, quelles stratégies pour éviter l'amnésie et respecter l'histoire ? À quel moment doit-on s'apercevoir dans toute entreprise mémorielle, comme le disait Rosalind Shaw à propos des silences sur l'esclavage en Sierra Leone, qu'« il y a d'autres manières de rappeler le passé que celle d'en parler »<sup>256</sup> ? La création ou fabrication d'un certain héritage de l'esclave conduit finalement à la production d'amnésies. « Devoir de mémoire » certes, mais souvent « Devoir de silence » là où il n'y a pas possibilité d'« invention » : investigation et mise en lumière de ce qui est caché. C'est en ce sens que Gaetano Ciarcia parle d'« oubli créateur » : c'est un oubli créateur qui dessine les contours de l'entreprise consistant à actualiser le passé de l'esclavage comme empreinte productrice de patrimoine.

Il s'agit bel et bien d'une œuvre de renomination où les silences du temps se métamorphosent en vestiges « agis » et « agissants » d'une expérience historique, anthropologique, religieuse dynamique et à dynamiser. Et comme un couperet tranchant, Gaetano arrive à la conclusion que « En tant que modes opératoires d'un tel défi patrimonial, les actes et les écritures de l'héritage de l'esclavage visent à monumentaliser des faits dont le souvenir est inextricablement lié à l'affirmation d'une amnésie qui affecte leur « part maudite », perdue ou oubliée ». Et c'est d'ailleurs pour cela que la prise en compte comme patrimoine mondial de l'UNESCO pose problème. Mais, comme la définit Pierre Nora, si « la mémoire collective est l'ensemble des traces du passé qu'un groupe retient, traite et transmet aux générations suivantes par rapport aux contenus de ses traditions, aux matériaux de sa propre histoire », alors quelle est la place et la valeur de l'inculturation dans ce processus de transmission faite 'd'invention' et de 'création' ? L'appropriation de sa propre tradition de la part de ceux qui sont détenteurs d'un héritage et qui décident de ce qu'il faut transmettre et ce qu'il faut tenir caché, est-elle une entorse à l'histoire ? Au final, l'histoire elle-même n'est-elle pas une série d'« inventions » et de « créations » comme exactement dans ce cas de l'édification de la mémoire de l'esclavage au Bénin ?

Qu'en est-il alors des essais de construction de mémoire au Burkina Faso dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel ?

---

<sup>255</sup> Nouréini Tidjani-Serpos, *Archéologie du savoir négro-africain. Création esthétique et littéraire*, Paris, Afridic 2004 : 11 sq.

<sup>256</sup> Rosalind Shaw, *Memories of the Slave Trade. Ritual and Historical Imagination in Sierra Leone*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002: 2 sq. (« there are other ways of remembering the past than by speaking of it », traduction G. Ciarcia).



### **3.8 L'édification de la mémoire collective et individuelle dans le cinéma burkinabè et africain**

#### **3.8.1 Wend Kuuni, le Don de Dieu : Du Travail de mémoire au Cinéma de la mémoire et les tentatives d'édification de mémoire de la Princesse du Yennenga dans *La fugitive* de Boubakar Diallo**

*Wend Kuuni*, sorti en 1982, long métrage de 1h08min est un film de référence qui a fait la renommée du cinéma burkinabè et africain. Dans le domaine du processus de Travail de Mémoire (Memory Work) à partir de l'interview-élicitation qui consiste à réveiller des souvenirs endormis par le moyen d'images ou de vidéos, le processus de recouvrement des souvenirs de son enfance par le jeune Wend Kuuni peut être perçu comme un véritable Travail de Mémoire déclenché par l'avènement d'un autre événement tragique. Ce choc provoque et convoque les souvenirs d'une enfance à la merci de la nature. En effet, après la mort de son époux au cours d'une battue, la mère de Wend Kuuni est soumise à la Loi du remariage qu'elle tente de fuir en quittant le village. Dans sa fuite, épuisée et sans ressources, elle meurt en laissant son enfant aux bons soins de la nature. Un colporteur le découvre évanoui et le ramène au village. Revenu à lui, il ne peut expliquer ce qui lui est arrivé. Il aura fallu attendre un autre événement tragique pour déclencher, libérer la parole. Wend Kuuni est la figure de tous ces traditionalistes dont a parlé Amadou Ampâté Bâ : « Ils sont, hélas, au déclin de leurs jours. Ils n'ont pas partout préparé une relève normale. En effet, notre sociologie, notre histoire, notre pharmacopée, notre science de la chasse, et de la pêche, notre agriculture, notre science météorologique, tout cela est conservé dans des mémoires d'hommes, d'hommes sujets à la mort et mourant chaque jour. Pour moi, je considère la mort de chacun de ces traditionalistes comme l'incendie d'un fond culturel non exploité ».

Un autre effort de construction de la mémoire collective a été entrepris par Boubakar Diallo en 2015 dans son film *La fugitive*, d'une durée de 90min. C'est une tentative de reconstitution de l'histoire de la Princesse Yennenga en fuite et qui rencontre un grand chasseur avec qui elle entretient une relation amoureuse qui se termine par la venue au monde de Ouédraogo, le fondateur de l'empire Mossi.

### ***3.8.2 Les tentatives d'édification de la mémoire des conditions de vie des anciens combattants dans *Tasuma de Kolo Daniel Sanou*, 90 min et de *l'esclavage dans Cœur de lion* de Boubacar DIALLO***

#### **3.8.2.1 TASUMA de Kolo Daniel Sanon et la situation des anciens combattants**

Ce film de Daniel Kolo Sanon est un essai de reconstitution de la vie de calvaire des anciens combattants après leur démobilisation et retour dans les pays d'origine. À travers la figure de Sogo Sanon dit « Tasuma », ancien tirailleur qui a combattu dans les rangs de l'armée française durant la guerre d'Indochine et d'Algérie, c'est toutes les images des autres anciens combattants en lutte pour l'obtention de leur pension et qui, dans cet espoir de toucher enfin ce qui leur est dû, sont obligés de s'endetter pour survivre. La lettre écrite de force par le préfet sous les menaces de Sogo Sanon au Général de Gaulle s'adresse à tous les pays qui ont mobilisé des hommes dans les rangs de leurs armées pour défendre leur patrie. Il faut rendre justice à ces hommes qui ont donné de leurs énergies et de leurs vies pour sauver la France.

#### **3.8.2.2 Cœur de lion de Boubakar DIALLO et la mémoire de l'esclavage**

*Cœur de lion*, premier film tourné en 35mm par Boubacar Diallo en 2008 avec une durée de 90min, fait une reconstitution de l'histoire de l'esclavage en mettant en exergue la complicité des Africains eux-mêmes dans ce trafic d'êtres humains. On reconnaît dans ce film un grand effort dans le choix des décors et des costumes pour refléter au mieux les us et les coutumes de cette époque. C'est l'histoire d'un village où un lion fait des ravages décimant ainsi le bétail des éleveurs : mais au même moment on assiste à une série de disparitions d'hommes et de femmes. La chasse au lion portera ses fruits puisque le lion est tué ; mais les hommes et les femmes continuent de disparaître : c'est ainsi que Samba découvre qu'il s'agit d'une traite des esclaves organisée avec la complicité du conseiller du chef du village, Kouta. Le village s'organise pour la libération des esclaves capturés et la mise en déroute des complices de ce trafic honteux.

### ***3.8.3 Les Mémoires de la Révolution et de Thomas SANKARA dans le cinéma***

La vie et le programme politique de Thomas SANKARA ont fait l'objet d'écrits et de productions audiovisuelles. Au nombre des films réalisés sur le Capitaine on peut citer :

- *Thomas Sakara* (1984), dont le sous-titre est : « Sacrifice pour une Révolution », un reportage de Jean-Claude CHANNEL et Jean-Philippe RAPP pour la Radio Télévision Suisse (RTS). Dans ce reportage, Thomas Sankara expose son programme de gouvernance et permet aux deux reporters de l'équipe de la RTS de le suivre dans ses sorties et rencontres. Il se prête à

leurs questions. En visionnant d'autres films qui viendront après ce reportage de 1984, on s'aperçoit qu'ils ont recours très souvent aux images d'archives de la RTS. Alain FOKA dans *Archives d'Afrique* fait un réemploi de ces images à travers la série qu'il a pu produire sur le Père de la Révolution voltaïque. En voici les différentes parties :

- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 1* : c'est la partie introductive à cette production audiovisuelle consacrée à Thomas SANKARA.
- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 2* : exposition du combat mené par ce révolutionnaire, celui de redonner à l'Africain sa dignité.
- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 3* : premiers accros entre le capitaine et son président Seye Zerbo après cette déclaration « Malheur à celui qui bâillonne son peuple ».
- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 4* : Sankara est évincé du pouvoir à cause de ses positions et il est même emprisonné, seul moyen de le faire taire.
- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 5* : c'est le coup d'État orchestré par de jeunes officiers dont Blaise Compaoré. Sankara est installé à la tête de l'état.
- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 6* : La Révolution est en marche malgré les oppositions. Thomas SANKARA et Blaise COMPAORE sont les grands meneurs.
- *Archives d'Afrique – Thomas SANKARA, Partie 7* : C'est la période des CDR avec les tribunaux populaires. Nul n'est au-dessus de la Loi.

Alain FOKA fait ainsi une analyse de la Révolution avant d'en arriver à l'assassinat du Capitaine. Ses enquêtes de terrain vont lui permettre de procéder à la reconstitution du drame qui a emporté Thomas SANKARA et douze de ses compagnons. Cette Partie qui est la huitième de cet ensemble a pour titre : « Assassins : Thomas SANKARA ». Il s'agit ici d'une reconstitution des circonstances de l'assassinat de Thomas Sankara avec l'unique survivant de la tuerie du 15 octobre 1987, Alouna Traoré.

Ce grand travail de mémoire réalisé par Alain FOKA mérite d'être salué, car il constitue un vrai patrimoine pour la nation burkinabè. S'ajoute à ce joyau pour la mémoire collective de cette période de la vie de notre pays, une autre réalisation audiovisuelle *Capitaine Thomas Sankara*, un film documentaire suisse réalisé par Christophe Cupelin, sorti en salles le 3 septembre 2014 en Suisse et le 25 novembre 2015 en France. Ce film fait découvrir le Capitaine dans sa facette d'anticolonialiste, de féministe et d'écologiste. Certains grands discours de Sankara sont évoqués comme son intervention à l'ONU invitant les pays africains à ne pas payer la dette, son altercation avec François Mitterrand où il condamne la France pour avoir accueilli Pieter Botha, le Premier

Ministre de l'Afrique du Sud, et Jonas Savimbi, chef de l'Union nationale pour l'indépendance de l'Angola, tous « couverts de sang des pieds jusqu'à la tête ».

Dans ce documentaire nous avons comme en condensé les convictions du révolutionnaire voltaïque à partir de phrases et d'expressions qui continuent encore aujourd'hui de guider tant d'hommes et de femmes dans la vie sociale et politique : « Il est important que chaque jour chacun de vous se souvienne d'une chose ; c'est que, quand le peuple se met debout, l'impérialisme tremble » ; « Ce qui nous reste à faire, c'est faire la révolution » ; « L'impérialisme, A bas !... Gloire au Peuple ! Victoire au Peuple !... La Patrie ou la mort, nous vaincrons ! » ; « On ne fait pas de transformation fondamentale sans un minimum de folie. Dans ce cas, cela devient du non-conformisme, le courage de tourner le dos aux formules connues, celui d'inventer l'avenir », etc. Le film foisonne d'images d'archives inédites : photos d'enfance et de jeunesse de Sankara, photos des membres de sa famille, ses amis, ses premiers pas dans l'armée, son parcours de Madagascar au Maroc en passant par la France, etc. De nombreuses citations de Thomas Sankara sont ainsi projetées pour le spectateur invité à les méditer. Dans sa détermination à secouer le cocotier, le Capitaine Sankara connaîtra bien d'ennemis, ce qui va lui coûter la vie. Christophe Cupelin fait un grand réemploi des images d'archives du reportage réalisé en 1984 par Jean-Claude CHANNEL et Jean-Philippe RAPP.

Un autre film plus récent, *Thomas Sankara l'humain : l'âme d'un révolutionnaire*, de Richard Tiéné, a été projeté le 15 octobre 2020 à l'occasion du 33<sup>e</sup> anniversaire l'assassinat du Capitaine révolutionnaire. Ce film fait entendre certains témoignages de personnes ayant côtoyé le Père de la Révolution voltaïque : Soumane Touré, Ernest Nongma Ouédraogo, Béatrice Damiba, quelques parents de Thomas Sankara, etc. Le répertoire des films sur SANKARA est bien fourni. On peut encore citer entre autres : *Thomas Sankara, L'Homme intègre* (Robin Shuffield, 2006) ou *Fratricide au Burkina : Thomas Sankara et la France Afrique* (Didier Mauro et Thuy-Tiên Ho, 2007).

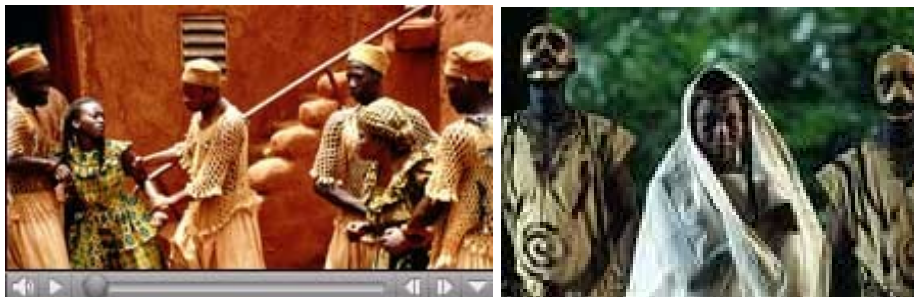
À côté de ses mémoires cinématographiques sur le père de la révolution, il y a d'autres mémoires sur certains de ses compagnons de lutte. En 2011, Koudbi Dimanche YAMEOGO a invité tous les Burkinabè à se mettre sur les traces du Capitaine Boukary KABORE dans son film *Sur les traces du Lion*. Ce documentaire de 52minutes lève le voile sur plusieurs zones d'ombre de la Révolution burkinabè avec son leader emblématique le Capitaine Thomas SANKARA. Dimanche fait une belle présentation du capitaine Boukary Kaboré dit « Le Lion » dans la présentation de son film : il est l'une des grandes figures de cette révolution. Né le 22 mai 1950 dans la province du

Bulkiemdé, son père fut un ancien combattant et sa mère ménagère. Il commence par l'école coranique avant d'en arriver à l'école française. Il fait le Prytanée Militaire du Kadiogo (PMK). Comme la plupart de ses amis en son temps, il est séduit par le marxisme-léninisme. En 1962, ils décident de créer ensemble le ROC (le regroupement des officiers communistes). Une telle organisation leur permet d'accéder au pouvoir le 4 août 1983 et ainsi donc ils instaurent la Révolution Populaire et Démocratique avec le Capitaine Thomas Sankara comme Chef de l'État. À Boukary KABORE est confiée la charge du camp BIA (Brigade d'Intervention Aéroportée) à Koudougou, ville située à 100km de Ouagadougou. Il a sous son commandement près de cinq cents militaires, officiers et soldats de rang<sup>257</sup>. Il est décédé le 13 mai 2023 de maladie.

### 3.8.4 Les adaptations de légendes africaines dans *Sia le rêve du python* de Dani Kouyaté (2002) et les mémoires des « mangeuses » d'âmes dans *Delwendé, lève-toi et marche* de S. Pierre Yaméogo (2005)

#### 3.8.4.1 « Sia le rêve du python » (Dani Kouyaté, 2002)

En même temps que ce film fait la critique de l'utilisation du mythe et du mystère par le pouvoir pour « bâillonner » le peuple et l'installer dans un climat de peur et de soumission, *Sia, le rêve du python* est aussi une invitation à l'exploitation des mythes dans le cinéma pour décrire ou dénoncer des réalités sociétales. Une grande partie de ce film a été tournée dans le vieux quartier de Dioulassoba et dans les environs de Bobo-Dioulasso. C'est une adaptation cinématographique que fait l'auteur à partir de l'œuvre du Mauritanien Moussa Diagana, une pièce de théâtre intitulée « La légende du Wagadu vue par Sia Yatabéré ». Dani Kouyaté essaie d'être fidèle à la légende. Dans le film comme dans la pièce de théâtre, Sia Yatabéré est sacrifiée, selon la tradition, au serpent Wagagibide, mais en réalité, elle est livrée aux sept prêtres de la forêt sacrée qui la violent. Sia est vengée par son fiancé Mamadi, qui devient ainsi le nouveau Kaya Maghan avec la complicité de son oncle Wakhane Sak.



Source : <https://www.sialefilm.com/fr/photos.html>

<sup>257</sup> Cf. <https://www.thomassankara.net/sur-les-traces-du-lion-un-film-de-dimanche-koudbi-yameogo/>

La place et l'importance des mythes dans la société traditionnelle africaine ont fait l'objet d'une recherche de Thomas Louis-Vincent, « Réflexions à propos des mythes d'Afrique noire »<sup>258</sup> :

« Le mythe apparaît comme l'élément fondamental de la littérature sacrée, ésotérique et « profonde ». Il joue le même rôle, dans les civilisations orales, que le dogme des religions liées à l'écriture. Cette manière de penser, loin d'exclure la raison, se contente seulement de la dépasser, ou plutôt d'en éprouver l'insuffisance. Le mythe se fait connaissance existentielle, « celle de la participation de l'homme et de son groupe au cosmos, de l'envahissement des gens dans les choses, les végétaux, les animaux ; des sujets par les objets, celle du sentiment de l'identité entre le vivant et le monde » (R. Bastide). L'importance dévolue aux mythes n'a pas échappé aux africanistes, singulièrement aux chercheurs de l'école française : deux attitudes toutefois doivent être rejetées. Faire du mythe la part trop belle et réduire la pensée du Noir à la pensée mythique même exaltée, voire idéalisée à la manière de l'École de Griaule, ce qui incite à négliger les autres aspects de l'anthropologie religieuse africaine. Ou bien, voir dans le mythe l'équivalent de l'instinct : l'autorité de la tradition figeant la communauté africaine dans un immobilisme fait de comportements répétitifs aurait valeur d'instinct social sublimé »<sup>259</sup>.

En réussissant cette adaptation, Dani Kouyaté montre une des possibilités du cinéma burkinabè, celle de l'adaptation à partir des contes et légendes, des mythes dont regorgent nos sociétés traditionnelles. Dans leur grande diversité, ces mythes de par leurs suggestions symboliques constituent des révélateurs de la pensée, de la régulation de la vie sociale, de la situation de l'Africain dans son monde, etc. En général, le mythe est un récit social qui détermine ou provoque un rituel comme on l'a bien remarqué dans *Sia, le rêve du python*.

#### 3.8.4.2 *Delwendé, lève-toi et marche* (S. Pierre Yaméogo, 2005)

Ce film tire son titre du nom du Centre Delwende des Sœurs de Notre-Dame d'Afrique à Ouagadougou. Depuis 1966, ce centre dont le nom signifie en langue *mooré* « dans les mains de Dieu » accueille des femmes qui ont été faussement accusées de sorcellerie, de mangeuses d'âmes et chassées de leurs villages. Le film de S. Pierre Yaméogo est un essai de reconstitution du parcours de ces femmes depuis leurs villages jusqu'à leur arrivée dans le centre Delwende. Il a remporté le Prix de l'espoir en 2005 au Festival de Cannes. Dans une Afrique où la mort a toujours une explication et que pour s'en convaincre, il suffit d'interroger le défunt, les femmes

---

<sup>258</sup> Thomas Louis-Vincent. *Réflexions à propos des mythes d'Afrique noire*. In: L'autre et l'ailleurs. Hommages à Roger Bastide. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1976. pp. 313-332. (Publications de l'Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 7) ; [https://www.persee.fr/doc/ierii\\_1764-8319\\_1976\\_ant\\_7\\_1\\_954](https://www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1976_ant_7_1_954)

<sup>259</sup> Thomas Louis-Vincent, *op. cit.*, p.313

demeurent la couche la plus exposée à toutes sortes de manipulations sous l'hégémonie masculine. C'est ainsi que certaines femmes accusées à tort de sorcières sont chassées sur le champ, abandonnant ainsi enfants et maris et comme il s'agit d'une exclusion totale empêchant ainsi tout autre membre de la famille ou du village de les recevoir, elles se voient contraintes à l'exil, à errer de village en village pour échapper à leurs détracteurs. Le film de S. Pierre Yaméogo d'une durée de 86 minutes met sur les écrans cette injustice à l'endroit de la femme dans la société traditionnelle africaine. J'ai pu me rendre au centre Delwendé de Sakoula à Ouagadougou pour recueillir les témoignages de certaines femmes qui ont accepté me raconter les conditions dans lesquelles, elles ont été chassées de leurs villages. Aujourd'hui Delwendé est mixte puisque des hommes ont également subi ce même sort et j'ai pu recueillir également leurs témoignages.

La question des femmes accusées de sorcellerie et chassées de leurs villages avait déjà été posée par Idrissa Ouédraogo dans *Yaaba*, en 1989.

***3.8.5 Les mémoires des insurrections populaires au Burkina dans le cinéma : Le foulard noir de Boubakar Diallo (2012), Une révolution africaine, les dix jours qui ont fait chuter Blaise Compaoré (2015) coréalisé par Gideon Vink et Boubacar Sangaré***

**3.8.5.1 « Le foulard noir » (2012, Boubakar DIALLO)**

Cette fiction inspirée de faits réels est une tentative de reconstitution de la mémoire collective des mutineries militaires de mars 2011 à Bobo-Dioulasso pour une question de primes et d'arriérés de salaires. Des soldats sortent de leurs casernes et entrent en ville où ils s'adonnent à des actes de pillages, de vandalisme et de viols sur les populations civiles. C'est une famille complètement détruite qui nous est présentée dans ce film, celle de Mariama et de Oumou. Mariama a tout perdu dans la mutinerie, sa boutique partie en fumée, sa belle-sœur Oumou, violée par plusieurs hommes armés, son frère, mari de Oumou, inconsolable de retour de mission qui trouve les siens dans un tel état et qui finira lui aussi par être tué par ses frères d'armes, violeurs de son épouse, qui elle aussi ne supportant plus le déshonneur finit par se donner la mort. Triste fin pour une famille.

Le bilan officiel de ces mutineries pour des questions d'arriérés de salaires, fait état de six morts (dont quatre étudiants), de nombreux blessés avant l'intervention de la garde présidentielle (RSP) pour réprimer les mutins. D'innombrables pillages et de dégâts matériels considérables. Une partie du grand marché de Bobo-Dioulasso a été saccagée, les militaires ont parcouru les quartiers de la ville en tirant des coups de feu semant ainsi une panique générale dans toute la ville de Sya.

L'ordre ne sera rétabli qu'après l'envoi des RSP (Régiment de Sécurité Présidentielle) à Bobo-Dioulasso pour réprimer les mutins. Dans cette imposition de l'ordre pour ramener les soldats mutins dans les casernes, six militaires et un civil ont perdu la vie. Des sanctions seront prises par la Présidence du Faso à l'encontre de ces militaires qui ne font pas honneur à leur uniforme et aussi à l'endroit de la hiérarchie militaire qui n'a pas su prendre les dispositions nécessaires pour que ces exactions n'aient pas lieu : sur 222 militaires, 119 sont radiés de l'armée et seront jugés pour « révolte, rébellion, désertion, pillage, destruction et vol qualifié » en 2012. Ce dossier des militaires radiés revient très souvent encore aujourd'hui dans ce contexte d'insécurité généralisé où ils demandent à être réinsérés dans l'armée et envoyés au front contre le terrorisme.

Ce film a été produit par *Les Films du Dromadaire* avec le soutien de la Présidence du Faso, du Premier Ministère, du Ministère de la Défense Nationale et des Anciens Combattants, de l'Assemblée Nationale et de l'ONAB<sup>260</sup>. Cette implication de différents partenaires dans la réalisation de ce film est à saluer à sa juste valeur. Sans être une « coproduction cinématographique sud sud »<sup>261</sup>, qui est un véritable enjeu aujourd'hui face à la raréfaction des fonds de soutien à l'industrie du cinéma, cette collaboration entre différents partenaires au niveau national a un grand mérite. En effet dans la réalisation d'un film, un soutien peut revêtir plusieurs facettes : facilitations des tournages, mise à disposition de matériel, d'infrastructures etc. ; toutes choses qui n'induisent pas nécessairement une responsabilité esthétique et juridique dans la production du film. Au-delà de ces soutiens, il me semble que l'avenir du cinéma en Afrique repose pour autant sur la « coproduction cinématographique sud sud ». Il s'agit de l'aide à la coproduction entre pays africains définis ainsi par ce professeur camerounais : « En Afrique comme en Europe, la coproduction est une collaboration de plusieurs producteurs, passant par l'association de leurs ressources (financières, humaines ou matérielles) et la répartition des risques, en vue de produire une œuvre cinématographique ou un produit audiovisuel »<sup>262</sup>. *Le foulard noir* est une production purement nationale, il n'a juridiquement et économiquement qu'un seul producteur, Les Films du Dromadaire, mais est toutefois le fruit d'une collaboration nationale avec le grand souci du devoir de mémoire devant certains événements nationaux. C'est la preuve qu'avec une volonté politique, comme on l'a vu dans la production de *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo avec le gouvernement algérien, on peut relever le défi de la reconstitution historique au cinéma en Afrique.

---

<sup>260</sup> Cf. Générique début du film. Certainement que des partenaires étrangers ont pu apporter leurs contributions, mais le générique du film ne les mentionne pas.

<sup>261</sup> Cf. Dieudonné Alaka, *La co-production sud-sud: enjeux, expérimentation et mécanismes au sein d'une société de production camerounaise*, 2017, Edition électronique.

<sup>262</sup> *Ibidem*, p.5.



### 3.8.5.2 Une révolution africaine, les dix jours qui ont fait chuter Blaise Compaoré (2015, Gideon Vink et Boubacar Sangaré)

C'est un film documentaire du collectif «Droit Libre TV» qui, comme le titre le dit expressément, fait un récapitulatif des actions menées par les Organisations de la Société Civile, les Partis Politiques, le Peuple burkinabè et les africanistes durant les 10 derniers jours du règne de Blaise Compaoré. Ce film est un véritable lieu de mémoire de l'insurrection populaire ayant contraint le Président COMPAORE à la démission et à son exil en Côte d'Ivoire. Il faut saluer cet effort de constitution de la mémoire collective nationale à cette période trouble de la vie de la nation burkinabè. Gidéon Vink et Boubacar Sangaré, dans ce documentaire de 99 minutes, font la chronique journalière de la lutte menée par la société civile et les partis politiques de l'opposition ainsi que le peuple burkinabè, avec une grande mobilisation des femmes sorties avec leurs instruments de cuisine pour protester et dire non à la modification de l'article 37 par l'Assemblée Nationale pour maintenir encore Blaise Compaoré au pouvoir, après 27 ans de règne. Ce film fera l'objet d'un cinéma ambulant dans les villes et villages du Burkina pour sensibiliser et former les populations afin qu'elles puissent voter désormais en toute liberté de conscience en refusant de se faire acheter les voix et en choisissant l'homme qui prendra à cœur le développement du peuple dans les prochaines années.

À l'image d'une présentation de coupe remportée lors d'un championnat, les leaders de la Société civile ont sillonné le pays avec ce film pour montrer comment les choses se sont passées à Ouagadougou pour que Blaise Compaoré soit chassé du pouvoir.<sup>263</sup>



<sup>263</sup> Voir la projection du film à Manga et les réactions de la population, adultes, jeunes et enfants. Cf. <https://www.youtube.com/watch?v=GSecg7wqoSY>



Sources : <https://www.bbc.com/news/world-africa-29994683>

### **3.8.6 « Ba Yiri, la Patrie » de Saint-Pierre Yaméogo (2012) ou la mémoire de la crise ivoirienne et ses conséquences sur les Burkinabè.**

On le connaît dans son engagement pour mettre au grand jour des sujets jugés souvent comme « tabou », confidentiels, secrets, etc. Cette fois-ci c'est un dévoilement des conséquences de la crise ivoirienne de 2011 sur les ressortissants burkinabè installés depuis belle lurette en Côte d'Ivoire. Dans un reportage de Droit Libre TV, à la sortie de ce film, Saint-Pierre Yaméogo lui-même explique l'objectif et le sens de cette production audiovisuelle :

« Ce film relate la misère que les Burkinabè ont vécue pendant et après la crise ivoirienne. Donc, ils ont décidé, croyant qu'ils allaient trouver ici une hospitalité dans leur « Ba yiri », leur patrie. Et, ils sont arrivés, ils ont été désenchantés. C'est cette histoire que je voulais raconter : raconter ce qu'ils ont vécu en Côte d'Ivoire, raconter ce qu'ils ont vécu ici, mais aussi prévenir parce que c'est un problème latent, le problème de la terre en Côte d'Ivoire. Ce n'est pas fini, il faut qu'on se le dise parce qu'il va avoir ce qu'on appelle « vérité réconciliation », et..., pour nous Burkinabè en général, on est toujours en arrière vu qu'on a essayé d'être facilitateur, ce qui fait que, on ne va pas trop se mouiller pour défendre, n'est-ce pas, les droits de ces gens... Donc, j'ai fait ce film pour prévenir qu'il faudrait tout faire, et quand il va avoir, quand ça va commencer ce dialogue réconciliation, que nous soyons présents. Les Sénégalais qui ont été les moins victimes, les Maliens et les Béninois..., tous les gens de la sous-région risquent de gagner. Ce n'est pas de l'argent dont je parle, c'est aussi une reconnaissance morale pour que ces gens-là puissent être soulagés parce que comme vous le voyez dans ce film, ils ont eu leurs enfants violés, leurs femmes violées, dépouillées, pillées... Il y a des gens qui sont blessés à vie. Quand tu vois ta femme violée ou ta fille violée devant toi, tu es blessé à vie... Il y a des enfants ici

faits par des rebelles, au Liberia, au Burkina, et ces enfants qui les ont vus et qui les défendent ? Sous couvert de la religion, les gens ont accepté ces enfants, d'autres les ont abandonnés, il y en a même qui les ont tués... Il faudra un jour que l'on puisse dire que ces enfants existent ici, que les femmes ont été violées, qu'elles ont le sida, qu'elles sont ici, que ces enfants qui sont nés de femmes violées aussi ont le sida et qu'ils sont abandonnés. »<sup>264</sup>

Le professeur Albert Ouédraogo, docteur en science de gestion, enseignant-chercheur à l'université de Ouagadougou (1996 à 2002), alors Ministre des Droits humains en ce temps, et aujourd'hui ex Premier Ministre de la Transition, après avoir visionné ce film à sa sortie, reconnaît qu'il s'agit bien d'une reconstitution des souffrances vécues par la communauté burkinabè sur le sol ivoirien et aussi durant son retour chez les siens au Faso :

« Toutes les souffrances que l'on a vues dans le film, toutes les exactions vécues par les compatriotes aussi bien dans la partie dite loyaliste que dans la partie rebelle, sont tirées sur des faits réels. C'est vraiment un film émouvant, parce que quand on voit toutes ces scènes, on a un pincement au cœur, des larmes aux yeux, surtout quand on voit toutes ces scènes de viols, on voit comment la femme a souffert dans cette crise ivoirienne, on voit comment les enfants ont souffert, on voit comment les vieillards également ont souffert »<sup>265</sup>.

Ce film en même temps qu'il dénonce les exactions faites sur les Burkinabè de Côte d'Ivoire pose le problème de la gestion des conséquences de cette crise. L'histoire des enfants nés après ces viols sur les femmes et jeunes filles rappelle celle similaire des enfants métis des colonies<sup>266</sup>. Il s'agit des enfants issus des relations entre des colons et des Africaines durant la période coloniale et qui ont été abandonnés par leur père à leur mère. À Abidjan, ils étaient placés dans le Foyer des Métis de Bingerville, une sorte d'échappatoire comme ce fut le cas aussi au Burkina Faso avec le Foyer des orphelins de guerre de Michel DORANGE à Ouahigouya. Comme le dit Saint-Pierre Yaméogo, il est urgent de mener des actions concrètes autour de ces enfants non seulement pour leur prise en charge, mais aussi pour leur rendre justice.

---

<sup>264</sup> St Pierre Yaméogo sur le film "Ba Yiri, la patrie", Droit Libre TV. A voir sur <https://www.youtube.com/watch?v=zkKDLdjRjPU>

<sup>265</sup> *Idem*

<sup>266</sup> Pour plus d'information, voir le reportage "Les enfants oubliés de la France coloniale" dans l'émission REPORTERS de France 24.

A regarder sur [https://www.youtube.com/watch?v=\\_s20POsvw-I](https://www.youtube.com/watch?v=_s20POsvw-I)

Déjà en 2007, Jean Claude Frisque et Kollo Sanou avaient expliqué les origines de cette immigration vers la Côte d'Ivoire à travers leur film *Après l'urgence*, un documentaire de 52mn : c'est depuis la période coloniale que le Burkina Faso fait office de pourvoyeur de main-d'œuvre en Côte d'Ivoire essentiellement dans les plantations du Sud : plus de 2 millions de Burkinabè. Déjà à la crise ivoirienne de 2002, les Burkinabè sont chassés et rançonnés. C'est la fuite vers les pays limitrophes et le retour forcé au Faso. Il fallait donc organiser des secours d'urgence pour le rapatriement, l'opération Bayiri. Plus de 600 000 personnes, hommes, femmes et enfants arrivent dans le pays d'origine. Il faut noter que la plupart de ces personnes sont nées ou installées en Côte d'Ivoire depuis des générations. Cinq années après ces secours d'urgence, ce documentaire s'interroge sur les enseignements à tirer de ces rapatriements. Mais voilà qu'en 2011, le même problème se pose avec acuité. Avons-nous tiré les leçons du passé ? Déjà en 1992, Mamadou Djim Kola avait évoqué le problème dans son long métrage *Tougan, les étrangers*, produit en 1990, mais sorti en 1992. C'est l'histoire de Teli et de Francis, deux étudiants, l'un est fils d'ouvrier immigré et l'autre fils du ministre de l'Intérieur. Ils sont de très bons amis. Mais des tensions existent entre les travailleurs étrangers et ceux qui se disent autochtones. Les étrangers sont tenus pour responsables de la misère dans le pays ce qui provoque une grande crise. Les étrangers sont alors expulsés comme des boucs émissaires chargés de la misère et du péché du peuple, une entorse aux principes de solidarité et d'hospitalité qui sont des valeurs cardinales pour les Africains.

Tous ces différents films nous donnent également une certaine anthropologie du cinéma de la mémoire en Afrique.

### ***3.9 Pour une anthropologie du cinéma de la mémoire : de Gillo Pontecorvo (La Bataille d'Alger) à Thomas SANKARA pour la reconquête de l'intégralité du territoire national au Pays des Hommes intègres***

Trois ans avant sa mort, Thomas SANKARA fait découvrir à une équipe (Jean-Claude CHANNEL comme Réalisateur et Jean-Philippe RAPP comme Journaliste) de la Radio Télévision Suisse (RTS) en 1984, le type d'Armée qu'il voulait mettre en place en Haute-Volta, une Armée intégrée au Peuple. On pourrait l'appeler AIP en abréviation. La situation actuelle d'insécurité qui continue d'endeuiller les familles dans notre pays invite à prospecter toutes les directions pour trouver le chemin qui puisse mener le Faso à la stabilité et à la paix. Sans tomber dans les querelles politiciennes et d'idéologie, la vision du Père de la Révolution sur le prototype de

l'armée qu'il faut pour le Pays des Hommes intègres me semble tenir la route et pourrait être revisitée en vue de l'améliorer et de l'adapter à notre situation actuelle.

« Nous avons donc refait, nous refaisons notre service national. Au lieu de 18 mois, il sera maintenant de 12 mois. Mais au lieu d'être simplement, exclusivement militaire : le métier des armes, 18 mois et après on engage certains, les autres sont renvoyés, donc, ça sera un service où il faudra apprendre bien sûr le maniement des armes, pendant un certain temps, une période donnée, mais une autre période, à peu près les  $\frac{3}{4}$  de service ; ces  $\frac{3}{4}$  seront consacrés à la production, sous l'encadrement militaire bien sûr. Pourquoi nous faisons cela, d'abord parce que nous nous disons que la défense du Peuple incombe au Peuple, et il faut que le Peuple se mobilise, il faut que le Peuple soit en armes, car nos ennemis sont nombreux ; tout le monde n'acclame pas la Révolution voltaïque et tout le monde n'a pas enterré la hache de guerre contre nous. Aussi nous estimons que, il n'est pas question de confier la défense du Peuple à une minorité si spécialisée soit-elle. Non, c'est le Peuple qui se défend, c'est le Peuple qui décide de faire la paix quand il ne peut plus poursuivre la guerre ; c'est le Peuple qui décide du budget de l'Armée, c'est le Peuple qui décide de ce que doit être l'armée. Il ne faut pas qu'il y ait une armée d'aristocratie au-dessus du reste du Peuple. Donc casser cela, et même nos galons, nous voulons transformer tout cela pour que l'Armée qui fait l'unité se fonde à son Peuple. Mais les militaires voltaïques auront à produire, à participer à la production agricole, plus tard industrielle et d'une manière générale à la vie économique. Et déjà nous enregistrons des succès, des résultats très, très positifs dans toutes les casernes en répondant à un mot d'ordre que nous avons lancé il y a quelques mois. Les militaires se sont mis à construire des poulaillers et procèdent à un élevage de poulets et qui est de plus en plus intéressant. La consigne était : «  $\frac{1}{4}$  de poulet par militaire et par semaine ». C'est un minimum. Nous savons que si ce quart de poulet par militaire et par semaine est réalisé, il y a une amélioration de l'alimentation, il y a aussi un désintéressement de cette couche de salariés réguliers que sont les militaires, par rapport au marché du poulet, la volaille ; ce qui va nécessairement baisser le prix de la volaille pour d'autres clients que sont les civils. Et puis, l'effet d'entraînement c'est que le militaire qui le fait pour lui-même, qui le fait parce que son chef lui a donné l'ordre de le faire, sera tenté de le faire pour lui-même à domicile. Et puis, forcément cela fera tache d'huile. Du reste, déjà, certains militaires ont estimé que ce mot d'ordre, «  $\frac{1}{4}$  de poulet par militaire et par semaine », n'est pas

suffisant et ils font ½ poulet. Il y en a même qui prétendent qu'ils feront 1 poulet par militaire et par semaine. Nous ne demandons que cela parce que la Révolution, c'est aussi vivre dans l'opulence, c'est vivre dans le bonheur, mais le bonheur et l'opulence pour tous ! »<sup>267</sup>

Chose très importante dans cette vision de l'armée et de la sécurité, c'est cet appel à une synergie d'action, la défense du peuple est l'affaire de l'armée, mais avant tout elle incombe au peuple lui-même.

### ***3.9.1 La défense du Peuple incombe au Peuple***

Ce qu'on peut retenir de cette nouvelle vision de l'Armée et du Peuple, c'est d'abord que le Peuple est appelé à se défendre au lieu d'attendre que sa défense soit assurée uniquement par l'Armée. Est-ce à dire qu'il faille distribuer les armes à tous les citoyens ? Évidemment que non ! D'où la réorganisation du Service National de Développement, le SND dont la durée passe de 18 mois à 12 mois, de manière à employer plus de jeunes et à les former sur l'art de la guerre et l'art de la production agricole et industrielle. Cette formation qui n'est plus seulement et uniquement militaire permettra que ceux qui ne seront pas retenus dans les rangs de l'Armée puissent être encore doublement utiles à la Nation : ils sont dotés de compétence pour défendre la Nation et aussi pour la développer à travers l'agriculture et l'industrie. Ces jeunes qui n'ont pas rejoint les rangs de l'Armée et qui ont été militairement formés retournent dans leurs villages ou villes ; ils deviennent ainsi un relais entre l'Armée et le Peuple. Pour que cette intégration soit effective, il va falloir créer un cadre de collaboration régulière entre eux et les militaires dans les casernes. Cette collaboration va obliger la Grande muette des casernes à sortir et à aller vers le Peuple. On passe alors d'une Armée aristocratique à une Armée intégrée au Peuple puisque les militaires seront redéployés dans les départements et les communes auprès du Peuple et organiseront avec celui-ci les travaux d'intérêt public et assureront la formation continue des anciens pensionnaires du Service National dans le maniement des armes. Ainsi en cas de besoin, ces hommes et ces femmes exerçant dans la fonction publique ou privée seront des soldats prêts à défendre la Nation. Sans permettre à chaque citoyen de posséder une arme, cette intégration de l'Armée au Peuple, permet à tous les citoyens d'être formés dans le maniement des armes.

Dans notre contexte d'insécurité, il faut que le Peuple entre dans cette logique du Capitaine, que la défense du Peuple incombe au Peuple et qu'il ne soit plus question de confier son destin uniquement à l'Armée, mais de se mobiliser autour de l'Armée pour défendre la Nation. Ici il ne

---

<sup>267</sup> <http://www.rts.ch/archives/tv/informa...> , De la 16:53 à la 19:54

s'agira plus de Volontaires pour la Défense de la Patrie (VDP), mais d'un Peuple Mobilisé autour de l'Armée pour la Défense de la Patrie (PMADP). Il n'y a plus de doute, nul n'est libéré que s'il se fait lui-même son propre libérateur. La question qui se posera est certainement les conditions de prise en charge des citoyens qui seront réquisitionnés en cas de nécessité pour défendre la Patrie. Pour moi, la réquisition pour défendre la Nation pendant une période donnée intègre la personne dans l'Armée officielle pendant la durée de cette réquisition et de fait assure à cet individu tous les droits dévolus à tout militaire. Il ne s'agit plus d'une affaire de primes comme on le voit avec les VDP qui donnent de leur temps et de leur vie pour défendre nos villes et campagnes avec nos forces de l'ordre. Sur le champ des combats, il n'y a pas deux types de morts, VDP, Gendarmes, Policiers et Militaires sont soumis aux mêmes conditions et aux mêmes dangers et par conséquent leur traitement pendant cette période de réquisition doit être le même. Ce sont les mêmes balles, les mêmes intempéries, les mêmes angoisses auxquelles ils sont tous confrontés sur le terrain de la récupération des territoires aux mains de l'ennemi.

L'Armée Intégrée au Peuple supposera qu'on puisse installer dans chaque commune ou à défaut dans toutes les communes des « zones à risque » un camp militaire en plus des postes de la gendarmerie et de la police. Imaginons une province comme les Banwa ou la Kossi sans aucun camp militaire ? Et pourtant ce souci de rapprocher l'Armée du Peuple qui a toujours habité Thomas SANKARA pourrait booster également le développement local puisque les Militaires au milieu du Peuple et avec le Peuple « *auront à produire, à participer à la production agricole, plus tard industrielle et d'une manière générale à la vie économique* ». Les mini projets de développement local lancés dans les villages par l'État seront mieux suivis avec la présence de l'Armée parce que les Maires auront des comptes à rendre au Peuple dans lequel se trouve intégrée l'Armée.

### ***3.9.2 L'Armée Intégrée au Peuple (AIP) comme l'ALN de la FLN dans la « Bataille d'Alger » de Gillo Pontecorvo***

L'Armée Intégrée au Peuple devra s'inspirer de la stratégie de libération d'autres peuples comme celui de l'Algérie. Dans La Bataille d'Alger, Gillo Pontecorvo fait une reconstitution historique de cette insurrection de 1957 qui a conduit à l'Indépendance de l'Algérie. Nous trouvons dans péplum un exemple de l'Armée type que voulait SANKARA pour la Haute-Volta, une Armée Intégrée au Peuple. Ici ce qui nous intéresse c'est cette complicité du Peuple avec son Armée

(ALN<sup>268</sup>), c'est l'intégration du FNL dans le Peuple algérien au point que l'ennemi ne savait plus qui étaient vraiment les personnes à abattre. Une armée Intégrée au Peuple pose le risque d'un génocide, d'un carnage des populations civiles par l'ennemi, c'est d'ailleurs pour cela que SANKARA insistait en martelant qu'« *Il ne faut pas qu'il y ait une armée d'aristocratie au-dessus du reste du Peuple. Donc casser cela, et même nos galons, nous voulons transformer tout cela pour que l'Armée qui fait l'unité se fonde à son Peuple* ».

*La Bataille d'Alger* a été tourné en 1965 et rien ne nous autorise ou nous interdit à penser que le Père de la Révolution voltaïque, dans sa soif de connaissance, ait pu le visionner ou ait pu avoir des informations sur ce film qui reconstitue les longs mois de lutte entre les parachutistes du Général Massu et les Commandos du FNL. Il a été qualifié d'acte terroriste orchestré contre la France, un film anti-français par la délégation française présente au Festival de Venise où la *Bataille d'Alger* remporte le *Lion d'Or* en 1966. Il sera de ce fait interdit dans les salles de cinéma en France pendant un certain nombre d'années. Ce qui se comprend bien, les reconstitutions de mémoires collectives peuvent donner lieu à des guerres de mémoires et *La Bataille d'Alger* en est un cas concret. Le chemin de la libération est toujours long, il a fallu sept ans de lutte pour les Algériens pour qu'advienne leur indépendance. Selon Yacef SAADI, le Maître incontesté de la Casbah<sup>269</sup>, l'Armée de la FLN comptait environ 1830 hommes armés en militaires et au moins 2000 civils armés qui occupent toutes les terrasses de la Casbah<sup>270</sup>. C'est d'ailleurs à partir de ses souvenirs et d'une enquête immersive dans la Casbah que le scénario du film sera écrit. Comme on le voit ici, l'intégration de l'Armée au Peuple n'est pas une source de confusion entre les deux entités : l'Armée reste l'Armée et le Peuple reste le Peuple, mais ils travaillent en étroite collaboration, main dans la main pour la même cause. Comme dans la Bataille d'Alger, toutes les professions et toutes les couches sociales sont utiles et peuvent être mises au service de la libération du territoire : du jardinier en passant par le paysan dans ses champs pour en arriver au tailleur, etc., les hommes et les femmes, les jeunes et mêmes les enfants dans certaines situations ont leurs pierres à apporter pour l'édification de la paix et l'instauration de la sécurité dans notre pays. C'est le petit Omar, né en 1951 qui servait de guide pour Ali la Pointe né le 14 mai 1930 à Miliana.

---

<sup>268</sup> Le Front de Libération Nationale (FLN) disposait d'une Armée de Libération Nationale en Algérie (ALN). Le FLN a été créé en octobre 1954 pour obtenir de la France l'indépendance de l'Algérie.

<sup>269</sup> La Casbah en arabe qui signifie "Citadelle" est la vieille ville d'Alger, un quartier historique inscrit dans le patrimoine mondial de l'humanité de l'UNESCO depuis 1992.

<sup>270</sup> Cf. *La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*, une production de l'INA – HISTOIRE – CINE+, en co-production avec IMAGO FILM&RSI Radiotelevision Svizzera, un film de Malek BENSMAÏL, produit par Gerald COLLAS





*Omar et Ali la Pointe. Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

On dira certainement qu'il ne faut pas mêler les enfants à de telles luttes, mais le problème est que les premières victimes de ces batailles ce sont eux les enfants et aussi les femmes ! Le monde entier a retenu son souffle le 4 janvier 2020 quand un bus transportant principalement des élèves sur l'axe Toeni-Tougan entre les villages de Donkou et Dagalé dans la région de la Boucle du Mouhoun, au nord-ouest du Burkina, a sauté sur un engin explosif faisant ainsi 14 décès et 9 blessés. Ce fut d'ailleurs un des points de discussion dans ce film de Gillo Pontecorvo, associer les enfants à cette bataille de libération : à ceux qui s'opposaient à cette perspective, Pontecorvo a tenu à montrer que la Guerre d'Algérie a été dangereuse pour tous les âges. C'est ce qui l'a autorisé à mettre dans une scène d'explosion, un gosse français entrain de prendre sa glace au milieu d'un public qui sera bientôt décimé par une bombe.



*Ce gosse dans la salle qui va bientôt exploser. Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

Certes les enfants sont tellement fragiles qu'on ne devrait pas les mêler aux guerres, mais la réalité est que les guerres n'en tiennent pas compte. Aucune classe d'âge, aucun groupe social n'a été épargné dans la Bataille d'Alger, le Peuple comme un seul homme a pris en main le destin de sa propre libération.



*Toutes les couches sociales sont impliquées dans ce processus de libération. Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

Dans *La Bataille d'Alger*, les femmes ont joué un rôle très important dans cette révolte anticoloniale et elles ont été de vraies complices avec les hommes, jouant de vrais rôles de combattantes dans cette résistance



*Les combattantes pour la libération de l'Algérie. Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

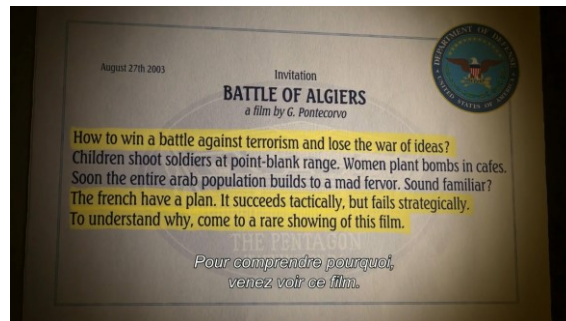
Le film s'achève expressément sur l'image d'une femme pour montrer symboliquement la place et le rôle que sont invitées à prendre les femmes dans les luttes de classes pour qu'advienne un monde plus juste et plus respectueux des droits des peuples en Afrique. Étant très souvent l'une des principales victimes dans les conflits armés, la femme ne peut rester à l'écart des prises de décision et d'actions pour la libération.



*Djamila Boupacha, 1972, une des femmes qui avaient pour rôle d'aller poser les bombes sur les lieux publics.*

*Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

*La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo va inspirer beaucoup d'associations et même le Ministère de la Défense des USA s'en servira pour élaborer sa stratégie de lutte contre le terrorisme. Voici cette invitation à venir regarder le film le 27 août 2003 pour apprendre comment gagner une bataille contre le terrorisme et perdre la guerre des idées : les enfants qui tirent sur des soldats, des femmes qui posent des bombes... Les Français avaient un plan. Ils ont réussi tactiquement, mais ils ont échoué stratégiquement...

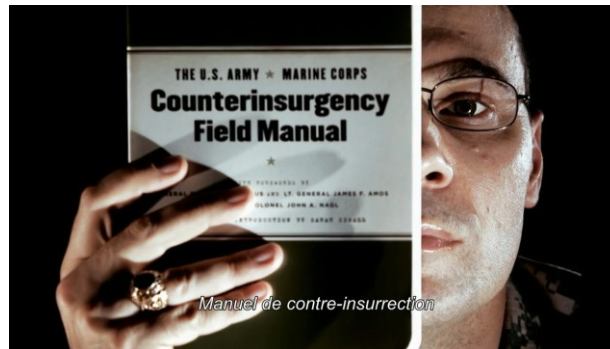


*Invitation du Département de la Défense des États-Unis d'Amérique. Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

Le film sera ainsi retenu comme film de formation par les Américains pour entraîner et envoyer les soldats en Irak. Il est devenu un outil pour enseigner la contre-insurrection dans les écoles de formation militaires aux États-Unis parce qu'il permet d'avoir une vision de l'intérieur d'une insurrection, de connaître la manière dont elle est planifiée et de comprendre les autres insurrections à combattre en Irak et en Afghanistan. Grâce à ce film qui a mis au grand jour le *modus operandi* des insurgés, on pouvait aussi comprendre la grande difficulté et l'importance du service de renseignement dans l'Armée<sup>271</sup>. Comment trouver parmi des millions d'individus habillés tous pareils et qui se ressemblent tous, votre vrai ennemi ? Voilà ce qu'il fallait arriver à faire comprendre aux étudiants dans les écoles de formation militaire, aux militaires envoyés sur le champ de bataille pour traquer une cible difficile à abattre : que la priorité c'est d'abord de se concentrer à retrouver l'ennemi dans cette foultitude. À partir de ce film, les Américains vont élaborer un Manuel de contre-insurrection.

---

<sup>271</sup> Cf. Témoignage de John Albert Nagl, lieutenant-colonel de l'armée américaine, ancien président du Center for a New American Security et ancien directeur de la Hayerford School Nagl, expert en contre-insurrection. Source: *La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*.



*Manuel de contre-insurrection. Source : film La Bataille d'Alger, un film dans l'histoire*

De même que les femmes ont joué un grand rôle dans la lutte de libération en Algérie, de même Thomas Sankara a voulu compter sur la femme burkinabè.

### ***3.9.3 L'Armée Intégrée au Peuple sait compter sur les Femmes***

L'histoire des insurrections populaires au Burkina Faso révèle la place combien importante des femmes dans ces manifestations contre les pouvoirs publics et l'administration coloniale. Ce sont elles qui ont commencé à bouder les hommes à cause de leur soumission, de leur incapacité de dire non aux oppressions et exactions dont les populations étaient l'objet dans la Boucle du Mouhoun en 1915-1916. La grève au lit a réveillé les consciences endormies et a poussé les hommes à prendre les armes pour exiger plus d'humanité et de respect. Ce fut l'une des guerres anticoloniales des plus meurtrières en Afrique Occidentale Française : la Guerre du Bani-Volta, souvent appelée la révolte Bwa. En janvier 1966, les femmes étaient encore là pour dire non à Maurice YAMEOGO et à son gouvernement. Elles répondront également à l'appel des révolutionnaires le 4 août 1983 et prendront de grandes responsabilités dans les CDR (Comité de Défense de la Révolution), les Haut-Commissariats, le Ministère de la Fonction publique, etc. Personne au Faso ne peut nier la grande contribution des femmes dans l'aboutissement de luttes politiques qu'a connu notre pays depuis les indépendances à nos jours. On a encore présent à l'esprit, les rues de Ouagadougou envahies par les femmes en octobre 2014, munies de leurs spatules et autres ustensiles de cuisine pour protester contre la révision de l'article 37 par Blaise Compaoré et son gouvernement.





*Les femmes habillées en Faso danfani (pagne traditionnel) et du foulard mossi « Luili pendé » avec leurs spatules en signe de révolte. Source : Images sélectionnées sur Facebook*

Elles ont pris les mêmes risques que les hommes le 27 et 28 octobre 2014 pour dire non à la confiscation du pouvoir par un seul individu et son gouvernement. Thomas SANKARA avait compris que la Nation ne saurait se développer sans le concours des femmes, c'est pour cette raison qu'il a fait de l'émancipation de la femme en Haute-Volta l'un de ses premiers champs de bataille. Ainsi, dès son premier gouvernement en 1983, il nomme trois femmes à des postes stratégiques, 3 femmes sur 22 ministres, soit 13,6%, et dans le second gouvernement en 1986, on voit arriver 5 femmes sur 25 ministres soit 20%. Comme le reconnaît Germaine Pitroipa qui a assuré le poste de Haut-Commissaire en 1983, « Thomas Sankara, avec le pragmatisme qu'on lui connaît, était convaincu qu'il était impossible de faire une révolution sans l'apport des femmes. Selon lui, il était inconcevable de réussir une révolution populaire en se privant de la moitié de l'humanité »<sup>272</sup>. Il a d'ailleurs consacré un livre sur le sujet : « L'émancipation des femmes et la libération de l'Afrique », publié en 1990, à titre posthume.



*Les femmes en rang de combat contre la modification de l'article 37 au Faso. Source : Images sélectionnées sur Facebook*

Il en est de même dans la lutte contre le terrorisme, on ne pourra gagner cette bataille en comptant seulement sur les compétences de nos armées qu'elles soient nationales ou étrangères. Le Peuple, comme le dit le Père de la Révolution voltaïque, doit apprendre à se défendre, et cela avec toutes

<sup>272</sup> Pierre Lepidi in *Le Monde Afrique*, publié le 4 janvier 2020

les couches sociales qui le composent. Il doit pouvoir compter sur l'Armée, mais aussi sur les enfants, les jeunes, les hommes et les femmes. Comme le dit si bien Amber Murrey :

« Ce qui distingue Sankara de nombreux autres dirigeants révolutionnaires était sa confiance dans les compétences d'humains ordinaires. Il ne se voyait pas comme un prophète ou un messie, comme il l'a déclaré à la tribune de l'Assemblée générale des Nations Unies en octobre 1984. Il est utile de citer Sankara en longueur lorsque, devant les délégations de 159 nations, il a dit : "*Je ne prétends pas présenter une doctrine ici. Je ne suis ni le messie ni un prophète. Je ne détiens aucune vérité. Ma seule aspiration est ... de parler au nom de mon peuple... de parler au nom des grands peuples déshérités du monde, ceux qui appartiennent à ce monde si ironiquement baptisé le Tiers Monde. Et de déclarer, bien que je ne sois pas sûr de pouvoir être compris, la raison de la révolte.* " »<sup>273</sup>.

Son combat aura été celui de montrer le potentiel de l'action humaine pour engendrer des transformations au niveau social, politique et économique. Il était bien convaincu que ces transformations ne peuvent advenir sans le soutien actif et la participation des femmes. Son invitation et ses encouragements à ce que les femmes burkinabè prennent part à toutes les actions révolutionnaires, non pas en victimes passives, mais comme de vraies partenaires auprès des hommes, doivent être réitérés encore aujourd'hui à toutes les femmes du Faso dans notre contexte d'insécurité généralisée. SANKARA croyait en la force de la jeunesse, car pour lui « une jeunesse mobilisée est plus dangereuse qu'une bombe atomique ».

### **3.9.4 L'Armée Intégrée au Peuple sait compter sur les Jeunes**

« La Révolution voltaïque, comme il le dira à sa première conférence de presse après le coup d'État du 17 mai 1982, n'est dirigée contre aucun peuple, contre aucun État. Elle se veut une prise en main par notre peuple de ses propres destinées à travers une conscience politique claire et une reconversion des mentalités ». Et pour la réussir, il a compris qu'il fallait composer avec la jeunesse. Encore aujourd'hui, notre jeunesse a un rôle à jouer dans la lutte contre l'extrémisme violent et la radicalisation. Le grand défi qui se pose à nous aujourd'hui est bien celui de voir comment impliquer réellement les jeunes dans ce processus de libération des territoires occupés

---

<sup>273</sup> Amber Murrey auteur de Revival of Pan-Africanism Forum, a présenté ce texte intitulé "Celebrating the life of Thomas Sankara" au Jesus College, à l'université d'Oxford, le 8 juin – Texte traduit de l'anglais par Elisabeth Nyffenegger.

Source : <http://www.pambazuka.org/fr/category/features/83483>

par l'ennemi. Des Volontaires pour la Défense de la Patrie ? Sommes-nous encore à ce stade ? Avons-nous encore le choix de ne pas défendre la Patrie, de ne pas nous défendre ?

L'embrassement et l'enlèvement de la situation d'insécurité ne demandent plus notre permission si oui ou non nous voulons défendre la Patrie, c'est un impératif : « L'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort. Cet esclave répondra seul de son malheur s'il se fait des illusions sur la condescendance suspecte d'un maître qui prétend l'affranchir : seule la lutte libère ». Il ne s'agit plus d'en être conscient, mais de passer à l'acte, car comme il n'a cessé de le dire : « La maladie ne se guérit point en prononçant le nom du médicament, mais en prenant le médicament ». Ce médicament pour la reconquête de l'intégralité du territoire national c'est cette Armée Intégrée au Peuple ; c'est cette mobilisation de la jeunesse consciente autour de notre Armée Nationale pour lui servir de petit *Omar* comme on l'a vu dans la *Bataille d'Alger* ; c'est cette complicité entre les femmes et les hommes autour des mêmes objectifs et des mêmes buts : la libération de notre pays de l'extrémisme violent et de la radicalisation.

Selon Jeanne Lamaison – Boltanski, « la politique de Sankara a contribué à la construction de la jeunesse comme nouvelle catégorie sociale, à laquelle il accordait une attention toute particulière, à l'instar de celle qu'il accordait aux groupes sociaux jugés fragiles ou précaires socialement, comme les femmes ou les paysans. Dans sa considération pour la jeunesse et sa croyance en la « force d'avenir » représentée par celle-ci, Sankara, qui incarnait d'ailleurs lui-même cette catégorie, avait fondé les « Jeunesses sankaristes », association d'encadrement qui visait à éduquer les jeunes dans l'esprit « révolutionnaire » »<sup>274</sup>. On peut bien penser à tort ou à raison que Sankara ait pu s'inspirer de la stratégie de la FLN pour asseoir sa révolution. On se souvient qu'une des premières décisions du CNR fut la fermeture des bars, des boîtes de nuit et la chasse aux réactionnaires. Il fallait asseoir un climat de solidarité et d'unité autour des actions et pour cela, un nettoyage s'imposait ; exactement comme ce fut le cas dans la Casbah à Alger. Yacef Saadi et son homme de main, Ali la Pointe avait mis en place leur stratégie en trois étapes principales :

- 1) Nettoyer d'abord la Casbah : tous les corrompus, les ivrognes, les prostituées, etc. Comme le dira Yacef Saadi à Ali la Pointe, « il faut d'abord avoir un lieu sûr pour se mettre à l'abri. Bien sûr il y a la Casbah, mais elle n'est pas encore sûre : des égoïstes, des ivrognes, des

---

<sup>274</sup> Jeanne Lamaison-Boltanski, « La “jeunesse” comme répertoire critique », *Ateliers d'anthropologie* [En ligne], 47 | 2020, mis en ligne le 14 janvier 2020, consulté le 19 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ateliers/12325> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ateliers.12325>

trafiquants, des drogués, des flambeurs prêts à se vendre. De beaux parleurs, des indécis qu'il faut convaincre ou éliminer. Avant tout, il faut nettoyer la Casbah. Après, on s'occupera des Français ». (De 16 :50 à 17 :17). Ce travail de nettoyage commence par l'élimination des ivrognes avec le concours des femmes et des enfants, l'interdiction de la cigarette et de la drogue, la mise en garde et/ou l'élimination des proxénètes comme Hacène, certains métiers ne sont plus compatibles avec les plans du FLN.

2) La formation d'une communauté où on se marie entre membres, fermant ainsi la porte à toute personne étrangère. C'est d'ailleurs ce qui a favorisé l'adhésion des femmes aux idéaux prônés par le FLN aux côtés de leurs époux.

3) Ce n'est qu'après ces préalables que la vraie lutte de libération a commencé avec comme première cible les forces de l'ordre : policiers, gendarmes français dans la ville. Tués ou blessés, les policiers et gendarmes sont dépouillés de leurs armes qui seront désormais le matériel de guerre de l'ALN. Les lieux publics seront la seconde cible des attaques avec la pose des bombes artisanales dans les restaurants, café, les bars, salle d'attente à l'aéroport avec une moyenne de 4,2 attentats par jour.

On est tenté de dire que le Capitaine Sankara qui savait bien s'informer et se cultiver a tiré dans cette stratégie ce qui lui semblait bien pour la Haute-Volta, exactement comme l'ont fait les Américains après avoir visionné le film. Comme il le dit lui-même : « Les révolutions qui surviennent de par le monde ne se ressemblent point. Chaque révolution apporte son originalité qui la distingue des autres. Notre révolution, la révolution d'août, n'échappe pas à cette constatation »<sup>275</sup>. Il a su créer son originalité par rapport à la révolution algérienne. Toutefois, il lui a fallu commencer par un nettoyage général : « Camarades, il faut enterrer tous les ennemis du peuple, il faut enterrer tous les défauts qui empêchent le peuple de se libérer, qui empêchent le peuple de construire son bonheur. On ne peut pas se développer sans mobilisation. On ne peut pas se développer si le peuple ne prend pas son destin en main. C'est le peuple qui doit construire le pays. Ce n'est personne d'autre »<sup>276</sup>.

Les ennemis du peuple étaient bien connus : les « Chiens de guerres » (mercenaires, racistes peu soucieux de la vie des hommes de couleur), les « Dindons gonflés » (militaires et douaniers peu soucieux des biens des autres), les « Hiboux éberlués » (fonctionnaires non révolutionnaires), les « Hiboux au regard gluant » (hommes politiques de la Troisième République, membres du PCR), les « Hyènes apeurées » (commerçants malhonnêtes, fonctionnaires malhonnêtes), les

---

<sup>275</sup> Thomas Sankara, le 2 octobre 1983. Cf. « Capitaine Thomas Sankara », film documentaire de Christophe Cupelin

<sup>276</sup> Idem



« Loups affamés » (politiciens), les « Oies sauvages » (mercenaires), les « Pintades orgueilleuses » (faux militants), les « Renards terrorisés » (commerçants, fonctionnaires non révolutionnaires, faux révolutionnaires), les « Tortues à double carapace » (syndicalistes, commerçants)<sup>277</sup>.

C'est à cette capacité de savoir tirer des expériences des autres ce qui peut nous servir dans notre combat contre la radicalisation et l'extrémisme violent que nous sommes invités. Cela demande une mobilisation de tous autour des mêmes objectifs. La population de la commune de Batié dans la province du Nounbiel l'a démontré à la face de la nation, le mardi 17 mai 2022, en faisant preuve de solidarité et de bravoure, ce qui a permis d'arrêter de présumés terroristes et de les remettre aux forces de l'ordre. Les vidéos de la capture de ces hommes armés ont circulé sur les réseaux sociaux et ont été saluées comme un exemple concret des potentialités dont dispose le peuple quand il se met debout comme un seul homme<sup>278</sup>. Ce qui est certain, les différentes insurrections en Haute-Volta et en Algérie l'ont suffisamment prouvé : « rien n'aura raison d'un peuple uni, décidé à vaincre ou à mourir, pour sauver son indépendance, sa liberté, son honneur et sa dignité »<sup>279</sup>. Il ne reste donc plus qu'à oser inventer l'avenir.

### ***3.9.5 Oser inventer l'avenir : la prophétie de Boubacar DIALLO dans « Cœur de lion »***

Sankara a invité à oser inventer l'avenir ; notre contexte actuel d'insécurité nous rappelle à cette audace pour la survie. En visionnant le film de Boubacar Diallo, on peut aussi y lire cette invitation à « oser inventer l'avenir ». Il y a comme une prophétie dans ce film de 2008. Nous attendons souvent que le Messie nous tombe du ciel, mais Boubacar Diallo à travers SAMBA, ce jeune au cœur de lion, nous dit que nous devons trouver les ressources de notre propre libération à l'intérieur de nous-mêmes. Nul n'est vraiment libéré que s'il se fait lui-même son propre libérateur. Réalisé en 2008, avant que la vague d'attaques terroristes ne déferle sur notre pays, *Cœur de lion*, est comme une prophétie, qui nous annonçait que nos propres bourreaux sont souvent ceux avec qui nous vivons et qui sont en complicité avec nos ennemis. Aujourd'hui le constat est amer, ce sont souvent des Burkinabè qui endeuillent d'autres Burkinabè, dans ces attaques, des frères qui livrent leurs frères à d'autres comme dans *Cœur de lion*. Mais la figure de

---

<sup>277</sup> Cf. *Ibidem*, 24:57 à 25 : 11.

Voir également [https://www.capitainethomassankara.net/pdf/GeneveAfrique\\_1988\\_p105w.pdf](https://www.capitainethomassankara.net/pdf/GeneveAfrique_1988_p105w.pdf)

<sup>278</sup> Cf. *Bafujii Infos*, 17 mai 2022

<sup>279</sup> Sekou Tall, *De Charybde en Scylla ou Des boutoirs "colons" au chemin "piégé" et "miné" du R.D.A.* Le grand pari de Félix Houphouët Boigny. 3ème congrès R. D. A de 1957, p.9. Ce livre inédit est riche en enseignement sur la naissance des partis politiques en Haute-Volta et sur les premiers grands hommes politiques et hommes de sciences comme Ouézzin Coulibaly, Philippe Zinda Kaboré, Sékou Tall dont il est la biographie etc., et aussi d'Afrique comme Félix Houphouët Boigny, Ahmed Sékou Touré...

SAMBA nous montre que rien ne saurait faire taire à jamais des hommes et des femmes au cœur de lion, qui savent s'unir et affronter les défis ensemble.

Dans le domaine du cinéma, il serait bien de songer à un festival de la cause africaine : nous avons certes le festival panafricain de cinéma et de télévision de Ouagadougou, mais du fait que son organisation et une grande partie de son financement sont encore beaucoup liées à l'aide extérieure, il n'est pas étonnant qu'il ne puisse pas être réellement la voix de l'Afrique. A l'intérieur de ce festival, on pourra créer un mini-festival qui soit réellement le festival de la cause africaine où on pourrait aborder les sujets engagés sans risque de censure, où des films censurés seront projetés et discutés. Évidemment un tel festival devrait être financé par les Africains eux-mêmes. Il encouragera à la production d'un véritable cinéma de la mémoire au milieu des querelles de politiques de mémoires entre nations. Du documentaire à la fiction pure, en passant par la reconstitution historique, le docufiction et le *docudrame*, tous ces différents degrés du cinéma dans la fictionnalisation, appelés aujourd'hui « fictions du réel » qui utilisent des personnages imaginaires au service d'un événement avéré, de manière à rendre compte le plus fidèlement possible d'une époque ou d'un fait historiques, n'ont d'autres objectifs que d'évoquer des expériences du passé pour les nouvelles générations, de manière à susciter chez elles cette projection-identification capable de les impliquer et de maintenir leur vigilance à propos de ce qui arrive tous les jours dans le monde. En ce sens le cinéma a un rôle crucial dans ce travail de constitution et de reconstruction de la mémoire collective des peuples en Afrique.

## **Conclusion**

Ce chapitre nous a fait découvrir les mémoires cinématographiques sur certains grands événements de la vie de notre pays et également certaines tentatives d'édification de mémoire comme celle de l'esclavage au Bénin, dans un registre de « lieux et non-lieux de mémoire », les grandes leçons à tirer dans la reconstruction de la mémoire de la guerre d'Algérie en partant du film *La Bataille d'Alger* de Gillo Pontecorvo ; l'importance de la coproduction Sud-Sud dans ce travail de mémoire comme ce fut le cas dans la production de *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane sur les révoltes anticoloniales et leurs conséquences ou encore les essais de monumentalisation des héros de l'histoire du Burkina Faso comme Maurice Yaméogo, le Capitaine Thomas Sankara, le Capitaine Boukary Kaboré dit le Lion, les tentatives d'essai de reconstitution de la princesse Yennenga, les mémoires cinématographiques de l'insurrection populaire des 30 et 31 octobre 2014, celles des velléités de modification de l'article 37 de la Constitution burkinabè et le tripatouillage des élections, la représentation de la Révolution sankariste de 1983 à 1987 et d'autres processus mémoriels en cours, etc. Ce sont souvent des mémoires conflictuelles, parfois synchrones, mais elles continuent d'alimenter l'imaginaire de plusieurs cinéastes et artistes au Pays des Hommes intègres.

**DEUXIÈME PARTIE : IMAGES ET SONS DE LA  
MÉMOIRE COLLECTIVE ET DE L'IDENTITÉ D'UNE  
ÉGLISE : LES ARCHIVES ET LE DISCOURS DES  
ACTEURS**

## **Chapitre 4 : Matérialité et goût des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome.**

### ***Introduction***

Je suis allé à la rencontre des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, les pères fondateurs de l'Église de la Haute-Volta fondée par les Pères Blancs, les Pères des Missions Africaines de Lyon et les Pères Rédemptoristes. Comme déjà signalé, c'est dans les diaires des missionnaires, les films ethnographiques, les récits oraux des premiers chrétiens, les mémoires des étudiants dans les grands séminaires Saint-Pierre Claver de Koumi et Saint-Jean-Baptiste de Ouagadougou, etc., qu'elle trouve les sources de son histoire. Particulièrement les archives des Missionnaires d'Afrique à Rome ont été une mine précieuse pour cette thèse et leur exploitation m'a donné les ressources intellectuelles nécessaires pour procéder à l'écriture audiovisuelle de l'Histoire de l'Église en partant du parcours du premier chrétien Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo.

### ***4.1 Les conditions de travail : la recherche en archive et les lettres d'engagement***

En parcourant les rayons ou casiers d'entreposage des archives des Missionnaires d'Afrique et en procédant au dépouillement pour sélectionner tout ce qui concerne le Burkina Faso comme pays et l'Église de la Haute-Volta (Burkina Faso) avec une extension sur le Mali et le Sénégal, j'ai aussitôt découvert l'importance de ce patrimoine des Missionnaires d'Afrique pour la relecture de l'histoire des peuples africains. Le souhait des Missionnaires d'Afrique est que « *ces documents historiques puissent servir à la formation de nos jeunes générations et qu'ils ne restent pas à moisir sur les rayonnages de notre photothèque* ». C'est cela l'objectif de mon séjour de recherche du 12 novembre au 12 décembre 2022 grâce à une subvention de l'école française de Rome en partenariat avec l'Académie de France à Rome et la bourse de mobilité de la Région-île de France : faire connaître ces témoignages « vivants » de notre passé dans sa rencontre avec les Missionnaires et l'Évangile et les utiliser pour la formation spirituelle, humaine, intellectuelle, sociale et politique des jeunes générations, telle est mon ambition.

Après avoir repéré dans les lots tout ce qui concernait le Burkina Faso et par extension le Mali et le Sénégal, je suis présentement en train de faire un inventaire plus approfondi de tout ce matériel pour connaître le nombre de CD ou bobines de films, de diapositives, de photos concernant tel ou tel événement de la vie de la nation burkinabè et de l'Église. Ne pouvant pas tout faire à la fois, j'ai dû commencer par le fond filmique et audiovisuel sur le Burkina Faso. Comme le dit si bien le

R.P Manu Quertemont qui a beaucoup travaillé à la numérisation de ces archives : « Une bonne partie de ces films peut être encore exploitée pour la projection. Un certain nombre d'entre eux de meilleure qualité peuvent être projetés tels sur écran ou montrés au moyen d'un poste TV. Les films de moindre qualité peuvent servir, après choix de meilleures, à fabriquer des vidéos, etc....En tout ou en partie, tous ces films sans exception sont un témoignage exceptionnel de notre histoire en Afrique »<sup>280</sup> et j'ajoute de l'histoire de l'Afrique également.

Concernant le fonds photographique en question, il y a encore énormément de choses à découvrir dans les tiroirs, des enveloppes à ouvrir pour en faire sortir le contenu et le numériser. J'ai commencé ce travail de numérisation avec les cartes postales sur le Burkina Faso. Pour rendre ce fonds plus accessible aux chercheurs, il faut effectuer un travail de dépouillement, mais aussi de numérisation. Il reste encore beaucoup à faire. Ce même travail de restauration et de numérisation est à effectuer également sur les sons enregistrés en format de disques et autres supports si on veut les rendre exploitables. De nombreuses collections concernant les musiques traditionnelles africaines attendent qu'on s'y intéresse dans le cadre des recherches et des formations dans le domaine de l'ethnomusique. Mon séjour m'a permis de commencer ce travail.

À tous ces fonds, s'ajoute celui des diaires des différents postes de mission des Pères Blancs au Burkina Faso. Un des grands volets de ma recherche est d'exploiter ces diaires pour écrire l'histoire des différentes paroisses où sont passés les Missionnaires d'Afrique. Dans ce but, j'ai voulu m'intéresser particulièrement à la Paroisse de Tansila qui fêtera ses 75 ans de création en 2024. L'entreprise à laquelle je me suis adonné est de tenter d'écrire l'histoire de l'implantation de l'Évangile en Pays Bobo du Nord et cela à partir des diaires des Missionnaires d'Afrique et des témoignages des premiers chrétiens de la paroisse. Il s'agit des rapports quotidiens rédigés par les Pères Blancs rendant compte, au jour le jour, de leurs activités et des différentes occupations de la mission dans la paroisse de Tansila. On pourra en faire autant pour les autres paroisses où sont passés les Missionnaires. Ces rapports nous donnent de nombreuses informations sur la vie des Missionnaires et des populations locales avec lesquelles ils ont travaillé durant leur séjour de mission d'évangélisation. Ces renseignements vont du détail le plus anodin à l'incident le plus dramatique.

L'enjeu ici est de confronter les récits de ces chroniques trimestrielles que sont les diaires avec la parole des convertis, leurs récits de vie écoutés et transcrits, mis en confrontation avec les archives

---

<sup>280</sup> Introduction au Manuel de présentation des archives filmiques des Missionnaires d'Afrique à Rome

des Missionnaires d'Afrique et soumis au filtre de l'analyse. En comparant méthodiquement la parole du converti, fluctuante et hésitante, à celle du missionnaire, on peut à n'en point douter aider à l'édification de la mémoire collective de l'histoire de l'apostolat en Pays Bobo du Nord. De cette confrontation et collaboration naîtront un livre et certainement une ou plusieurs œuvres audiovisuelles sur l'histoire des 75 ans de présence des missionnaires à Tansila et sur celle des missionnaires en Haute-Volta. Pour y arriver, il a fallu respecter certaines procédures administratives quant à l'utilisation de ce fonds d'archives dans le respect de l'éthique en matière de recherche et des droits d'auteurs.

#### ***4.2 Les Lettres d'autorisation et d'engagement pour l'exploitation du matériel de recherche***

L'exploitation de ces collections qui sont la propriété de la Société des Missionnaires d'Afrique a nécessité certaines démarches administratives qui s'imposent dans ce domaine de la recherche en archives. Ainsi, j'ai dû déposer une lettre de demande d'autorisation auprès du Supérieur Général de la Société, ce qui m'a permis de mener mes recherches. À l'issue des travaux de recherches, il m'a été demandé de signer une lettre d'engagement dans laquelle toutes les conditions pour l'exploitation de ce fonds d'archives sur le Burkina Faso ont été clairement établies. Ci-jointes l'autorisation d'exploitation et la lettre d'engagement.

Rome le 17 novembre 2021

**Au Révérend P. Stanley LUBUNGO**  
**Supérieur Général de la Société des Missionnaires d'Afrique**

**Objet :** Demande d'autorisation pour mener un travail de recherche dans les Archives de la Congrégation

**Révérend,**

Je suis l'abbé Pierre SANOU, du diocèse de Nouna au Burkina Faso, en mission d'études à la Sorbonne Nouvelle à Paris avec résidence dans le diocèse de Chartres, dans la Paroisse Bienheureuse Marie Poussepin d'Auneau. Je suis présentement à Rome pour un séjour de recherche que j'ai pu obtenir avec une bourse d'un mois de l'Ecole Française de Rome. C'est dans ce cadre de mes recherches doctorales (je suis en 3<sup>ème</sup> année de thèse en Etudes cinématographiques et audiovisuelles-Paris 3) que je vous fais parvenir cette demande de permission pour pouvoir mener mes travaux de recherche dans les archives de votre Société en ce qui concerne l'Eglise de la Haute-Volta et du Burkina Faso comme Nation également.

Je voudrais dans un premier temps procéder à un inventaire de votre fonds photographique et filmographique concernant le Burkina Faso et pour ce faire, j'ai besoin de votre autorisation pour nous ouvrir les archives et me permettre de faire ce travail de recherche de grande envergure intitulé : « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise ».

Dans le sens des résolutions et recommandation du colloque que j'ai pu organiser avec les communicateurs catholiques, les archivistes et secrétaires des diocèses du Burkina en 2017, il m'a été fortement recommandé d'« *Entrer en dialogue avec les centres de documentation qui ont en leur disposition à l'extérieur de notre pays (Italie Belgique, France, Allemagne, Espagne...)* les archives de l'histoire de l'Eglise du Burkina, pour la production de copies ». Il ne s'agit en aucun cas de désapproprier la Société des Missionnaires d'Afrique de ce fonds mais de pouvoir l'inventorier dans un premier temps, de le copier dans un second temps après avoir établi un contrat en bonne et due forme entre la société des M. Afr et la Conférence épiscopale Burkina-Niger clarifiant l'usage de ces copies.

Je joins donc à la présente demande une brève présentation du projet de recherche ainsi que les conclusions du colloque du 24 au 28 février 2017 à Ouagadougou sur le thème « *Cinéma et construction de la mémoire collective de l'Eglise Famille de Dieu après Cent Ans d'évangélisation* ». Dans l'espoir d'une suite favorable à notre requête, je vous prie de recevoir mes fraternelles salutations en Christ.

**Pierre SANOU**

*Doctorant en Etudes cinématographique et audiovisuelles à Paris 3-Sorbonne Nouvelle  
En cotutelle avec l'Université Professeur Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou, Sciences du langage*





Paris le 17 décembre 2021

**Pierre SANOU**

Doctorant en Etudes Cinématographique et Audiovisuelles-Paris 3  
En cotutelle avec l'UO-BF, Sciences du langage

Je soussigné **Pierre SANOU**, doctorant en Etudes cinématographiques et audiovisuelles à la Sorbonne Nouvelle-Paris 3 en cotutelle avec l'Université Professeur Joseph Ki-Zerbo-Ouaga1 en Sciences du Langage, atteste sur l'honneur avoir consulté, copié les documents suivants :

- **Lumière sur la Volta (1956)**, Code S3, CD37
- **Dans la Boucle du Niger (1958)**, Code S3, CD7 (aussi ds CD28), **L'avant-garde Blanche (1947)**, Code S3, CD8 (aussi ds CD28)
- **AOF en marche (1958)**, Code S3, CD9
- **Afrique Nouvelle (1954)**, Code S3, CD12 (aussi ds CD37).
- **Libération (1935-1936)**, Code S3, CD14
- **Sacrés Pères Blancs (1980)**. Code S3, CD22 (aussi ds CD23).
- **Les marabouts du Bon Dieu (1994)**. Code S3, CD23. Ce CD contient aussi « Sacrés Pères Blancs » (CD 22) et « Comme le Père m'a envoyé » (CD11) .
- **Nous les Pères Blancs (2008)**. Code S3, CD24.
- **Entre deux mondes (1960)**, Code S3, CD25.
- **Pères du désert. Les Pères Blancs de Gao (2003)**. Code S3, CD26.
- **Les Pères Blancs du Cardinal Lavignerie (1930 ?)**. Code S3, CD28.
- **Imanghso (Imasgo)- (1960 ?)**. Code S3, CD37.
- **A l'un de ces petits (1960)**. Doc./Reportage, Coul. Muet.
- **Diaires originaux de la Mission de Tansila** (1949-1963)
- **Diaires originaux de la Mission de Toma** (1913-1964)

J'ai également sélectionné et numérisé un lot de cartes postales de la Mission de Ouaga en créant un dossier « Cartes postales sur le Burkina Faso », sélectionné et copié les photos sur le Burkina Faso en créant un dossier « Photos PB sur le Burkina Faso », d'autres dossiers après avoir numérisé les photos trouvées dans des enveloppes « Clients du Docteur Goanisson », « Ouvriers de la mission de Ouagadougou », « Sœurs SIC Débuts », « Populations du Burkina Faso », « Collection P. Pfenniger Diocèse Nouna », « Collection De la Croix. Diocèse Nouna », « Cathédrale et Mission Ouaga ».

Je reconnais que ces documents sont la propriété de la Société des Missionnaires d'Afrique et je m'engage à ne pas les éditer ou les publier, in extenso ou en partie, sans le consentement écrit du Supérieur Général de la Société. Je m'engage également à les utiliser strictement dans le cadre de mes recherches doctorales « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise » et à ne pas en fournir de copies à qui que ce soit sans le consentement explicite de la Société. En utilisant ces documents, je m'engage à en signaler toujours la provenance et les références selon les codes et usages en vigueur dans les publications scientifiques.

Fait à Paris le 17 décembre 2021



### *4.3 Les résultats du dépouillement des archives photographiques et filmiques*

#### *4.3.1 Les archives photographiques sur le Burkina Faso*

Pour ce qui est du fonds photographique sur le Burkina Faso, voici ce que donne l'inventaire que j'ai pu faire sur place :

**1. Lettre A** : Plaques de verre. Composée de 4 colonnes avec un total de 44 casiers, cette Lettre A contient des clichés ou négatifs sur plaque de verre. Ces plaques ont été scannées par le P. Gonzalo Bonila.

**2. Lettre B** : Fonds Cardinal Lavigerie. Il y a 10 casiers réservés au Cardinal Lavigerie : enfance, épiscopat, cardinalat, l'édification de sa mémoire à travers des monuments et statues, son inhumation et transfert à Rome...

**3. Lettre C** : Fonds Supérieurs généraux, chapitres, conseils... de la Société. Dans cet ensemble on trouve le fonds Monseigneur Livinhac, Fonds Père Voillard, Fonds Monseigneur Birraux, Fonds Monseigneur Durieux....

**4. Lettre D1** : Suite de la Lettre C : Fonds chapitres, conseils, réunions, etc.

**5. D2** : Conseils de la Société, photos, Chapitres, etc.)

**6. Lettre E (E1, E2, E3, E4)** : Église d'Algérie, Afrique du Nord, Yemen

**7. Lettre F** : Fonds P. Charles de Foucault, albums sur les Maisons de formations, diapositives, etc.

**8. Lettre G** : Plaques en verre et négatifs, scannées par Gonzalo Bonila. Le casier 2 est consacré au sacre de Monseigneur Lesourd, des photos numérisées dans la série du voyage de Mg. Durrieu et P. Paul Py au Mali, Burkina Faso et Ghana en 1950.

**9. Lettre H** : une collection de négatifs sur Charles de Foucault devant son Hermitage et la Caravane de 1895. On y trouve 7 casiers dont les trois derniers sont consacrés aux Martyrs de l'Ouganda. Le casier 3 de ce fonds est consacré aux Vicariats et Missions des Pères Blancs en Afrique. Il fait découvrir l'histoire et l'évolution de la mission sur les territoires confiés aux Pères Blancs. Ce Casier 4 de la Lettre H est donc intéressant pour ma recherche.

**10. Lettre I** : Fonds Mali et Burkina Faso. Évidemment, ce fonds est d'une grande importance pour mon sujet de recherche. Le Mali et le Burkina Faso sont étroitement liés dans l'histoire de leur évangélisation et aussi dans les aspects politiques et économiques. Il y a 11 grands casiers dans ce fonds, les quatre premiers concernant le Mali et les six derniers le Burkina Faso. On trouve six albums dans ce casier 5 : exposition sur Père Abel-Guillaume Templier en 1985, photos en couleur du P. Burtz, enveloppe sur le centenaire du Burkina Faso, d'anciennes et très belles photos, mais sans information, photos de Jean Marie Vasseur sur Toma et Tionkuy, souvenirs de

Monseigneur Bretault, Koudougou 1955. Le sixième casier est consacré à Bobo- Dioulasso (Banfora, Dyaradougou, Nasso, Nyangoloko, Orodara, Tounouma, Toussiana), Kaya (Tema Boken) et Diébougou (Dano, Dissin, Gaoua, Kampti, Lorepeni, Legmoin, Niegho, Balsa, avec un livret sur le cinquantenaire de Dissin et Dano). Le septième casier contient des informations sur Koumi, le grand séminaire, le CESAO, le petit séminaire de Nasso, Bobo-Dioulasso dans les années 50 et 60 ; les ordinations à Toma. Le casier 8 présente en B1 Koudougou (Réo, Didyr, Imasgho, Temnaore, Yako, La Toden, Collection du P. Jules L'Homme) et en B2 Koupela (Garango, Tenkodogo, Zabré), écoles de catéchistes de Koudougou, Garango, Niabouri, Fada N'Gourma, Réo, Sœurs religieuses de Koudougou...Le casier 9 est consacré au diocèse de Nouna-Dédougou (Boni, Bomborokuy, Boromo, Dédougou, Koury, Massala, Ouakara, Suru, Tansila, Toma, Yaba avec des clichés et films sur le sacre de la cathédrale de Nouna. Quant au casier 10, il s'agit d'une collection du P. Pfenninger de 1945 à 1953 : album sur Nouna et les Bobo Oulé, Sacre de Mgr. Lesourd, Mopti, Djenné et Madiakuy. Le casier 11 est une boîte contenant des photos de masques de différentes régions de l'Afrique de l'Ouest.

**11. Lettre J :** Burkina Faso, Ghana, Sénégal et d'autres pays d'Afrique. Cet ensemble contient 11 casiers et ce sont les trois premiers casiers qui concernent directement le Burkina Faso. Le casier 1 en B1 présente Ouagadougou (Donse, Gilomgou, Manga, Pabré, Saba), en B2 Ouahigouya (Bam, Gouray, Temnore, Tikaré), le projet de construction de Notre Dame du Bon Conseil (texte et photos), photos de la cathédrale en grand format et le portail de la Mission de Ouagadougou à ces débuts en 1903 ; le Petit Séminaire de Pabré...Le casier 2 est une sorte de monographie qui présente les habitants dans leur vie sociale, familiale, au travail, la vie religieuse et coutumière avec les photos de chefs coutumiers, la musique, les métiers, les marchés, les tatouages, etc. Quant au casier 3, il est consacré aux différents groupes ethniques ou tribus du Burkina Faso : Lobis, Mossi, Peulhs, Samogo, Samos, Sembla ou Someso, Syamons, Touaregs, Bobo-fing, Birifors, Dagari, Dioulas ou Dyoulas, Gouronsi, Village Bobo, Bobo-Oulé, Marka, masques bambara. Le casier 4 est un album souvenir de la consécration de la cathédrale de Dakar et des photos de la procure, de l'agriculture... Le casier 5 est aussi intéressant pour notre recherche parce qu'il est consacré au Soudan français ou l'Afrique-Occidentale française notamment le Mali et le Burkina Faso. On y trouve un album souvenir du voyage du P. Voillard au Burkina Faso et au Mali : Bobo-Dioulasso, Mandyakuy, Koudougou, Bam, Manga, Toma, Ouagadougou. Il y a aussi des photos des missions de Pères Blancs en Afrique occidentale et deux films sur trois bobines. Les casiers 6 et 7 concernent d'autres pays comme le Niger, le Bénin, La Côte d'Ivoire, le Tchad, le Cameroun, le Togo, le Congo Brazzaville, le Ghana (casier 7) : Navrongo, Tamale, Wa, St John Bosco (livre du collègue), Séminaires, Saint Victor's à Tamale, Wiagha 1949...Les casiers 8, 9, 10 et 11

concernent la Guinée (casier 8), le Nigeria (casier 9), le Mozambique et l'Angola (casier 10), le Soudan et l'Afrique du Sud (casier 11).

**12. De la Lettre K à la Lettre N**, mon intérêt dans le sens de cette recherche n'est pas trop manifeste, mais par contre les fiches nominales de Pères Blancs dans la **Lettre O** m'ont intéressé énormément. Ce sont des fiches par ordre alphabétique avec des photos et une indication du pays d'Afrique où a servi le Père en question. C'est un travail minutieux qui été réalisé par le Père Stark.

**13. La section 4 Fonds Personnels dans la Lettre P** m'intéresse également, en particulier « Fond et Collection Brunel : Burkina Faso », « Fond et collection P. de Benoist : diapositives d'Afrique ».

**14.** Sur les classeurs métalliques de la chambre 216 dans ses sections **E2, E3 et E4**, se trouvent des photos de personnalités ecclésiastiques et civiles anciennes et aussi de Pères Blancs morts ou vivants, cet ensemble peut être aussi très intéressant pour comprendre le contexte social qui a vu arriver l'évangile en Afrique et dans le monde.

**15. Lettre Q.** Collection de films et plaques de Pères Blancs sur le Burkina Faso et le Mali. C'est une section fort intéressante pour ma recherche sur la mémoire collective ecclésiale, ethnique et nationale. La section 1 (Collection de photos, plaques et diapositives) et la section 2 (Collection d'albums anciens) ainsi que la section 4 (Fond MISSIONS Pères Blancs) ont retenu particulièrement tout mon intérêt.

**16. Lettre R :** composé de quatre classeurs métalliques, cet ensemble contient l'histoire en images des missions des Pères Blancs en Afrique. Le tiroir 13 (R IV) par exemple contient trois boîtes en carton avec des photos et des clichés de Mgr Bretault (mort en 1985) sur le Burkina Faso. Les tiroirs 14 et 15 (R IV), avec leurs quatre grands albums, donnent une vision de la Société des Pères Blancs et ses Missions en Afrique couvrant ainsi tous les pays et les différentes activités et œuvres missionnaires. Le tiroir 12 (R III) dispose de onze albums (3 en cuir) du P. Aimé Brunel mort en 1993 : photos des différentes missions, personnalités et gens au Burkina Faso, spécialement de la mission de Manga, de ses activités missionnaires en France (exposition) et de sa famille. Chose encore bien intéressante, dans ce tiroir, il y a aussi une grande enveloppe avec des photos variées du P. Brunel et de Mgr. Zoungrana (qui sera Cardinal Paul Zoungrana).

**17. La Lettre S (S1, S2, S3, S4 et S5)** concerne le Burundi, la Tanzanie, l'Algérie, le Congo Zaïre, Haut Congo et Lac Albert,.... Cette section dans son ensemble m'a très peu intéressé sauf en S3, le 3. Fonds et collection de Cds de Namur, Photo, service et autres. Collection de films (en format DVD) produits par ou sur les Pères Blancs. En S4, on a également au numéro 3, Albums sur le Burkina Faso du Père Galland qui est aussi utile pour ma recherche. Le numéro 5 de cette

même Lettre S4, contient une Série de Cartes Postales en livrets, produites pour l'animation missionnaire par la Société des Missionnaires d'Afrique, couvrant tous les pays de mission en Afrique. Ces cartes sont d'un grand intérêt historique (C).

**18. La Lettre T** qui présente des photos d'évêques et de Préfets apostoliques (Pères Blancs) dans le Tiroir 1 et la suite dans le Tiroir 2, m'intéresse énormément pour une relecture de l'histoire de l'évangélisation en Haute-Volta. Aussi le CD avec les armoiries et les noms (« Coats of Arms and Names) des 94 Evêques Pères Blancs, Tiroir 4. On peut alors mettre des visages sur des noms entendus ou lus comme ceux de André Dupont, Césaire Esquerre, Charles Guérin. Augustin Hacquard, Jean Lessourd, Emile Socquet, Joanny Thévenoud, Paul Zoungrana, etc. Les tiroirs 1 et 2 de la Lettre T nous présentent ces visages d'évêques et de Préfets apostoliques.

**19. Lettre U4, Tiroir 5** : De très grandes photos sur le Pèlerinage africain en l'Année Sainte à Rome, 1950.

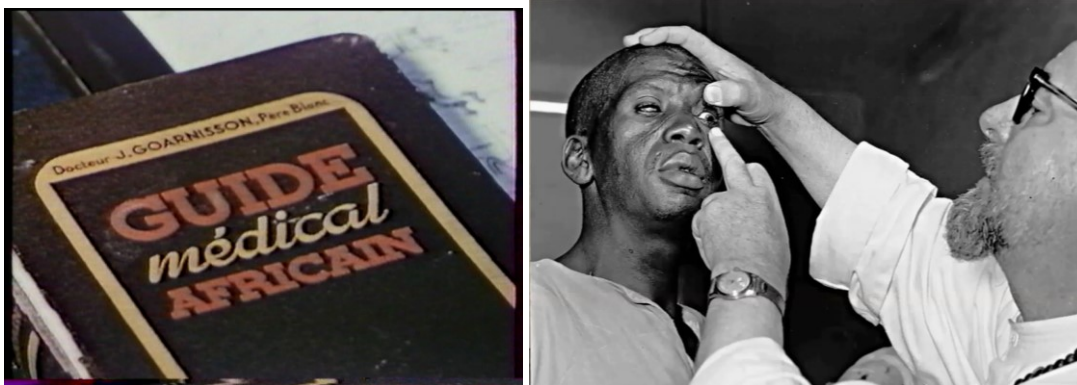
**20. La Lettre V** : Collection de photos datant des années 60 et suivantes. Le Tiroir 1 est fort intéressant parce qu'il contient des photos collées sur des cartons avec les noms des auteurs qui ont été au Burkina Faso : Mgr Dupont, P. Philippet, P. de Rasily, P. Saint Jean sur Bobo-Dioulasso et Nouna ; P. Malinverni, P. Didelot sur Ouagadougou et Koupela, ; Mgr. Berault, P. Fouché sur Réo ; P. Louvard, P. Cauchois, P. De Guale, P. Labadie sur Koudougou. Le Tiroir 3 contenant des photos de Pères Blancs, Sœurs Blanches, Clergé africain, habitants des différentes missions est aussi d'un grand intérêt pour mon travail de recherche. Dans le Tiroir 4, on trouve aussi des photos sur l'Afrique subsaharienne qui peuvent être utiles.

**21. Grenier Archives** : On trouve dans ce grenier une grande boîte en bois avec Fonds Tiquet : Etude sur les plantes du Burkina Faso : diapositives et fiches scientifiques. Nul ne peut douter de l'intérêt scientifique d'un tel travail pour le Burkina Faso.

### ***4.3.2 Le fonds filmique sur le Burkina Faso et ses enjeux pour l'écriture audiovisuelle de l'histoire de l'Église catholique***

4.3.2.1 Le « Docteur Lumière » : ses élèves, ses clients, son Guide médical africain (1931-1976)  
Arrivé à Ouagadougou en mars 1931, le Père Goarnisson commence par l'apprentissage du mooré, la langue indigène de la localité. Ayant reçu du Vatican et aussi des premiers responsables de la Société des Missionnaires d'Afrique l'autorisation de pratiquer la médecine en plus de son activité pastorale, il commence par s'attaquer à la maladie du sommeil qui faisait ravage en cette période. Dès novembre 1931 il crée un service de prophylaxie de la trypanosomiase et en 1932, il commence à former les premiers ophtalmologues de la Haute-Volta et à mettre en place la

première école de formation des agents de santé dans le pays. Une grande partie des films réalisés sur les activités de celui qu'on a fini par appeler « Docteur Lumière », présente ses travaux sur l'onchocercose appelée la « cécité des rivières » et la création de son école d'infirmières africaines en 1948. C'est dans ce souci de former les jeunes générations africaines dans le domaine de la santé qu'il publie *Le guide médical africain* qui restera l'ouvrage de médecine tropicale le plus utilisé en Afrique francophone.



*Extraits du films « Lumière sur la Haute-Volta » et extraits du film Libération*

Le Père Jean-Louis Goarnisson (1897-1981) ou « Docteur Lumière » est à l'origine du premier centre ophtalmologique de la Haute-Volta, et de la première école de formation des agents de santé. Une recherche en archives dans la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique m'a permis de le suivre dans son travail de prêtre, médecin et homme politique en Haute-Volta. À partir des images et sons de son travail, j'ai essayé de mener un travail de mémoire pour la relecture de notre histoire nationale sur le plan sanitaire, politique et ecclésial. Le visible et l'invisible, révélés par les archives audiovisuelles en sa mémoire chez les Missionnaires d'Afrique à Rome m'ont convaincu de la nécessité et de l'urgence de la mise en place d'un plan national de gestion des archives diocésaines et missionnaires pour la construction de la mémoire collective, ethnique, ecclésiale et nationale.

C'est d'ailleurs ce qu'appelle de tous ses vœux Alassane WAONGO, alors Gestionnaire du patrimoine culturel au Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme du Burkina :

« La mise en place d'une équipe pluridisciplinaire composée d'archivistes, d'historiens et de membres du clergé pour réaliser l'opération est nécessaire afin d'en préciser les contours, les échéances, les finalités et la mise en place d'un programme d'activités »<sup>281</sup>.

---

<sup>281</sup> Alassane WAONGO, « Contribution à l'inventaire des archives photographiques du Burkina Faso de la période coloniale à partir des fonds iconographiques de la Société des Missionnaires d'Afrique », in *L'objet africain dans les*

Mais tout cela passe nécessairement par un premier travail de repérage, d'identification et d'inventaire des sources écrites et manuscrites, visuelles et audiovisuelles dans les différents diocèses et dans les maisons des archives des Missionnaires. Le dépouillement et l'inventaire des sources visuelles et audiovisuelles dans lesquels nous pouvons trouver des traces de l'œuvre pionnière du Docteur Jean-Louis Goarnisson dans le domaine de la santé en Haute-Volta m'ont permis de repérer des films et photos forts utiles pour la relecture et la réécriture de l'histoire du Burkina Faso.

Le cinéma missionnaire comprenait des films didactiques, apologétiques, propagandistes et ethnographiques<sup>282</sup>. De manière générale ces films visaient à transmettre le vécu des Pères et aussi des populations avec lesquelles ils vivaient et à qui ils annonçaient la Parole de Dieu. Parfois, il s'agit de véritables mises en scènes filmées pour le besoin de la propagande et de la mobilisation des ressources financières et matérielles nécessaires à la mission en Afrique. Ces films au cours des années, connaîtront une évolution à travers les passages du muet au son, du noir et blanc à la couleur et dans le même moment, un perfectionnement progressif au niveau technique et esthétique. Plusieurs raisons expliquent ce recours au cinéma dans la mission : le cinéma comme un appât pour attirer les futures fidèles, comme un outil de distraction, comme moyen de mobilisation des ressources<sup>283</sup>.

Quelques œuvres cinématographiques dans lesquelles il est fait mention du travail du Docteur Lumière ou de ses successeurs :

***Libération (1935-1936)*** : Ce film, muet, est considéré comme l'un des plus anciens films des Pères Blancs sur la Haute-Volta. Il commence par la présentation du travail du docteur Lumière, le Père Jean-Louis Goarnisson et ses assistantes sociales que sont les religieuses africaines et Sœurs Blanches dans la ville de Ouagadougou : présentation des effets de la lèpre sur les populations démunies, lutte contre la cécité, la maladie du ver de Guinée, le courage et le dévouement des religieuses et des missionnaires auprès des malades, la mise en place de l'école des infirmiers et infirmières et les premiers essais de soins des apprenants sur les malades... Ce sont des images assez violentes, prises sans aucun souci de cacher la douleur et le mal dont le but est certainement de susciter l'émotion et la compassion des destinataires du film que sont les chrétiens d'Europe et

---

*expositions et les musées missionnaires (XIXe – XXIe siècle), Dépouiller, partager, restituer*, Sous la direction de Laurick Zerbini, Hermisphères Editions, 2021, p. 467

<sup>282</sup> Cf. *Mission et cinéma. Films missionnaires et Missionnaires au cinéma*, Émilie Gangnat, Annie Lenoble-Bart et Jean-François Zorn (dir.), Paris, Karthala, 2013

<sup>283</sup> Dans les diaires de la Mission de Tansila de 1949-1973, on note qu'à tous les grands rassemblements dans la paroisse, il y avait toujours la projection d'un film soit par le Frère Heule ou le Frère Gratien

les organisations humanitaires. Malgré leur mauvaise qualité, ces images ne manquent pas encore aujourd'hui de faire bouger les cœurs et de créer l'empathie et la compassion pour les personnes qui sont filmées. On peut en avoir honte, mais ce sont des images qui montrent les réalités sociales dans lesquelles les missionnaires ont rencontré ces populations rurales démunies. Cependant, leur projection se doit d'être réservée à un public appartenant au domaine médical ou à celui de la recherche.



*Docteur Jean-Louis Goarnisson dans sa salle de consultation ophtalmologique*



*La lèpre fait des ravages dans les villes et villages*



*Les élèves infirmiers et infirmières au travail pour lutter contre la cécité et le ver de Guinée et autres maladies tropicales*



***Les Pères Blancs du Cardinal Lavigerie (1930 ?)*** : Ce film également sans son, revient sur le travail du docteur Goarnisson et des religieuses à Ouagadougou, notamment l'Ouvroir et le Centre Ophtalmologique. Malheureusement, les images sont parfois de très mauvaise qualité par endroit (contre-jour ou excès de lumière : de la 7<sup>e</sup> à la 10<sup>e</sup> minute par exemple). Le reportage a été réalisé par R. Cadet avec le concours des Pères Blancs dans les différents postes de Mission en Afrique. Les didascalies permettent de suivre la progression du film et son organisation. Ce sont des extraits de messages du Cardinal Lavigerie. On y découvre le travail des religieuses et du Docteur Goarnisson auprès des malades, des femmes et des jeunes filles en Haute-Volta.



*Un aperçu d'une école ménagère*

***Lumières sur la Haute-Volta*** : Ce film, organisé en plusieurs parties, consacre la première aux travaux du docteur Goarnisson : soins infirmiers et ophtalmologiques, formation des élèves infirmiers et infirmières, conférences, visites des familles, vie en équipe pastorale et sacerdotale, adoption d'orphelins, etc., et la seconde à l'ordination épiscopale de Monseigneur Yougbaré, premier évêque de l'AOF. Le texte servant de scénario du film est dit par Lucien Treffel et enregistré aux Studios Nord-Ecran.



*Les petits orphelins adoptés par le Père Jean-Louis Goarnisson*



*Ordination épiscopale du premier évêque de l'AOF, Monseigneur Dieudonné YOUGBARE*

Mgr Dieudonné YOUGBARE, sacré évêque en 1956, premier évêque de Koupèla est le premier évêque noir de l'Afrique-Occidentale française, il est décédé le 3 novembre 2011. Voici comment il explique la manière dont les populations ont accueilli les deux premières équipes de Missionnaires à Koupèla. C'était pendant la célébration du centenaire de l'évangélisation de la Haute-Volta :

« L'histoire nous dit que c'est avec beaucoup de méfiance, une méfiance justifiée. C'est que, quelques années auparavant, étaient passés par-là d'autres hommes blancs en uniformes, avec fusils et baïonnettes, qui se sont montrés cruels et sanguinaires. Les habitants de ce village (koupèla) se demandaient donc quelles étaient les intentions et quel serait le comportement des nouveaux venus. Par la suite, une rencontre avec Mgr Hacquard et les chefs coutumiers a clarifié les choses et rassuré tout le monde. Les hommes à la gandoura et au rosaire venaient, non pas envoyés par le chef des Français, mais par le Père suprême des croyants qui réside à Rome. Ils venaient en amis, en bienfaiteurs ; ils demandaient à être accueillis comme tels parce qu'ils avaient un message de paix à leur communiquer »<sup>284</sup>

Le poste de Ouagadougou peut être considéré comme la « mère » immédiate ou lointaine des principaux postes de mission au Burkina Faso. En effet jusqu'à la création de la Préfecture apostolique de Bobo-Dioulasso en 1927, Ouagadougou était la base de rayonnement pour les renseignements en vue de la fondation de nouvelles missions. Les plus importantes missions créées l'une après l'autre sont : Réo (1912), Toma (1913), Manga (1919), Gilungu (1930), Garango (1933) et Tenkodgo, Tourcoing-Bam et Kaya (1935), etc.

<sup>284</sup> MISSIONNAIRES D'AFRIQUE (PERES BLANCS), Voix d'Afrique, N° 46. Album de photos du Centenaire de l'Église du Burkina Faso. p.6.

*Avant-garde blanche* : Dans ce film, on voit le Père Jean-Louis Goarnisson entrain de former les sœurs africaines pour la relève. Ce film présente également l'Ouvroir de Ouagadougou sur lequel je reviendrai dans la suite de ce travail. Ce film est présenté par La France en marche, mais il reste la propriété des Missionnaires d'Afrique.



*Afrique Nouvelle (1954)* : Dans ce film, c'est à partir de la 18<sup>e</sup> minute qu'on aperçoit le Père Jean-Louis Goarnisson et ses religieuses au travail : consultations, soins infirmiers, etc. La maladie du sommeil fait ravage à cette époque en Haute-Volta. La mauvaise qualité des images nécessite un travail de restauration, de scannage, de numérisation, d'étalonnage, d'indexation, de mastérisation...etc. Ce sont pratiquement les seules anciennes images que nous possédons de ce beau travail réalisé par les Missionnaires et qui vaudra plus tard une décoration au Père Jean-Louis et à son assistante. Certes, il faudra les retoucher, mais, heureusement, la voix off qui fait le commentaire n'est pas altérée et permet malgré la mauvaise qualité des images de comprendre de quoi il s'agit.



Ce film fait une part belle à la première école des infirmiers et infirmières en Haute-Volta et à tous les progrès réalisés dans le domaine des soins contre la maladie du sommeil et la lèpre en Haute-Volta.



*Un client du Père Jean-Louis Goarnisson*

***AOF en marche (1958)*** : Ce film en couleur revient sur le travail du Dr Goarnisson et des religieuses au travail vers la fin du film à la 37<sup>e</sup> minutes : présentation de l'école de formation des infirmiers et infirmières pour la lutte contre la trypanosomiase en Afrique de l'Ouest, formations initiales en langues *mooré*, opération des yeux comme la cataracte, deux dispensaires, l'un ophtalmologique et l'autre général. Cette fois-ci on note plus de professionnalisme dans les prises de vue et le résultat s'observe grâce à la qualité des images. Le type d'appareil utilisé pour le tournage y est pour quelque chose, le Pan-Cinor sur lequel je reviendrai.



*Les infirmières formées par le Docteur Lumière ont pris la relève et assurent les opérations courantes de cataractes, glaucum, etc.*

***Dans la Boucle du Niger*** : dans ce reportage du Père De Vloo, qui a certainement hérité du Pan-Cinor qui a servi à la réalisation de AOF en marche, les images sont de qualité pour cette époque et la voix off est également bien audible. Ce reportage présente l'Institut de la Lèpre à Bamako avec lequel le Docteur Goarnisson travaille en étroite collaboration. Certains de ses malades étaient référés à Bamako pour une meilleure prise en charge.



J'ai pu retrouver les originaux de ces photos présentées dans ce film dans les archives des Missionnaires à Rome dans une enveloppe intitulée « Clients du docteur Goarnisson ». Ce dévouement du docteur Lumière pour les malades sera officiellement reconnu par l'administration coloniale à travers une cérémonie de décoration. Une image vaut mille mots, dit-on. Sur celle-ci, on assiste à la reconnaissance officielle des mérites du Père Jean-Louis Goarnisson à cette

cérémonie de décoration au cours de laquelle il reçoit, ainsi que son assistante, la Médaille de la Légion d'honneur.



*Le ministre de la France d'Outre-Mer, Jean Letourneau (1907-1986) remet la Légion d'honneur au père Goarnisson en 1950. (Source: APBR.)*

Dans les expositions des œuvres des missionnaires en Afrique on s'intéresse au travail des images. En effet, l'exposition était avant tout pour les missionnaires, un lieu d'enseignement, de mise en valeur scientifique de l'apostolat où il était possible d'appréhender et de mieux connaître les besoins et les possibilités de développement des missions. Cela se faisait dans un esprit de propagande auprès des populations européennes pour aider les Missionnaires dans leurs activités en Afrique. Après la première exposition cautionnée par le Vatican avec le pape Pie XI en 1925, on a assisté à des expositions de plus en plus fréquentes avec la publication du « Règlement des expositions missionnaires » en 1934. Voici quelques images de l'exposition coloniale de 1931 à Paris.



*Groupe des ouvrières soudanaises*



*Groupe des ouvriers bambara*



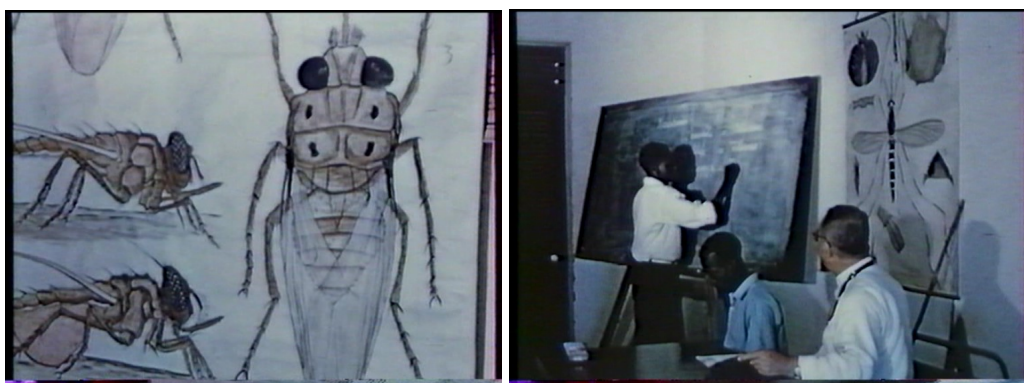
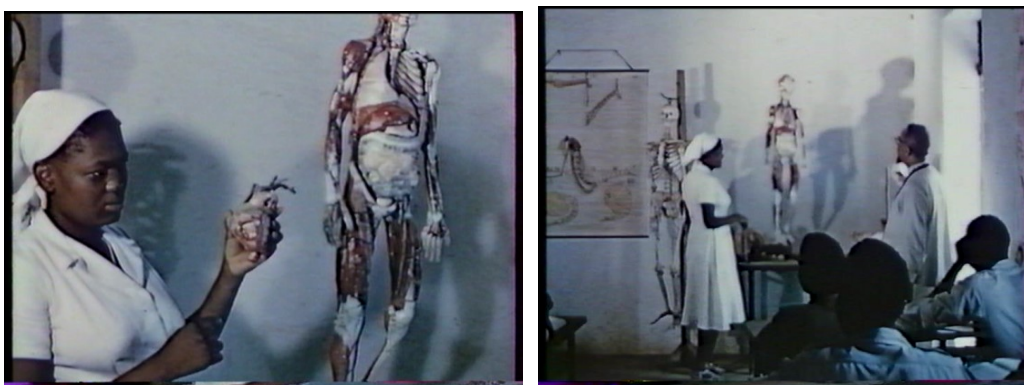
*Groupe des ouvriers mossi*



*Groupe de l'ouvroir de tissage à Ouagadougou*

#### 4.3.2.2 Les premiers agents de santé en formation avec le docteur Goarnisson à Ouagadougou.

Il est intéressant de noter à partir de ces images une prise au sérieux de cette formation tant au niveau des moyens mis en œuvre qu'au niveau de la qualité du formateur qui a suivi des cours de médecine coloniale à Paris et qui met tous les moyens utiles à sa disposition pour former les jeunes africains sur place à Ouagadougou. Il ne s'agit point d'un travail de bricolage, mais d'une vraie école de formation, équipée comme cela se doit, pour atteindre les objectifs visés. Les images qui suivent nous le montrent assez bien. Voici de futures infirmières pendant une séance de cours avec le Docteur Goarnisson.

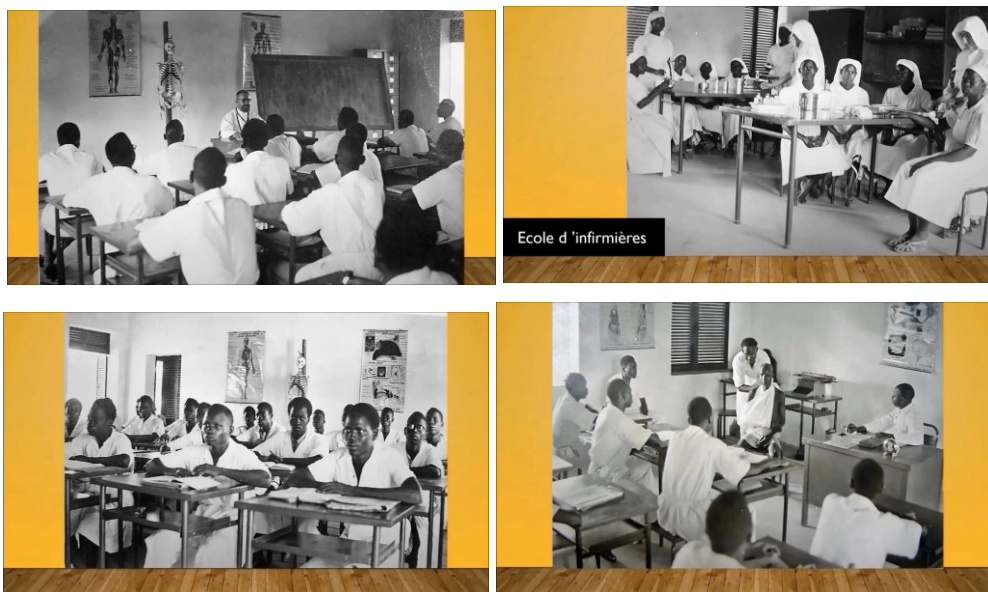


*Source : ARPB/Rome. Lumières sur la Haute-Volta*



*Source : ARPB/Rome. Lumières sur la Haute-Volta*

L'œuvre du docteur Goarnisson à Ouagadougou ne va pas s'arrêter après son départ. Le film *A l'un de ces petits (1960)*, réalisé à l'année des Indépendances en Afrique, montre que la relève a été assurée avec le Docteur Claude Blanc, successeur du Dr Goarnisson qui travaille aux côtés des religieuses dans le Centre ophtalmologique et Home Kizito. On a aussi Baobab (2018) qui est un montage d'images à partir des films déjà existants sur les œuvres des Missionnaires en Afrique : éducation, santé, formation technique, évangélisation et le développement social en Afrique. Il fait un bilan du travail missionnaire en Afrique en général et en Haute-Volta en particulier. Une part importante y est faite sur le travail du Père Goarnisson et de ses successeurs à Ouagadougou et Nouna.



Source: ARPB/Rome. Film Baobabs. 150<sup>e</sup> anniversaire de la Société

#### 4.3.2.3 Quelques images du travail du Docteur Goarnisson dans la photothèque des Pères Blancs à Rome

À cette filmographie s'ajoute le fonds photographique concernant les clients, les élèves, la formation des premiers agents de santé et l'élaboration du Guide médical africain du docteur Goarnisson. Voici quelques images du travail pionnier de ce Missionnaire, Médecin et Homme politique<sup>285</sup>, images trouvées dans la photothèque.

Il s'agissait avant tout de montrer l'importance de l'activité missionnaire à l'heure présente et aussi la nécessité urgente qu'il y avait pour les fidèles, en ce temps comme encore aujourd'hui,

<sup>285</sup> Devenu très célèbre en Haute-Volta à cause de son travail de médecin, le Docteur Jean-Louis Goarnisson sur proposition de la colonie, prend la tête d'une liste qui l'emporte à une très forte majorité aux élections de l'Assemblée territoriale faisant de lui le premier vice-président de cette Assemblée. Il sera réélu jusqu'en 1959.



d'appuyer ce mouvement. On comprend alors que l'école de santé du docteur Goarnisson ait pu bénéficier de cet appui obtenu grâce aux expositions missionnaires. J'ai trouvé, dans une enveloppe, des photos des clients du docteur Goarnisson. La méthodologie de présentation ne pouvait que susciter de l'intérêt : le client est photographié le jour de son arrivée en soin et à la fin des soins, pour montrer le grand changement advenu grâce à ce médecin et ses collaborateurs.



*Le docteur Lumière et une de ses assistantes au travail*

Voici quelques clichés de clients : le premier client du nom de Dogninè Coulibaly est arrivé dans le centre de soin en 1948 et après deux années de soins il a complètement acquis un « new look » 1950.

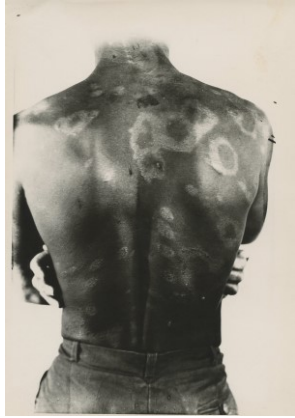


*Dogninè Coulibaly en 1948*



*Dogninè Coulibaly en 1950*

Le second client est Joseph MINOGO. Il est arrivé en 1948 et après deux années de soins et de suivi médical il ressort tout transformé



*Joseph MINOGO en 1948*



*Joseph MINOGO en 1950*

La troisième, est une cliente du nom de Koché Nianbeley reçue en 1949 et après une année de soins, elle retrouve un autre visage.



*Koché Nianbeley en 1949*



*Koché Nianbeley en 1950*

La quatrième cliente du nom de Ouary Cissé est arrivée en 1949 et après une année de soins intensifs et un bon suivi médical elle se trouve métamorphosée.



*Ouary Cissé 1949*



*Ouary Cissé 1950*

Toutes ces transformations sont advenues grâce à la formation du personnel dans divers domaines de la santé humaine. L'idéal serait aujourd'hui de partir des extraits de films pour aller à la rencontre des anciens élèves du Docteur Goarnisson et/ou Docteur Claude Blanc encore en vie aujourd'hui pour réaliser, avec eux, des « interview-élicitation » sur le passé et l'aujourd'hui des problèmes sanitaires au Burkina Faso. Ce travail de mémoire prendrait également en compte les images du travail de l'ouvroir de Ouagadougou et des Frères Constructeurs des Missionnaires d'Afrique.

#### 4.3.2.4 L'arrivée du Docteur Jean-Louis GOARNISSON et le rayonnement de la pastorale de santé en Haute-Volta

Le dispensaire de Ouagadougou prit une importance toute spéciale en 1931. L'arrivée, le 14 mars 1931 du Père Goarnisson, docteur en médecine, diplômé de médecine tropicale et spécialisé en ophtalmologie, a entraîné un développement tout particulier du centre de santé de Ouagadougou. Le Père Goarnisson avait des relations personnelles avec l'administration coloniale. Dès la première année de sa présence, 48 000 malades recevront des soins au dispensaire de la mission. La présence d'une religieuse canadienne, Sœur Radegonde, capable d'opérer la cataracte, permit d'ouvrir une clinique ophtalmologique<sup>286</sup>.

Le Père Goarnisson lui-même ne pouvait pas opérer les yeux à cause d'un tremblement de mains. Il commença à former des religieuses africaines. Très vite, ses élèves étaient capables de mener des opérations ophtalmologiques comme Sœur Raymonde. Les résultats obtenus dans le dispensaire ophtalmologique valent bientôt au Père Goarnisson le surnom de « Docteur Lumière ». Le 13 avril 1931, le dispensaire est reconnu officiellement. Le 9 décembre de la même année, le Gouverneur général Brévié, de passage à Ouagadougou, estime que la clinique ophtalmologique, unique en son genre dans la région, est d'utilité publique. Il demande qu'on lui adresse un projet d'installation rationnelle. Ce plan est fait dès le 4 janvier 1933, mais il reste sans suite. Ce n'est qu'en 1938 que la situation se débloque.

Le Gouverneur de la Côte d'Ivoire, venu installer un résident supérieur à Ouagadougou, rencontre le corps médical le 11 janvier 1938. Le médecin colonel Lefrou, médecin-chef de Ouagadougou, attire l'attention du Gouverneur sur l'exiguïté lamentable du dispensaire de la mission qui a reçu en un an 73 299 malades, dont 33 200 pour des maux d'yeux. Le Gouverneur promet sur le champ 30 000 francs. En fait le 20 août 1938, c'est un crédit de 60 000 francs qui est ouvert pour la

---

<sup>286</sup> Cf. APBR, Rapports annuels (1931-1932), 237.

construction d'un dispensaire appartenant au service de Santé, mais édifié en bordure du terrain de la mission et confié à celle-ci. Les travaux commencent aussitôt.

De passage en janvier 1939, le Gouverneur accorde un supplément de 25 000 francs. Et le 3 mai, le dispensaire ophtalmologique est inauguré, ainsi que les deux bâtiments d'hospitalisation. Depuis avril 1933, les Sœurs africaines ont ouvert un dispensaire à Bam, où Sœur Anne-Marie devient bientôt célèbre à 300 km à la ronde pour l'habileté avec laquelle elle réalise certaines petites opérations qui sauvent les malades de la cécité. Devant les résultats obtenus, l'Administrateur de Ouahigouya construit des cases d'hospitalisation. Ce dispensaire et les soins aux malades deviennent des instruments de pouvoir pour les Missionnaires vis-à-vis de l'administration coloniale et vis-à-vis des populations locales, comme des moyens de pression sur le Gouvernement, en menaçant de fermer si le tort fait à la mission par l'attitude de certains administrateurs n'était pas réparé.

Un autre centre médical important tenu par des missionnaires est celui du quartier Zogona, ouvert par les Pères Camilliens arrivés à Ouagadougou en 1967. Ce centre connaît une grande affluence de malades. Dans la région de Bobo-Dioulasso, l'œuvre sanitaire missionnaire se remarque par le centre médico-social du quartier Farakan et le dispensaire Raoul Follereau du quartier Koko. À Banfora, il faut mentionner la maison de rééducation des handicapés de poliomyélite, pour ne citer que ceux-là. Le succès des œuvres sanitaires missionnaires s'explique par la formation que recevaient les Pères Blancs : ceux-ci recevaient une formation médicale pratique et hautement appréciée, animée par des professeurs d'université de la Faculté de médecine de Lille pendant leur stage. Cette formation médicale ouvrait l'esprit sur l'anatomie, la thérapie, le diagnostic des maladies tropicales, la biologie, la géographie humaine.

#### **4.4 Du Journal « *Afrique Nouvelle* » au film « *Afrique nouvelle* »**

*Afrique Nouvelle*, comme journal est le fruit d'une collaboration entre les Pères du Saint-Esprit et les Pères des Missions Africaines, avec comme premier directeur en 1946 le Père Paternot, ancien Préfet Apostolique de Bobo-Dioulasso<sup>287</sup>. Propriété de la Conférence Episcopale internationale

---

<sup>287</sup> Pour plus d'information, lire LENOBLE-BART, Annie. *Afrique Nouvelle : Un hebdomadaire catholique dans l'histoire (1947-1987)*. Nouvelle édition [en ligne]. Pessac : Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1996 (généré le 27 avril 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/msha/14280>>. ISBN : 9782858925582.

DOI : <https://doi.org/10.4000/books.msha.14280>.

d'Afrique de l'Ouest francophone, sa gestion et sa responsabilité incombaient à l'archevêque de Dakar. La direction de cet hebdomadaire catholique sera laïcisée le 1<sup>er</sup> octobre 1959 avec comme tout premier laïc directeur, Ernest Milcent, ancien de la presse pour enfants du groupe Fleurus, fondateur d'un secrétariat social à Lomé puis Dakar, attaché de presse au cabinet du Dr Ajoulat, ministre du Travail ; il avait déjà été associé à la rédaction comme correspondant ; il assurait aussi cette fonction pour *Le Monde* à Dakar. *"Il n'est pas nécessaire de présenter Ernest MILCENT aux lecteurs d'Afrique Nouvelle. Ils ont souvent l'occasion d'apprécier ses articles qui montrent sa connaissance des problèmes humains en Afrique Noire. Ils savent qu'il peut allier les réalisations pratiques, au Secrétariat social de Lomé qu'il dirige depuis trois ans, à la réflexion"* dit le n° 335 du 6 janvier 1954<sup>288</sup>.



Source : <http://books.openedition.org/msha/docannexe/image/14313/img-1.jpg>

*Afrique Nouvelle*, comme l'épiscopat et les paroisses, connaîtra aussi une africanisation en 1963 dans la mouvance des indépendances africaines et l'éditorial du n°1979 n'hésite pas à clamer cette africanité : *"la grande particularité de notre journal est son cachet authentiquement africain, fait en Afrique, par des Africains, pour des Africains. Peu de titres se réclamant d'une certaine 'africanité' peuvent en dire autant"*. Suspendu en 1972, il sera relancé en 1974 jusqu'en 1980 et connaîtra une vie de survie jusqu'en 1987. Cette Voix de l'Église en Afrique de l'Ouest est un véritable lieu de mémoire pour tout le continent et pour les églises locales. L'archevêque émérite de Bobo-Dioulasso en fait mention dans l'entretien que j'ai pu réaliser avec lui dans le cadre du Testament audiovisuel produit sur sa personne dans les objectifs de cette recherche. J'ai eu la joie de feuilleter les nombreux articles de ce Journal, rassemblés et reliés pour les besoins de la consultation dans la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome.

<sup>288</sup> Idem

En faisant mémoire de ce journal institutionnel dont les souvenirs restent encore vifs dans les esprits au Burkina Faso et en Afrique occidentale, les Pères Blancs ont réalisé un film d'animation missionnaire avec le même titre du Journal que tient en main un étudiant<sup>289</sup> revenu en Afrique après des études en France, C'est d'ailleurs la Une de l'hebdomadaire qui est présenté dès le début du film.



*Film Afrique Nouvelle, générique début*

On pourrait dire de ce film qui a été numérisé le 13 mars 2003, mais dont la date de réalisation n'est pas clairement située, vers 1954 peut-être, qu'il est un condensé de toutes les réalisations des Missionnaires d'Afrique en Haute-Volta avec la vie des populations en pleine évolution d'où le titre Afrique Nouvelle ; il s'agit de la germination et de la naissance d'une Nouvelle Afrique grâce à l'œuvre missionnaire. En visionnant ce film à plusieurs reprises, grâce au commentateur qui, présentant les petits barrages comme un projet lancé par Monseigneur Thévenoud, alors Supérieur de la Mission de Ouagadougou, il y a 25 ans, on peut tout de suite se faire une idée de la date de réalisation du film. En effet, selon l'ouvrage collectif *Grands aménagements hydroagricoles, inégalités environnementales et participation : le cas de Bagré au Burkina Faso*, « Dans les années 1920, l'État colonial français débute sa stratégie de valorisation des terres par l'hydraulique agricole via la construction de petits barrages, souvent assurée par les missionnaires, dans les zones de bas-fonds le long de cours d'eau souvent intermittents qui sont déjà le lieu d'une agriculture plus intensive basée sur l'usage de la fumure animale » (Yaméogo, 2005)<sup>290</sup>.

---

<sup>289</sup> Probablement le Docteur Conombo, de retour de sa formation en médecine en France. C'est Monseigneur Thévenoud qui l'a aidé pour la réalisation de cette formation. Il est d'ailleurs présenté dans le film vers la fin comme un exemple de réussite de la collaboration entre l'Administration et la Mission. Les chrétiens sont fortement représentés parmi les élus locaux et cela est une grande joie pour les missionnaires, le Docteur Conombo fut Sous Secrétaire d'Etat. Au niveau des coutumes également, les chrétiens sont représentés avec des chrétiens comme chefs de village comme un certain Albert TILADO dans le film.

<sup>290</sup> Cf. William's Daré, Jean-Philippe Venot, Étienne Kaboré, Abdoulaye Tapsoba, Farid Traoré, Françoise Gérard, Simone Carboni, Donatien Idani, Hyacinthe Kambiré et Katian Napon, « Grands aménagements hydroagricoles, inégalités environnementales et participation : le cas de Bagré au Burkina Faso », *VertigO - la revue électronique en*

À partir de ce constat, on pourrait situer la réalisation de ce film autour de 1920 ou 1925, donc bien des années avant la date suggérée dans le catalogue, 1954 ; toutefois, plus loin le commentateur parlant de la relève des missionnaires, fait mention des trois premiers évêques africains. Pour mémoire, on sait que le tout premier évêque africain de l'AOF, Monseigneur Dieudonné YOUGBARE a été ordonné en 1956, ce qui fait supposer qu'il y a certainement un écart entre les prises de vues réelles que sont les images en mouvement dans ce film et la voix off qui les commente. Il nous semble bien que la voix off soit beaucoup plus récente que les images du film. La mauvaise qualité de certaines d'entre elles les distingue aisément des images des autres films des années cinquante comme *Lumière sur la Haute-Volta* (1956), *Dans la Boucle du Niger* (1958) ou *AOF en marche* (1958).

C'est d'ailleurs une des caractéristiques du cinéma missionnaire dont la première intention n'était pas tant le réalisme du cinéma documentaire tel qu'on le connaît aujourd'hui, mais l'assemblage d'images en mouvement pour rendre compte de l'action missionnaire en Afrique dans un but de propagande et de levée de fonds pour les besoins de la Mission. Ce contraste donc entre la voix off et les images peut bien s'expliquer dans ce choix des clichés qui éveillent plus la curiosité et l'attention des destinataires que sont les chrétiens d'Europe. Dans le même film, il peut donc avoir des images de plusieurs années d'écart de réalisation.

*Afrique Nouvelle*, c'est comme un cri de victoire des Missionnaires : la machine du développement local est en marche et selon le commentateur du film « Personne n'arrêtera les eaux du Niger, personne n'arrêtera l'essor de l'Afrique ». Dans ce film qui dure 40 minutes, les Missionnaires commencent par présenter ce qui fait nouveauté en Haute-Volta et en Afrique : le chemin de fer Ouaga-Bobo-Abidjan, la nouvelle belle gare routière de Ouagadougou, le train, les voitures des « évolués », l'avènement des taxis pour les courses en ville et les avions comme nouveaux moyens de transport ainsi que l'aéroport de Ouagadougou ; le retour des futurs cadres de la Nation qui sont aux études en France, etc.

C'est aussi l'avènement de la poste et du facteur qui distribue les lettres et des exemplaires de journaux comme *Afrique Nouvelle* ; l'avènement de l'Administration comme lieu de travail des « Evolués ». C'est en 1947 que voit le jour le club de l'Association sportive du Faso- Yennenga et comme le dit le commentateur, déjà dans les années 1920, presque tous les grands centres sont pourvus de stades. On sait que c'est en 1947 qu'a eu lieu la première Coupe de l'AOF remportée

par l'US Gorée (2 buts à 1), face à la Jeanne d'Arc de Dakar, toutes les deux équipes étant du Sénégal<sup>291</sup>. Le film présente donc cet engouement pour le football avec un match entre la ville de Ouagadougou et celle de Kaya, match remporté par Ouagadougou 7 à 1. Il fait également un clin d'œil aux tirailleurs sénégalais et reconnaît leur mérite pour le salut de la France ; toutefois, il blâme l'impôt colonial, qui était de 500f par personne à cette époque, devenue une vraie charge sur le dos des populations locales démunies. Devant les aléas climatiques avec une période de pluie qui ne dure généralement que trois mois, il y a 25 ans, Monseigneur Thévenoud a décidé de lancer le système des petits barrages à Ouagadougou et dans les villages environnants.



*Une digue pour retenir l'eau et permettre d'irriguer les jardins pendant la saison sèche.*

*Système de petits barrages*

Déjà à cette période, les missionnaires constatent que l'alcool est un vrai fléau pour l'Afrique, une vraie menace pour le développement de l'Afrique vu la prolifération des boissons frelatées et la ruée des populations sur celles-ci.



*Des fûts de vins dans les quartiers de Ouagadougou*

Malgré tous les efforts accomplis pour faire des Africains des chrétiens authentiques, on constate une survivance de certaines pratiques païennes comme la voyance et la sorcellerie, mais une chose est certaine, l'école a pris son envol et les filles qui en étaient exclues jusqu'ici, peuvent maintenant suivre les cours dans les écoles de la Mission. L'unique école professionnelle se trouve

<sup>291</sup> Pour plus d'informations on peut lire l'article de Idrissa Malo TRAORE Ancien joueur de l'équipe nationale de football de Haute-Volta Instructeur FIFA/CAF Directeur de l'Ecole de football d'Owendo - Libreville – Gabon "Football Burkinabè: Plus de 50 ans d'une riche histoire" paru dans le Journal en ligne *Lefaso.Net* du 2 novembre 2010



à Bobo-Dioulasso : maçonnerie, menuiserie, mécanique industrielle et auto, etc. Les premiers garagistes de la Haute-Volta seront issus de ce centre de formation des missionnaires à Bobo-Dioulasso.



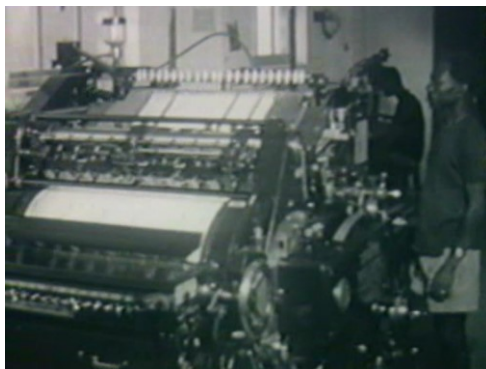
*Elèves du premier centre de formation professionnelle à Bobo-Dioulasso*

Monseigneur Anselme en racontant son enfance, a suffisamment présenté les conditions dans lesquelles se faisaient les premières inscriptions à l'école. La Sœur Marie Salomé SANON, l'une des premières religieuses de la Congrégation des Sœurs de l'Annonciation de Bobo (SAB) est aussi revenue sur ces débuts de l'école en Haute-Volta.



*L'ouverture de l'école aux filles*

Avec l'école, c'est aussi la naissance de l'imprimerie de la savane à Bobo-Dioulasso, *Afrique Nouvelle* présente ce joyau en plein travail.



*L'imprimerie en plein travail d'impression*

C'est dans ce film qu'on fait la connaissance du jeune abbé Paul ZOUNGRANA, futur évêque, archevêque et Cardinal, en pleine célébration de messe et plus tard à la célébration de mariages et de baptêmes d'enfants.



*Abbé Paul ZOUNGRANA, Docteur en Droit Canonique, célébrant l'Eucharistie à la Cathédrale de Ouagadougou*

Mais comme il fallait s'y attendre, *Afrique Nouvelle*, fait une part belle à l'œuvre du Docteur GOARNISSON, Docteur Lumière à Ouagadougou. Les images du travail de ce missionnaire, médecin des corps et des âmes, avec ses collaboratrices que sont les Sœurs Blanches et les Sœurs Africaines de la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou. Il s'agit de consultations ophtalmologiques, d'auscultations, de la mise en place de la toute première école des infirmiers et infirmières en Haute-Volta avec de belles images des élèves infirmiers et infirmières en plein cours avec le Père GOARNISSON, son Guide médical africain, publié en 1948, devenu l'ouvrage de médecine tropicale le plus utilisé dans toute l'Afrique occidentale française durant des décennies.



*Consultation ophtalmologique*

De Ouagadougou, le réalisateur nous amène à Bamako dans l'Institut Marchoux l'Institut de la Lèpre en Afrique occidentale créé en 1931, à la rencontre des lépreux, tout en précisant que nombreux sont les missionnaires qui ont fini par attraper cette maladie de la peau.



*Un client de l'institut de la Lèpre*

Lorsque les lépreux ne pouvaient pas se rendre à Bamako au Centre Marchoux, ils étaient soignés à Ouagadougou dans le dispensaire de la mission par le Père Goarnisson et ses auxiliaires, les religieuses Sœurs Blanches et les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou. J'ai d'ailleurs trouvé dans les archives des missionnaires à Rome des images de ses soins accordés aux lépreux à Ouagadougou. Ce détour à Bamako au Mali nous ramène encore sur nos pas en Haute-Volta au Grand Séminaire de Koumi où les séminaristes sont en pleine préparation de leur Baccalauréat en Théologie, diplôme qui permettra à certains d'entre eux, après l'ordination sacerdotale de poursuivre des études à Paris ou à Rome, comme ce fut le cas de Monseigneur Anselme et tant d'autres jeunes prêtres. Un clin d'œil à l'un des formateurs dans ce séminaire, l'abbé Robert, docteur en Droit Canonique, musicien artiste à qui on doit la mélodie de notre premier hymne national voltaïque, « Fière Volta de mes aïeux ».



*Le jeune abbé Robert, Ouédraogo, Docteur en Droit Canonique et Professeur au Grand séminaire*

*Afrique Nouvelle* donne aussi un aperçu sur les Congrégations naissantes masculines comme féminines, ici les Sœurs SIC et les Frères de la Sainte Famille et/ou les Frères de Saint-Joseph, fondée pour l'enseignement et les travaux manuels selon le commentaire du film. Les religieuses sont formées pour l'accompagnement des femmes et de la jeune fille.



*Religieuses en formation*

Dans *Afrique Nouvelle*, on trouve également une exposition de l'Ouvroir de Ouagadougou, créé pour la formation de la jeune fille. En effet, les Sœurs de Notre Dame d'Afrique sont arrivées à Ouagadougou en décembre 1912, soit 10 ans après les Missionnaires d'Afrique. Elles avaient pour mission l'évangélisation des femmes et des jeunes filles et c'est dans ce cadre que l'Ouvroir de Ouagadougou va voir le jour avec l'aide de la Mission et de l'Administration coloniale. Une centaine de filles sont réquisitionnées pour commencer cette formation en 1921. Le tissage de tapis haute-laine voit le jour à Ouagadougou ; il « s'effectue sur un métier à tisser haute-lisse en bois, composé de deux montants verticaux encadrés par deux ensouples horizontales. La chaîne est tendue dans le sens vertical et le tissage s'exécute en nouant les fils de laine de bas en haut le long de la chaîne. Cette technique, ainsi que le métier à tisser, divergent complètement du métier local à lisses suspendues, dont le tissage s'effectue en passant une trame entre les deux nappes de fils d'une chaîne tendue horizontalement. La matière première utilisée est également différente »<sup>292</sup>.



Source : <https://collections.mfa.org/objects/575521>.

Extrait du film « *Afrique Nouvelle* », *Ouvroir de Ouagadougou*

<sup>292</sup> Pour plus d'information sur l'ouvroir de Ouagadougou on peut lire . Laura Fortin. La trame d'une anthropologie textile. Soixante-quinze ans d'évolution de l'artisanat textile féminin au Burkina Faso (1912 – 1987).. 2019. fhalshs-02107114f et aussi Bobin Florence (2003), « Sœurs Blanches et femmes voltaïques. Regards croisés sur l'ouvroir d'Ouagadougou (1917- 1954) », in d'Almeida-Topor Hélène, Lakoum Monique, Spittler Gerd (Eds.), *Le travail en Afrique Noire*, Paris, Karthala : 261-282.

Le travail à l'ouvroir et aux autres ateliers était rémunéré par jour ou à la pièce selon l'âge et l'activité des ouvrières.

Le soin des malades aura été un véritable appât pour rapprocher les populations des Pères. Dans toutes les missions fondées, il y avait un dispensaire. Voici l'instruction du Cardinal Lavigerie à cet effet :

« À chaque maison de mission en pays infidèles, pourront être attachés des dispensaires, qui seront tenus par des Frères des Missions du Vénérable Geronimo, s'ils ont une maison dans le lieu même, ou à leur défaut, par les Missionnaires. On aura, pour cela, une ou deux pièces, dans l'une desquelles on tiendra des médicaments et tout ce qu'il faut pour soigner les plaies et les blessures. Trois fois par semaine, à des heures et à des jours fixés et indiqués d'avance, on y recevra les malades qui se présenteront pour y faire soigner leurs plaies ou pour demander quelques remèdes. On les traitera avec charité et on leur donnera tout ce que l'on pourra pour les soulager. S'ils ont des plaies à faire panser, les Frères ou Pères désignés pour cet office de charité les soigneront de leur mieux, ayant soin de leur adresser des paroles qui fassent du bien à leurs âmes. ... Les Pères se persuaderont que c'est là un des ministères les plus délicats sans doute, mais aussi les plus efficaces et les plus féconds en fruits de salut. C'est en guérissant les malades que Notre Seigneur Jésus-Christ a gagné les cœurs des habitants de la Judée et les a convaincus de la vérité de sa mission divine. Sans doute nous ne ferons pas comme lui des miracles de puissance, mais faisons des miracles de dévouement et de charité, et à ce signe, nous le répétons une fois encore, on reconnaîtra que nous sommes ses disciples »<sup>293</sup>.

Dans la région de Ouagadougou et de Fada N'Gourma avec les Rédemptoristes et les Pères Blancs beaucoup de soins ont été donnés aux malades, des guérisons rapides ont fait affluer d'autres malades à la mission et cela a été un motif de soulagement pour les Pères : « Cela ne manquera pas, espérons-le, de nous affermir de plus en plus dans l'estime des indigènes. Gagnons-les pour les conduire à Jésus-Christ. »<sup>294</sup>

Déjà à leur arrivée à Ouagadougou, les Pères ont ouvert un petit hôpital de paille pour abriter quelques lépreux et des vieillards abandonnés que la mort guettait sur les grandes routes. Au

---

<sup>293</sup> Cardinal LAVIGERIE, *op. cit.*, 18-19

<sup>294</sup> APBRDO, 12 novembre 1908

dispensaire, les Pères soignaient des malades environ 250 à 300 par mois<sup>295</sup>. En 1909, il y eut une épidémie de variole très grave à Ouagadougou, qui avait semé la panique. L'administration coloniale sur place avait trouvé comme solution l'isolement des varioleux dans un campement qu'elle avait fait construire à cet effet. Dans ce campement de varioleux, il n'y avait aucun soin. Les Pères s'étaient évertués à rassembler ceux qu'ils pouvaient pour les soigner sans craindre la contagion. Sur ordre et insistance du commandant de cercle, tous les malades devaient être évacués de Ouagadougou dans le campement en question.

Les Pères ne pouvant pas admettre une telle décision qui ferait mourir tant de personnes, avaient fait un campement à part et y avaient transporté leurs malades. De même, ils avaient cinq personnes à leur service jusqu'à leur guérison totale. Cependant dans le campement du cercle, le médecin du cercle faisait quatre jours sans y mettre pied, personne ne donnait à manger aux varioleux et aucun d'eux n'était autorisé à sortir du campement sans la permission ou l'attestation de guérison du médecin. La consigne était très sévère. Chaque jour on enregistrait des décès, surtout que cette épidémie a été précédée d'une année de famine. Chez les Pères où les victimes avaient un bon soin, beaucoup furent guéris<sup>296</sup>.

#### **4.5 De « Afrique Nouvelle » à « Lumière en Haute-Volta » et « AOF en marche »**

Selon le catalogue illustré des films et CD dans la Maison des archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome, *Lumière sur la Haute-Volta* est réalisé en 1956, année probable de réalisation d'*Afrique Nouvelle*. Ce qui saute aux yeux c'est qu'en regardant *Lumière sur la Haute-Volta*, on en déduit que c'est une tentative de mise en couleur d'*Afrique Nouvelle*. Ce film dure seulement 14 minutes. Il revient sur l'activité du Père Jean-Louis Goarnisson et l'ordination épiscopale du premier évêque africain de l'AOF, Mgr Dieudonné YOUGBARE. Les images ont été coloriées, mais c'est le même message en voix off qui les présente, celle du réalisateur le Père Roger De Vloo. C'est encore cette même voix qui a commenté les images en noir et blanc de *Afrique Nouvelle*.

---

<sup>295</sup> APBR, Rapports annuels du Soudan français, vol. II (1904-1909) avril 1904, 24

<sup>296</sup> APBRDO, janvier 1909



*Le Cardinal Pierre Gerlier Primat de Gaule, chargée de présider la cérémonie d'ordination épiscopale arrive le dimanche 6 juillet 1958.*

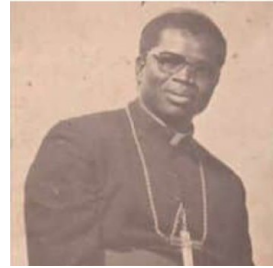


*Quelques images de l'ordination épiscopale de Mgr YOUNGBARE*

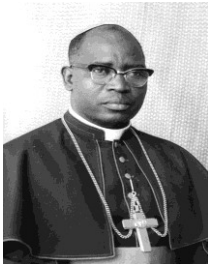
La première ordination épiscopale d'un voltaïque a lieu en 1956, en la personne de Mgr Dieudonné YOUNGBARE qui devient par la même occasion le tout premier Évêque africain de l'Afrique occidentale. Le dernier Évêque missionnaire Monseigneur Marcel Chauvin à la tête du diocèse de Fada N'Gourma est remplacé en 1979 par un autochtone, Monseigneur Jean-Marie Compaoré. L'Église locale se présente ainsi comme l'expression et le fruit de l'étape finale de l'œuvre missionnaire. La prise de relève missionnaire dans le cadre de l'épiscopat fut dictée par le Pape Jean XXIII qui, à l'occasion des indépendances politiques amorcées en 1958, envoya une lettre, par la *Propaganda Fide*, à tous les archevêques missionnaires de l'Afrique Occidentale, les invitant à démissionner pour laisser la place à des Africains. Commencé avec Mgr Dieudonné Yougbaré en 1956, elle se poursuit avec Mgr Paul Zoungrana pour Ouagadougou en 1960, Denis TAPSOBA pour Ouahigouya en 1966, Anthyme BAYALA pour Koudougou en en 1966, Jean-Baptiste SOME pour Diébougou en en 1968, Constantin Guirma pour Kaya en 1969, Zéphirin TOE pour Nouna-Dédougou en 1973, Anselme SANON pour Bobo-Dioulasso en 1974 et Jean-Marie Compaoré pour Fada N'Gourma en 1979.



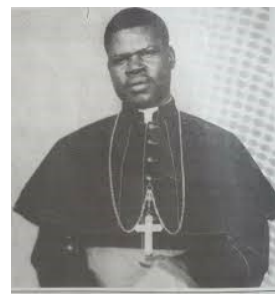
*Cardinal Paul Zoungrana, Archevêque de Ouagadougou et Mgr Dieudonné Yougbaré, Évêque de Koupèla*



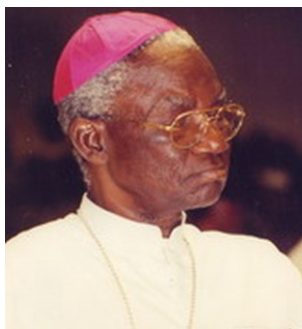
*Mgr Marcel Chauvin, Évêque de Fada et Mgr Anthyme Bayala, Évêque de Koudougou*



*Mgr Denis Tapsoba, Évêque de Ouahigouya et Mgr Jean-Baptiste SOME, Évêque de Diébougou*



*Mgr Constantin Guirma, Évêque de Kaya et Mgr Jean-Marie Compaoré, Evêque Auxilliaire de Ouagadougou*

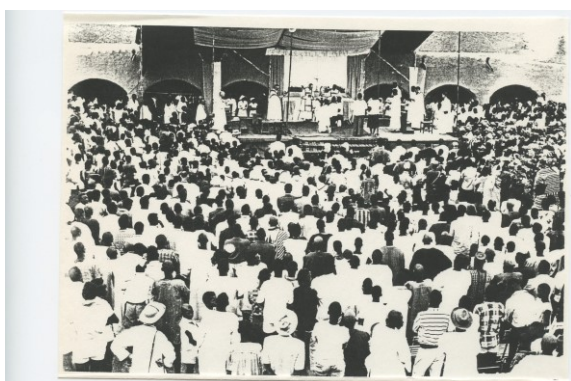


*Mgr Zéphirin TOE, Évêque de Nouna et Mgr Anselme Titianma Sanon, Évêque de Bobo-Dioulasso*



Ce processus de la formation de l'Église locale a commencé dès l'assimilation des auxiliaires et des catéchistes burkinabè à l'annonce de l'évangile, passant par la formation de futurs prêtres, des religieuses et enfin la prise de relève épiscopale.

Le 2 mai 1942, les cloches sonnent comme jamais à Ouagadougou : pour la première fois, une ordination sacerdotale doit avoir lieu ; Mgr Thévenoud ordonne 3 prêtres du pays : les abbés Paul Zoungra, Zacharie Nikiema et Joseph Ouédraogo.



*Ordination de l'abbé Dieudonné Yougbaré par Mgr Emile Soquet*

Ils devenaient donc ainsi les trois premiers prêtres autochtones de l'Afrique occidentale ce 2 mai 1942. Il faudra attendre la date du 8 avril 1945 pour assister à l'ordination du quatrième prêtre de l'Afrique occidentale, l'abbé Dieudonné Yougbaré qui deviendra le 8 juillet 1956 le tout premier évêque noir de l'Afrique-Occidentale française. À noter que parmi ces quatre pionniers dans l'engagement au sacerdoce en Haute-Volta, l'abbé Paul Zoungrana, après Mgr Dieudonné Yougbaré, sera lui aussi appelé à l'épiscopat devenant ainsi le 12 avril 1960, Archevêque de Ouagadougou. Il est créé Cardinal cinq ans après, le 25 janvier 1965.



*Ordination de l'abbé Dieudonné Yougbaré par Mgr Emile Soquet et Messe d'action de grâce du jeune prêtre, abbé Dieudonné Yougbaré*



*Mgr Thévenoud à la sortie d'une célébration à la cathédrale de Ouagadougou*

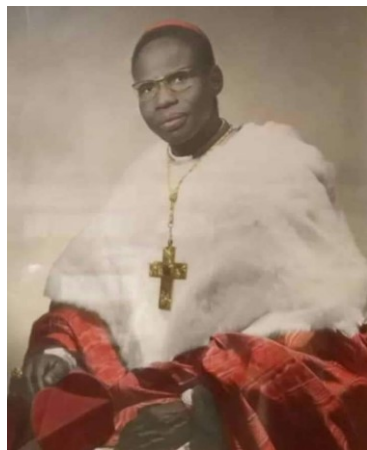
Sur cette liste des pionniers dans l'engagement au sacerdoce, il faut mentionner évidemment l'abbé Denis Tapsoba, ordonné prêtre diocésain le 6 mai 1944 à Ouagadougou par Mgr Thévenoud à la cathédrale de Ouagadougou. L'abbé Denis fait sa demande d'entrée chez les Missionnaires d'Afrique après 6 ans de cheminement avec les prêtres diocésains. Ainsi en juillet 1950, il s'engage définitivement chez les Missionnaires d'Afrique à Mours, où il prononce son serment missionnaire le 28 septembre 1952. Le 25 septembre 1960, il est nommé curé de la cathédrale Saint-Augustin à Koudougou. Après cinq années en paroisse, il est nommé évêque de Ouahigouya, en remplacement de Mgr Durrieu, décédé le 31 mai 1965. L'ordination a lieu à Vienne, le 16 octobre 1966.



*Abbé Denis Tapsoba. Extrait du film « Dans la Boucle du Niger »*

Avec ces premières ordinations sacerdotales en Haute-Volta on pouvait dire que l'Église avait réellement pris naissance et que la relève des missionnaires était en pleine germination. Du sang des missionnaires et des premiers chrétiens avait poussé l'arbre des vocations qui commençait déjà à produire ces premiers fruits.

Neuf Évêques Africains depuis ce temps exercent leurs ministères de pasteurs en Haute-Volta jusqu'au 75<sup>e</sup> anniversaire de l'arrivée de l'Évangile en terre voltaïque. En plus, il a plu au Saint-Père d'appeler l'un d'entre eux à faire partie du collège des Cardinaux : le Cardinal Paul ZOUNGRANA.



*Cardinal Paul Zoungrana*

*AOF en marche* a été réalisé en 1958, soit deux années après *Afrique Nouvelle* et *Lumière en Haute-Volta*. Ici le réalisateur est le Père Cornujols, c'est lui-même qui fait le commentaire en voix off, le type de caméra utilisé pour les prises de vues est bien précisé dès le générique du début du film, le Pan-Cinor.



*Le Pan-Cinor en image.*

Arrivé avec Air France à Dakar après avoir survolé l'île de Gorée, l'idée de faire un tour dans cette île chargée de l'histoire de l'esclavage lui fait prendre le bateau le lendemain pour assouvir sa curiosité de chercheur. Le film commence donc par une présentation de l'île aux esclaves, toute première résidence du Gouverneur du Sénégal.



*Souvenir douloureux pour tous : la maison dite la maison des esclaves*

Cette introduction du film nous plonge au cœur de la traite négrière avec ce lieu de mémoire qu'est l'île de Gorée. Une présentation générale de la maison des esclaves et de tout le système administratif mis en place pour sa gestion, page très sombre de l'histoire de l'humanité. Il y a visiblement ici une grande évolution de la qualité des images dans ce film d'une durée de 50 minutes par rapport aux films antérieurs et également une nette coupure avec les mises en scène observées dans les premiers films et qui se justifiaient, besoin de propagande et levée de fonds obligeant. Après un parcours de la vie sociale et agricole du Sénégal et de la Gambie, le réalisateur nous amène en Haute-Volta, à Bobo-Dioulasso : champs de mil, récolte des noix de karité, visite en pays Lobi, gourounsi, etc.



*Femmes Bobo revenant des champs et village Bobo*

Il s'agit ici d'une réelle prise de vue du quotidien des peuples sans aucun besoin de leur faire jouer des rôles d'acteur comme dans les fictions, ce qui contraste vraiment avec les films précédents, où on pourrait trouver des acteurs principaux et secondaires et des figurants dans ces mises en scène. Comme le précise le réalisateur lui-même, il s'agit d'images prises au hasard, mais qui reflètent la vie et la réalité des peuples africains.



*Une cour Mossi où tous dépendent habituellement d'un seul chef de famille et les greniers familiaux*

De la Haute-Volta, le réalisateur nous conduit au Niger et au Mali à la rencontre des routes dites « routes du poisson » et des populations locales, danses des masques dogon, danses de femmes et de jeunes filles, etc. C'est l'Afrique du rythme, dit le réalisateur. Grand reportage également sur les travaux de la poterie, de la teinture, de la forge et du tissage traditionnels.



*Le tisserand au travail*

Le film *AOF en marche* donne aussi à voir la force des coutumes et de la tradition en Afrique avec une présentation de certains lieux de cultes aux fétiches, des arbres sacrés, des animaux sacrés comme les caïmans, les cérémonies d'initiations traditionnelles et aussi d'enterrement des morts enfants comme vieux.



*Fin de l'Initiation des Hommes dans la forêt guinéenne : initiés et Maître des initiés*



*Fin de l'Initiation des filles en présence des autorités religieuses*

Après ce détour au pays Dogon, le Père Cornujols nous amène chez les Mossi en Haute-Volta dans une cour royale, la cour du Mogho Naba de Ouagadougou



*La vénération du chef chez les Mossi de Haute-Volta*

Après avoir expliqué le sens de ce respect dû au chef, nous sommes encore invités dans une autre cour royale pour la fête d'un roi mossi, avant de nous ramener en Guinée à la rencontre de Sékou Touré, Vice-Président en ce temps ; de Ouézzin COULIBALY. C'est l'Afrique nouvelle des grandes villes. Le réalisateur présente aussi la modernisation de l'agriculture avec la mise en valeur de la plaine de Djonkélé par les Missionnaires, véritable école de formation agropastorale

dans la région de Bobo-Dioulasso. L’Afrique bouge au plan religieux, politique, au niveau des techniques d’exploitation des sols, des moyens de transport, etc.



*Sékou TOURE, Vice-Président de Guinée (AOF) et futur Président après les indépendances et OUEZZIN COULIBALY, Vice-Président du Gouvernement de Haute-Volta*

Comme dans *Afrique Nouvelle et Lumière sur la Haute-Volta*, *AOF en marche* fait un détour chez les Sœurs pour présenter les jeunes filles en formation : couture, puériculture, artisanat, etc. : et évidemment le beau travail du docteur Goarnisson à Ouagadougou, avec des images plus belles et plus professionnelles.

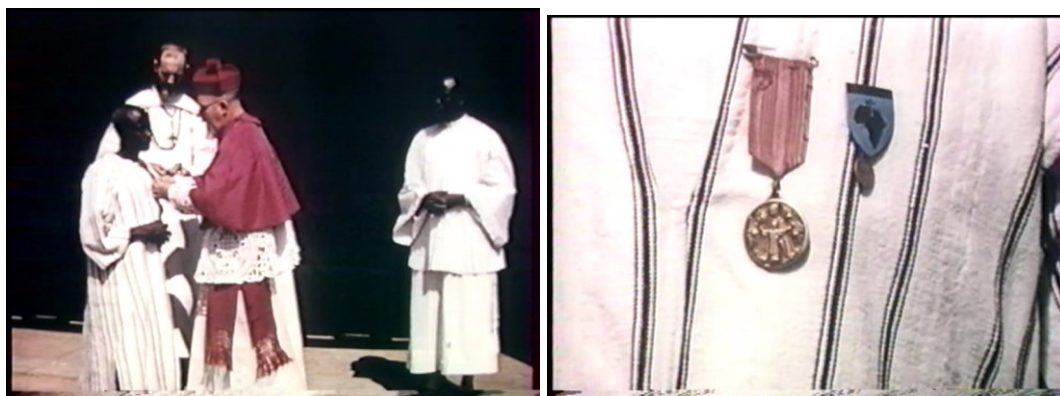
Il s’agit vraiment dans ce reportage d’une analyse sociopolitique, religieuse et culturelle des pays de l’AOF. Le film s’achève sur l’évocation de l’importance de la place des laïcs dans l’avancée du programme missionnaire et présente les catéchistes comme de vrais auxiliaires de l’apostolat sans lesquels l’œuvre missionnaire n’aurait pas connu cet essor en Haute-Volta. Ici aussi, le film finit avec un cri de cœur : « On n’arrête pas une force de la nature, on l’oriente. L’Afrique n’est pas un musée d’ethnographie, elle est en plein bouillonnement ».

Tous ces différents reportages viennent confirmer le témoignage donné par l’archevêque émérite de Bobo-Dioulasso à la troisième partie de cette recherche. En regardant le film *Ismanghso* (*Ismasgo*) sur les catéchistes, on comprend pourquoi pour Monseigneur Anselme<sup>297</sup>, le catéchiste est l’une des plus grandes merveilles de l’œuvre missionnaire. Dans ce reportage (*Ismanghso*) qui est plus une interview habillée avec des images en mouvement, A. Thomas donne la parole au Père Joseph Perrier pour qu’il présente l’école des catéchistes de Ismasgo dans le diocèse de Koudougou dont Monseigneur Bretault est l’évêque. Le catalogue illustré des films de la Maison des archives des Pères Blancs à Rome situe la réalisation de ce film autour de 1960. Les mérites

---

<sup>297</sup> Cf. film *Titianma ou Testament audiovisuel de Mgr Anselme Titianma Sanon*. Film réalisé comme document d’accompagnement de cette thèse dans l’objectif d’archiver la mémoire vivante de l’Eglise du Burkina Faso.

de ces auxiliaires de l'apostolat missionnaire sont reconnus par l'évêque à travers la décoration du catéchiste Joanny pour les 25 ans de service rendu à l'Église.



*Décoration du catéchiste Joanny par Monseigneur Brétault*

Au cours de leur formation, les catéchistes et leurs épouses apprennent différents métiers : agriculture, maraîchage, mécanique, tissage, couture, etc.



*Quelques métiers que les catéchistes apprennent à l'école des catéchistes à Ismasgo*

« Il n'y a pas de fonction plus belle, plus honorable et plus méritoire pour ceux qui l'exercent avec foi que celle de catéchiste » (N. Guid 892) s'exclamait le Frère Gabriel Taborin, Frère de la Sainte Famille de Belley, au cours d'une cérémonie d'envoi de binômes de catéchistes avec leurs familles. Le catéchiste au Burkina Faso comme dans la plupart des pays d'Afrique est considéré comme le bras droit du prêtre. Lui et son épouse sont issus d'une école de formation de catéchistes. Pour mémoire, c'est à Ségou, au Mali, qu'a débuté la fonction du catéchiste telle qu'elle existe aujourd'hui dans les pays évangélisés par les Missionnaires d'Afrique<sup>298</sup> :

« Connaissant bien la langue, les coutumes, les sentiments de leurs congénères, l'éloquence qui entraîne, ils savaient beaucoup mieux que l'expatrié, exprimer la foi chrétienne de façon adéquate. Ce sont eux qui souvent, ont ouvert de nouveaux champs d'apostolat ou bien qui ont préparé l'ouverture des postes de mission »<sup>299</sup>.

<sup>298</sup> Voir Pierre DIARRA, *Cent ans de catholicisme au Mali. Approche anthropologique et théologique d'une rencontre (1888-1988)*, op.cit., p. 63

<sup>299</sup> Casimir Epiphane Sandwidé, op. cit., p.430



La création de la première école de catéchistes fut l'œuvre de Mgr Joanny Thévenoud. Auparavant, à la rentrée scolaire 1914-1915, alors qu'il est supérieur de la mission de Ouagadougou, il ouvre une école pour sa mission. Le but de cette école est de former de futurs prêtres ou des catéchistes. Dans son idée, les plus jeunes et les plus doués, aptes à entreprendre des études poussées, iraient jusqu'au sacerdoce. Les plus âgés et les moins doués deviendraient dans ce cas des catéchistes. En 1923, il fait de cette école à Ouagadougou une œuvre du Vicariat et tous les postes de la nouvelle mission sont invités à envoyer des candidats sérieux. Au début, seul Koupéla est en mesure d'envoyer des candidats, car les autres, notamment Réo, Manga et Bam viennent seulement d'être créés. Réo dans le pays lyolo (1912) ; Toma, au pays samo (mars, 1913) ; Manga et Bam, dans le pays moaaga, respectivement en 1919 et en 1923, Koudougou en 1924, Pabré en 1925 et Guiloungou en 1930.

Durant les deux premières années de l'expérience, les élèves catéchistes sont mêlés aux séminaristes. Le nombre des élèves grandissant, il est décidé de procéder à leur répartition en deux sections bien distinctes : celles des séminaristes et celles des élèves catéchistes. Les deux sections sont transférées à Pabré en 1925. L'œuvre se développant grâce aux candidats venus des autres postes du pays Mossi, on décide d'envoyer la section des catéchistes à Guiloungou en 1930, avant même qu'on y ait ouvert un poste de mission. L'objectif de cette école c'est de « Former des collaborateurs des missionnaires ». Donc, elle devra former des catéchistes pieux, zélés, instruits et dévoués, ayant pleinement conscience de la beauté et des responsabilités de leur vocation. En un mot, son but est de faire des jeunes gens qui sont à l'École des apôtres et non des salariés. Ainsi, recrutés et formés par les Pères Blancs, les catéchistes deviennent dès lors la cheville ouvrière de l'apostolat catholique.

Dans les Vicariats apostoliques de Ouagadougou et de Bobo-Dioulasso, fondés respectivement en 1921 et en 1927, les modalités de recrutement sont similaires. Les écoles de catéchistes de ces deux diocèses accueillent des jeunes chrétiens de 14 à 15 ans, des catéchumènes sérieux de 10 à 15 ans et des enfants de chrétiens sortant des écoles des sœurs. Le choix de ces candidats revient au conseil du poste. Mais, étant donné le besoin urgent de catéchistes pour seconder les missionnaires, on recrute désormais des jeunes chrétiens ayant entre 16 et 25 ans. Cette frange d'âge sera respectée dans toutes les écoles qui seront créées par la suite. Dans la plupart des écoles de catéchistes, la préférence est donnée aux élèves mariés et l'épouse est aussi prise en compte dans la formation. Elle dure trois ou quatre années suivant les niveaux des élèves et comporte les volets suivants : la formation spirituelle, la formation du caractère, la formation intellectuelle ou l'instruction, le travail manuel, le sport et le délassement. "Auxiliaire des missionnaires",

"collaborateur efficace", "suppléant des prêtres", "coopérateur à l'apostolat de la hiérarchie", "auxiliaire de l'évêque", "exécutant des tâches confiées", "pasteur ordinaire", "faiseur de catéchisme", "animateur rural", toutes ces appellations, attribuées au catéchiste suivant les époques, disent tout de la difficulté que les pasteurs et les communautés ont eue à situer le catéchiste dans la pastorale de l'Église locale. Son rôle est cependant manifeste et on lui reconnaît sa valeur et la qualité de son engagement.

On peut donc dire que l'école des catéchistes a commencé en 1925 à Pabré, ensuite transférée à Gilungu en 1930, pour ce qui est du Moogo. Dans l'ouest, elle a d'abord commencé à Massala en 1933, puis dans différents endroits avant de se stabiliser à Orodara en 1967. Dans le Gurma cette école a été d'abord à Piela en 1958, à Kantchari (1959-1960), à Tambaga (1961-1970) puis à Namoungou à partir de 1972. À Yimaasgo (Koudougou), l'école des catéchistes fut ouverte en 1947.

#### ***4.6 Les centres de formation, coopératives, pensionnats et refuges***

Les centres de formation, les coopératives et les refuges étaient des moyens d'attrait semblables aux centres d'alphabétisation, en ce sens qu'ils avaient été créés à l'intention des jeunes filles et jeunes garçons adultes. Souvent ces centres avaient pour but de retenir les jeunes des villages attirés par les centres urbains et d'éviter l'émigration. Dans le vicariat de Nouna, tous les postes de mission avaient été mis au service de la population rurale :

« Tous nos chrétiens et catéchumènes vivent des produits de leur culture et ils vivent péniblement ... Or dans un pays où le régime des pluies est capricieux, ou bien des facteurs interviennent pour rendre les récoltes très aléatoires, les ressources d'un ménage sont limitées. Comment, avec leur maigre budget, les paysans pourraient-ils satisfaire aux besoins matériels d'une évolution pourtant très modérée dans ses prétentions ? D'autre part, les grands centres commerciaux sont très éloignés de nos campagnes, comment ces mêmes paysans pourraient-ils se procurer les objets manufacturés, sans passer par les prix prohibitifs des Libanais, des petits commerçants africains ou des Jula de la brousse ? Les premiers veulent amasser pour séjourner de temps à autre dans leur lointain pays, les seconds cherchent à entretenir leurs harems, les derniers, eux-mêmes victimes des autres, désirent se rattraper aux dépens de leurs clients. Cette situation a créé un malaise qui pousse les jeunes gens à fuir leurs villages pour trouver meilleure fortune ailleurs. La mission, consciente de ses devoirs sociaux, a donc monté une coopérative d'achat de produits et de vente d'articles de

consommation pour tous les priants (chrétiens ou simples postulants) inscrits dans les registres officiels des stations »<sup>300</sup>.

Toujours dans le Vicariat de Nouna, des « écoles » de fiancées dites Sixas existaient, de même qu'à Tounouma où il y avait un centre de refuge pour les jeunes filles fuyant le mariage forcé. Les filles recueillies dans ces centres recevaient des stages plus ou moins longs. Selon les Pères, ces centres ont donné un bon résultat. Les Pères Blancs en construisant ces centres de formation et de refuge avaient créé ainsi des lieux de retenue des jeunes, des cadres propices où ils leur dispensaient l'enseignement de la foi chrétienne et la tenue d'un ménage et autres travaux manuels. Ainsi donc, à Bobo et dans d'autres régions il y avait des centres d'apprentissage des métiers : la maçonnerie, la menuiserie et la mécanique automobile existaient. On peut citer en exemple le Centre Technique Féminin d'Hamdallaye de Bobo-Dioulasso, commencé en 1952, avec des activités multiples : préparation au Certificat d'Aptitude Professionnelle (C.A.P), le Centre ménager et de formation technique, cours commerciaux pour employés de bureau, section d'économie familiale et sociale<sup>301</sup>. Ce centre a formé beaucoup d'agents du secteur public. On a aussi le Centre de formation Professionnelle Saint-Joseph de Fada qui faisait une formation d'un cycle de quatre ans sanctionné par la C . À . P, le Centre de formation féminine de Torfu à Koudougou. Il faut citer également la Maison de l'Enfance à Orodara ouverte en 1952 et donnée très tôt au Gouvernement pour faute de personnel et de finance. Elle avait pour vocation la rééducation des enfants délinquants arrêtés par la police ou la gendarmerie pour tenter de les récupérer et pour les réinsérer dans la société.

Des expériences de formation agricoles ont été faites à Toussiana et à Niangoloko avec l'aide de l'Institut de Recherche des Huiles et Oléagineux (I.R.H.O). L'expérience agricole fut le biais par lequel les missionnaires se sont introduits dans le milieu *bolon* et *senoufo* dans la région de Dionkélé et de N'Dorola<sup>302</sup>. Ils réalisaient ainsi une connexion entre le développement de l'apostolat et la fondation du centre de formation agricole<sup>303</sup>. Les ateliers de haute laine et de couture de Ouagadougou ont permis d'occuper constamment environ cent cinquante jeunes filles que les Sœurs ont pu éduquer chrétiennement<sup>304</sup>.

---

<sup>300</sup> APBR, Rapports annuels (1952-1952). 371-372

<sup>301</sup> Cf. AEBo, *Comme un grain de sénévé*, 14.

<sup>302</sup> Casimir Epiphane Sandwidé, *L'Eglise missionnaire dans les limites*. in Burkina 2000, 162

<sup>303</sup> AMD, Rapports annuels (1939-1945), 345.

<sup>304</sup> APBR, Rapports annuels (1939-1945), 345.

## ***Conclusion***

À partir de cette recherche en archives dans les fonds des missionnaires d'Afrique, on peut dégager quelques grandes dates de l'histoire de l'Eglise du Burkina : 1900, arrivée de premiers missionnaires ; 1912, arrivée des Sœurs Blanches ; 1924, fondation de la première congrégation religieuse autochtone ; 1942, premières ordinations sacerdotales ; 1948, lancement de la première école d'infirmières en Haute-Volta, 1956, ordination du premier évêque de Haute-Volta et de l'Afrique de l'Ouest....

Une des stratégies des missionnaires a été de s'appuyer sur l'administration coloniale pour la réussite de leur mission. En effet, les missionnaires ont compris très tôt que pour réussir, ils devaient composer avec les colonisateurs, entrer dans un dialogue constructif avec eux, ce qui leur a permis de poursuivre leur mission. La loi française du 7 juillet 1904, suivie de son décret d'application du 2 janvier 1905, sur la séparation de l'Église et l'État, a mis en mal cette collaboration entre missionnaires et administrateurs coloniaux. Cette loi, qui interdit à tous les « congréganistes » d'enseigner, entraîne sous Pie X la rupture des relations diplomatiques entre la France et le Saint-Siège le 29 juillet 1904. Le 22 janvier 1903, le Ministre des Colonies reçoit l'ordre de la Chambre des Députés de laïciser tous les services et de supprimer les emblèmes religieux dans les établissements dépendant de son ministère. La mise en application commence dans le domaine sanitaire, à Kayes, à Kati et à Bamako, où les sœurs sont respectivement remplacées par des militaires (des sous-officiers) - surtout pour la partie administrative - et par quelques infirmiers. Les Sœurs Blanches partent pour le pays Mossi (l'actuel Burkina Faso).

C'est surtout sur le terrain de l'école qu'une sorte de guerre se livre entre l'administration et la mission. Désormais tous les enfants que l'administration a confiés aux écoles des Pères Blancs sont inscrits dans les écoles publiques. Celles-ci sont organisées sous différentes formes : villageoises, régionales, urbaines ; primaires, supérieures, professionnelles et enfin école normale, la future école William Ponty où seront formés la plupart des cadres originaires du Soudan français. Constamment, les missionnaires sont critiqués. Alors que l'État veut apporter l'essentiel de la civilisation et de la culture françaises à ses futurs auxiliaires en respectant leurs croyances et leurs coutumes, on considère que les missionnaires agissent à contre-courant en ne voyant dans l'école qu'un moyen d'aboutir à la conversion des Africains au prix de la transformation totale de leur genre de vie et de l'abandon de leurs traditions. On assiste à de nombreuses vexations, des

dialogues de sourds, des restrictions à l'expansion missionnaire et le refus de tout appui matériel, ce qui à terme freinera l'accueil du catholicisme au Soudan.

Toutefois, en Haute-Volta, malgré les divergences, on constatera que les deux parties vont se tendre la main pour répondre ensemble à des objectifs pourtant dissemblables. C'est la question scolaire qui rapproche les colonisateurs et les missionnaires. D'une part, les administrateurs voient dans les écoles le meilleur lieu pour transmettre l'influence française nécessaire au bon déroulement de la colonisation ; d'autre part, les missionnaires voient dans l'œuvre scolaire un puissant moyen d'apostolat. De plus, ils veulent rattraper le retard, car l'école catholique a été longtemps fermée. Un climat de concurrence s'installe entre l'école laïque et celle de la mission qui multiplie les efforts pour subsister. Mais privée du soutien financier et moral de l'administration, l'école de la mission renonça à ouvrir ses portes pour la rentrée scolaire 1906.

## **Chapitre 5 : Matérialité et goût des archives dans les paroisses et institutions ecclésiales au Burkina Faso**

### ***Introduction***

« *Matérialité et goût des archives dans les paroisses et institutions ecclésiales au Burkina Faso* » nous ramènent sur mon principal terrain de recherche, le Burkina Faso pour une ethnographie dans l'archive au niveau paroissial et diocésain. Toutes ces investigations n'ont d'autres objectifs que ceux reconnus à la recherche historique depuis le temps de Hérodote qui écrivait : « Hérodote de Thourioi expose ici ses recherches, afin que les choses faites par les hommes ne s'enlisent pas avec le temps et que les grandes et merveilleuses actions, accomplies tant par les Grecs que par les Barbares ne perdent point leur éclat »<sup>305</sup>. L'histoire et la mémoire collective de l'Eglise à partir des archives et des témoignages des anciens, mérite d'être connues par les jeunes générations. L'un des grands fléaux que connaissent nos paroisses et diocèses c'est ce manque de transmission de la mémoire et cela à cause des deux principes responsables de l'oubli dont nous a parlé Marc Bloch : la négligence et la passion du secret. J'en veux pour preuves le silence et le refus de communication devant mes nombreuses sollicitations pour entrer en possession de certaines archives sur le patriarche de l'Eglise du Burkina, Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo.

### ***5.1 L'État des lieux dans la Province ecclésiastique de Bobo-Dioulasso***

Pour une question d'objectivité et aussi compte tenu de l'insécurité qui ne m'a pas permis de visiter tous les diocèses, j'ai donc décidé de restreindre mon champ d'investigation en ce qui concerne l'état des lieux sur la problématique du recouvrement, conservation, restauration et valorisation des archives dans les diocèses au Burkina Faso. J'ai choisi d'orienter mes investigations sur la Province ecclésiastique de Bobo-Dioulasso : Archidiocèse de Bobo-Dioulasso, Diocèse de Nouna, Diocèse de Dédougou, Diocèse de Diébougou, Diocèse de Banfora, Diocèse de Gaoua et sur les archives de la Conférence épiscopale Burkina Niger détenues dans deux conteneurs au Centre National Cardinal Paul Zoungrana à Ouagadougou. Malgré tous les efforts entrepris par les évêques avec la désignation d'un archiviste par diocèse, le chemin à parcourir reste encore énorme tant au niveau du recouvrement que de la conservation. C'est d'ailleurs ce que les participants au colloque de 2017 avaient signalé en écoutant les différents délégués des diocèses. Toutefois, ces difficultés ne doivent pas cacher le potentiel disponible,

---

<sup>305</sup> Cité par March Bloch, *op. cit.*, p,74

l'existence de fonds d'archives qui appelle d'urgence à un travail de restauration et de valorisation. Voici en images quelques clichés qui mettent en lumière les difficultés dans lesquelles travaillent nos archivistes dans les diocèses :

### Archidiocèse de Bobo-Dioulasso





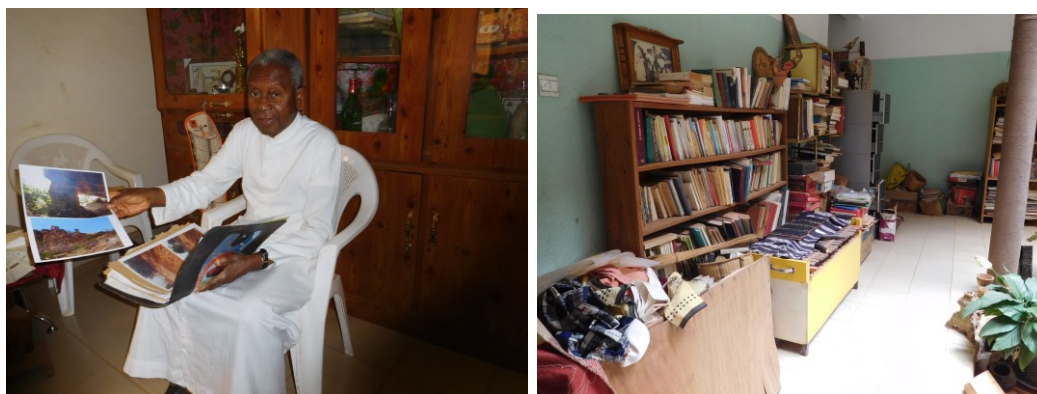
À partir de ces images, on se fait une idée des difficultés auxquelles sont confrontées les personnes chargées de la gestion de ce centre d'archives. On y découvre des archives, écrites, visuelles et sonores qui nécessitent un travail d'inventaire, de classement, de restauration et de numérisation comme dans la plupart des autres diocèses. La cathédrale de Bobo-Dioulasso à elle seule constitue un patrimoine historique à entretenir. Des efforts de restauration ont été entrepris et aujourd'hui l'archidiocèse de Bobo dispose d'une cathédrale totalement restaurée.



*Cathédrale restaurée*



## Bibliothèque et Archives de Mgr Anselme Titianma SANON, archevêque émérite de Bobo-Dioulasso



*Le siège sur lequel s'est assis Saint Jean-Paul II lors de sa visite à Bobo-Dioulasso en 1980*

### Diocèse de Banfora

Les archives du diocèse de Banfora sont détenues à l'évêché et j'ai eu la joie de les visiter avec Mgr Lucas K. SANON, Évêque de Banfora. Un petit matériel de lecture et de numérisation a été acquis par le diocèse et permet de récupérer certaines archives en désintégration.





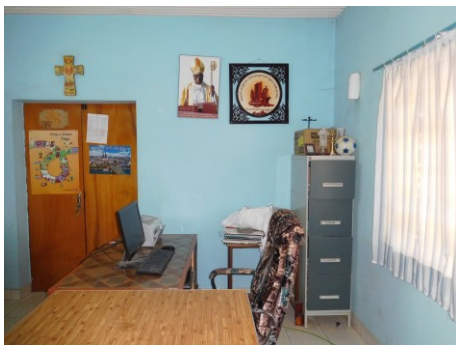
Cependant le travail à faire est encore énorme et demande plus de moyens techniques et humains.



*Archives audiovisuelles du diocèse de Banfora*

### **Diocèse de Dédougou**

Les archives diocésaines sont détenues ici aussi à l'évêché. On note dans la Maison des Archives du diocèse de Dédougou un réel effort de classement et de conservation.





Comme on le constate, ces archives sont aussi bien écrites, visuelles qu'audiovisuelles et nécessitent également un travail de numérisation pour permettre de disposer de copies de conservation et de copies destinées à l'exploitation et à la recherche.

### Diocèse de Gaoua

Dans le diocèse de Gaoua comme dans la plupart des diocèses, les archives sont conservées à l'évêché et ce fut Mgr Modeste KAMBOU lui-même qui m'a fait le plaisir de me les faire visiter. Ici comme à Bobo-Dioulasso et Dédougou, un responsable des archives a été nommé et travaille en étroite collaboration avec l'évêque.





*Certaines archives sont encore dans des cantines et attendent d'en être tirées, classées et conservées avec les autres.*

Le jeune diocèse est en phase de constitution de ses archives dont la plupart sont encore dans le diocèse de Diébougou d'où il est issu. C'est ce qui explique la sobriété du cadre de détention des archives pour l'instant.

### **Diocèse de Diébougou**

C'est le diocèse qui a donné naissance au diocèse de Gaoua. Il dispose d'un archiviste formé et responsable du centre des archives. C'est en sa compagnie que nous avons pu visiter les différentes collections dont dispose le diocèse.





*État des archives de Diébougou*

### **Diocèse de Nouna**

C'est dans le diocèse de Nouna que nous avons vraiment eu un contact direct avec la dégradation des archives. Nouna dispose d'une secrétaire qui est en même temps chargée des archives. On comprend que le cumul de ces deux fonctions ne facilite point la gestion des différentes collections qui ne sont pas toutes regroupées à l'évêché.



*Des archives en pleine détérioration à l'évêché de Nouna*

**Sur les traces de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo dans la paroisse de Toma**



*Église paroissiale rénovée et les archives de la paroisse*



*A la rencontre d'un des fils de Dii Alfred Diban*



*Caveau familial et tombe de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo*



*Ici repose le patriarche, premier chrétien de la Haute-Volta. Dans le caveau familial reposent également le Professeur Joseph Ki-Zerbo son fils ainsi que l'épouse de l'historien et homme politique.*

L'état des archives dans les différents diocèses que nous avons pu visiter met à nue les difficultés auxquelles les archivistes sont confrontés. Dans certains centres de conservations, les archives laissées par les Missionnaires ont été carrément détériorées avec le temps. Des diaires ont été mangées par les termites ainsi que d'autres documents importants pour la mémoire des paroisses et des diocèses. Fort heureusement, la Société des Missionnaires d'Afrique a eu l'ingénieuse idée de faire des doubles de ces documents qu'elle conserve précieusement à Rome dans leur Maison des Archives. Partant des recommandations du colloque de 2017, je suis donc entré en dialogue avec les premiers responsables de ladite Société pour négocier une mise à disposition de ces archives qui traitent de la vie et de la mémoire de l'Église au Burkina Faso. C'est en ce sens qu'il m'a été demandé de proposer une convention de mise à disposition qui sera signée entre la Conférence Episcopale des Evêques du Burkina-Niger et la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome.

## ***5.2 L'urgence et la nécessité d'une convention entre la Société des Missionnaires d'Afrique et la CEB-N***

### ***5.2.1 Le plaidoyer pour convaincre les deux Parties***

En tant que doctorant et chercheur, il m'a fallu défendre cette idée de convention de mise à disposition auprès de chaque entité. L'archiviste des Missionnaires d'Afrique étant lui aussi convaincu du bien-fondé d'une telle convention m'a ainsi servi de porte d'entrée chez les Missionnaires pour discuter avec les premiers responsables des possibilités de faisabilité d'un tel partenariat. Mon séjour de recherche a donc été l'occasion favorable pour en discuter avec qui de droit. Etant donné l'importance d'un tel acte à poser, il a fallu donc soumettre le projet de convention au Conseil Général des Pères Blancs. Cependant pour les encourager à prendre une décision favorable, j'ai jugé nécessaire de convaincre d'abord les évêques du Burkina de la nécessité et de l'urgence de cette convention. C'est ainsi que le 20 octobre, après leur assemblée générale, j'ai été reçu par le Président de la Conférence Épiscopale Burkina Niger, qui au nom de tous les évêques du Burkina et du Niger, a signé la convention et a écrit une lettre d'appui en me chargeant de l'apporter au Supérieur Général des Missionnaires d'Afrique à Rome. Ci-jointe, la lettre du Président de la Conférence Épiscopale Burkina Niger :





Ouagadougou, le 20 octobre 2022

## Le Président

Au

Révérénd Père Stanley LUBUNGO  
Supérieur Général  
des Missionnaires d'Afrique

Réf. : n°178/2022/P.C.E.B.N.

Objet : Déclaration d'appui.

Révérénd Père Stanley LUBUNGO,

Je vous écris au sujet du projet Archives filmiques et para filmiques que l'Abbé Pierre SANOU m'a présenté. Les Evêques de la Conférence Episcopale Burkina-Niger sont très intéressés par la mise en œuvre de ce projet d'autant que notre Eglise locale ne dispose pas d'un Centre d'archives pourtant nécessaire pour la sauvegarde de la mémoire de l'évangélisation de nos territoires.

Vu l'importance de l'œuvre qui se profile, je viens par la présente, appuyer l'initiative de l'Abbé Pierre SANOU qui devient l'initiative de la Conférence Episcopale Burkina-Niger. Merci pour le bon accueil qui lui a été réservé durant la phase de prospection et merci encore pour les facilités que vous voudrez bien lui accorder pour le travail de préparation nécessaire au transfert des données archivistiques concernant notre Eglise locale au Burkina Faso et pour l'accompagnement que la Société des Missionnaires d'Afrique pourra offrir à la Conférence Episcopale Burkina-Niger dans le projet de mise en place d'une Maison des archives pour l'Eglise Famille au Burkina.

Sachant compter sur votre fraternelle collaboration, je saisis cette heureuse occasion pour vous exprimer ma plus haute considération ainsi que ma communion dans le Seigneur.

Respectueusement, Vôtre.

 + Laurent B. DABIRE  
Evêque de Dori  
  
Président de la Conférence Episcopale

CONFERENCE EPISCOPALE BURKINA - NIGER - 01 B.P. 1195 OUAGADOUGOU 01 - Tél.: 00 226 60 80 56 15 / 00 226 65 01 47 02  
Email : cebncncpz@gmail.com - Site : www.egliseduburkina.org  
BURKINA FASO

### 5.2.3 Travailler avec l'autorisation des titulaires de droits sur les œuvres audiovisuelles

L'immersion dans les archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, en même temps qu'elle fait découvrir l'importance de ces collections pour une relecture et une réécriture de l'histoire de l'Eglise et de la Nation au Burkina Faso, pose également la question du comment travailler en chercheur sur des œuvres audiovisuelles de fiction dans le respect du droit d'auteur et des droits voisins. En effet, sur le plan juridique, les œuvres audiovisuelles de fiction sont, avant tout, des œuvres de l'esprit et donc protégées par le droit d'auteur dès lors qu'elles sont dotées d'originalité, c'est-à-dire empreintes de la personnalité de son auteur. La protection est accordée,

quel que soit le genre, le format, la destination ou le mérite de l'œuvre, y compris lorsque celle-ci est inachevée ou non divulguée<sup>306</sup>.

Les œuvres audiovisuelles et cinématographiques figurent bien entendu parmi les créations qui peuvent faire l'objet d'une protection par le droit d'auteur. La condition d'originalité sera appréciée au niveau des éléments constitutifs de l'œuvre, tels que le scénario, le montage, la musique, le texte parlé... ceux-ci devant témoigner de choix arbitraires de la part des coauteurs de l'œuvre audiovisuelle<sup>307</sup>.

Au-delà du droit d'auteur, d'autres droits de propriété intellectuelle peuvent être mis en cause par l'utilisation d'œuvres audiovisuelles à des fins de recherche, que celles-ci soient des œuvres de fiction ou non. Tel est le cas des *droits voisins* attribués aux artistes-interprètes, aux producteurs de vidéogrammes et aux entreprises de communication audiovisuelle sur leurs programmes. Les œuvres audiovisuelles des collections des Pères Blancs comportent aussi bien des films de fiction que des films documentaires.

Pour leur exploitation, j'ai alors proposé cette convention de mise à disposition de ces œuvres audiovisuelles en plus de l'engagement que j'ai signé pour l'ensemble des archives que j'ai sélectionnées dans la Maison des Archives de la Société durant mon séjour de recherche. Pour mettre en place une telle convention, j'ai eu recours à d'autres chercheurs qui ont travaillé sur des œuvres audiovisuelles dans le cadre de leur recherche. Je dis ainsi un grand merci à Pascal Cesaro et Pierre Fournier avec qui j'ai eu de beaux échanges sur la question et qui m'ont transmis la convention qu'ils ont proposée pour adoption et signature entre l'Université d'Aix – Marseille et l'Institut National de l'Audiovisuel (INA). Je me suis alors appuyé sur cette convention et sur les conseils de mes deux directeurs de thèse pour faire une proposition à la Conférence Episcopale Burkina-Niger et la Société des Missionnaires d'Afrique.

### ***5.3 Proposition d'une Convention de mise à disposition des fonds sur le Burkina Faso***

***Société des Missionnaires d'Afrique***

***Conférence Épiscopale Burkina-Niger***

---

<sup>306</sup> Cf. Pour plus de renseignement lire Philippe Mouron, « Comment travailler en chercheur sur des œuvres audiovisuelles de fiction dans le respect du droit d'auteur et des droits voisins ? », *Images du travail, travail des images* [En ligne], 10 | 2021, mis en ligne le 20 février 2021, consulté le 11 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/itti/1562> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itti.1562>

<sup>307</sup> L'originalité a ainsi été reconnue à des films pornographiques : C. Cass., Ch. Crim., 28 septembre 1999, n° 98-83.675, *LP*, n° 171, mai 2000, p. 65-70, note E. Dreyer.

### Convention de mise à disposition

Entre

La **Société des Missionnaires d'Afrique**, fondée en 1868 par le Cardinal Lavignerie (dcd en 1892) détentrice d'un fonds d'archives : publications officielles de la Société et des Provinces, rapports, correspondances et autres documents dérivés, des lettres et études écrites par les missionnaires en Afrique, un recueil de « diaires » (journaux) conservés dans les différents postes de mission, de leur fondation jusqu'aux années soixante, conservés dans leur Maison des Archives, Via Aurelia 269, à Rome,

ci-après dénommée SMAf.

d'une part,

Et

La **Conférence Episcopale Burkina-Niger**, représentant tous les diocèses du Burkina Faso et du Niger, et dont le siège est à Ouagadougou à l'adresse : 01 BP.1195 OUAGADOUGOU 01

ci-après dénommée CEB-N

Ensemble ci-après dénommées la « Partie » ou conjointement les « Parties ».

### Préambule

La Société des Missionnaires d'Afrique, titulaire des droits de Producteur sur un volume d'archives audiovisuelles, radiophoniques, photographiques et sous d'autres formats sur les diocèses et paroisses du Burkina Faso fondées par les Missionnaires d'Afrique, s'est investie de la mission légale de conserver, sauvegarder et exploiter ces archives dans sa Maison des Archives à Rome avec l'objectif de les mettre au service de la recherche et de la formation.

La Conférence Episcopale Burkina Niger, prenant acte des résolutions et des recommandations du colloque organisé par la Commission Episcopale des Communications Sociales en 2017 sur le thème : « *Cinéma et construction de la mémoire collective de l'Église Famille de Dieu après Cent Ans d'évangélisation* », et du sujet de recherche doctorale de l'abbé Pierre SANOU intitulé « *Le Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo : Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église* » auquel les évêques du Burkina Faso ont accordé leur soutien et leur appui, en émettant le vœu de le voir se concrétiser en Centre National Catholique de Recherche et de Formation en Histoire orale, Travail de Mémoire et de la Science Ouverte plus tard, a décidé d'entrer en dialogue avec la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome pour la mise en place d'une convention de mise à disposition des archives de l'Église du Burkina Faso.

En amont de cette demande de mise à disposition, l'Utilisateur souhaite à partir des travaux de recherches de l'abbé Pierre Sanou et d'autres chercheurs antérieurs, mettre en place une Expérimentation « *Sillé (Racines)* » : *archives et création audiovisuelle*, portée par l'intéressé et le Réseau des Radios Catholiques du Burkina Faso (RCB) pour l'exploitation de ces fonds d'archives en vue d'écrire en images et en sons toute l'histoire de l'Église locale d'hier à aujourd'hui.

Dans le cadre de cette Expérimentation et du Projet dénommée « *Projet Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo : images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église* », les Parties se sont rapprochées afin de déterminer les conditions de mise à disposition et d'utilisation de ces fonds filmiques et parafilmiques, selon les modalités fixées par la présente convention (ci-après la « *Convention* »).

Il est entendu que seules sont autorisées à accéder et à utiliser les fonds filmiques et parafilmiques dans les conditions visées à la présente Convention, les personnes physiques listées en Annexe 1 travaillant sous le contrôle, l'autorité et la Responsabilité de l'Utilisateur dans le cadre des travaux de recherche scientifique susvisés (Personnes autorisées en Annexe 1).

### **Article 1 : Présentation, sélection et livraison des fonds à la CEB-N**

Aux fins de sélectionner les éléments des collections des Missionnaires d'Afrique qui concernent l'Église catholique du Burkina Faso et l'histoire de la nation burkinabè, l'abbé Pierre en collaboration avec l'archiviste des Pères Blancs, Père Dominique Arnaud a pu faire un repérage et une sélection de fonds d'archives dont une grande partie est déjà numérisée et stockée dans deux ordinateurs de la Maison des Archives. Le reste de la sélection nécessite encore un travail de numérisation et de classement. L'accès aux fonds déjà numérisés et stockés dans la banque de données de la Société et aux fonds non encore numérisés est ouvert aux personnes autorisées.

Un profil d'utilisateur dédié (composé d'un login et d'un mot de passe) a été créé à cet effet par la Maison des Archives des Missionnaires d'Afrique et communiqué aux personnes autorisées.

À l'issue de cette phase de recherche et de visionnage, les personnes autorisées ont procédé au choix définitif des éléments des différentes collections concernant le Burkina Faso et nécessaires à l'Expérimentation et au Projet.

### **Article 2 : Accès aux fonds d'archives**

Les éléments des collections sélectionnées par les personnes autorisées ont été mis à disposition sur un serveur FTP accessible par un login et un mot de passe fournis par la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à l'Utilisateur (ci-après la CEB-N). L'Utilisateur s'engage à s'assurer que le login et le mot de passe permettant d'accéder au Serveur FTP ne soient communiqués qu'aux Personnes autorisées et demeurent strictement confidentiels. La liste des documents livrés par la Société des Missionnaires d'Afrique à la Conférence Episcopale Burkina-Niger est détaillée en Annexe 2.

### **Article 3 : Utilisation des fonds pendant l'Expérimentation et le Projet**

Les documents sélectionnés par les Personnes autorisées sont mis à disposition de l'Utilisateur par la Société des Missionnaires d'Afrique à titre gratuit, non exclusif et non transférable, à de strictes fins de recherche en sciences sociales et religieuses dans le cadre de l'expérimentation et du Projet.

Dans ce strict cadre de la recherche, seules les Personnes autorisées peuvent, pendant la durée de la Convention :

- Copier les documents sur un serveur sécurisé situé sur le territoire burkinabè, dont l'accès est strictement réservé et dédié à l'Expérimentation et au Projet. Toute copie sur tout autre serveur (notamment dans le Cloud) est interdite ;
  - Expérimenter/évaluer/tester des méthodes en sociologie et/ou Anthropologie ou en Sciences de l'Information et de la Communication à partir des fonds sélectionnés ;
  - Créer des œuvres audiovisuelles dérivées sur la base ou à partir des films produits par les Pères Blancs, dans le cadre de l'expérimentation et du Projet
- Notamment l'Utilisateur et les Personnes autorisées s'engagent à :
- Ne pas accorder de sous-licence, vendre, distribuer, transférer, céder, prêter, louer de quelque manière que ce soit, tout ou une partie des fonds cédés par la Société des Missionnaires d'Afrique ;
  - Ne pas utiliser ces fonds à des fins illégales ou illicites ;
  - Ne pas rendre ces collections accessibles à des personnes non autorisées ;
  - Ne pas utiliser les éléments sélectionnés à des fins de commerce.

L'Utilisateur s'engage et veille à ce que les Personnes autorisées à utiliser ces fonds acceptent et respectent les stipulations de la Convention.

L'Utilisateur s'engage également à ce que les éléments mis à sa disposition par la Société des Missionnaires d'Afrique soient supprimés des serveurs de l'Utilisateur en cas de non-respect des clauses de la présente Convention.

### **Article 4 : Résultats et Publications**

#### **4.1**

L'Utilisateur s'engage à informer préalablement la Société des Missionnaires d'Afrique de toute publication scientifique relative aux travaux de recherche qu'il a menés à partir de ces fonds d'archives

Il est convenu que les personnes autorisées pourront, pendant et dans le cadre du Projet, faire des démonstrations scientifiques auprès de tiers des résultats de recherche incorporant tout ou une partie des fonds cédés.

Il est convenu que l'Utilisateur pourra librement procéder à des publications relatives au Projet à des fins pédagogiques et de recherche (y compris dans le cadre de revues scientifiques accessibles en ligne sur abonnement).

#### 4.2

Trois œuvres audiovisuelles dérivées seront réalisées à court et moyen terme à partir de ces fonds filmiques et parafilmiques, par les Personnes autorisées dans le cadre et pour les besoins de l'Expérimentation d'une écriture audiovisuelle de l'histoire de l'Église au Burkina Faso dans le cours de l'histoire générale de la Nation :

- Un « Testament audiovisuel » de Monseigneur Anselme Titianma SANON, Archevêque émérite de Bobo-Dioulasso dans lequel le récit testimonial est étayé par des extraits de films des Pères Blancs : « Titianma, celui qui a le doigt sur la vérité » ; un projet pilote à reproduire pour tous les évêques émérites du Burkina Faso.
- Un « montage d'extraits » à partir des films et de photos pour écrire en images et en sons l'histoire de l'Église au Burkina Faso dans le but d'en faire une émission télévisuelle à épisodes qui sera diffusée sur la Télévision catholique TV-Maria pour la formation et l'information des chrétiens et des personnes de bonne volonté : « Siilé (Racines) : images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église » ;
- Une série télévisuelle (Péplum) qui est une Expérimentation de la reconstitution historique sur l'histoire de l'évangélisation en Haute-Volta à partir du parcours de vie de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, premier chrétien du Burkina Faso : « Tilé-gnèdji (Les Larmes du Soleil) », de 4 épisodes de 52 minutes.

À long terme d'autres « Testaments audiovisuels » seront réalisés avec tous les évêques émérites du Burkina Faso et leurs témoignages seront toujours renforcés par des extraits de films et d'images d'archives tirées des fonds cédés par la Société des Missionnaires d'Afrique. Des monographies de paroisses seront également rédigées à partir des diaires des Missions et autres sources d'informations recueillies par les Personnes autorisées.

Les œuvres audiovisuelles réalisées par les Missionnaires étant pour la plupart du temps, des films didactiques, apologétiques, propagandistes et ethnographiques dont le but était de transcrire leur vécu et celui du milieu dans lequel ils ont mené leur mission, toute personne peut ainsi être autorisée à visionner les œuvres audiovisuelles dérivées si celles-ci sont présentées par les Personnes autorisées dans le cadre de l'expérimentation ou du Projet.

Dans le cadre des visionnages autorisés susvisés, l'Utilisateur s'engage et veille à ce que les œuvres audiovisuelles dérivées ne soient ni téléchargeables ni transférables. L'Utilisateur veille, en outre, à ce que les Personnes interrogées, les Participants aux ateliers scientifiques et les chercheurs accrédités ne réalisent aucune copie des œuvres audiovisuelles dérivées.

#### 4.3

L'Utilisateur s'engage à mettre gratuitement à la disposition de la Maison des Archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, les résultats et/ou les Œuvres audiovisuelles dérivées générés à partir des fonds d'archives mis à sa disposition par la Société, en les envoyant à l'adresse : *Via Aurelia 269, ROME*

En cas d'utilisation, de diffusion, de mention des résultats des recherches par la Société, la Société des Missionnaires d'Afrique s'engage à mentionner les Universités Sorbonne Nouvelle et Professeur Joseph Ki-Zerbo-Ouaga 1, la Conférence Episcopale Burkina Niger et le Réseau des Radios Catholiques du Burkina Faso ainsi que les Personnes autorisées en Annexe 1.

#### **Article 5 : Droits réservés**

Les films et autres documents produits par les Pères Blancs sont la propriété de la Société des Missionnaires d'Afrique et sont protégés par la Loi et notamment par les dispositions du Code de la Propriété intellectuelle.

Tous les droits sur ces films et les autres documents sont donc strictement réservés.

L'Utilisateur et les Personnes autorisées n'acquièrent aucun droit de propriété intellectuelle sur ces fonds filmiques et extra filmiques.

#### **Article 6 : Mention de la Société des Missionnaires d'Afrique et crédits**

Toute utilisation des fonds mis à disposition, des résultats de recherche générés à partir des collections ainsi que toute publication, autorisée dans les conditions visées aux présentes, devront systématiquement mentionner l'origine des œuvres, en faisant référence à la Société des Missionnaires d'Afrique.

L'Utilisateur veillera à ce que les auteurs soient correctement crédités dans les Publications et les résultats de recherche.

#### **Article 7 : Limitation de responsabilité de la Société des Missionnaires d'Afrique**

Il est entendu que les différents documents sont fournis « en l'état ». La Société des Missionnaires d'Afrique ne garantit pas l'exactitude, la précision, ni l'exhaustivité de tous les documents mis à disposition. En conséquence, elle décline toute responsabilité pour toute imprécision, inexactitude ou omission, portant sur ces documents.

#### **Article 8 : Durée de la Convention**

La Convention prend effet à partir de la date de sa signature par les Parties. Afin de garantir la cohérence et la poursuite du Projet, ainsi que la valorisation des résultats, la présente convention d'une durée de trois ans pourrait être reconduite par voie d'avenant convenu conjointement par les Parties.

#### **Article 9 : Dispositions diverses**

La Convention est soumise à la Loi burkinabè.

En cas de litige, les Parties feront leurs meilleurs efforts afin de régler leurs différends par voie de conciliation.

Si les Parties ne parviennent pas à trouver une solution à l'amiable, tout litige tenant à l'application, l'interprétation ou l'exécution de la Convention sera soumise aux juridictions burkinabè compétentes.

Fait à Rome le.....

**Pour la Société des Missionnaires d'Afrique**

**Pour l'Utilisateur (CEB-N)**

**Père Stanley LUBUNGO**  
*Supérieur Général*

**Mgr Laurent DABIRE**  
*Président de la CEB-N*

#### ***5.4 Mise en place d'un service de découverte des données de la recherche (Science Ouverte) sur l'histoire et la mémoire de l'Église au Burkina : le Laboratoire de l'Histoire Orale, du Travail de Mémoire et de la Science Ouverte (LHOTMSO)***

Il s'agit ici de poser la nécessité d'aller plus loin dans le domaine de la science ouverte pour l'exploitation des données de recherche dans la maison des archives des Missionnaires d'Afrique sur l'histoire et la mémoire de l'Église et de la Nation burkinabè. La convention de mise à disposition des archives de l'Église du Burkina détenues chez les Pères Blancs n'est qu'une première étape, la seconde étape structurera, partagera et ouvrira les données de la recherche à travers un plan national catholique de mise à disposition des résultats de la recherche sur l'histoire, la mémoire collective et l'identité de l'Église, un plan de gestion des données sur l'Église Famille de Dieu au Burkina Faso. Le Laboratoire de l'Histoire orale, du Travail de Mémoire et de la Science Ouverte<sup>308</sup> s'inspire du *projet Passeport pour la Science ouverte* du Ministère français de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche et de l'expérience du Père Philippe Denis en Afrique du Sud sur les mémoires de l'Apartheid.

Dans le souci de pouvoir archiver la mémoire, de faire de l'histoire orale un patrimoine immatériel et matériel en créant des archives vivantes, la nécessité d'un Travail de mémoire à partir de mes recherches en archives s'est imposée à moi. L'archivisation de la parole des acteurs étant directement pensée en termes d'accessibilité et de communicabilité se pose tout de suite la question de la science ouverte pour l'exploitation de ces données recueillies et archivées. Archiver la mémoire à partir de l'histoire orale ou du réemploi des archives qu'elles soient écrites ou audiovisuelles demande des équipements conséquents pour ce Travail de mémoire d'où l'idée de la mise en place de ce Laboratoire de l'Histoire orale, du Travail de Mémoire et de la Science Ouverte.

Le sens et l'importance du Travail de mémoire nous sont donnés par le Père Philippe Denis :

« Au cœur de l'histoire orale figure le moment unique où un témoin raconte son passé, ou plus précisément ce dont il se souvient du passé en réponse aux questions d'un intervieweur. Cette pratique historienne est soumise à la critique exactement comme la lecture d'archives ou de documents imprimés. ... Pour se dire, la mémoire a besoin de l'interviewé comme de l'intervieweur... Lorsque le passé est lourd, voire porteur de traumatisme, comme c'est souvent le cas en Afrique du Sud, la conversation laisse des traces sur les deux participants de la conversation. Un travail de deuil est occupé à se faire.

---

<sup>308</sup> Le projet rédigé avec les différents plans de construction et le budget est joint en annexe à la fin de la thèse.

On ne sort pas d'un entretien d'histoire orale comme on y est entré. Faire mémoire du passé n'est jamais une activité innocente. »<sup>309</sup>.

Comme on le voit bien, dans cette démarche historique, c'est l'intervieweur qui prend l'initiative : il invite son interviewé à se souvenir, il stimule son activité mémorielle par l'usage de l'interview-élicitation par exemple, il emmène son interlocuteur dans des territoires du passé où il ne s'est quelquefois jamais aventuré en l'encourageant à demi-mot, en étant simplement là à ses côtés. L'expression « Travail de mémoire » évoque ici la complexité et la richesse de l'activité mémorielle à l'œuvre dans l'entretien de l'histoire orale. Une autre caractéristique de l'histoire orale est sa sensibilité à la douleur et au deuil, or le Burkina Faso depuis 2015 est en proie aux attaques terroristes, c'est un pays blessé comme l'Afrique du Sud au moment de l'Apartheid, je nourris donc l'espoir que ce laboratoire qui n'est que la première étape d'un projet plus grand, celui de la mise en place de centres de recherches et de formations en histoire orale, travail de mémoire et science ouverte, en permettant de faire mémoire du passé et du présent douloureux des Burkinabè, sera aussi un centre d'ethnothérapie et permettra d'établir des actions concrètes de résilience qui permettront aux populations locales d'aller de l'avant.

Le premier travail auquel devra s'atteler le Laboratoire sera le recouvrement, l'inventaire et les restaurations des archives dans les différents diocèses du Burkina en partant du projet d'inventaire que j'ai proposé dans le cadre de mon mémoire de master en *Films and audiovisual studies* en 2017. Nos diocèses et paroisses disposent de vieux films sous divers supports et en divers formats et encore d'autres fichiers (film 8mm, Super 8, 9,5mm, 16mm, 35mm, cassette VHS, S-VHS, VHS C, Vidéo 8, Hi8, Mini DV, diapositives...) qui nécessitent un travail de restauration, de scannage, de numérisation, d'étalonnage, d'indexation, de mastérisation...etc. Mes séjours de recherche à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou m'ont mis également devant l'urgence de restauration et de numérisation d'une très grande partie des collections de la cinémathèque. La mise en place de ce Laboratoire pourrait faire naître un grand partenariat entre l'Église Catholique et la CAO quant à l'exploitation et à la mise à disposition de ce patrimoine au service de la recherche et de la formation des populations sur notre histoire et notre mémoire collective, tant ecclésiale que nationale.

L'objectif principal de ce laboratoire, en plus du recouvrement et de la restauration-numérisation des archives filmiques et para filmiques pour l'édification de la mémoire collective, c'est aussi

---

<sup>309</sup> Denis Philippe. *Histoire orale et travail de mémoire dans l'Afrique du Sud contemporaine*. In: Bulletin de la Classe des lettres et des sciences morales et politiques, tome 20, 2009. p.77



d'accompagner les familles ayant subi un traumatisme, les orphelins et enfants vulnérables des crises sociopolitiques au Burkina Faso et cela, par un Travail de mémoire (Memory Work), considéré ici comme méthodologie pour apprendre avec et à partir de l'expérience vécue (Cf. « Collective Memory Work. A Methodology for Learning *With* and *From* Lived Experience », édité par Corey W. Johnson, 2018), un effort critique, réflexif et interprétatif. Tout comme le travail de deuil, le travail de mémoire réconcilie le passé avec le présent. Ce Laboratoire permettra d'envisager les possibilités d'inventaire, de restauration cinématographique et de numérisation des archives filmiques et para filmiques (restauration des images et des sons, les problématiques de la conversion des formats, la gestion des droits, les modalités de financement et d'investissement...) des archives trouvées dans les paroisses des diocèses au Burkina, chez les Pères Blancs à Rome, à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou et autres centres d'archivage et d'assurer également des sessions de formation en gestion des documents et des archives (GED/SAE, TG DOC, Record Management, etc.).

Il s'agira aussi pour les étudiants de découvrir des lieux de conservation (Cinémathèque africaine de Ouagadougou, RTB, Maison des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome, salles d'archives dans les paroisses et diocèses, etc.), des archives rares et procéder à des méthodes d'analyse critique. Il s'agit donc d'une *ethnographie dans les archives* en ce sens qu'elle s'intéresse aux processus de production, aux relations de pouvoir dans lesquelles ces archives sont créées, isolées et réorganisées,<sup>310</sup> car « Comme le reconnaissent aujourd'hui certains des meilleurs travaux dans ce domaine, les systèmes de classement et l'écriture disciplinée produisent des dispositifs de contrôle et des méthodes spécifiques de domination »<sup>311</sup>.

Dans ce laboratoire, il y aura plusieurs sections : **Studio de Production AV/Cinéma** chargé de la production audiovisuelle et équipé en conséquence de matériels de production AV (caméras, ordinateurs de production et accessoires), **Atelier de restauration de films, vidéos, photos et autres** qui sera également équipé en conséquence pour ce travail de restauration dont les tables de rembobinage et de montage de base admettant des films de 35mm et 16 mm qu'ils soient des positifs ou des négatifs ; **Atelier de numérisation de film et vidéos** dont les principaux équipements seront des PC de montage de grande capacité de stockage, des logiciels permettant la numérisation et disques durs externes d'au moins 5 Tera, des cartes de captures pour différents formats et tous les accessoires nécessaires ; **Atelier radio** qui en réalité est une école de formation

---

<sup>310</sup> Ann Laura Stoler s'est servie de cette méthode pour interroger les traces écrites des archives coloniales des Pays-Bas entre 1830 et 1930 à travers son ouvrage *Au cœur de l'archive coloniale, question de méthode*, traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et Joséphine Gross ; éditions EHESS 2019.

<sup>311</sup> Ann Laura Stoler, *Au cœur de l'archive coloniale, op. cit.*, p.65

en animation, journalisme radio et reportage, par conséquent il sera équipé de matériel de radio avec une régie et un studio d'animation séparés par une baie vitrée, il servira aussi à la production de clips pour les artistes musiciens ; *Atelier TV*, un autre cadre d'apprentissage pour le journalisme TV et l'animation TV, il sera donc équipé comme une véritable télévision et servira pour la formation des apprenants en télévision, il servira pour l'enregistrement d'émissions pour la télé nationale et TV-Maria ; *Salle multifonctionnelle ou Salle Polyvalente* pour les rencontres, les prestations des artistes, les ciné-débats et autres services. Ce Laboratoire abritera également la partie administrative (Direction, secrétariat-comptabilité) du Centre de recherche et de formation en Histoire orale, Travail de Mémoire et Science Ouverte dont il fait partie intégrante. Ce Laboratoire permettra de restaurer et numériser les films de cinéma de différents formats (correction de couleurs, suppression des images illisibles, réparation des films cassés, sonorisation des films muets...), numérisation des films vidéo sur cassettes ou MiniDVD, Clés USB, cartes mémoires, Caméscope, disque dur... ; de numériser les diapos, les photos papier, les négatifs, etc.

Le projet de mise en place de ce Centre de recherche et de formation a été soumis à la hiérarchie ecclésiastique qui l'a approuvé dans son ensemble. En plus du Laboratoire, il y aura dans ce complexe, la Maison des Archives de l'Église Famille du Burkina (MAEFB) et l'Observatoire Catholique de la Société Burkinabè (OCSB). « La connaissance du passé constitue en effet une pierre angulaire pour la compréhension du présent et la construction du futur. Il importe donc de fournir aux jeunes générations les instruments qui leur permettront d'appréhender, d'analyser, de comprendre les événements du passé et de mesurer leur impact sur la société dans laquelle ils vivent pour favoriser la réflexion critique, le développement d'une citoyenneté responsable et la promotion des valeurs démocratiques » (Portail de l'enseignement en Fédération Wallonie-Bruxelles).

La MAEFB aura pour mission de collecter, classer, conserver, mettre à disposition et valoriser les archives des services et instances de la Conférence épiscopale Burkina-Niger (Diocèses, commissions, institutions, etc.), les archives cédées par la Société des Missionnaires d'Afrique et autres instituts religieux ou mouvements de laïcs, des archives privées, etc. L'objectif principal est de récolter, organiser, ranger, préserver et conserver les documents concernant l'Église du Burkina sous toutes formes ou typologie et quelle que soit la période. Les différents fonds collectés émaneront de la Conférence épiscopale, des diocèses, des particuliers, des familles, d'associations ou d'institutions ayant un lien avec l'histoire de l'Église du Burkina Faso. Les archives privées entreront par dons, dépôts, legs, achats ou datations. Par collecte, nous entendons l'ensemble des

actions menées pour obtenir de nouvelles entrées d'archives afin d'enrichir les fonds déjà conservés.

Concrètement, cette MAEFB sera composée d'une **Bibliothèque et Médiathèque** où une grande partie des ouvrages sur l'histoire de l'Église du Burkina et de la Nation seront conservés ainsi que les films anciens et récents sur l'Église au pays des hommes intègres en plus d'une variété de livres et de films ; une **Salle de consultation et de lecture** assez aérée et capable d'accueillir un grand nombre de personnes ; plusieurs **Salles des archives** (5 salles ou chambres) avec des étagères selon les diocèses et institutions ecclésiales ; un **Musée de la mémoire et de la paix** où seront conservés les testaments audiovisuels des évêques émérites du Burkina, les témoignages de chrétiens et des personnes civils, les reconstitutions des grands événements de la vie de notre pays, etc. ; une **Salle d'écoute et de Travail de mémoire** dans le cadre de l'ethnothérapie pour accompagner les familles ayant subi un traumatisme, les orphelins et enfants vulnérables des crises sociopolitiques au Burkina Faso et cela par un Travail de mémoire (Memory Work).

Quant à l'Observatoire Catholique de la Société Burkinabè (OCSB), sa mission est d'observer les faits sociaux et donner des avis circonstanciés de l'Église Famille de Dieu au Burkina sur le vivre-ensemble de la société burkinabè en vue du développement humain intégral, de la bonne gouvernance et de la cohésion sociale. Il aura deux objectifs généraux :

- Analyser les dynamiques de la société burkinabè à la lumière de la doctrine sociale de l'Église ;
- Fournir des outils pour promouvoir la cohésion sociale et les valeurs de justice, de tolérance et de paix et, le cas échéant, alerter.

Les secteurs jugés prioritaires et urgents sont entre autres : la cohésion sociale, la sécurité, la gouvernance économique (pauvreté, répartition des richesses, plans de développement), l'éducation, l'emploi, la problématique environnementale, la santé (y compris la qualité de la formation), la démographie et le développement, l'immigration, la problématique de la laïcité, l'engagement politique et économique des catholiques, le foncier, etc. Cette proposition d'Observatoire Catholique de la Société civile est une préoccupation de l'épiscopat burkinabè qui a confié sa faisabilité à la Commission épiscopale Justice et Paix. C'est donc après avoir échangé avec le Secrétaire National de cette commission sur le projet de mise en place d'un Centre de Recherche et de Formation, que l'idée est venue de joindre l'Observatoire à ce vaste projet. En voici les plans que j'ai proposés aux évêques du Burkina et du Niger après m'être attaché les services d'une architecte en bâtiment :



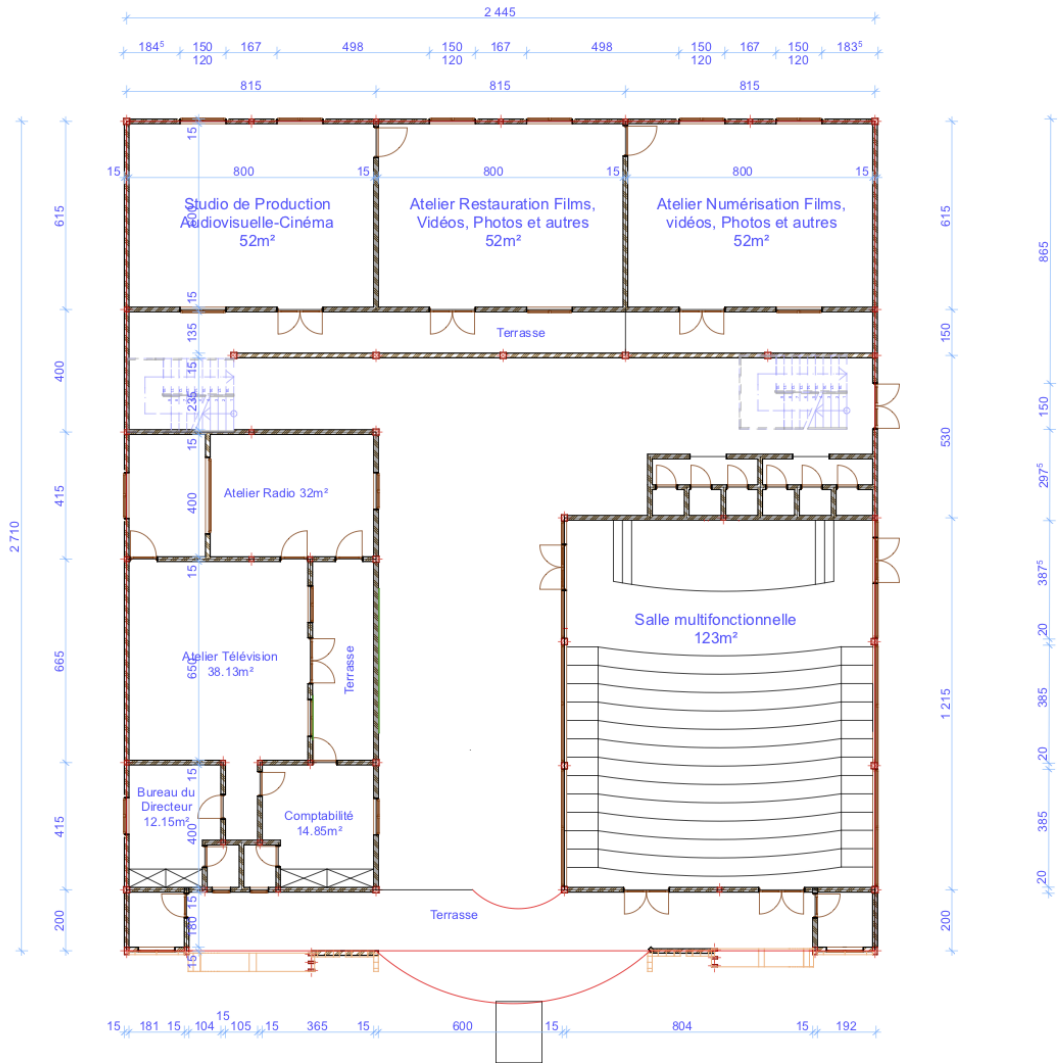
*Voir ci-dessous le plan de réalisation*



*Centre de recherche et de formation en histoire orale, travail de mémoire et science ouverte, vue d'ensemble.*

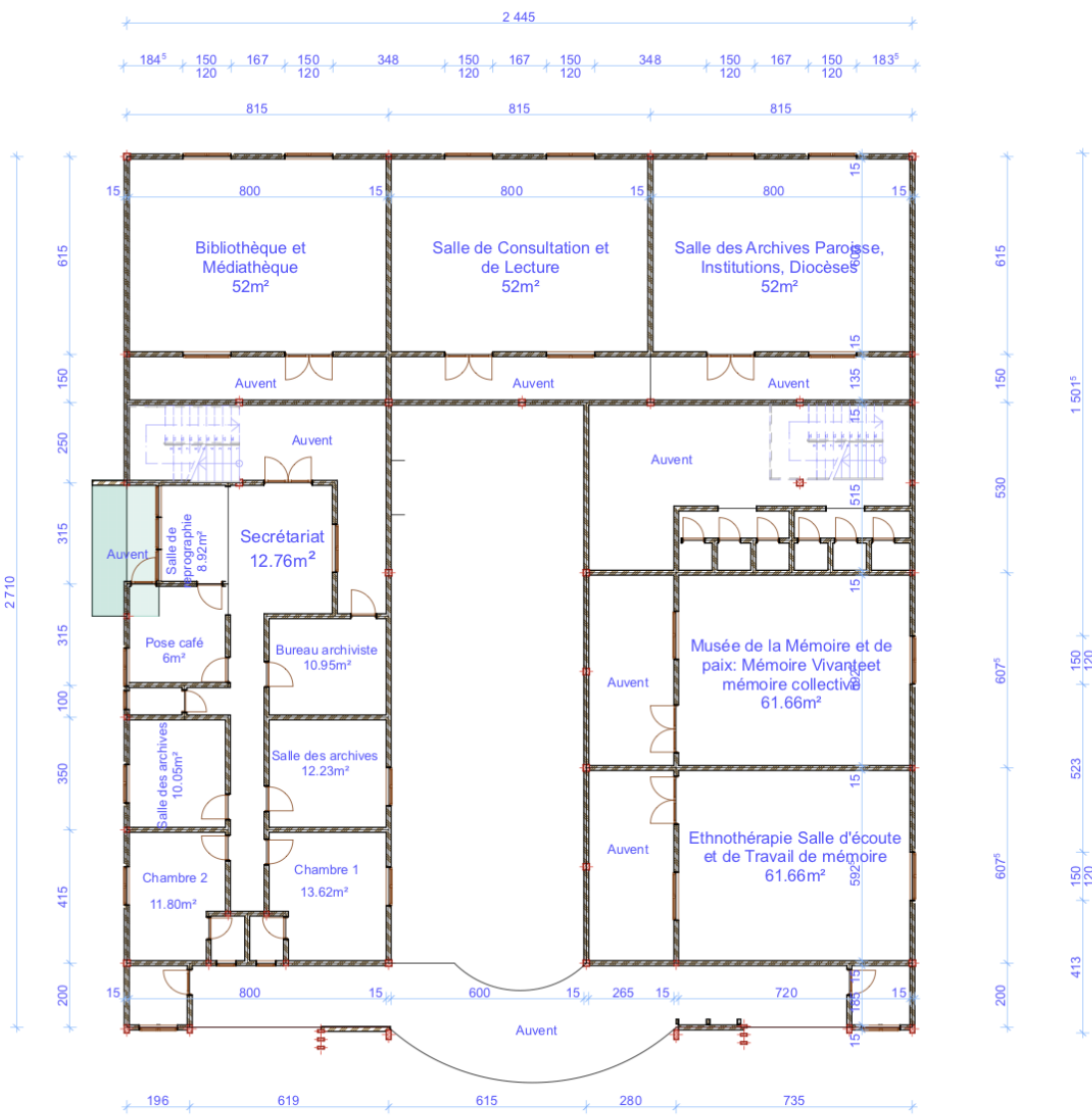


*Centre de recherche et de formation en histoire orale, travail de mémoire et science ouverte, vue de profil.*



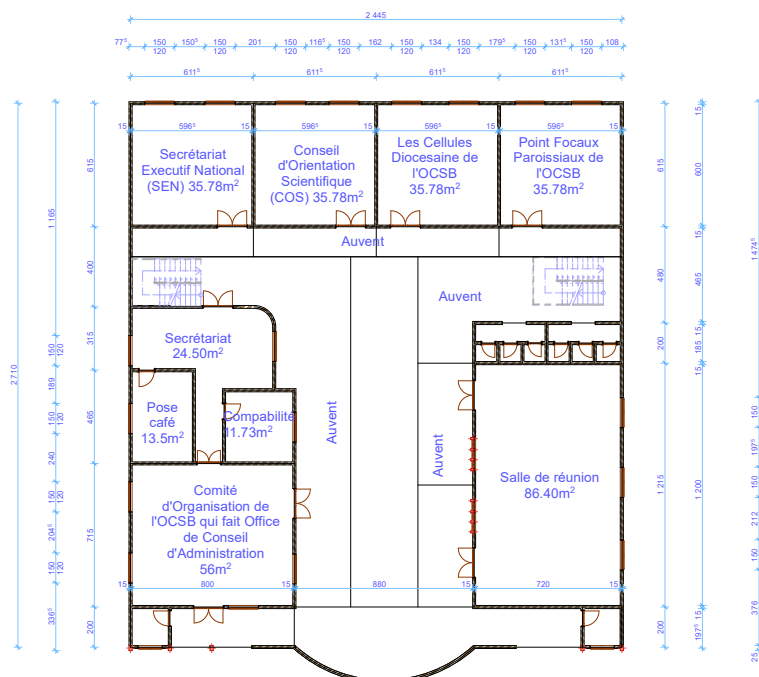
**Centre de Recherche et de Formation en Histoire Orale, Travail de Mémoire et Science Ouverte**

**RDC**



**Maison des Archives et Centre d'Ethnothérapie**

**R+1**



**Observatoire Catholique de la  
Société Burkinabé (OCSB)  
R+2**

*NB. Pour l'élaboration de ce plan de réalisation, j'ai travaillé avec une architecte burkinabè, Sala Marie KIENOU qui a produit le plan et les différents croquis.*

Au nombre des activités de ce centre de recherche et de formation en histoire orale, travail de mémoire et science ouverte, il y a création des mémoires vivantes de l'histoire de l'Eglise au Burkina et cela à travers la méthode des entretiens-élicitation.

***5.5 L'interview-élicitation pour créer des mémoires vivantes de l'histoire de l'Eglise au Burkina Faso : le cas pratique de la Paroisse de Tansila***

***5.5.1 De l'image à la parole et de la parole à l'image pour une histoire visuelle des 75 ans d'évangélisation de la Paroisse de Tansila***

5.5.1.1 L'oralité africaine, creuset de la mémoire collective. Pour une histoire des 75 ans de la paroisse de Tansila

Peut-on parler de la mémoire orale comme source historique ? C'est tout l'enjeu de ce volet de mon travail ici, qui n'est rien d'autre qu'une mise à l'écoute du peuple pour lui laisser raconter les grands faits vécus ou entendus dans cette rencontre entre le christianisme et la religion

traditionnelle bobo dans cette partie du Burkina Faso, la Paroisse de Tansila. Charles Seignobos, disait dans son introduction aux études historiques qui furent éditées en 1899 :

« La tradition orale est par sa nature une altération continue, aussi dans les sciences constituées, n'acceptera-t-on jamais que la transmission écrite. Les historiens n'ont pas de motif avouable de procéder autrement tout du moins lorsqu'il s'agit d'établir un fait particulier. Il faut donc rechercher dans les documents écrits, les affirmations venues de la tradition orale pour les tenir en suspicion. »<sup>312</sup>.

Ce qui n'est pas l'avis du grand défenseur de l'oralité africaine Amadou Hampâté Bâ :

« Dès l'instant où un être est doué du verbe, quel que soit son degré d'évolution, il compte dans la classe des grands privilégiés, car le verbe est le don le plus merveilleux que Dieu ait fait à sa créature. Le verbe est un attribut divin, aussi éternel que Dieu lui-même. C'est par la puissance du verbe que tout a été créé. En donnant à l'homme le verbe, Dieu lui a délégué une part de sa puissance créatrice. C'est par la puissance du verbe que l'homme, lui aussi, crée. »<sup>313</sup>.

Son combat a toujours été celui de montrer qu'il y a bien dans l'oralité des procédés et des mécanismes qui permettent de fixer, de mémoriser et de transmettre un fait historique. L'ouvrage de Sangaré Ignace avec la préface de Justin Ouoro, *L'ancrage de l'oralité dans le cinéma burkinabè*, publié aux éditions de L'Harmattan en 2023 fait le point sur cette prise en compte de l'oralité comme creuset de la mémoire collective au Burkina Faso. Consacré à l'étude des relations entre le cinéma et les traditions orales au Burkina Faso, cet ouvrage présente le film comme un outil d'adaptation ou de réutilisation de l'oralité africaine.

Je suis donc parti de ces différentes convictions pour mettre par écrit l'histoire des 75 ans de la paroisse de Tansila (1949-2024) à partir du discours oral des premiers chrétiens mis en confrontation avec les notes des Missionnaires dans les diaires et leurs carnets de notes. Une telle entreprise a été pour moi une vraie expérimentation des possibilités de création avec les archives et un lieu de relecture et de réécriture de cette histoire des 75 ans de l'évangélisation de la paroisse de Tansila. Comme l'affirme si bien Marc Bloch, « Toute connaissance de l'humanité quel qu'en

---

<sup>312</sup> Calame, François (dir.) ; CASTELAIN, Jean-Pierre (dir.) ; et SCHMIT, Pierre (dir.). *La Mémoire orale : Rencontres ethnologiques de Rouen*. Nouvelle édition [en ligne]. Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2007 (généré le 02 novembre 2021). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/purh/5122>>. ISBN : 9791024010731. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.purh.5122>.

<sup>313</sup> Amadou Hampâté Bâ « Aspects de la civilisation africaine », Présence Africaine, Paris 1972 p. 16



soit, dans le temps, le point d'application, puisera toujours dans les témoignages d'autrui une grande part de sa substance » parce que, qu'on le veuille ou pas, finalement, « tout recueil de choses vues est fait, pour une bonne moitié, de choses vues par autrui »<sup>314</sup>.

Il s'agit ici des rapports quotidiens rédigés par les Pères Blancs rendant compte, au jour le jour, de leurs activités et des différentes occupations de la mission dans la paroisse de Tansila. Ces rapports me donnent beaucoup d'informations sur la vie des Missionnaires et des populations locales avec qui ils ont travaillé durant leur séjour de mission d'évangélisation, du détail le plus anodin, comme la diarrhée du Père Supérieur, à l'incident le plus dramatique, comme l'écroulement de la première cathédrale de Nouna sur nos deux premiers élèves catéchistes. L'enjeu ici a été de confronter les récits de ces chroniques trimestriels que sont les diaires avec la parole des convertis, leurs récits de vie écoutés et transcrits ; mis en confrontation avec les archives des Missionnaires d'Afrique et soumis au filtre de l'analyse. En liant la corde à la corde avec la parole du converti, fluctuante et hésitante, et celle du missionnaire, on peut à n'en point douter aider à l'édification de la mémoire collective de l'histoire de l'apostolat en Pays Bobo du Nord. En essayant de donner âme aux diaires, les faire vivre en les confrontant au discours oral des témoins directs et indirects pour une histoire visuelle de la Paroisse Notre-Dame de l'Immaculée Conception de Tansila, j'ai donc pu écrire deux livres en attente de publication : un sur l'histoire de la fondation de cette paroisse *Dieu chez Wuro. Historique de la Paroisse Notre Dame de l'Immaculée Conception de Tansila (1949-2024, 75 ans de l'histoire d'une rencontre religieuse)* et l'autre sur certains points d'achoppement dans cette rencontre du christianisme et la religion des ancêtres en pays bobo, notamment la question des esprits et des génies chez les Bobo (« Tempête dans un verre d'eau »). « Le passé est, par définition, un donné que rien ne modifiera plus. Mais la connaissance du passé est une chose en progrès, qui sans cesse se transforme et se perfectionne », nous dit Marc Bloch. Dans ce sens, les diaires de missionnaires peuvent être complétés et enrichis par les témoignages oraux des premiers chrétiens. Voici le contexte social et politique dans lequel vivaient les populations locales avant l'arrivée des premiers missionnaires pour la fondation de la paroisse de Tansila.

#### 5.5.1.2 Tansila à bout de souffle avec les chefs de cantons et l'impôt colonial (1898-1940)

Nous sommes en pleine période coloniale et la Haute-Volta comme pays n'existe pas encore. Tansila ainsi que les villages de la Boucle du Mouhoun, des Hauts Bassins et des Cascades sont rattachés administrativement au Cercle de Ségou. Tout cet ensemble faisait partie du Soudan

---

<sup>314</sup> Marc Bloch, *op. cit.*, p.68

français qui sera disloqué en octobre 1899. Le Cercle de Ségou auquel appartient Tansila fut rattaché au Sénégal par l'entremise du territoire du Haut-Sénégal et Moyen-Niger, ce territoire uni au territoire militaire du Niger forma en octobre 1902 une nouvelle entité administrative sous le nom de « Territoires de la Sénégambie et du Niger », puis devint enfin, en octobre 1904, la colonie du Haut-Sénégal-Niger<sup>315</sup>. C'est donc de Ségou qu'est partie la colonne conduite par le capitaine Simonin le 1<sup>er</sup> novembre 1898 pour sillonner le pays Niénégué et s'assurer de la soumission des peuples à l'autorité française.

Les Archives des Missionnaires d'Afrique notamment les diaires de la mission de Ségou nous éclairent davantage sur la mise en place du Cercle de Ségou et l'effacement prémédité de l'autorité coutumière :

« Le 6 avril 1890, les troupes françaises conduites par Archinard entrèrent à Ségou où fut aussitôt installé un résident au côté du fama Mari Diara, le roi bambara. Dans les faits, le fama ne conserva qu'un rôle subalterne, le pouvoir réel se trouvant dans les mains du résident qui était déjà un commandant de cercle sans en avoir le titre. Après la découverte d'un complot visant à assassiner le résident, Mari Diara fut exécuté le 29 mai et remplacé par Bodian, qu'on savait plus docile. Le 15 mars 1893, le fama Bodian fut destitué à son tour et le royaume définitivement constitué en cercle. En décembre 1900, le dernier commandant militaire du cercle de Ségou, le capitaine Pérignon transmettait le pouvoir à l'administrateur Graffe »<sup>316</sup>.

Et voilà ainsi officiellement créé le Cercle de Ségou dont faisait partie Tansila.

Les Cercles étaient subdivisés en Cantons. C'est des exactions de ces commandants de cercles et chefs de cantons dont il est question à la fin du rapport de mission du capitaine Simonin : « *Les villages de Koumbia et Kongolika où se trouvent des représentants des Wattara et où leurs sofas vont fréquemment razzier, ont été d'un accueil moins empressé. Cela peut être expliqué par les exactions nombreuses que nous ne connaissons pas et qui ont dû être commises en notre nom...* ». L'histoire du tout premier chef de canton de Tansila et celui qui lui a succédé nous a été racontée par Konkale Jacques DIOMA, ancien combattant, ancien tirailleur sénégalais :

---

<sup>315</sup> Cf. Simonis Francis. *Administrateurs et Missionnaires à Ségou (Haut-Sénégal-Niger) à l'heure de la séparation des Églises et de l'État*. In: Outre-mers, tome 92, n°348-349, 2e semestre 2005. La loi de 1905 et les colonies. pp. 39-53; doi : <https://doi.org/10.3406/outre.2005.4159>

[https://www.persee.fr/doc/outre\\_1631\\_0438\\_2005\\_num\\_92\\_348\\_4159](https://www.persee.fr/doc/outre_1631_0438_2005_num_92_348_4159)

<sup>316</sup> APBR/Diaires de Ségou, 5 décembre 1900.

« Quand les Blancs sont revenus à Tansila, ils ont rassemblé les gens et leur ont dit de choisir quelqu'un pour qu'il soit sacrifié, ainsi ils ne feront plus la guerre avec le village. Il fallait désigner qui serait alors cet agneau à sacrifier pour la paix. Les Blancs étaient très malins, c'était un coup monté. Les gens de notre grande famille se sont donc convoqués, étant donné que nous sommes les autochtones, Kirekoma. Ceux du vieux village, durkuldikoma se sont aussi convoqués. Ils ont simplement dit que cela ne les regardait pas parce que le village ne leur appartenait pas. Il revenait alors à notre famille de se décider. C'est alors que le sort tomba sur Yirka, le papa de Denwuro. Yirka a commencé à pleurer. Le chef de famille a tout de même tenu à offrir un sacrifice aux ancêtres pour Yirka. Après l'ablution, il a rassuré Yirka que rien de mal ne lui arriverait. Qu'il partait en larmes certes, mais qu'il reviendrait dans la joie. Et Yirka est parti à Nouna et après à Dédougou. C'est de Dédougou que Yirka est revenu assis sur un cheval, devenu le chef de canton de Tansila. Et voilà l'origine du conflit entre les deux familles Dioma aujourd'hui à Tansila. Yirka est devenu notre Chef de Canton. C'est en ce moment que Samadja est revenu à Tansila et est allé s'allier à ceux du « vieux village », durkouldikoma. Ils ont donc décidé d'aller voir un devin pour trouver une solution pour que Yirka disparaisse. Le devin leur a dit alors d'aller chercher un certain type de cheval, buoni-suo ; il suffirait seulement que Yirka monte dessus et ce serait sa mort. C'était le totem de notre famille. C'est un cheval qui n'est ni blanc ni rouge, un mélange de couleurs. Ils sont allés acheter ce cheval et sont venus l'offrir en cadeau au chef de canton. Le démon est très puissant. Ils sont venus offrir le cheval et Yirka ne s'est pas rendu compte du piège. Le jour où Yirka est monté sur ce cheval, il est décédé le même jour. On n'avait plus de chef de canton, c'est alors que Samadja s'est présenté comme candidat. Et c'est ainsi que Samadja est devenu chef de canton. Le fils de Yirka s'appelait Sal, c'est lui qui a été désigné comme chef de Terre de Tansila. ».<sup>317</sup>

Dans la zone de Koeni régnait Do comme Chef de Canton. Il résidait à Ben. Le vieux catéchiste à la retraite, Jean-Marie Kienou, qui a bien connu Samadja de Tansila se souvient aussi de ce que Do leur a fait vivre en son temps. Le même chant composé pour Samadja circulait aussi dans cette localité au sujet de Do. Le vieux Jean-Marie nous le fredonne : « Dolo dji gwun ma djamane kakala. Dolo malafègè ma djamane kakala, Fo fo dumbala, Ardjana pangman, fo fo Maria, môgô ma yow ko gniè ni ku. » :

---

<sup>317</sup> Extrait de l'entretien réalisé à Tansila le 7 octobre 2021.

« Il nous obligeait tous à travailler pour lui, mais quand les Pères sont venus, nous avons été libérés de tout cela et c'est pour chanter cette libération que les gens ont inventé ce chant. Ce sont des injures avec l'injonction que nous ne partons pas et il n'y aura rien. Nous ne partons plus travailler pour lui et il n'y aura rien. Tous ceux qui étaient chrétiens pouvaient refuser d'aller faire les travaux du chef de canton. Si tu voyais l'étendue de son champ... Il avait besoin de main-d'œuvre pour cultiver tout cela. Ce sont les femmes des villages qui venaient semer le champ et ce sont les hommes qui le cultivaient. On ne pouvait pratiquement rien faire pour soi. C'était la force, la force brutale. Samadja faisait sa loi vers Tansila et Do faisait la sienne vers ici. Moi j'ai bien connu Samadja à Tangouna quand j'étais encore catéchiste en activité. Entre ces chefs de canton et les Pères il n'y avait évidemment pas d'entente parce que les Pères sont venus affaiblir leur pouvoir sur les gens. Ils étaient comme chien et chat »<sup>318</sup>.

C'est en parcourant les diaires des Missionnaires de Tansila<sup>319</sup> que j'ai pu avoir une idée des différents cantons qu'il y avait dans cette région. Voici ce que rapportent les notes du diaire de la mission :

« D'après les renseignements que nous possédons, mais qui proviennent des recensements officiels assez anciens (1940-1944), la population se chiffrait à environ 26 000 habitants. Ils sont groupés en 84 villages que se partagent 8 cantons et deux colonies, la Haute-Volta et le Soudan français. Tout Tansila n'est qu'à une douzaine de kilomètres. Voici les cantons en question :

1. Tangouna (les Bobo disent Tanhouna) : notre chef-lieu de canton. 14 villages, tous Bobos, groupant 3.896 habitants.
2. Ben : 9 villages, tous Bobos groupant 2.352
3. Kiè ou solenso. 4 villages Bobos. Les autres villages étant ou Bobo-oulé ou Marka. Groupant 2.878
4. Kouka : 13 villages, tous Bobos, groupant 4.714
5. Dima : 12 villages, tous Bobos, groupant 1.938
6. Ménamba (Mana pour les Bobos) dépendant du Soudan français (Koutiala). 26 villages tous Bobos groupant 6.995
7. Mahon : dépendant du Soudan français (Koutiala). 3 villages Bobos. ± 2.000

---

<sup>318</sup> Extrait d'entretien réalisé à Koneni le 5 octobre 2021.

<sup>319</sup> APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76"

8. Titio : sur San, dépendant du Soudan français. 4 villages Bobo-fings - parmi les Bobo-oulé. Groupant ± 1.000 »

De 1898 à 1940 Tansila, comme tant d'autres villages, ployait, en plus des razzias et enlèvements, sous le lourd poids des nombreuses exactions des chefs de cantons et commandants de cercles, les travaux forcés et les impôts à n'en point finir. C'est d'ailleurs ce qui a été à l'origine de la révolte anticoloniale de la Boucle du Mouhoun de 1915-1916. La collection du Père Pfenninger<sup>320</sup> sur le diocèse de Nouna dans les archives des Missionnaires d'Afrique à Rome nous fournit assez d'images sur cette époque : comment on pourrait imaginer les marchés en ce temps, quels types d'armes étaient utilisées à cette époque, comment on faisait la cuisine, les cultures des champs, la chasse et les animaux, etc.

Quant aux exactions des chefs de cantons sur les populations, elles ne s'arrêteront pas aussitôt avec l'arrivée des Missionnaires, le diaire de la mission de Tansila du 25 septembre 1950 mentionne la visite du chef de canton aux Pères en ces termes :

« Visite du chef de canton. Par ordre du commandant, il circule dans ses villages pour exhorter ses sujets à vendre ignames et noix de karité. Avant son arrivée à Tansila un des suivants l'a précédé pour avertir les gens du village d'avoir à lui faire cadeau de 2 moutons. En venant saluer les Pères, il amène avec lui l'un de ces deux moutons qu'il veut leur offrir. Le Père supérieur en sachant l'origine est obligé de le décliner. Il y met toutes les formes possibles, mais laisse entendre que l'époque de ces « cadeaux provoqués » est close... « Au Commandant venu à Tansila le mois dernier, le chef a offert une poule blanche... Est-ce qu'il ne s'étonnerait pas d'apprendre qu'à lui, chef de canton, on offre deux moutons ? »<sup>321</sup>

En cette période, les gardes cercles et chefs de cantons avaient chacun au moins une dizaine de femmes, des chevaux personnels, sans compter une domesticité abondante. Le vieux Joseph Kienou de Ourowé raconte comment, encore très jeune, il a assisté à l'enlèvement d'une de ses cousines dans son village lors du passage de Samadja, chef de canton de Tangouna, pour en faire une domestique :

« Samadja est venu plusieurs fois ici à Ourowé quand j'étais à l'école. Quand il venait, il envoyait d'abord des émissaires pour annoncer qu'il viendra. Ici à Ourowé la culture du

---

<sup>320</sup> Les diaires de la Mission de Tansila mentionnent à plusieurs reprises le passage du Père Pfenninger à Tansila. Sa première apparition à Tansila est mentionnée dans le diaire du 29 décembre 1949 et après il reviendra à plusieurs reprises,

<sup>321</sup> APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76", 25 septembre 1950

mil et autre ne nous réussissait pas très bien par contre le miel était notre gagne-pain. On avait beaucoup de miel. Quand on sait qu'il arrive, on fait beaucoup d'hydromel pour lui et ses hommes. Ils viennent et boivent comme ils veulent. Un jour il passait, il y avait une jeune fille qui s'appelait Konsoro, elle est sortie danser et cela a plu au chef et il a demandé qui était son père. On lui a dit que c'était Gnawiè son père. Il a dit de lui dire qu'il prend sa fille pour qu'elle parte puiser l'eau pour sa première femme. Sur place, un de ses hommes a pris la fille et l'a envoyée à Tangouna chez le chef de canton. Finalement elle est devenue une des femmes du fils de Samadja. Elle vit encore aujourd'hui. Tout le monde avait peur de lui »<sup>322</sup>.

Semblable à cette histoire, celle racontée dans le diaire des Missionnaires de la Paroisse de Tansila le 8 juin 1951 :

« Encore une histoire de filles !!! Celui qui se donne pour le chef priant de Ouléli était venu l'autre jour demander qu'on aide dans son village... surtout, semble-t-il, pour une affaire de filles enlevées par le chef de canton de Ben dont dépend Ouléli. Le Père Hehn est allé s'informer sur place aujourd'hui... Accueil sympathique des gens. Il lui est confirmé en effet que Siandhounou la fille de Yiberi (Siberi) a été demandée l'an dernier pendant l'hivernage pour garder les champs du chef de canton et n'a plus été rendue. Au moment du recrutement, on a voulu la faire revenir : refus. Le père est allé la redemander : refus ! Une autre, Wigya, enfant unique d'un certain Ban'nkiri, a été emmenée cette année par les gens du Chef de canton malgré le refus du père... Cela se passait après le versement de l'impôt. Le père par crainte du chef n'a pas osé aller redemander sa fille. Les deux filles ont eu deux jours de congés : « si elles restaient 3 jours, elles seraient battues à leur retour ». D'après les dires des gens, la première n'a même pas de seins... le 2<sup>e</sup> à peine... »<sup>323</sup>.

C'était ainsi et personne n'avait le droit de s'y opposer. Quand un chef de canton revenait de ces tournées, il était suivi de porteurs chargés de cadeaux forcés, cauris, la monnaie de ce temps, mil, sauce, etc. C'est visiblement sur le dos des populations rurales pauvres que vivaient ces auxiliaires de la colonisation et pourtant il recevait une prise en charge de la part de l'administration coloniale de l'époque. Pour son service personnel, il fallait au chef de canton une ou plusieurs filles à sa disposition, le village devait lui donner gratuitement sa nourriture, plusieurs poules, des moutons ou chèvres et évidemment de la bière de mil, le dolo. Il faisait travailler pour lui, mais il ne payait

---

<sup>322</sup> Le vieux Joseph Kienou est né le 12 avril 1933 et a reçu son baptême en 1958

<sup>323</sup> APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76", 8 juin 1951

pas les ouvriers ; il faisait tisser des nattes par exemple, sculpter des tabourets, filer le coton..., tout cela pour augmenter ses ressources. On avait vraiment à faire de véritables pirates (gardes cercles et chefs de cantons) et cela, sous le couvert du commandant qui n'était pas toujours innocent comme a tenté de le montrer le rapport du Capitaine Simonin.

Ce rapport politique de décembre 1898 du Capitaine Simonin que j'ai trouvé dans les archives de l'évêché de Dédougou<sup>324</sup> m'a permis de comprendre la situation qui prévalait dans la Boucle du Mouhoun en général et au Pays Bobo en particulier avant l'arrivée des Missionnaires à Tansila. Il s'agit d'une patrouille de deux semaines de la colonne française, du 1<sup>er</sup> au 14 novembre 1898 partant de Bobo-Dioulasso vers la région de Dédougou. Dans ce rapport, on constate déjà qu'avant la révolte de 15-16, il y avait eu d'autres soulèvements à Kari et Bagassi en janvier 1898. C'est l'époque des razzias et des enlèvements. Il y a même des centres de pillards : Sara, Bereba, Kari. Selon le rapport, « *Dans chacun de ces centres quelques individualités s'imposaient au reste de la population pillant tout autour d'eux : Dioula et voisins, terrifiant les gens tranquilles qui les subissaient. Ces pillards semblent surtout être recrutés parmi les descendants de quelques familles bambara installées depuis quelques générations dans le pays et qui y ont fait souche* ».

C'est à partir de ce contexte socio-politique de l'époque qu'on peut mieux comprendre l'histoire de la rencontre entre le christianisme et les Bobo de Tansila qui fait l'objet d'un livre de 135 pages.

### **5.5.2 De 1949-2024, 75 ans de l'histoire d'une rencontre religieuse : résumé des faits à partir des diaires et des témoignages des pionniers**

#### **5.5.2.1 Le règne de terreur des chefs de canton**

Le diaire du 10 novembre 1950 raconte : « *Par ouïe dire, à Goama, le chef de canton a remplacé les chefs de villages de sa propre autorité... Il s'y fit remettre 2 chèvres et 200 francs... À Dama : 3 chèvres et chaque vieux dut verser 25 francs...* ». Pour couronner les abus des chefs de canton à Tansila, les Missionnaires rapportent ce fait plus que divers qui s'est produit les 27, 31 octobre et 1<sup>er</sup> novembre 1950 :

« On annonce l'arrivée d'une équipe de recensement... Les gens sont priés de lui préparer un abri... Pour nos Bobos, cette équipe, ce sont les « Docteurs ». C'est dire si la trypano était connue dans ce pays avec ses prospections. – Le chef de canton fait

---

<sup>324</sup> AEv.DDG, Casier AOF, Correspondances, Lettres

savoir qu'il doit y avoir de l'hydromel lors du séjour de l'équipe et qu'il faut lui offrir trois chèvres et 2000francs de cadeaux ?? Est-ce vrai ? Et ce cadeau, n'a-t-il pas été provoqué ?..., car le vieux de Tangouna ne réalise pas du tout que les temps ont changé. L'équipe chargée du recensement est arrivée hier midi. Elle n'a rien fait hier. Il est vrai qu'une forte tornade est survenue peu après leur arrivée qui légitimait ce repos... Ce matin l'équipe de recensement part d'abord recenser Tilé puis à son retour commence enfin le recensement de Tansila...qu'elle continue jusqu'à 14h du reste. Est-ce la raison pour laquelle le tô que l'on sert au chef de canton est froid ?... En tout cas, ce dernier, furieux, gifle publiquement le chef du village...que le garde parle de lier et que lui chef de canton promet de faire sauter. – Du coup le Père supérieur se croit obligé d'aller demander au sous-officier en retraite, chargé du bureau militaire, qui procède au recensement, de sermonner le chef de canton : que ce sont là des procédés admis autrefois, mais inadmissibles actuellement et qu'on n'a pas à traiter ainsi un chef tout dévoué à l'Administration. Lui seul (avec sa famille) n'est pas entré dans le R.D. A<sup>325</sup> et lorsqu'il y a un pont à réparer ou à refaire, un bout de route à arranger, il n'attend pas un envoyé du chef de canton... Si le chef de canton n'a pas trouvé à Tansila l'hydromel qu'il a fait demander (l'équipe a souligné que c'était le premier village recensé où on ne leur avait pas donné de dolo ou de l'hydromel), c'est que les temps ont changé et que les gens savent qu'aucune loi ne les oblige à se mettre ainsi en frais pour un homme...

Le Père retourne voir le sergent de la commission (1<sup>er</sup> septembre). Une famille de Tilé est venue se fixer à Tansila depuis près d'une année et demande à se faire inscrire avec ceux de Tansila. Le chef de canton les avait fait recenser d'office à Tilé. Le père demande quelle est la manière de faire dans de cas analogues : le sergent répond « on les recense là où ils sont et où ils veulent être recensés ». C'est bien ce que je pensais. Alors, à vous de voir ce qu'il en est de cette affaire. – Le chef de canton s'avance pour serrer la main au Père... Le Père refuse la main : « après la gifle donnée hier au chef de village - qui est un excellent chef et l'ami de la Mission, je ne peux accepter ce salut... Je suis de Tansila moi aussi et cette gifle m'a atteint moi aussi dans mon honneur comme tous ceux de Tansila ».

---

<sup>325</sup> Cette précision n'est pas anodine parce que le R.D.A (Rassemblement Démocratique Africain) créé lors du Congrès de Bamako du 18 au 21 octobre 1946, était un parti dont les idéaux étaient basés sur l'anticolonialisme. De ce fait son programme était celui de la lutte contre la domination coloniale des africains et par conséquent ses membres s'opposaient ouvertement aussi bien aux colonisateurs qu'aux missionnaires.



À toutes ces exactions, il fallait ajouter les impôts et les travaux forcés d'utilité publique. Le diaire du 8 février 1951 donne quelques informations sur ces amendes qu'il fallait payer à l'administration coloniale :

« Le chef reçoit sa feuille d'impôts : 536 habitants sont imposables. Chacun doit verser 205 frs d'impôt – plus 10 frs pour la Prévoyance... (il y a aussi 3 200 de taxes pour les armes...) »<sup>326</sup>. Ensuite le diaire du 18 février de la même année ajoute : « L'impôt est terminé...mais les palabres n'ont pas manqué, dont ici ou là on a voulu faire les pères juges...A réclamer pour du strick ? (205 frs d'impôt, plus 10 de Prévoyance,), il paraît que ça ne peut pas arriver à la somme totale inscrite sur les billets envoyés par l'agence... À Tansila il a fallu réclamer 230 par personne, à Kélé 250... On dit même qu'à Ben il aurait été exigé 300 ??? »<sup>327</sup>.

Le problème de l'impôt n'était pas tant son coût, mais les « magouilles », l'âpreté au gain facile, les détournements dont faisaient montre les agents chargés de collecter et compter les différentes sommes exigées. Le diaire de la mission de Tansila est riche en faits divers en ce sens. Voici quelques exemples parmi tant d'autres :

« Dans la soirée, retour de Marcel (Cf. 26 mai) qui s'est rendu à Mouna avec l'impôt en compagnie de Kissaté. Le Père Supérieur sur les instances du Kirté avait autorisé Marcel, pensant bien faire en donnant cette marque de bon vouloir à la famille de Mè-Komon à la suite des difficultés survenues avec l'affaire de la fiancée de Sal-komon (Si Marcle est revenu habiter à la mission, son père n'est pas revenu nous saluer). Marcel rentrait donc de Mouna, mais sans avoir pu verser l'impôt. Les employés de l'administration s'apercevant que le père avait compté l'argent et arrangé le paquet se montrèrent fort mécontents, Kobé aurait été particulièrement discourtois, d'un geste énervé, il aurait enlevé les papillons des paquets indiquant la somme pour les jeter au panier. C'est que l'intervention des Pères ne favorise guère la cupidité et certaines pratiques de ces messieurs. Sibiri qui se trouvait à Mouna à ce moment disait que dans l'impôt de Tirko, il manquait 25 000 frs, somme qu'il leur fallut trouver sur le champ ; ils auraient obtenu une avance chez Corbon. Que les gens se soient trompés de 25 000f, c'est fort !... ».

---

<sup>326</sup> APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76", 8 février 1951

<sup>327</sup> APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76", 18 février 1951

En effet, le 26 mai, le diaire faisait mention de la présence du Kirté, le chef du village, Mè-Komon DIOMA et ses notables venus demander l'aide des Pères pour compter l'argent de l'impôt. Un travail fastidieux que les missionnaires ont accepté faire avec les représentants du village pour éviter les erreurs de calcul et surtout les prémunir de la cupidité des administrateurs de l'impôt. C'étaient les mêmes abus envers ceux qui faisaient la culture du coton qui ployaient sous des dettes impayées tout simplement parce qu'ils ne pouvaient pas lire sur la balance le poids réel de leur coton et on pouvait à chaque vente les escroquer à volonté.

Sous la pression des Missionnaires et la répression de l'Administration, le chef de canton de Ben sera contraint à la démission le 26 janvier 1952, une bouffée d'air pour les populations locales. En rappel, il a été nommé à ce poste en 1942 malgré l'opposition des gens de Ben et des villages alentour qui souffraient déjà sous le joug de son père, chef de canton redouté et craint. Malheureusement le fils suivra exactement les traces de son papa, tel père, tel fils, dit-on !

C'est dire donc que les Missionnaires ont été témoins de ces exactions sur les populations à leur arrivée à Tansila. C'est d'ailleurs la première raison qui a motivé l'envoi d'une délégation à Nouna pour demander qu'une Mission vienne s'installer à Tansila. Avant d'envoyer des missionnaires, Monseigneur Jean-Lesourd a tenu lui-même tenu à faire le tour du pays bobo pour s'assurer de l'opportunité de cette mission sollicitée avec insistance à plusieurs reprises.

#### 5.5.2.2 Les tournées de prospection de Monseigneur Jean Lessourd

C'est dans le diaire personnel de Monseigneur Jean Lesourd que nous trouvons toutes les informations sur ses tournées en pays bobo en vue de l'ouverture de la prochaine mission. C'est le mardi 18 janvier 1949 que Monseigneur Lesourd alors Préfet Apostolique de Nouna commence sa ronde dans le pays bobo-fing :

« Vers 15 h, départ de Nouna pour les villages Bobo-fing du canton de Tanghouna, en compagnie du Père Berstch, jeune missionnaire à initier à la vie de brousse. »<sup>328</sup>.

Après avoir rencontré les élèves de l'école et leur maître ainsi que les jeunes du village parmi lesquels au moins 80 anciens combattants Tirailleurs-sénégalais, Monseigneur et son apprenti missionnaire passent la nuit à Balavé.

L'intention est manifeste, les jeunes disent vouloir de la prière et Monseigneur leur promet la visite hebdomadaire du catéchiste de Goama, Giri, catéchiste formé à Tounouma. Sans vouloir

---

<sup>328</sup> Extraits du diaire de Monseigneur Lesourd, Préfet Apostolique. Mardi 18 janvier 1949. APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76",

trop sympathiser avec les nouveaux visiteurs, le chef de canton vient tout de même les saluer par diplomatie, écrit l'évêque. La raison est simple :

« Il y a un an, nous avons eu l'occasion de faire cesser ses exactions, arrosage de son jardin, chaque soir, par les jeunes filles du village, levée de poules à sa guise, etc., ancien régime ! »<sup>329</sup>.

À cette date, il n'existe encore aucun médaillé officiel à Balavé.

Le lendemain, mercredi 19 janvier, c'est le départ pour Badinga, Bandien pour les Bobo-fing. Dans ce village, Monseigneur rencontre des jeunes dynamiques, « excités » qui insistent pour qu'il passe la nuit avec eux. Le chef de la communauté, le Père Kountigy, du nom de Soghosun n'a pas encore de médaille même si le village compte déjà quatre médaillés officiels. Dans la soirée Monseigneur et son compagnon de route se rendent à Goama en laissant leur voiture au campement. Ils font la route à vélo, 9 kilomètres environ. Ils passent la nuit dans ce village en compagnie des deux élèves catéchistes qui y travaillent : Giri et Kodun, formés à Tounouma pendant trois ans. Dans ce petit village, il y a déjà 11 médaillés officiels. Ils visitent le village le jeudi 20 janvier et y découvrent de beaux terrains de culture maraîchère. Vers 10h ils reprennent la route pour Badinga où les attend leur auto. Ils reprennent leur véhicule et filent sur Ourowé. Là ils abandonnent la voiture et prennent les vélos pour aller à Triko en passant par les ruines de l'ancien village de Cinwé. Quelques survivants de ce village sont installés à Ourowé dont la famille du catéchiste de Triko, Konaun.

Le problème de la refondation des ces villages détruits durant la révolte de 1916 se posera après l'installation des Missionnaires à Tansila, à commencer par le cas de Tamugan dont l'histoire nous est racontée dans le diaire du 5 février 1953. Des descendants des anciens habitants de ce village, dispersés après la guerre de 1916 dans les autres villages comme Tansila, Tangouna, Ourowé, Tirko, Mafouné, Kyan, Wofura..., ont décidé de revenir refonder leur village détruit. D'autres habitants de villages détruits comme Tawé, Lebere, Dâ, Loma... voudraient eux aussi refonder les leurs. Le point de vue de l'Administration coloniale sur ces projets de refondation est assez clair :

« En principe, dit le Commandant dans sa lettre, l'Administration n'est pas favorable à la refondation des anciens villages abandonnés en 1916. Le retour sur les lieux risquant de symboliser une sorte de victoire différée sur les Blancs »<sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> Idem

<sup>330</sup> Diaire du 5 février 1953. Mission de Tansila. APBR



*Monseigneur Jean Lesourd. Préfet Apostolique de Nouna (Source APBR)*

Le dimanche 21 janvier, c'est la visite du village de Tirko. Voici l'appréciation du prélat :

« Tirko. Assez grand village, assez sale dans les ruelles. Les gens n'ont pas d'hygiène et semble en assez mauvais état de santé. Des enfants mal conformés, des goîtres. Beaux terrains pour verger aux environs. »<sup>331</sup>.

Le village compte quatre médaillés officiels dont l'un, Wya, est à l'école des catéchistes à Nouna. Le *Pèrekountigi*, Deng, est polygame. Un « brave type », note Monseigneur. Après avoir assisté à des danses acrobatiques dans la soirée, Monseigneur et le Père Berstch reprennent la route pour Ourowé. Ils procèdent à la visite de ce village et y rencontrent 13 médaillés officiels instruits par Konaun, une fois par semaine. Ils notent la présence de quelques R.D.A dans les quartiers proches du chef de village et aussi quelques protestants. Ils ne passent pas la nuit à Ourowé mais continuent sur Tansila où Monseigneur espérait trouver le futur emplacement pour la Mission Bobo-fing.

Le samedi 22 janvier, c'est la découverte de Tansila où l'évêque constate déjà des défections : « *Des médaillés (2) sont passés aux protestants. 1 a laché. 1 est à Nouna. Kissatéré, catéchiste formé à Tounouma avec les précédents, est sur place.* »<sup>332</sup>. Le chef de la communauté de ce village, le *Pèrekountigi* du nom de Kwan, est « honnête, mais peureux ». Avec les priants et le chef du village, Monseigneur procède à la recherche de l'emplacement exact de la mission. Ils s'accordent sur un « *Beau terrain à l'ouest du village, eau, jardin possible au bord du marigot* ». À cette période, le marché se tient les « Samedi plutôt de bonne heure ».

<sup>331</sup> *Ibidem*, diaire du 21 janvier 1949

<sup>332</sup> *Ibidem*, diaire du 22 janvier 1949

La soirée de ce samedi 22 janvier et la matinée du dimanche 23 janvier sont consacrées à la visite de Dama et du village de NOWOUNNA, « petit village en reconstruction, car il avait terriblement souffert des méfaits du chef de canton ». C'est avec mes enquêtes orales que j'ai compris de quoi il s'agissait en réalité. Jacques Konkalé DIOMA évoque le cas du village de Toula dans son témoignage. C'est un cas similaire dont il est fait mention ici par Monseigneur. À Dama, on note la présence de 11 médaillés « pas très intelligents, mais braves », C'est Kalesuro le *Pèrekountigi* du village et c'est le catéchiste Kissatere de Tansila qui sert aussi dans ce village. Ils rejoignent Tansila pour préparer les bagages pour le retour à Nouna en faisant un détour à Tounko, village sur « la droite de la route du retour, à 800 mètres environ ». C'est finalement vers « 5 heures du soir » qu'ils arrivent à Nouna.

La seconde tournée commence le mardi 15 mars 1949 par les villages de Denkoro et Missakongo (Miako) où Monseigneur note une « Bonne réception. Le catéchuménat marche bien. Les femmes ont commencé à comprendre. Jean, catéchiste de Bobo tient bien son monde ». La tournée est interrompue le mercredi 16 mars avec l'annonce de la panne de la Dodge du Père Gratien sur la route de Béna. Cela oblige Monseigneur à revenir à Nouna. Les tournées vont reprendre le jeudi 17 mars par la visite à Miako pour la recherche d'un point d'eau en vue de faire un puits pour la population. Il y a seulement 5 à 6 priants dans ce village au milieu des païens. Kizito, le catéchiste de Bounouma a ordre de tenir malgré tout au milieu de grands jeunes gens (30 à 40 ans) d'une mauvaise mentalité.

La journée du 18 mars sera consacrée à la visite du village, aux discussions et débats avec les vieux du village pour permettre aux jeunes qui le désirent d'embrasser la foi chrétienne. Monseigneur a dû user de menaces et d'intimidation pour qu'on puisse accorder cette liberté aux jeunes du village. Le chef du village a refusé de venir à la rencontre et parmi les durs à convaincre, il y a « ...un certain Gyri Coulibaly, ancien tirailleur, mauvais esprit » note l'évêque. Revenu à Denkoro dans la soirée, Monseigneur Lesourd célèbre la messe le samedi 19 avec les priants qui ont effectivement répondu à l'appel. L'intention du jour était celle de prier pour la première profession des Frères Africains à Bobo.

À Denkoro également, le prélat entre en dialogue avec les anciens du village pour négocier la liberté de culte pour les jeunes. Il rencontre particulièrement la famille de la femme de Gyassouma pour plaider en faveur de cette dame et voilà ce que répond le père : « Mon grand frère doit revenir de la brousse tout à l'heure, je dois lui demander avant ». Sur ce, Monseigneur prend la route pour Solenzo accompagné de Jean et Sogho de Sivi.

Le dimanche 20 mars, il célèbre la messe dominicale avec les chrétiens à 7h et demie et vers 9h il se met en route pour Koma et Lèkoro accompagné du Père Pfenninger : « Solenzo-Koma : 11kms environ, Koma-Lèkoro : 4kms ». Koma c'est le premier village Bobo-dioula que Monseigneur rencontre depuis sa tournée. Il y note un bon accueil et une case-chapelle en assez bon état. Les gens demandent un catéchiste. Là encore, une affaire de R.D.A s'invite : « Rencontre de Kontéré de Miako venu avec un mot de Kizito : Les gens de Miako menacent de se faire aider par le R.D.A contre l'influence de la mission ». A Lèkoro, village Bobo-fing, l'accueil est moins sympathique et le diacre mentionne la présence de plusieurs anciens combattants, « braves, mais réservés », dans cette localité. Là il n'y est pas question de la prière et Monseigneur continue sa tournée qui l'amène à Sivi où il est bien reçu et les vieux du village lui offrent même un mouton.

Monseigneur Jean Lesourd procède à la visite du village le lundi 21 mars et c'est là qu'il constate que « le R.D.A a travaillé » en témoigne la méfiance des gens vis-à-vis de la mission malgré l'accueil sympathique. Il décide tout de même de convoquer tout le village, hommes, femmes et enfants au campement. Objectif : Faire palabre contre le R.D.A en faveur de la Mission. Remettre tout le village sur le chemin de la prière comme autrefois. Les résultats escomptés sont là : « Les vieux défilent devant moi et protestent de leur fidélité. Ils avouent s'être trompés ».

Monseigneur donne alors mission au catéchiste de refaire la liste de tous les priants avant de prendre la route pour Kouka. Dans ce village, il fait la rencontre du père d'un tirailleur baptisé en France, Gilbert-Marie et décédé. Très honoré et touché de la visite de l'évêque, il lui fait cadeau de sa canne en disant : « C'est tout ce que j'ai, je te le donne ». C'est sur ce geste combien réconfortant et émouvant que Monseigneur Jean Lesourd reprit le chemin du retour pour Solenzo et Nouna.

La troisième tournée débute au mois d'avril, précisément le 5 avril 1949. Monseigneur revient dans des villages déjà visités pour s'assurer du respect des consignes données durant sa première visite et voir comment progresse la foi des priants. À Balavé il note le beau travail effectué par l'instituteur et il voit en ses élèves l'élite de demain. Balavé demande un catéchiste, ce qui « serait souhaitable pour les élèves ». Il doute toutefois encore de la sincérité des jeunes dans ce village. Vers 5h il démarre pour Badinga (Bandien). Sa joie est grande de constater les fruits : « Le groupe des priants est fidèle, ils se tiennent très ensemble. Ils me demandent d'intervenir auprès des vieux pour les garantir des coutumes fétichistes ».

C'est à cet effet qu'il organise le mercredi 6 avril, sous le grand fromager près du campement une palabre générale dans un climat très agité : « Le chef du village et le chef des coutumes essaient de mêler l'affaire du R.D.A à celle de la prière. Ils font les scandalisés devant la conduite des priants. Je m'oppose nettement à leur hypocrisie et je fais éclaircir la question... Les vieux sont mauvais, certains tirailleurs aussi. ». Les priants sont dénombrés et présentés publiquement devant tous pour qu'on puisse leur accorder la liberté de prier. Ils sont 13, mais, dans la nuit, l'un d'entre eux, désiste, parce qu'on menace de lui retirer sa femme. Les 12 autres, comme les 12 apôtres, décident de rester fidèles et de tenir malgré tout.

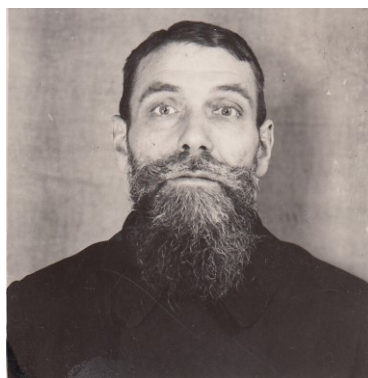
Monseigneur démarre alors pour Ourowé. À Ourowé le 7 avril, il procède à la même mise au point comme ce fut le cas à Badinga. Cependant à l'invitation de sortir devant l'assemblée pour se présenter comme chrétiens, les gens hésitent par peur des représailles qui les attendent après la rencontre. Huit courageux acceptent tout de même de prendre le risque de se voir humiliés, insultés et même frappés à cause de leur foi. Vers 10h, c'est le départ pour Tansila et Dama. Il constate un bon groupe de priants avec de nombreux enfants à Dama. Là le chef du village et les anciens ne s'opposent pas à la mission. À Tansila, il y a seulement 4 priants. Monseigneur et son équipe décident alors de compter les enfants de 12 à 14 ans dans le village à travers une promenade dans les rues : « Résultats : 76 filles et 21 garçons rencontrés ». La plupart des jeunes et certains enfants sont en brousse et on prépare activement la fête des morts.

Après cette troisième tournée, Monseigneur reviendra encore au pays Bobo le 12 mai 1949, mais cette fois-ci à Sivi pour gérer un conflit au sujet de la construction de la nouvelle église du village. En effet, les travaux sont arrêtés suite à une dispute entre Sogho le responsable de la communauté et Fla du R.D.A. Après cet incident, il faut attendre le mois de juillet pour revoir l'évêque dans la zone. Le 4 juillet, il fait une tournée rapide avec le Père Emile Decaestecker pour soigner le fils du catéchiste Jean et compléter le baptême du fils de Maria. Après cela, ils continuent à Miako pour un autre complément de baptême, celui d'Etienne, le fils de Kizito. Le samedi 16 juillet, Monseigneur revient à Balavé et Badien avec David. Le dimanche 17 juillet, il célèbre avec les priants de Badinga dans la case de Wi. Il y a de nouvelles inscriptions dans ce village. Trois enfants de l'école de Balavé demandent la médaille : Bangali, Wiwyè et Yilasun. Monseigneur rencontre le chef du village : « *Le chef de village déclare : 'kèlè bana'. Je lui sers la fable du pot de terre et du pot de fer. Furieux, il rentre dans sa case* ». Le lundi 18 juillet, il célèbre la messe avec ceux de Balavé dans le campement pour les maçons chrétiens qui travaillent à l'école : Jean-Pierre, Charles et sa femme.



*Une vue d'ensemble de la région visitée par Monseigneur Jean Lesourd pendant ses tournées de prospection pour la fondation de la Mission de Tansila. À ces communes burkinabè il faut ajouter la commune de Boura au Mali pour avoir une idée de l'étendue de la Mission de Tansila à l'époque.*

Après ces différentes tournées, Monseigneur pouvait alors décider de l'installation d'une mission à Tansila. Ainsi donc le 7 novembre 1949, amène-t-il avec lui le Père Decaestecker à Tansila, futur membre de l'équipe pastorale, pour une première prise de contact : « Monseigneur nous fait visiter le village et inspecter en détail les alentours en vue de ré-fixer notre choix sur l'emplacement de la future mission ». C'est ainsi donc que le jeudi 24 novembre 1949, « Etant près pour une installation provisoire, le Frère Servatius conduit les Pères Decaestecker et Henh ». Le catéchiste Kissatéré ainsi que David, cuisinier et interprète provisoire font partie de cette mission de l'arrivée de la toute première équipe de Tansila. Avec le consentement de l'Administrateur, ils s'installent au campement. Leur première messe à Tansila, en tant que toute première Mission, est célébrée le 15 novembre 1949 : « Et dès ce jour, tous les soirs, le chapelet se récitera en Bobo ».



*Père Emile Decaestecker (Photo APBR.). Premier Supérieur (curé) de la Mission de Tansila (1949-1952)*



### 5.5.2.3 Des missionnaires anthropologues et ethnographes

Ce qui se met en lumière à la lecture de ces écrits de la Mission de Tansila, est qu'il s'agit bien pour l'essentiel, de descriptions de réalités sociales vives et non de souvenirs morts de croyances passées : les missionnaires sont au premier rang des spectateurs, ils assistent aux cérémonies, prennent des notes et souvent des photos, ils posent des questions de compréhension aux vieux ou à leurs fidèles ayant pris part à ces cérémonies, etc. Mais comme on le sait bien, ce n'est pas le fait d'écrire des textes, de faire des dessins ou de prendre des photos, de produire des enregistrements sonores qui fait des ces documents visuels et/ou sonores des « archives » ; il faut qu'ils soient conservés quelque part pour les besoins de la consultation. La Société dans ce souci de conservation a mis en place la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome qui détient une bonne partie de tous ces documents destinés à la consultation dans les travaux de recherche et à la constitution de la mémoire collective des Pères Blancs en Afrique.

Avant de s'inscrire dans un projet scientifique, cette conservation était certes dans une logique d'auto-justification sur la légitimité et le progrès de l'œuvre, mais aujourd'hui ces collections sont devenues des lieux de mémoire, des bases sur lesquelles on peut partir pour reconstituer le vécu de certaines sociétés dans une perspective de réappropriation locale. Elles ne manquent donc pas d'intérêt pour la postérité, les diaires de la Mission de Tansila en sont une preuve vivante. Elles permettront aux jeunes générations de comprendre par exemple comment la culture du coton est entrée à Tansila, comment l'élevage des porcs est arrivé dans cette zone..., de connaître des noms et des visages de certains chefs de villages dont la littérature orale ne cesse de parler, d'avoir des dates précises pour certaines naissances comme certains décès à Tansila, de connaître les tentatives de dialogues interreligieux initiées par les Missionnaires et les vieux dans les villages, de suivre comme les traces des premiers chrétiens et premiers missionnaires dans la fondation et l'expansion de la Mission de Tansila, etc. On comprend alors pourquoi Monseigneur Lesourd tenait tant à ces récits de la vie quotidienne des Missionnaires.

Au cours d'une palabre entre chrétiens et adeptes de la religion traditionnelle dans un village de la paroisse, le Père Pierre de la Croix fait une mise au point au sujet de la participation à certaines coutumes, l'initiation en particulier. Il rappelle aux croyants les attentes de Monseigneur en ce qui concerne les coutumes des Bobo :

« Tugo est le village type où la tension entre priants et païens est à son maximum, les priants refusant toutes les coutumes en bloc sous prétexte de fétichisme et se coupant aussi radicalement de leur village, les vieux accusaient les priants de saper leurs

coutumes et de diviser le village. J'expose aux priants le désir de Monseigneur et leur demande de distinguer entre ce qui est directement sacrifices et les autres coutumes bobos qui font partie du cadre de la vie sociale et familiale et ne sont pas à rejeter en bloc, mais plutôt à christianiser. En refusant tout, ils se condamnent eux-mêmes et « ferment » la prière. Ils sont comme des étrangers et n'ont plus aucune audience dans le village... Je demande aux priants de changer leur attitude de refus et d'accepter de se présenter à l'initiation. Ils acceptent... »<sup>333</sup>.

Les Missionnaires avaient donc reçu la consigne de permettre à l'évangile d'atteindre les convertis dans leurs propres cultures ; Monseigneur lui-même se fera le devoir d'assister aux initiations pour comprendre l'importance de ces coutumes pour les Bobo. Il viendra à plusieurs reprises à Tansila, à chaque passage il prendra le soin de parcourir les diaires de la mission et y insérer ses remarques et ses encouragements. Devant certaines initiatives d'inculturation de l'évangile, il félicite et encourage les missionnaires. Je reviendrai de façon plus approfondie sur tous ces efforts d'inculturation de l'évangile dans les coutumes des Bobo initiés par les Pères Blancs durant leur séjour à Tansila dans le livre que j'ai consacré sur les soixante-quinze ans de l'évangélisation des Bobo dans la paroisse de Tansila.

Les différentes tournées de Monseigneur, souvent accompagné par le futur Supérieur de cette mission à fonder, avaient déjà permis de susciter quelques croyants dans cette région de la Haute-Volta dans un contexte social fort mouvementé par la politique et ses promesses de développement.

#### 5.5.2.3 La fondation de la mission de Tansila (1949-1952)

La première équipe de missionnaires envoyée par Monseigneur Jean Lesourd arrive à Tansila le 24 novembre 1949. Elle est composée des Pères Emile Decaestecker, François Hehn et du Frère Servatius. De façon provisoire ces premiers missionnaires s'installent au campement avec le consentement de l'Administrateur. Ils ont pour catéchiste Kissaté DIOMA de Tansila et pour cuisinier et interprète un certain David d'après la note du diaire du 24 novembre 1949. La toute première messe célébrée par l'équipe pastorale a lieu le lendemain et dès le 27 novembre commencent les tournées de prise de contact avec les populations locales dans les différents villages de la paroisse, à commencer par le village de Bandinga où se rend le Père Supérieur, le P. Decaestecker.

---

<sup>333</sup> Idem

C'est le diaire du 31 août 1950 qui nous donne des précisions sur les limites de la nouvelle paroisse de Tansila :

« La région confiée à la nouvelle mission de Tansila forme une bande de 150 kilomètres de long environ (depuis Mouni, village Bobo-fing sur Mandiakuy au Nord, à Diontala, dernier village du canton de Kôka au Sud), sur une largeur variant de 30 à 90 kilomètres. – Nos Bobos ont comme voisins au Nord les Bobo-Oulés (nos Bobos qui se nomment de fait « Bôboô » appellent « Bia » les Bobo-Oulés) évangélisés par la Mission de Mandiakuy. – à l'est une suite irrégulière de villages Bobo-Oulés dépendant de la Mission de Bomborokuy, et de villages Marka, fiefs de la Mission de Nouna, avec quelques villages peulhs et esclaves de peulhs encore en dehors de toute action missionnaire. – à l'Ouest ce sont les Miniankas de la Mission de Karangasso de la Préfecture de Sikasso. Par le sud ils rejoignent les Bobo-fings de la Mission de Bobo-Dioulasso. Par la route, Tansila se trouve à 110 kilomètres de Nouna – et vers l'ouest à 110 kilomètres également de Karangasso – à vol d'oiseau 85 kilomètres seulement nous séparent de Mandiakuy... ».<sup>334</sup>

Aussitôt arrivés, les Missionnaires décident de lancer les travaux d'intérêt commun pour la construction du presbytère et de l'église paroissiale. Dès le 28 novembre 1950, commencent les travaux de fabrication des briques près du puits creusé au nord-ouest du village par les soins du chef de terre Saradion DIOMA dont nous avons pu obtenir une photo avec le Père Joseph Hocheimer (1968-1975, 2000-2005). A plusieurs reprises le nom de ce chef coutumier ainsi que celui de Mè-Komon DIOMA reviennent dans les diaires de la paroisse, surtout dans les pages consacrées à la description de l'initiation traditionnelle en pays bobo. Les Pères ont longtemps gardé dans leur réfectoire une photo de Mè-Komon, père du catéchiste et premier infirmier de Tansila, Kissaté Marcel DIOMA, dit *Dôgtara-Mara*. Il sera beaucoup question de ce Kissaté dans l'histoire de l'implantation des Missionnaires à Tansila, il fera partie de ceux qui sont allés chercher les Pères à Nouna pour les conduire à Tansila.

Jean-Marie Le Pen, le 2 avril 1987, dans un article paru le 4 avril dans *Le Monde*, disait aux étrangers :

« Si vous êtes fidèles à la France, si vous l'aimez, si vous adoptez ses lois, ses mœurs, sa langue, sa façon de penser, en un mot, si vous vous intégrez complètement à elle, nous ne vous refuserons pas d'être des nôtres, pour peu qu'il y ait une étincelle

---

<sup>334</sup> APBR/Diaires de la Mission de Tansila. Cahier 1: 07.11.1949 – 25.03.1953. "D.OR.76", diaire du 31 août 1950

d'amour et non pas seulement un intérêt matériel dans votre démarche. Mais si vous êtes fidèles à vos racines - ce qui est en soi respectable et que je respecte - , si vous prétendez vivre dans vos lois, vos mœurs à vous, avec votre culture, alors il vaut mieux que vous rentriez chez vous, sans cela tout se terminera très mal ».

Ce message de politicien malgré son arrière-fond raciste dit tout de même une certaine vérité sur la nécessité d'adaptation et d'intégration quand on arrive sur un territoire étranger. Dans ce processus d'intégration et d'adaptation, l'apprentissage de la langue est primordial, c'est pour cela que les Missionnaires avant de défaire totalement leurs valises commencent par apprendre le Bobo-fing. Déjà le 29 novembre 1949, une semaine après leur arrivée, débute cet entraînement à parler comme les Bobo-fing. Et c'est au catéchiste Kissaté de servir de moniteur aux Pères. « *Tâche assez ardue, le professeur comprenant peu le français* » note le diaire du 29 novembre 1949. Entre apprentissage de la langue, confections des briques pour les futurs bâtiments à construire et tournées de prise de contact, la Mission de Tansila était déjà bien lancée.



*Un aperçu de la manière dont se faisait le transport des briques pour la construction des églises en ce temps. Images tirées de la collection du Père Pfenninger*

La nouvelle communauté fondée connaîtra quelques difficultés avec les adeptes de la religion traditionnelle. Le 7 décembre 1949, la quiétude du village est troublée par des manœuvres militaires : camions, canons, avions, etc. C'est aussi le début des déboires des premiers convertis : quatre priants de Tugo (Triko) ont été chassés de leur village. « *On les chasse de chez eux. Qu'ils aillent là où ils prient* ». Cette persécution contre les priants ne va pas s'arrêter aussitôt, les témoignages recueillis sur le terrain confirment bien les récits des diaires en ce sens.

Remy Keita de Ourowé dont le père a été frappé publiquement à cause de sa foi chrétienne raconte :

« Mon papa s'appelait Konkale, il a été convoqué avec d'autres chrétiens sur la place publique pour être fouetté devant tout le monde. Après les avoir bien fouettés, on les a amenés quelque part pour les enfermer. Les Pères sont venus vraiment apaiser la situation sinon personne ne pouvait respirer. Mon papa a été vraiment fouetté à cause de sa foi et tout le village le sait ici »<sup>335</sup>.

Martine Kienou, épouse du catéchiste Jean de la Croix de Ourowé se souvient bien elle aussi de cette époque :

« Les débuts du christianisme n'ont pas été du tout facile. Il fallait beaucoup de courage. Les premiers chrétiens ont vraiment souffert. Les non-convertis fouettaient ceux qui ont accepté de se convertir au christianisme. Ils étaient accusés de traîtres et de complicité avec l'ennemi qui était le Blanc. Au début il y avait eu de convertis, mais à force de subir la torture et les humiliations beaucoup ont fini par abandonner pour retourner aux coutumes ancestrales. Ceux qui ont tenu et ont persévéré sur le chemin de la conversion ont été fouettés publiquement ici à Ourowé. L'arrivée des Pères a été vraiment une source de grande joie, une vraie libération »<sup>336</sup>.

La première célébration de la fête patronale de la paroisse eut lieu le 8 décembre 1949 au cours d'une messe célébrée par Monseigneur Lesourd et l'équipe sacerdotale avec les catéchumènes de la paroisse. Le diaire de ce jour mentionne la présence du Père Cant à cette célébration. C'est ce jour qui a été choisi pour la fondation de la Paroisse et cela a été matérialisé par l'érection d'une grande Croix suivie de sa bénédiction par l'évêque. Désormais la Paroisse de Tansila est confiée à la Très Sainte Vierge Marie sous le glorieux titre de l'Immaculée Conception.

---

<sup>335</sup> Extrait d'entretien réalisé à Ourowé le 3 octobre 2021

<sup>336</sup> Extrait d'entretien réalisé à Ourowé le 3 octobre 2021



*C'est la statue de Notre Dame de l'Immaculée Conception qui a été érigée par les missionnaires juste à côté du CSPS de Tansila. C'est de là que partent les différentes processions mariales à la fête de l'Assomption et des différentes autres fêtes de Marie pour arriver à l'église paroissiale.*

Après cet acte canonique, ce fut le choix de l'emplacement de la Mission en présence de l'évêque et des vieux du village le lendemain de la fondation officielle de la paroisse. L'officialisation de l'attribution de ce terrain se fera le 28 décembre 1949 en présence du Commandant de cercle de Nouna, M. Cazignol.

Les tournées de prise de contact avec les populations locales pouvaient alors reprendre ainsi que les travaux de confection des briques et de prospection des gisements de pierres pouvant servir pour les travaux de construction. Le premier Noël à Tansila, célébré le 24 et 25 décembre 1949, connaîtra la participation d'une soixantaine de priants et contre toute attente la présence des vieux du village et leur groupe de musiciens après la célébration pour une animation populaire à la mission.

Les travaux de construction de la Mission commenceront le 23 janvier 1950. En huit jours une première bâtisse s'élève : cuisine, garage et magasin. L'arrivée du Frère Gratien avec le camion de ramassage des briques et cailloux permettra d'accélérer les travaux de sorte qu'à partir du 13 mars

1950, cinq chambres et un réfectoire sont sortis de terre. Le 13 mai 1950 tous les gros travaux étaient achevés et les alentours de la mission nivelés, il ne restait plus que la clôture de sorte que le 1<sup>er</sup> juin 1950, Monseigneur Jean Lesourd pouvait donc procéder à la bénédiction solennelle de la Maison et de ses dépendances (cuisine, greniers, jardin...).

On peut considérer le baptême de l'enfant du catéchiste David à Badinga le 22 juin 1950 en présence de tous les priants, une trentaine, comme le premier baptême officiel de la toute nouvelle paroisse. François de Paul, ex-catéchiste de Mandiakuy, choisi comme parrain ne pourra faire le déplacement, par procuration le catéchumène Kissaté l'a remplacé à la célébration. Il faudra attendre le 6 août 1950 pour assister à la célébration du premier mariage de la paroisse naissante, celui de Kissaté DIOMA et de son épouse Sialla devant tous les priants des villages de la paroisse à Tansila.

Le second baptême qui suivra sera un baptême in extremis, un baptême à l'article de la mort, celui de Konkalé DIOMA, âgé et malade, le 10 novembre 1950. De fait il décède le 28 du même mois, à la veille de l'annonce de la mise à disposition de la Mission d'une somme de 100 000f<sup>337</sup> pour la construction du dispensaire du village. Cela n'avait rien d'étonnant puisque l'équipe des Missionnaires avait reçu le 16 septembre une lettre de félicitation et d'encouragement de l'Administrateur pour l'œuvre accomplie à Tansila. En voici un extrait :

« L'œuvre que vous faites à Tansila, m'est apparue sur place dans toute sa réalité... Votre expérience...d'action...d'administration...et d'adaptation a pour unique objet la mise en valeur des âmes des Bobos Fings. Mais je veux comme Français, c'est-à-dire comme catholique, contribuer à cela. Ma première contribution, c'est de vous faire confiance et de vous donner confiance dans l'Administration que je représente d'abord, que j'engage ensuite, car aucun de mes successeurs ne saurait divorcer d'avec une ligne juste et utile... »<sup>338</sup>

De fait, les Missionnaires depuis leur arrivée avaient pris à bras le corps le développement local de la paroisse en mettant en place des projets pouvant contribuer au bien-être des populations. En vue des travaux de jardinage, ils ont construit un petit barrage à Tansila autour duquel ils ont fait un grand jardin, *pèredè-nankuõ*. Les travaux de ce mini-barrage se sont achevés le 10 décembre 1950. Quelques années après, sur près de deux kilomètres, les rives du marigot sont mises en

---

<sup>337</sup> Mais les promesses politiques étant ce qu'elles sont, ces 100 000f ne parviendront jamais dans la caisse des Missionnaires, le commandant avait prévu de les prélever sur le fonds destiné à la construction du dispensaire de Bomborokuy mais ceux de Bomborokuy ont opposé une résistance à ce détournement de ce qui leur revenait de droit.

<sup>338</sup> Diaire du 16 septembre 1950.

valeur. Les Pères initient quelques jeunes au jardinage, introduisent aussi l'élevage des porcs inconnu jusque là dans cette zone. Six jeunes seront envoyés à Dionkelé pour se former à l'agriculture moderne. Mais comme le précisera le livret du cinquantenaire de la paroisse, « *à leur retour, ils vendront leurs charrues, leurs animaux et démonteront même le magasin construit pour eux gratuitement* »<sup>339</sup>. Pour améliorer la santé des villageois, les Pères avec la contribution de l'Administration et de la Procure, construisent le dispensaire en... Kissatéré Dioma de catéchiste passe à agent de santé. Il devient ainsi le premier infirmier du dispensaire à Tansila. De même, ils construisent une école à trois classes pour l'éducation des enfants.

Les brimades contre les priants ne s'arrêteront pas de si tôt. En 1951, à la troisième année de présence des Missionnaires à Tansila, malgré les multiples interpellations, les persécutions contre les premiers chrétiens se poursuivent :

« Visite de Mr Merle, Commandant de cercle de Dédougou qu'accompagne un maréchal des logis, chef de la gendarmerie. L'Administrateur mis au courant des justes revendications des priants de Dogo, promet de faire appeler le chef du village et de lui dire de faire cesser ces brimades quotidiennes exécutées contre les non-initiés »<sup>340</sup>.

Malgré tout cela, les chrétiens Bobo continueront d'être brimés, considérés comme des traîtres et des sous-bobo : le témoignage de Marius DIOMA est si édifiant. Nous avons bien voulu le présenter dans son intégralité :

« C'est en 1976 que ça s'est passé. Nous en tant que chrétiens, on avait décidé de ne pas participer à leurs coutumes. Par finir c'est devenu une certaine rancune entre les chrétiens et les animistes. Par la suite effectivement, ils cherchaient à nous battre, mais par quels moyens. Il fallait nous bastonner pour qu'on accepte de force. Moi j'ai toujours dit que mon oui c'est un oui et mon non c'est un non. Un jour j'étais en train de causer sur la grande place du village, on a fait notre enfance à s'amuser là-bas, tous les soirs les enfants se retrouvent là-bas pour jouer. C'est ce jour où on m'a frappé... C'était une grande rancune entre eux et nous, si tu refuses l'initiation, soit on te frappe de force, soit tu n'as pas de femme »<sup>341</sup>.

---

<sup>339</sup> Livret, *Cinquantenaire de l'arrivée de l'évangile à Tansila*, 12 décembre 1999, p.3

<sup>340</sup> Diaire du 11 juillet 1951.

<sup>341</sup> Entretien réalisé le 1er octobre 2021. Dioma Marius a été baptisé trois jours après sa naissance, donc le 13 août 1961. Il a été lui aussi Président de la communauté chrétienne de Tansila. J'ai gardé en intégralité son interview dans le livre sur les 75 ans de la Paroisse de Tansila.



Ce récit est confirmé par Jacques Konkalé DIOMA que nous avons rencontré :

« Je me rappelle une fois, les masques sont venus fouettés les Marius dans leur maison parce qu'ils refusaient eux aussi de faire l'initiation. En tant que responsable du secteur, j'ai décidé de convoquer les masques au commissariat et personne d'autre n'a accepté m'accompagner si ce n'est pas Camille. Il m'a dit que si on doit me tuer il sera avec moi. On est allé faire le jugement et le commissaire m'a dit de laisser tomber ma plainte... »<sup>342</sup>.

L'histoire de la paroisse de Tansila, ouverte en 1949, fermée en 1975 et réouverte en 2000 est riche d'enseignements dans ce processus du passage de l'Ancien au Nouveau. Ces différents témoignages montrent bien le contexte difficile dans lequel les premiers chrétiens ont vu naître et grandir leur foi. Comme il fallait s'y attendre, il y a eu ceux qui ont pu persévérer jusqu'au bout, mais aussi ceux qui n'ont pas su résister aux menaces et intimidations et qui ont fini par faire un retour en arrière. Une grande partie des premiers chrétiens, après avoir parcouru le « chemin des Missionnaires » (*Pèredè so*) pendant une vingtaine d'années, a fini par faire une volte-face en revenant sur le « chemin des ancêtres » (*Taamè so*). Certains mêmes étaient des catéchistes et ils sont revenus en arrière pour prendre le couteau du sacrifice dans la religion traditionnelle.

La rencontre entre le christianisme et les populations à Tansila est pleine de faits divers : rivalités entre les missionnaires et les protestants, compromis entre les missionnaires et les chefs coutumiers pour la participation des chrétiens aux initiations traditionnelles bobo, les exactions des premiers chrétiens sur les adeptes de la religion traditionnelle jusqu'à l'assassinat du boa sacré dans la forêt sacrée au cours d'une partie de chasse des baptisandi (ceux qui se préparent aux Baptêmes) et leurs catéchistes, etc. Le livre que j'ai pu écrire sur l'histoire de ce jubilé de 75 ans nous donne plus de détails et dresse une analyse critique sur l'implantation de l'évangile en terre bobo-fing. On pourrait envisager des possibilités de réécriture de l'histoire de cette rencontre religieuse dans le domaine du cinéma. J'ai voulu commencer par le ciné-roman et une fiction sonore, mais avec pour objectif d'en faire plus tard une adaptation cinématographique en série télévisuelle sous le titre provisoire : « Tempête dans un verre d'eau ».

---

<sup>342</sup> Entretien réalisé le 20 décembre 2017 à Tansila

## **5.6.2 Pour une anthropologie religieuse de la mémoire et du cinéma de la mémoire dans la Paroisse de Tansila**

5.6.2.1 Le ciné-roman : « Tempête dans un verre d'eau ». Pour une « écriture filmique différente »<sup>343</sup> (Sylvie Rollet) de l'histoire du « vieux village de Tansila » dans sa rencontre avec les Missionnaires d'Afrique

Il s'agit ici de faire usage de la stratégie du détour qui consiste non pas en la représentation « d'événements historiques », mais dans la mise en lumière de « leur négation et de l'effacement de toutes les traces », ce que Sylvie Rollet appelle « écriture filmique *différente* »<sup>344</sup>. En somme, il s'agit à travers ce ciné-roman de répondre à la question : qu'est-ce que les missionnaires ont tenté d'effacer dans la société Bobo ? Ce que les Missionnaires ont voulu faire disparaître chez les Bobo comme chez beaucoup d'autres peuples, c'est cette tradition d'occultisme dans lequel vivent la plupart des populations africaines : sorcellerie, charlatanisme, recours aux fétiches et autres entités dotées d'esprits... L'histoire de la Paroisse de Tansila montre que cette bataille, ou mieux cette chasse aux sorciers, voyants et autres détenteurs de pouvoirs n'a pas porté les fruits escomptés, ce qui va amener à une fermeture temporaire de cette mission. Ce ciné-roman essaie de reconstituer les traces de ce passé qu'on a voulu effacer, mais qui continue encore aujourd'hui de résister contre vents et marrées.

Le cinéma cherche à traduire visuellement le manque et l'indicible dans l'histoire des hommes. Pour ce faire, le ciné-roman peut être un outil utile pour l'écriture et la mise en lumière des oublis, des troubles de mémoires, des conflits de mémoire ou des maux qui minent nos sociétés comme les cris étouffés, les blessures ouvertes dans les violences de genres dans un monde de silence et de silenciation. Voici comment j'ai tenté de mettre par écrit la vie passée et présente du vieux village de Tansila dans ce ciné-roman : « *Tempête dans un verre d'eau ou Bassin-Dubaa et le médicament des génies* ».

Depuis 2009, les lycées et collèges au Burkina Faso sont confrontés à un phénomène dont les causes, les conditions de déclenchement restent inexplicables : les trances à l'école. Très souvent des filles, pendant les cours ou à la récréation, tombent soudainement par terre ; certaines demeurent immobiles un bout de temps comme si elles avaient perdu connaissance provoquant

---

<sup>343</sup> « Face à l'empire de la disparition : une écriture filmique différente », dans I. Bleton, F. Godeau, F. Dumontet, M. C. Coelho Ferreira (dir.), *Constructions comparées de la mémoire : littératures et cinéma post-traumatiques des années 1980 à nos jours*, Paris, Hermann, 2018, pp. 243-257. [hal-02640048]

<sup>344</sup> Sylvie Rollet. *Op. cit.*, p.243.

ainsi une panique générale dans les salles de classe ou dans la cour de récréation. D'autres au contraire sont prises d'une forte agitation corporelle et parfois on les entend prononcer des phrases énigmatiques, ou des versets bibliques ou coraniques. Les secours administrés par les autres élèves, les plus courageux qui aident à les transporter sont de véritables scènes de lutte. Les interventions médicales ne réussissent généralement qu'à calmer la crise pour une période, puisque les mêmes élèves du retour de l'infirmerie ou de l'hôpital connaissent encore dans les jours à venir les mêmes crises. « Les médecins disent qu'il s'agit d'un phénomène psychologique, auquel ils n'ont apporté aucune explication, ni sur son origine, ni sur son déroulement, ni sur la manière dont il prend fin, ni sur le fait qu'il touche uniquement des filles »<sup>345</sup>.

Tout le monde les connaît dans nos lycées et collèges, ces filles qui tombent régulièrement en « transes », en « transes de possessions » quand ce sont elles-mêmes qui décrivent le phénomène plus tard ; pour certains professeurs et certains responsables de l'administration fatigués de ces crises et devenus sceptiques, on les qualifie d'« hystérie collective », les reléguant au plan des fantasmes et non de la réalité. Les recherches dans la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome et dans les diaires de la mission de Tansila (1949-1974) m'ont fourni des images inédites sur un devin-guérisseur, Dung Yala Dioma, ce qui m'a motivé à repartir sur les ruines de son temple de divination à Tansila pour recueillir ses mémoires par la technique de l'interview-élicitation. J'ai donc voulu confronter ce nouveau phénomène social des transes scolaires avec le phénomène ancien des génies et du « médicament des génies » dont était détenteur, semble-t-il, ce devin-guérisseur.

#### 5.5.2.2 De quoi s'agit-il ? Le « found footage » au sens littéral du terme « images trouvées ou métrage trouvé »<sup>346</sup> sur Dung Yala et son temple de divination

Des images d'archives retrouvées dans la Maison des Archives des Missionnaires d'Afrique à Rome dans la collection du Père Joseph Hocheimer, dernier missionnaire à quitter la Paroisse de Tansila dans le diocèse de Nouna au Burkina Faso en 2005. Des photos et des prises de notes sur un devin-guérisseur qu'il qualifie de « Saint de l'Ancien Testament » qui disait-on, soignait

---

<sup>345</sup> Barry Aboubacar, *Version féminine du malaise juvénile dans les villes africaines. Réflexions cliniques et anthropologiques autour d'un nouveau « phénomène social »*, ERES, 2014/2 n°33, pages 91 <https://www.cairn.info/revue-essaim-2014-2-page-91.htm>

<sup>346</sup> Cf. Maeck, Julie; Steinle, Matthias. On ne naît pas image d'archives, on le devient In : L'image d'archives : Une image en devenir [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016 (généré le 11 juin 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/46512>>. ISBN : 9782753555723. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pur.46512>.

pratiquement toutes les maladies avec un seul médicament. Le diaire de la Mission de Tansila du 9 juillet 1961 relate son intronisation comme Coordonnateur des devins en pays bobo du sud au cours d'une cérémonie qui a duré 8 jours.



*Un aperçu de Dung- Yala Dioma dans son temple de consultation et de divinisation  
APBR Collection Père Joseph H.*

### **Après la mort de Dung Yala DIOMA**



*Le fils héritier improvisé en devin-guérisseur. APBR Collection Père Joseph H.*

Après la mort de ce devin-guérisseur, un de ses fils s'improvise en devin-guérisseur et arriva ce qui devait arriver : une grande partie du matériel a été vendu aux collecteurs d'objets d'art et aujourd'hui il n'existe que des vestiges conservés certes, mais vidés de leur pouvoir.



*Le temple est tombé en ruines. Images prises par moi-même au cours de ma visite*

Je suis donc allé sur les traces de ce devin guérisseur et j'ai pu constater ce qu'on peut appeler aujourd'hui les « restes » des paquets rituels de Dung Yala DIOMA et c'est un de ses fils, Kotéré Joseph DIOMA, actuel gardien de cet héritage familial qui m'a fait le plaisir de visiter les ruines de ce temple de divination et de soins contre la « maladie des génies » (Djina-bu). J'ai pu recueillir auprès de la population de nombreux témoignages d'anciens malades ayant eu recours à ce devin-guérisseur, des hommes comme des femmes, témoignages aussi des membres de sa famille dont ma maman qui ont connu et vécu avec cet homme désigné par les missionnaires comme « celui qui soignait toutes sortes de maladies avec un seul médicament », pour la population, il avait le « médicament des génies ». Cela m'a permis tout en poursuivant mes recherches dans le cadre du doctorat en études cinématographiques et audiovisuelles, d'entreprendre parallèlement et achever un Master en Sciences Humaines et Sociales, mention Anthropologie, parcours Ethnologie, Anthropologie sociale<sup>347</sup> à l'EHESS que j'ai obtenu en fin 2021 et dont le sujet a porté spécifiquement sur ce phénomène des transes scolaires.

Les témoignages recueillis dans le cadre de cette étude m'ont aidé à mieux appréhender le phénomène de la possession de l'homme ou de la femme, mieux de son habitation par les génies

---

<sup>347</sup> Le titre du mémoire de Matser est le suivant: *Les transes des collégiennes au Burkina : Sirisibu (sirisiri) ou le mimétisme de la mort ?*, EHESS, Paris, 2021.

et tous les rituels nécessaires en pays bobo pour négocier les génies et libérer la personne habitée par ces entités spirituelles capables de prendre corps et de se rendre visibles par les humains. Ceux qui ont pu les rencontrer dans la brousse (génies de brousse) ont diverses manières de les décrire : de l'apparence humaine normale à la forme hideuse la plus effrayante.



*Entretien avec les fils et filles du devin-guérisseur Dung Yala DIOMA et une de ses patientes qui a accepté donner son témoignage*

J'ai rencontré des exorcistes catholiques comme le Père Philippe Remels, de renommée internationale dans le ministère de la coupure de liens, des infirmiers et médecins, des anthropologues qui travaillent sur des sujets semblables comme Agnès K., des patients (habités par les génies) de toutes catégories, enfants, jeunes, vieux et vieilles, des élèves (parce que ces derniers temps, les lycées et collèges au Burkina connaissent des crises de transes individuelles et collectives dont l'explication la plus courante est ce phénomène de possession par les génies).



*Entretien avec le Père Philippe Remels à Charleroi en Belgique, ministère de la coupure des liens. Ce Père jésuite exerce depuis de nombreuses années un ministère de libération et coupure de liens. Il est un des plus grands spécialistes sur le thème de l'occultisme.*

Ces images trouvées et la visite des ruines du temple de divination de ce devin-guérisseur venaient ainsi de me plonger dans le monde de la médiumnité, le monde des esprits et des génies (djinns). J'ai alors décidé de suivre de plus près la manifestation du phénomène chez une cinquantaine de filles des lycées et collèges au Burkina durant trois ans. Cela m'a permis de leur donner la parole pour qu'elles racontent ce qu'elles ressentent, entendent et voient pendant leurs crises et aussi le personnel soignant qui les a reçues très souvent.



*Les crises de transes ont très souvent lieu pendant les séances de cours à l'école*

Comment montrer à travers la magie de l'image et du son ces actes de métacommunication où l'énonciation devient la superposition de plusieurs voix, la voix des humains et des « esprits » dans certains cas, des vivants et des morts, dans d'autres cas, sans confusion quand il s'agit de la médiumnité ou avec grande confusion quand il s'agit du culte de possession ? Elles entendent des voix, se sentent battues souvent, ce qui les amène à pousser des cris et à prendre leurs jambes au coup pour se réfugier dans la brousse, etc. Concrètement, il s'agit ici de penser le corps comme média, passer du corps comme objet mécanique avec son statut d'instrument, au corps percevant, avec le statut de sujet. Ainsi le corps devient ce média par lequel transite la pensée et l'émotion. : « Les mots du corps sont les maux de l'âme » écrivait déjà Platon.

Dans ce ciné-roman, il s'agit donc de saisir ce que disent les mots, tout autant que les corps et le silence et de pouvoir le restituer sous forme d'images, de formes<sup>348</sup> et de sons. Les études sensorielles menées jusqu'ici par les anthropologues se sont attachées à l'analyse d'un seul sens, par exemple l'odorat (depuis les travaux de Détienne, 1972), le goût (Dupire, 1987), le sonore

---

<sup>348</sup> Michèle Cros a pu exp rimer chez les Lobi du Burkina Faso la méthode graphique comme procédé de recherche sur son terrain en fournissant du matériel à ses interlocuteurs et en leur demandant de dessiner les objets de leurs visions, de rendre visible des images mentales. Cette méthode permet de faire émerger ce qui n'est pas visible, ce qui n'est pas dit et permet de déclencher la parole ; de rendre visible les images mentales et de disposer de parole concernant ces images. Ici se pose la question du corps des petits dieux. Comment passer de la vision à la figuration, de l'image mentale à l'image physique ?

(Feld, 1982) et plus rarement le toucher (Revue Terrain). Or, dans le phénomène des transes, nous sommes dans la « poly-sensorialité » de A. Corbin (1995), dans « l'esprit multisensoriel » de D. Howes (2010) ou encore « l'intersensorialité » de J. Candau (2010) ou la « conjugaison des sens » de D. Le Breton (2006). D'une personne à une autre, on assiste au primat d'un sens sur un autre ou l'association entre sens. J'ai voulu alors laisser parler le silence bruisant de paroles de tant d'hommes et de femmes qui ont été habités ou sont encore habités par les *fièfèrè*, les *djinns*, les génies et les esprits. Comment vit-on avec un 'mari' ou une 'femme' de nuit ?

Dans certains cas, il s'agira d'ethnographier le silence. Au royaume des génies, on rencontre très souvent des résistances : des actants qui ne peuvent pas parler parce que le ou les génies le leur interdisent ; ou qui ne veulent pas parler, etc. Je veux donner à voir et à entendre l'« effet génie » dans ces situations où la parole comme instrument d'interaction se montre défaillante. Si, comme l'affirme Samuel Fuller dans *Pierrot le fou* : « Le cinéma, en un mot, c'est l'émotion ! » ; *alors*, « **Tempête dans un verre d'eau** », qui est un ciné-roman, c'est-à-dire la narration romancée d'un film de manière à permettre au lecteur de s'imaginer dans une salle de ciné en train de suivre le film, se veut donc ainsi, une mise en scène des émotions et leurs expressions dans le cas des génies et des esprits quand ils décident de s'inviter dans nos salles de classe.

### 5.5.2.3 Quelques extraits du ciné-roman :

*Bassin-Dubaa, une vieille octogénaire vit seule en pleine brousse. Accusée de sorcellerie, elle a été chassée de la cité et se retrouve en pleine brousse dans un abri de fortune. Couchée sur sa natte traditionnelle, kadèbi, vraiment usée et fatiguée, elle fit un rêve étrange. Pour la toute première fois, son défunt Père **Dung-Yala**, habillé dans sa tenue de devin : boubou et chapeau traditionnels bobo, cauris en forme de collier autour du cou, lance dans une main, une clochette et une queue de bœuf dans l'autre, lui apparaît avec un visage sombre et des yeux remplis de colère.*

*Dung-Yala se tenait à l'entrée de la cité de **Kabakodougou**, sur cette colline, pani-tôloma, que lui et ses frères bobo ont taillée de leurs mains pendant les travaux forcés durant la colonisation pour faire passer cette route que nous empruntons aujourd'hui. Dung-yala regardait de loin depuis le haut de cette colline, la cité où il a régné en maître dans les années soixante, seul intermédiaire agréé par la tradition, entre les esprits et le peuple ; devin et coordonnateur de tous les devins du pays bobo. On l'appelait SANGSURU (le medium en Bobo) et de partout on accourait vers lui*



*dans son temple de divination et de consultation. Loin d'être un mystificateur, le sangsuru est un spécialiste de l'invisible dont la mission est de tenter de résoudre les difficultés rencontrées par ses semblables. Dung-yala parlait aux esprits et aux mânes. Il savait prédire l'avenir en jetant les cauris, activité régulière du Sangsuru, gwendèrèta ou jeteur de cauris. Dans ses yeux fixés sur Kabakodougou, on lisait visiblement une grande désolation et un grand remords.*

*Bassin-Dubaa sa fille ne l'avait jamais vu dans un tel état, il secouait la tête tout en regardant l'étendue de la cité de Kabakodougou. On était à la fin de l'hivernage et les pluies avaient cessé il y a à peine un mois. La colline était bien verdoyante et le souffle du vent faisait bouger les feuilles des arbres. La fille s'approcha de son père et dans un geste de compassion et d'empathie, lui prit la main droite. Dung-Yala, après avoir posé sur sa fille Bassin-dubaa un regard à vous mettre dans cet état où le pouls s'accélère soudain, la chaleur se met à se déplacer dans le haut de votre corps en laissant le bas glacé, où vous êtes saisis de tremblements comme si on venait de vous déposséder de votre être, retira sa main avec violence.*

*Bassin-Dubaa eut l'impression de se retrouver devant un tigre ; on imagine une telle sensation. On est tout de suite frappé de terreur en se disant que cet animal qui se tient devant nous a ramené la totalité de notre être aux quelques kilos de chair de notre corps dont il fera son repas. Il ne nous reste plus qu'à trembler comme une feuille morte ; déjà mort en attendant la mort ! C'est ce mouvement inhabituel et brusque de son père et la terreur que cela a créée en elle qui firent sortir Bassin-Dubaa de son sommeil : c'était alors un rêve, mais un rêve pas comme les autres.*

*La vieille femme se leva donc de sa natte et s'assit avec des yeux encore gonflés de sommeil. Elle tremblait et transpirait à grosses gouttes ; et dans un geste désespéré, elle se mit à balayer les coins et recoins de sa maisonnette entre-couchée, sans chambre. Que pouvait bien signifier ce rêve si étrange ? Elle décida de se recoucher en espérant trouver le sommeil. Elle venait à peine de fermer les yeux qu'elle plongea à nouveau dans un second rêve : cette fois-ci sa vision est trouble, ce qu'elle voit se présente de manière floue à ses yeux, comme dans un brouillard... Une épidémie de transes vient de s'abattre sur la cité : des silhouettes de gens qui tombent et roulent par terre ; ce sont des femmes et des jeunes filles en général. Dans ce rêve éveillé, dans une vision trouble, elle entend clairement une voix grave et effrayante qui crie :*

*– « Vous mangerez des raisins verts par vos anus. Bandes de mécréants ! »*

*Cette voix étrange est suivie de cris d'animaux de tout genre, sauvages et domestiques : aboiements de chiens, braiment d'ânes, cris d'oiseaux, bruits de pas, etc. Elle est tirée de ce second rêve par le cri du seul coq de sa bassecour. Il faisait jour. Elle se leva et sortit de sa case en s'étirant longuement devant sa maisonnette. Elle s'étira si fort que ses muscles du bassin se concentrèrent : le levator ou muscle releveur de l'anus entra en action de sorte que le sphincter externe s'est aussitôt contracté et au même moment, celui interne s'est relâché.*

*Le résultat fut ce pet musical aux accords mal réglés qui se fit entendre. La mélodie trop bruisante, partie sur de fausses notes de solfège en provenance de l'ampoule rectale, fit jaillir un petit sourire sur les lèvres de la vieille femme. Bassin-Dubaa resta imperturbable, dans cette sérénité que tous les habitants de Kabakodougou lui reconnaissent. Son regard est orienté vers la cité de sorte qu'elle pouvait de chez elle avoir une vue d'ensemble de cette ville moyenne de près de dix mille habitants qui s'éveillaient aux sons des oiseaux, des animaux et les bruits des engins à deux et quatre roues.....*

Ainsi commence le ciné-roman « Tempête dans un verre d'eau » qui a été soumis à Muse éditions pour relecture et corrections et qui sera publié avec l'accord de mes deux directeurs de thèse.

J'ai sous les mains des entretiens à forte dimension biographique et souvent confidentiels. Pour conserver et préserver l'anonymat et la confidentialité, j'ai décidé de partir de ces faits réels pour mettre en scène avec le plus de réalisme possible les sensations, les émotions et perceptions autour du phénomène des génies et des trances à l'école et/ou dans les familles à travers un film qui pourrait être destiné à un grand public. D'où l'option pour la fiction sonore comme méthode de narration et d'exposition de ce phénomène social. Le grand défi à relever, c'est de donner à voir et à entendre l'« effet génie » dans ces situations où la parole comme instrument d'interaction se montre défaillante, superposée ou déformée. Alors, comment passer du ciné-roman à la fiction sonore ?

### **Le grand défi : de l'immersion à l'incorporation**

Sous quelles formes symboliques, discursives et performatives peut-on représenter les contenus de ces discours qui mettent en jeu l'intériorité et l'intimité de la personne aussi bien pour elle-même

(l'expérience de soi comme un autre)<sup>349</sup>, ses interlocuteurs que pour l'ethnologue en observation ? Comment montrer à travers la magie de l'image et/ou du son ces actes de métacommunication où l'énonciation devient la superposition de plusieurs voix, la voix des humains et des esprits dans certains cas (quand le devin parle avec les génies), des vivants et des morts dans d'autres cas ?

### **Quelques extraits de la fiction sonore**

Comme générique début du film....

*Séance de cours au collège Professeur Zèèrèmè de Kabakodougou. Madame Pouss donne un cours de français à ses élèves... (00 :03 :57 à 00 :04 :04)*

*Une fille commence à crier... s'écroule... et sème la panique dans la classe et dans la cour de l'école... (00 :00 :00 à 00 :00 :50)*

*Les élèves quittent les salles de classe en criant à pleine voix... C'est une contagion visionnaire qui envahit le lycée Professeur Zèèrèmè... **Cris des élèves, bruits de table qu'on pousse, de chaises qui se renversent, bruits de pas, de portes et de fenêtres qui claquent, etc.***

*Les filles crient et tombent par dizaines dans la cour de l'école...*

*D'autres prennent leurs jambes au cou et entrent dans les buissons... mais sont pourchassées par les plus vigoureux de l'école...*

*Les appels au secours sont lancés... **Coup de fil du directeur appelant les urgences... et l'ambulance fait son entrée dans la cour de l'école... qui se transforme aussitôt en hôpital à ciel ouvert...***

**Cris et Gémissements de jeunes filles et voix de personnes qui les entourent... Et essayent de les calmer... etc.**

**Bruit de vent...et d'orage...De l'eau en plein tourbillon dans un verre... éclat de verre... et bruit de l'eau qui se répand...**

---

<sup>349</sup> Cf. Claude, Grin, *Éprouver la médiumnité : L'expérience de soi comme un autre* In : *Anthropologies réflexives : Modes de connaissance et formes d'expérience* [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2017 (généré le 11 juin 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pul/22158>>. ISBN : 9782729711795. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pul.22158>.

## ***Conclusion***

L'état de lieux sur les pratiques de conservation et de préservation des archives dans les paroisses et diocèses du Burkina en même temps qu'il révèle un effort à saluer dans certains diocèses, il nous met en face de l'urgence et de la nécessité de faire de ce secteur une priorité dans les plans pastoraux des diocèses. On est obligé de recourir aux diaires des Missionnaires à Rome pour relire une partie de l'histoire de notre Eglise alors que les Missionnaires avaient pris le soin de laisser les originaux de ces précieux documents dans les paroisses fondées par eux. Malheureusement l'entretien a manqué dans certaines localités et les diaires ont été rongés par les termites engloutissant ainsi toute une partie de notre mémoire collective. Le défi est aujourd'hui celui de reprendre cette pratique de consigner systématiquement tous les grands événements des paroisses de manière à garder les traces de ce qui se fait et aussi de procéder à la création de mémoire vivante avec les personnes-ressources communément appelées la « vie montante »<sup>350</sup> dans nos paroisses.

---

<sup>350</sup> La « Vie montante », ce sont les anciens et anciennes de nos communautés paroissiales, ils constituent la mémoire vivante à consulter et à archiver.

## **Chapitre 6 : Le Projet « Tilè-gnèdji (les larmes du soleil) ». Les préalables pour un Essai visuel sur la Révolte anticoloniale de 1915-1916 et ses conséquences sur la jeune Église de Haute-Volta**

### ***Introduction***

Il s'agit d'un projet de réalisation d'une série télévisuelle « Tilè-gnèdji » (Les larmes du soleil) sur la révolte anticoloniale de 1915-1916 dans la boucle du Mouhoun à partir d'une recherche sur les traces écrites dans les diaires des Missionnaires d'Afrique à Dédougou, Nouna et Toma et de certains témoignages et sources écrites ; les rares documents qu'on puisse trouver sur cet événement historique raconté avec précision dans les diaires des missionnaires d'Afrique. Pour en savoir plus, nous sommes partis de l'historique de la Mission à Toma, fondée le 6 mars 1913 par le Père Dubernet sur demande de Monseigneur Lemaître qui deviendra archevêque de Carthage. « Les renseignements pris sur place, écrit le Père Dubernet dans son diaire, concordent si heureusement avec ceux pris à Dédougou, qu'il nous est impossible de résister à l'attrait de ce village » et dès le lendemain de leur visite de terrain, le Père Dubernet et le Père Hirgair envoyèrent à Mgr Lemaître ce télégramme :

« Monseigneur -Toma semble réunir les conditions les meilleures à tous points de vue. Excellent accueil. Dans un rayon de 15 kms environ, douze mille âmes. Plateau dominant village se prêterait parfaitement constructions présentes et futures ; eau, bois, conditions salubrité suffisantes. ».

Ainsi donc, la mission de Toma pouvait débiter. Dans l'histoire de l'implantation de l'évangile dans la Boucle du Mouhoun, la mission de Toma fondée en 1913 occupe une place primordiale pour la relecture et la réécriture de l'histoire et de la mémoire de l'Église Famille du Burkina Faso d'autant plus que c'est à Toma que nous devons l'un des pionniers dans l'accueil de la foi catholique, Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo dont la cause de béatification a été introduite auprès du Saint-Siège depuis juin 1998, date officielle de l'ouverture du procès. Il sera l'un des acteurs clefs dans la défense des missionnaires à Toma lors du soulèvement populaire de 1915-1916 contre les Blancs dans la Boucle du Mouhoun, communément appelé la Guerre du Bani-Volta ou encore la Révolte des Bwa. En 1975, presque âgé de 100 ans, celui qui est considéré aujourd'hui comme le premier chrétien de la Haute-Volta et du Burkina Faso fait son pèlerinage à Rome où le Pape Paul VI le fait asseoir sur son trône papal. Il est rappelé à Dieu le 10 mai 1980 à

Ouagadougou juste au moment où le Pape Jean-Paul II, en visite au Burkina, achevait la grande messe qu'il célébrait avec la foule des chrétiens du Pays accourue pour entendre le message de leur Pontife. Selon les témoignages, il s'éteint lors de la bénédiction finale accordée par le Pape à la fin de la messe.



*Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, reçu par la Pape Paul VI qui lui permet de s'asseoir sur le siège pontifical. Sa visite à Rome dans le cadre de l'année sainte en 1975, qui était en même temps le jubilé du 75<sup>ème</sup> anniversaire de l'Evangélisation du Burkina.*

### **6.1 Les traces de la guerre du Bani-volta dans les diaires des Missionnaires**

Pour avoir une idée du contexte social qui a vu naître cette révolte anticoloniale, je suis parti certes du discours oral, mais aussi du rapport politique de décembre 1898 du Capitaine Simonin que j'ai trouvé dans les archives de l'évêché de Dédougou. Il s'agit d'une patrouille de deux semaines de la colonne, du 1<sup>er</sup> au 14 novembre 1898 partant de Bobo-Dioulasso vers la région de Dédougou. Dans ce rapport, on constate déjà qu'avant la révolte de 15-16, il y avait eu d'autres soulèvements à Kari et Bagassi en janvier 1898. C'est l'époque des razzias et des enlèvements. Il y a même des centres de pillards : Sara, Bereba, Kari. Selon le rapport, « *Dans chacun de ces centres quelques individualités s'imposaient au reste de la population pillant tout autour d'eux : Dioula et voisins, terrifiant les gens tranquilles qui les subissaient. Ces pillards semblent surtout être recrutés parmi les descendants de quelques familles bambara installées depuis quelques générations dans le pays et qui y ont fait souche* ».

Je suis donc parti des informations contenues dans ce rapport en les complétant avec les faits divers et les discours oraux sur ces géants qui terrorisaient les populations, pillaient tout et emportaient enfants et jeunes pour en faire des esclaves à leur service, pour écrire la première

partie de mon scénario de film. Une fouille minutieuse dans les diaires des missionnaires à Toma, Dédougou, Nouna et à Rome est venue me donner encore plus d'informations sur ce sujet que je souhaite vivement représenter sur les écrans. Voici la première page du rapport dactylographié à l'original et que j'ai retranscrit ici :

G 199 N°80

1-11-1898

**Rapport politique de décembre 1898** (Capitaine Simonin)

**Reconnaissance des Niénégués :**

*La colonne quittant Bobo-Dioulasso le 1 Nov. 1898 a parcouru le pays Niénégué jusqu'au 14. Nulle part elle n'a trouvé de résistance ouverte, ni même de velléité de résistance. Les exemples faits à Kari et à Bagassi au mois de janvier dernier ont servi, et devant la colonne, le parti des pillards s'est effacé, laissant les chefs entrer en relations et faire leur soumission. ... Les centres de pillards étaient Sara, Béreba, Kari. Dans chacun de ces centres quelques individualités s'imposaient au reste de la population pillant tout autour d'eux : Dioula et voisins, terrifiant les gens tranquilles qui les subissaient<sup>351</sup>. Ces pillards semblent surtout être recrutés parmi les descendants de quelques familles bambara installées<sup>352</sup> depuis quelques générations dans le pays et qui y ont fait souche.*

*... Les Bambara étaient assez nombreux et exerçant actuellement l'autorité, le commandant de la région a décidé que les chefs actuels de cette race conserveraient le commandement général, et en particulier celui des Bambara, le commandement particulier et subordonné des Niénégué étant exercé par un descendant des anciens chefs niénégués du pays.*

*Ainsi, Bémalera, fils de Békouy installé près de Kouka à Béréba.*

*... Cette région était travaillée par les Peuls assez nombreux et essayant d'asseoir l'autorité de Ouidi et par le sofa du marabout Karamogo Moktar de Ouahabou qui essayait de se faire notre...<sup>353</sup> et avait arrêté les premières tentatives de soumission en accaparant les amendes ou cadeaux apportés.*

*Les villages compris entre Béréba et Boromo avaient fait leur soumission au passage de la dernière colonne. Ils ont parfaitement reçu la colonne.*

*... À Kari, très bon accueil.*

---

<sup>351</sup> C'est nous qui corrigeons cette erreur gramaticale. Subissait est à la troisième personne du singulier dans le rapport. Nous savons qu'il se rapporte aux gens tranquilles.

<sup>352</sup> Idem. La correction gramaticale est de nous.

<sup>353</sup> Partie blanche sur le document. Aucune précision. notre...? associé? Collaborateur? Partenaire???? Peut-être ennemi ou concurrent, étant donné qu'il s'accapare des amendes et des cadeaux.

*Les villages de Koumbia et Kongolika où se trouvent des représentants des Wattara et où leurs sofas vont fréquemment razzier ont été d'un accueil moins empressé. Cela peut être expliqué par les exactions nombreuses que nous ne connaissons pas et qui ont dû être commises en notre nom... »<sup>354</sup>*

La tradition orale a été une de mes sources d'inspiration pour l'écriture de la première partie de mon film de reconstitution historique. Parmi les moyens d'expression de cette tradition orale, on a le conte qui permet de dire et de montrer une identité culturelle, ce que Amadou Hampâté Ba appelle une « véritable pédagogie orale » : « A défaut de livres, notre enseignement se trouve dans les contes, les maximes, les traditions orales »<sup>355</sup>. Dans la société traditionnelle, l'image ou le conte est le meilleur moyen pour l'homme de louer ou blâmer les gens sans exciter leur orgueil ou blesser leur amour propre. L'autre moyen de communiquer avec son semblable, c'est aussi le chant. Sur mon terrain d'enquête, en voulant comprendre le contexte qui a vu naître la révolte anticoloniale de 1915-1916 dans la Boucle du Mouhoun, j'ai été particulièrement attentif à certains chants que les populations avaient composés pour décrier le pouvoir trop écrasant des chefs de canton et exalter le pouvoir libérateur des Missionnaires. Voici quelques extraits de certaines de ces chansons entendues à Ourowé, Tansila et Koneni.

Le vieux Kienou Joseph de Ourowé né en 1933 se souvient bien de cette chanson qu'on chantait tout en se cachant : « Samadjala dji kwun ma jamane kakala, fo du bala, ardjana pangma, fo fo Maria, mogo yow ko gniè ni ku » (Samadja, ton derrière, c'est toi qui a foutu en l'air notre pays, heureusement que la force est venue d'en haut, Salut Marie, merci. Maintenant nous n'irons plus travailler chez lui et rien ne nous arrivera). Du côté de Koneni, le chef de canton qui régnait en maître était celui de Ben, il s'appelait Do, d'où l'allusion à son règne de terreur dans les chansons populaires : « Dolo dji kwun ma jamane kakala, wuö ma son ko gniè ni djo... » (Do, ton derrière. Tu as foutu en l'air notre pays, toi qui ne cultives ni ne travailles et pourtant tu manges à satiété...).

## **6.2 Le Père Pichard raconte**

Le Père Pichard alors curé de la mission de Toma en 1969, qui faisait équipe avec les Pères Renders, Assumel, Lymburner et le Frère Servace Nabürs, écrit le 23 janvier 1969 ce qu'il a

---

<sup>354</sup> Cf. Archives de l'AOF dans le centre des archives du diocèse de Dédougou, Evêché de Dédougou. Consulté le 17 août 2021.

<sup>355</sup> Cité par Zufo Alexis Dembele, *Oral et virtuel*, Cyr Editions, novembre 2008, p.41



intitulé « Un brin d'histoire : Toma et ses origines » dans lequel il nous donne à voir les tout premiers pas des missionnaires avec les populations locales :

« La 1<sup>ère</sup> fois qu'on commença à dire le Pater en Samo dans la chapelle, ce fut le 18 novembre 1913 : 50 garçons étaient là et c'est vers le même moment que commença le catéchisme avec ces garçons-là. Le catéchuménat se recrutait au début, comme presque toujours après, assez lentement : pas de tornades... La guerre de 1914-1918 qui, comme toute guerre, éprouva durement les missions fut l'occasion de souffrances très spéciales pour celle de Toma. A l'instigation de meneurs qui affectèrent de confondre la cause religieuse, raison d'être des missionnaires, et la cause politique, raison d'être de l'administration française de l'époque, le travail de la mission durant 4 ans faillit être détruit. Une attaque armée fut organisée le 6 mai 1916. Mais la défense fut faite par les villages qui connaissaient alors mieux les Pères et la vraie nature de leur travail : Toma, Yaba et Biba. Peu après le calme se fit et les missionnaires continuèrent leur œuvre. En 1917 eurent lieu les premiers baptêmes. Ils étaient 5 à le recevoir. Chaque année ensuite, plus ou moins nombreux, avec les hauts et les bas, en moyenne une cinquantaine par an, les baptêmes continuèrent jusqu'à ces dernières années où leur nombre augmenta considérablement. Le 28 mars 1920, jour des Rameaux, les sœurs Blanches arrivent à Toma. Elles allaient se charger aussitôt du dispensaire et d'une petite école. Plus tard, en 1923, un ouvrier de dentelle donnera quelque réputation à Toma... ».

C'est dans les notes du Père Belisle que nous trouvons plus d'informations sur cette révolte qui a mis à rude épreuve la mission de Toma ainsi que les populations locales.

### ***6.3 Les notes du Père Belisle***

C'est après une véritable plongée dans les archives de l'évêché de Dédougou, qu'il faut d'ailleurs féliciter pour le grand effort accompli pour l'organisation et le classement de cette mémoire collective de l'Église locale et universelle, que j'ai retrouvé dans les documents concernant la Paroisse de Toma, les notes du Père BELISLE sur la révolte de 1915-1916. C'était comme si on venait de m'offrir le plus grand cadeau espéré dans ce projet de mise en récit audiovisuel de cet événement historique.

« Le premier catéchisme fut fait aux hommes de Toma dès décembre 1913. Mais l'année 1914 débuta par une terrible famine et se termina par la guerre. Le personnel

de Toma fut alors réduit à deux missionnaires jusqu'en fin 1915. Vers fin novembre 1916, un petit village Marka des environs de Dédougou refusait de fournir des recrues pour le service militaire, obligeait l'administrateur de Dédougou, venu avec une faible escorte, à se sauver, s'emparait de ses bagages et les pillait. Cette défaite fut le signal de la révolte qui en très peu de temps prit des proportions alarmantes ; si bien que les Pères de Toma reçurent officiellement l'ordre d'abandonner la mission et de se replier sur Dédougou. Leur séjour au chef-lieu devait durer sept mois durant lesquels ils furent employés comme infirmiers ou comme agent de ravitaillement. Cependant le lamentable échec de la première colonne de répression devant le village de Yankasso donnait un nouvel essor au mouvement de révolte qui engloba bientôt toute la région de Dédougou et déborda dans le cercle de Bobo-Dioulasso et Koudougou. Elle avait gagné le Sud du Pays Samo et le village de Toma restant fidèle était sérieusement menacé. Durant ce temps, les renforts attendus de Kati pendant des mois avaient fini par arriver à Dédougou. Une seconde colonne forte de 1200 hommes, munie de canons de montagne et de mitrailleuses se préparait sur le commandement du colonel Mollard à reprendre méthodiquement l'attaque des villages rebelles. Mais d'après les plans établis, les opérations devaient commencer par le Sud de Dédougou, se poursuivre à travers les Pays Bobo et Marka et se terminer par le Pays Samo. Ce serait forcément l'affaire de plusieurs mois et les secours arriveraient trop tard à Toma. Par ailleurs, malgré les instances réitérées du P. Dubernet, le colonel Molard n'avait pas accepté de diviser ses forces en envoyant un détachement pour protéger le village de Toma. Dans ces conditions, le père Dubernet se détermina à venir lui-même organiser la résistance de Toma. Il quitta furtivement Dédougou en bicyclette le samedi saint 22 avril à 1h du matin. Il n'avait dit mot aux autorités de son projet. Il alla traverser le Sourou à Koury, fit ainsi un immense détour à travers la brousse pour éviter les villages rebelles et arriva de nuit exténué de fatigue à Toma. Dès le lendemain il commençait à transformer notre maison en forteresse, barricadant les vérandas, perçant des meurtrières aux murs. À quelques jours de là, le R. P. Constantin averti de ce qui se passait, enfourchait pour la première fois de sa vie une motocyclette et parcourait d'un trait les 200 kilomètres qui séparent Ouagadougou de Toma afin de prêter main forte au P. Dubernet. Au matin du 6 mai, des cris retentissent dans tous les villages : « N te diè » (Ils arrivent). Les assaillants au nombre d'environ 3000 s'avancent en effet en bandes serrées par trois côtés à la fois encerclant presque le village par l'Est, le Sud et l'Ouest. L'attaque commence vers 6 heures et demie. Armés de flèches empoisonnées

et de vieilles pétoires, assiégeants et assiégés se livrèrent durant toute la journée à une guérilla acharnée. Ordre avait été donné aux assiégés de défendre leurs cases, famille par famille. Bien abrités derrière leurs murs percés de meurtrières, ils auraient pu supporter plus facilement le choc des assaillants. Mais incapables de ne se soumettre à aucune discipline, ils abandonnèrent aussitôt leurs cases pour se battre à découvert en rase campagne. Cette imprudence faillit causer la ruine du village. De beaucoup inférieurs en nombre, ils durent lâcher pied peu à peu. Ils furent refoulés vers le centre du village. Vers neuf heures le combat se livrait au pied de la colline où se trouve la mission. La situation devenait des plus critiques. Une foule de réfugiés : vieilles femmes, enfants avaient envahi la maison, Les blessés affluaient. Le R. P. Constantin leur prodiguait ses soins, baptisait les moribonds. La réserve d'eau était épuisée. Comme défenseurs de la place, il y avait en tout le P. Dubernet, deux anciens tirailleurs et notre cuisinier Alfred, armés de trois fusils Gras et d'un m. Winchester. Durant toute la matinée, ils avaient réussi à tenir les assaillants à distance. Ils allaient d'un créneau à un autre et tiraient au milieu des groupes de rebelles. Les balles qui portaient loin refroidissaient leur ardeur et les dispersaient. Mais vers 10 heures les munitions étaient à peu près épuisées. On en était réduit à ne tirer que de rares coups de fusil et le combat se livrait aux abords de la mission. Les flèches des assaillants tombaient dans la cour ; et la situation devenait désespérée ; le massacre de ses défenseurs ne semblait plus être qu'une question de temps. À ce moment même la panique s'empara tout à coup des assiégeants. L'apparition au loin de quelques cavaliers envoyés par le Chef de Yaba, au Nord, anxieux de connaître le résultat de l'attaque, en fut la cause. Les rebelles crurent à l'arrivée de puissants renforts et se retirèrent. Le village était sauvé, mais on y comptait 37 morts et 81 blessés. À quelques jours de là, l'autorité administrative envoyait enfin à Toma un détachement de 40 hommes commandés par un adjudant. Les rebelles préparaient une nouvelle attaque. Ils revinrent en effet, mais en bien moins grand nombre que la première fois. Un feu à volonté ouvert à 200 mètres leur fit faire demi-tour en face du village. Ils ne devaient plus revenir. Le détachement s'établit à la Mission et s'occupa durant deux mois de pacifier la région. Du côté de Dédougou aussi la révolte touchait à sa fin. Le 15 juillet, le Pères Hermand et Belisle pouvaient rentrer à Toma. Les catéchismes reprurent fin 1916 et c'est à partir de cette date que la mission commença à se développer à la station et au-dehors.

Départ des Pères pour Dédougou le 21 novembre 1915

Retour du Père Dubernet le 21 avril 1916  
Arrivée de l'adjudant Cozinot le...mai 1916  
Première attaque de Toma le 6 mai 1916  
Deuxième attaque de Toma le 27 mai 1916 »<sup>356</sup>

Voici ainsi résumé par le Père Belisle l'histoire de cette révolte anticoloniale de 1915-1916 telle qu'elle s'est passée dans la paroisse de Toma. En tenant compte de ce conseil de Marc Bloch : « Le vrai progrès est venu le jour où le doute s'est fait 'examineur' », j'ai décidé de confronter ces différents témoignages des missionnaires avec ceux d'autres sources : littérature orale, écrite et récits historiques d'autres personnes-ressources.

#### **6.4 D'autres témoignages**

Dans l'entretien que j'ai pu réaliser avec l'archevêque émérite de Bobo-Dioulasso le 14 août 2021 dans sa maison de retraite, il a été question de « trois moustiques » dans la moustiquaire du commandant de cercle de Dédougou, parlant justement des Missionnaires. Les notes du Père Belisle m'ont fait comprendre ce climat tendu qui a pu souvent exister entre les missionnaires et l'administration coloniale de cette époque. Les actes de courage et d'humanité posés par les Pères Dubernet et le R. P. Constantin sont une véritable désobéissance à l'autorité civile de l'époque qui était chargée aussi de veiller à la sécurité des Missionnaires. On pourrait alors trouver dans ces « trois moustiques » qui troublaient le repos du commandant de cercle, ces deux Missionnaires et probablement l'auteur de ces notes qui faisait partie lui aussi de cette mission de Toma. On peut déjà retenir que l'une des causes de cette révolte fut la question de l'enrôlement des jeunes comme tirailleurs aux côtés des troupes françaises pendant la Première Guerre mondiale.

C'est la lettre du 14 octobre 1941 du Père Maurice, alors supérieur de Massala qui nous plonge dans le climat qui prévalait entre l'administrateur colonial, le missionnaire et les chefs de cantons dans cette région de la Boucle du Mouhoun :

« Monseigneur,  
quelques jours après ma dernière missive, j'avais l'occasion de rencontrer à Dédougou Monsieur Bianchi, chef de la subdivision de Nouna. Je lui confiais mon projet d'aller faire une tournée dans sa région, comme l'avait fait jadis le Père Hébert. Monsieur Bianchi devant s'absenter de Nouna, nous convînmes ensemble de la date du 11 octobre, ce qui me permettrait de célébrer la sainte Messe à Nouna le dimanche 12

---

<sup>356</sup> Consulté le mercredi 19 août 2021 dans les archives diocésaines à l'évêché de Dédougou.

octobre. Je reviens de cette tournée. J'ai reçu là-bas le meilleur accueil de M. & Mme Bianchi. De plus, j'ai eu le plaisir dans la soirée de rencontrer M. Larougerie, qui semble avoir modifié ses sentiments à l'égard des Pères. En tête à tête avec M. l'Administrateur, je lui exposais les buts de ma visite. C'étaient les projets du Père Hébert que je reprenais et que je voulais amener à une solution concrète et satisfaisante. Je demandais :

- 1) l'installation de deux familles de catéchistes à Nouna
- 2) l'autorisation d'ouverture de culte

J'insistais sur la place que l'école avait dans mes préoccupations. Comme il se fait dans les centres de Bobo et Dédougou, j'exposais mon désir de donner l'enseignement religieux aux enfants de l'école rurale qui le demanderaient.

M. l'Administrateur se montra favorable à mes projets, il me répondit :

- 1) qu'il ne voyait aucune difficulté à notre installation à Nouna, mais qu'il ferait à ce sujet consulter les notables.
- 2) qu'il me laissait choisir un emplacement pour l'installation de mes catéchistes ; de lui-même, il me propose des prestataires pour aider à la construction des cases.
- 3) qu'il mettrait le campement à la disposition des catéchistes pour l'enseignement de la religion aux enfants de l'école.
- 4) qu'il ne voyait pas d'inconvénients à ce que les catéchistes fassent des tournées de propagande dans la région.
- 5) qu'il verrait avec plaisir une femme d'un de nos catéchistes devenir matrone.

Cependant au cours de nos conversations, il m'a semblé très nettement que M. Bianchi ne tenait pas à ce que nous circulions dans le canton de Bourasso en raison des difficultés qui jadis se sont rencontrées entre un Père et le chef de canton. Ces difficultés d'ailleurs, M. l'Administrateur les avait rappelées dans une lettre récente à M. le Gouverneur. M. Bianchi m'invitait en revanche à entrer en relation avec le chef de canton de Sanaba. Tout en réservant l'avenir pour Bourasso. J'ai cru bon d'entrer dans les vues de M. Bianchi et je suis revenu par Sanaba que les Pères Cuenot et Hébert avaient jadis visité. L'accueil a été assez sympathique, et les catéchistes, me semble-t-il, une fois installés à Nouna, pourraient rayonner vers ce côté de la paroisse. Après une longue visite du village en compagnie d'Alexandre, agent spécial, et d'Abel, instituteur, nous avons choisi un emplacement situé N.-W. de la route qui va de San à Koutiala. Comme il est convenu avec M. Bianchi, je vais lui envoyer une nouvelle demande d'ouverture de culte. Puisque je ne fais que reprendre une requête

du Père Hébert, je crois pouvoir envoyer ma lettre directement tout en vous envoyant une copie. Tandis que je me trouvais à Nouna, Monsieur Toby passait à Dédougou. C'est le Père Duval qui a exprimé nos félicitations à M. le Gouverneur. M. Toby a demandé si nous étions déjà installés à Dédougou, ayant appris par vous que vous désirez le transfert du poste. Nous n'avons encore rien entrepris à cet égard, car nous attendons vos instructions. Au dire du chef de canton de Dédougou le moment serait venu de faire tailler les pierres. Il semble que le temps soit favorable à ce transfert, car M. Didier est bienveillant à notre endroit... »<sup>357</sup>.

Dans cette lettre, il ressort assez clairement que la relation entre missionnaires et personnel de l'administration coloniale n'a toujours pas été des plus conviviales. Toutefois, on comprend que le Missionnaire avait tout de même besoin de l'Administrateur pour sa sécurité et l'Administrateur du Missionnaire pour les œuvres sociales à mettre en place. Il a été très souvent question du Père Hébert. J'ai trouvé sa biographie dans un article de Magloire Somé, alors Maître assistant à l'Université de Ouagadougou : « Le Révérend Père Jean Hébert, un des pionniers de l'histoire du Burkina Faso est décédé »<sup>358</sup>.

Ce missionnaire d'Afrique a passé une trentaine d'années de sa vie en Haute-Volta. Il est décédé en 2005 à l'âge de 93 ans. Né en 1912, Jean-Marie Paul Hébert a été ordonné prêtre le 29 juin 1937 et affecté dans le Vicariat de Bobo-Dioulasso. De Bobo-Dioulasso, Mgr Groshenry, vicaire apostolique de ladite circonscription ecclésiastique, le nomme à Massala. Son séjour chez les Bwaba sera interrompu avec le déclenchement de la guerre de 1939 où il sera mobilisé comme aumônier militaire. Après la guerre il revient à Massala, mais sera affecté l'année suivante à Dano, le 16 septembre 1941. C'est ainsi donc que le Père Maurice lui succède à Massala. Le Père Hébert sera par la suite mobilisé au camp militaire de Bobo-Dioulasso, ensuite affecté à Batié comme sergent-chef, cumulant les fonctions d'agent spécial (percepteur), devenant ainsi l'adjoint du chef de subdivision, le lieutenant Marchand. Ce parcours atypique d'un missionnaire peut tout de suite porter à confusion et donner de la matière à ceux qui pensent que la Mission et l'Administration coloniale doivent être tous jugées pour les mêmes faits, pour complicité et solidarité dans les exactions. L'article de Jean-Marie Bouron, « Les Pères Blancs, acteurs du jeu colonial. Mission catholique et enjeux politiques en Haute-Volta au lendemain de la Seconde Guerre mondiale », paru en 2010 dans *Histoire, monde et culture religieuse*, illustre bien cette participation de l'Église

---

<sup>357</sup> Consulté le mercredi 19 août 2021 dans les archives diocésaines à l'évêché de Dédougou.

<sup>358</sup> Publié le mercredi 10 août 2005 dans le Journal en ligne *LeFaso.Net*

de la Haute-Volta au jeu politique de l'époque. Il s'agissait d'un premier acte d'une réflexion menée sur les implications politiques de l'autorité catholique en Haute-Volta entre 1945 et 1966, appelée à se prolonger également sur les années précédant l'Indépendance du Pays :

« En effet, la période coloniale laisse aux Missionnaires d'Afrique du cardinal Lavigerie le souvenir de rapports contrastés avec le pouvoir en place. Les premiers Pères Blancs implantés en Haute-Volta à l'aube du XXe siècle hériteront ainsi de l'atmosphère introduite par la loi de séparation des Églises et de l'État. Plus tard, la seconde génération de missionnaires rencontrera de la part de certains administrateurs une inimitié telle que la hiérarchie catholique sera contrainte de renoncer à toute tentative de cléricalisme »<sup>359</sup>.

Pour être plus explicite, Jean-Marie Bouron cite ici l'affaire Carbou, du nom d'un inspecteur des affaires administratives qui, en 1934, mène une campagne anticléricale<sup>360</sup>. L'auteur va même jusqu'à parler de « La gandoura politique des missionnaires catholiques »<sup>361</sup> après une analyse des archives religieuses et administratives, appuyée par le recours aux sources orales. Son objectif a été « de repérer le rôle politique de la mission catholique non pas uniquement à travers sa position officielle et son discours convenu, mais également par l'étude de son action directe et de son influence médiata sur le champ décisionnel... L'intérêt n'est pas uniquement de déceler la position adoptée par les autorités catholiques, mais également de comprendre la nature du pouvoir, d'observer le partage entre le visible et le dissimulé, entre le conformisme et le pragmatisme »<sup>362</sup>.

Un des documents assez souvent cités à cet effet, c'est cette lettre confidentielle de Mgr Thévenoud aux confrères Pères Blancs :

« Il ne vous échappe pas que ces élections [législatives] ont une très grande importance. Aussi, prenez vos dispositions possibles pour faire inscrire comme éléments tous ceux qui sont dans les conditions requises, y compris les catéchistes, les sœurs noires, les moniteurs et instituteurs, etc. De plus, mettez tout en œuvre pour que dans votre secteur, il y ait le moins d'abstentions possible. Faites agir auprès des

---

<sup>359</sup> Jean Marie Bouron, « Les Pères Blancs, acteurs du jeu colonial. Mission catholique et enjeux politiques en Haute-Volta au lendemain de la seconde guerre mondiale », paru en 2010 dans *Histoire, monde et culture religieuse*, pp.59-60

<sup>360</sup> Sur les rapports entre l'administration et la mission avant 1945 voir Joseph-Roger de BENOIST, *Église et pouvoir colonial au Soudan français, administrateurs et missionnaires dans la Boucle du Niger (1885-1945)*, Paris, Karthala, 1987, 542 p

<sup>361</sup> Jean-Marie Bouron, *ibidem*, p.67

<sup>362</sup> Jean-Marie Bouron, *ibidem*, p.61

électeurs tous ceux qui peuvent faire de la propagande pour la bonne cause: vos notables, anciens soldats influents, catéchistes, personnels de la Mission. Monsieur le haut-commissaire est venu me voir pour me demander cette collaboration de toutes les missions et de tout leur personnel. À cette condition, les trois candidats de notre liste seront élus [...]. La voie étant tracée, ne ménagez ni votre temps, ni les moyens dont vous disposez, ni votre influence pour le triomphe de la bonne cause »<sup>363</sup>.

On comprend alors aisément que la mission et l'administration avaient tout de même des intérêts communs qui les rassemblaient. Cependant, après tant de déboires rencontrés dans cette collaboration entre l'Église et l'Administration coloniale, les Missionnaires d'Afrique au sortir de la Seconde Guerre mondiale ont pris la décision de changer de stratégie. Une fouille dans leurs archives à Rome m'a permis de voir dans les différents rapports présentés par les vicariats apostoliques de Ouagadougou et de Bobo-Dioulasso au cours des années 1940-1950 une constante, un désengagement pour cette collaboration entre l'épée et le goupillon : « Les Missionnaires s'abstiennent de s'immiscer dans les questions politiques »<sup>364</sup>.

Effectivement, une relecture des archives montre que les Missionnaires et les administrateurs coloniaux ne partageaient pas très souvent les mêmes principes et les mêmes objectifs d'où l'expression des « trois moustiques dans la moustiquaire » de l'Administrateur colonial du cercle de Dédougou. Cette recherche en archives m'a permis non seulement de disposer d'assez d'informations sur cette révolte anticoloniale et missionnaire, mais aussi de connaître le contexte social de l'époque ; toutes choses nécessaires pour la reconstitution de cet événement historique au cinéma.

Ainsi, des noms apparaissent et qui sont indispensables pour la réécriture de cette page de notre histoire, des modèles d'habillements et d'expression comme l'usage du télégraphe, de la machine à écrire, de l'encrier et de la plume, etc. Autant d'accessoires qui seront aussi nécessaires pour la reconstitution des décors et des personnages. Une fouille minutieuse dans les Archives des Pères Blancs à Rome permet en plus des sources écrites que sont les notes des missionnaires sur cette révolte de 14 à 18, dont le clou s'est vécu entre 15 et 16 sur la colline menant à la mission de

---

<sup>363</sup> Lettre confidentielle de Mgr Thévenoud aux Confrères Pères Blancs du vicariat apostolique de Ouagadougou, Ouagadougou, 11 juin 1948, AAO, Cl. 18, inédit

<sup>364</sup> Rapport décennal 1935-1945, vicariat apostolique de Ouagadougou, Archives des Pères Blancs à Rome (APBR), Dossier n° 289, p. 10.



Toma, de disposer aussi de photos d'archives sur les populations, les villages, l'administration coloniale, l'environnement avec sa flore végétale et animale, etc.

Voici quelques images d'évêques, de Pères Blancs, d'Administrateurs coloniaux, des casques coloniaux portés par les missionnaires, les administrateurs et les fonctionnaires pendant cette époque :



*Mgr Johann Thévénoud (1878-1949) des Missionnaires d'Afrique/Pères Blancs vicaire apostolique de Ouagadougou de 1921 à 1949. (Photo APBR.)*



*Mgr André Dupont, né en 1902, des Missionnaires d'Afrique/Pères Blancs, est évêque de Bobo-Dioulasso de 1955 à 1974. (Annuaire des Missions Catholiques en Afrique française, édition 1955, Délégation Apostolique de Dakar.)*



*Le père Jean-Louis Goarnisson (1897-1981) (à gauche), en compagnie du père Audouin, fut pendant plus de 40 ans missionnaire et médecin à Ouagadougou où il était arrivé en 1931. (Cliché APBR.)*



*Mgr Émile Socquet, né en 1905, des Missionnaires d'Afrique/Pères Blancs, coadjuteur de Mgr Thévenoud en 1948, lui succède en 1949 comme vicaire apostolique, puis archevêque en 1955, de Ouagadougou. Démissionne en 1960. (Annuaire des Missions Catholiques en Afrique française, édition 1955, Délégation Apostolique de Dakar.)*



*Quand le casque colonial couvre la tête des administrateurs, des pères et des fonctionnaires africains... (Source: APBR)*

### Les Baobabs de l'évangile en Haute-Volta



*Le premier évêque de l'AOF et le premier chrétien de la Haute-Volta*

D'autres sources peuvent être aussi intéressantes pour mieux comprendre le contexte social et politique de l'époque comme ce livre de Sekou Tall que j'ai découvert dans les archives personnelles d'un de ses amis et celui de Nazi Boni.

### ***6.5 De Charybde en Scylla ou Des boudoirs "colons" au chemin "piégé" et "miné" du R.D.A de SEKOU Tall à Crépuscule des temps anciens de Nazi Boni pour mieux comprendre le contexte sociopolitique de l'époque.***

#### ***6.5.1 L'autobiographie de Tall SEKOU, lieu et politique de mémoire***

L'expression « Tomber de charybde en Scylla » existe bel et bien dans la langue française et signifie ceci : « En tentant d'éviter un mal, tomber dans un autre encore plus grand », donc c'est aller de mal en pis<sup>365</sup>. Dans la mythologie grecque Charybde et Scylla sont deux monstres marins et c'est cette légende qui est à l'origine de l'expression choisie par Tall SEKOU pour illustrer ce livre qui n'est rien d'autre que sa biographie, une mise en récit de son parcours d'instituteur, proviseur de lycée, inspecteur de l'enseignement, homme politique et africaniste. En 2013 son patrimoine littéraire a été cédé à l'État burkinabè par sa famille, une initiative saluée à sa juste valeur par la Société des Auteurs, des Gens de l'écrit et des savoirs (SAGES). Voici la liste des cinq livres cédés à l'État burkinabè :

- *Croyance et superstitions en Afrique et au Burkina Faso : significations métaphysiques de quelques pratiques culturelles*
- Rapport de stage juillet – août 1982
- *Education traditionnelle, éducation moderne et oralité : conflit ou coopération*
- *La Corée : le leader et la continuation de son œuvre*
- *De Charybde en Scylla ou Des boudoirs « colons » au chemin « piégé » et « miné » du R.D.A*

C'est ce dernier ouvrage qui m'a semblé suffisamment important pour relire et comprendre le contexte qui a pu favoriser la révolte anticoloniale de 1915-1916. Ni la Maison d'édition ni la date de parution ne figurent sur la couverture du livre, mais le second sous-titre « Le grand pari de Félix Houphouët Boigny. 3<sup>e</sup> Congrès R.D.A de 1957 » laisse croire que c'est à partir de cette occasion que Tall Sékou a eu l'idée de faire une relecture de la naissance de ce parti politique panafricain à partir de sa propre vie de militant engagé. Mais l'autographe signé par lui le 20/07/82 pour son ami SANOU Fabéré avec lequel j'ai reçu le livre et à qui je dis un grand merci, laisse croire que la publication officielle a eu lieu en 1982.

---

<sup>365</sup> Le Djoula l'exprime en ces termes: *ka bō bo la ka don boda la* (quitter le caca pour se retrouver dans l'anus)

À plusieurs reprises dans les diaires des Missionnaires, les adeptes du R.D.A sont présentés comme de fauteurs de trouble. Dans le témoignage en hommage au Camarade Ouezzin D. Coulibaly, après sa mort en 1958, Maître SIKHE CAMARA, Avocat déclarait : « Il nous disait un jour de juillet 1958... Non ! Je refuse royalement la Colonisation sauvage et barbare en 1916 ; ... »<sup>366</sup>. Il a fallu relire attentivement cette biographie de Tall SEKOU pour comprendre cette opposition de l'administration coloniale et aussi de la Mission à ce parti naissant. La discussion du Capitaine Michel Dorange à Ouahigouya avec SEKOU Tall en dit long :

- « Vous avez certainement appris que le R.D.A s'est infiltré à nos frontières et qu'il est non loin de nous, au Yatenga.
- Non ! repondis-je !
- Eh bien, je vous l'apprends. Ce mouvement anti-français a été créé à Tougan et une sous-section dont le secrétariat général est assuré par le médecin-chef du poste, Mr Jean Blaise DIASSO, y fonctionne déjà. Je vous demande d'être vigilant, très vigilant, pour que ce mouvement, dirigé contre la France, ne prenne pas d'ampleur dans ce pays. Nous devons obstinément le combattre à mort »<sup>367</sup>.

Cette rencontre avec Michel Dorange permet d'aller à la découverte du « Foyer des Orphelins de guerre » que ce capitaine de l'armée française avait créé à Ouahigouya. Ce Capitaine aurait eu la vie sauve au front grâce à un tirailleur voltaïque originaire du Yatenga. La mise en place de ce foyer des orphelins de guerre, devenu aujourd'hui Lycée Yadéga, est de ce fait, un devoir de reconnaissance de la part du capitaine vis-à-vis de son sauveur. Celui-ci fit alors le serment de servir cette région en mettant en place cette Maison comme la maison de l'espoir, refuge pour la veuve et l'orphelin. Voici la description qu'en fait Tall SEKOU, avec le regard de militant engagé du R.D.A :

« L'entrée du Foyer dit des « Orphelins de guerre », elle-même, avait été flanquée de deux gros et méchants « Vieux canons », hideuses séquelles de la « Vieille conquête coloniale, abandonnée en terre de Naba Yadga par Voulet et Chanoine, Destenave, Loury et Lejariel. C'était à partir de ce foyer dit des « Orphelins de guerre » de Ouahigouya et des petites citadelles créées ça et là à travers le Yatenga, que s'élancèrent toutes les « Unités politico-militaires » sous le « haut commandement »

---

<sup>366</sup> Tall Sekou, *De Charybde en Scylla ou Des boutoirs "colons" au chemin "piégé" et "miné" du R.D.A*, p.92.

<sup>367</sup> Tall Sekou, *De Charybde en Scylla ou Des boutoirs "colons" au chemin "piégé" et "miné" du R.D.A*, p.27.

du Capitaine Michel Dorange, à « l'assaut » et à la « rédition » des régions de Kaya, Djibo, Dori, Tougan et, plus loin, Pô et ailleurs »<sup>368</sup>.

Au-delà de ces conflits politiques entre l'auteur de ce livre et l'Administration coloniale, ici ce qui m'intéresse, ce sont ces orphelins de guerre. On se souvient que parmi les mobiles qui ont contribué au déclenchement et à l'extension de la guerre du Bani-Volta dans la région de la Boucle du Mouhoun, il y avait l'enrôlement pour la guerre de 14-15 dans laquelle beaucoup de familles ont perdu leurs fils. Les jeunes mobilisés partaient, mais peu d'entre eux revenaient, faisant ainsi de nombreux orphelins et de nombreuses veuves abandonnés à leur triste sort. La France libérée au prix de leurs vies avait oublié leurs familles qu'ils avaient abandonnées pour aller au front. Michel Dorange essaie à sa manière de faire ce que son pays aurait dû faire ; il se consacre aux anciens combattants vivants et aux enfants de ceux qui ont péri aux combats en érigeant ce « Foyer des Orphelins de guerre » à Ouahigouya. Il va sans dire que ce combat lui permettra en même temps d'asseoir son empire politique en s'appuyant sur les anciens combattants qu'il accompagne dans les démarches administratives dans le but d'obtenir le statut de soldat et la pension retraite, ainsi que la scolarisation des orphelins de guerre, etc.



*Le Capitaine Michel Dorange*

La biographie de Tall SEKOU est d'autant plus intéressante qu'elle me semble bien indiquée comme une illustration de la méthode de recherche de cette thèse qu'est la micro-histoire de Carlo Ginsburg. La vie et l'expérience de cet instituteur, militant R.D.A de première heure me servent de porte d'entrée dans l'histoire générale de la Haute-Volta coloniale et anticoloniale et aussi de l'Afrique dans sa lutte contre la domination étrangère. Ce témoin direct de la naissance et de l'évolution du premier grand parti panafricain prend le soin de citer tous ses compagnons de lutte avec des photos d'illustrations inédites. Dès la dédicace il donne des noms : Félix Houphouët-

---

<sup>368</sup> *Ibidem*, p.26

BOIGNY, YACE Philippe, Daniel Ouezzin COULIBALY, Mamadou KONATE, Charles NIGNAN Nacuzon, KABORE Philippe Zinda, BIAKA BODA... « Tous les militants et militantes de cette lutte émancipatrice, morts au champ d'honneur, pour la libération de notre Continent, l'arme au poing, sourire aux lèvres, tous aureolés de la sereine Espérance en une « *Afrique africaine* », globale et totale ».

À côté de cette autobiographie, il y a aussi les traces de la guerre du Bani-Volta dans la littérature africaine notamment chez Nazi Boni.

### ***6.5.2 Crépuscule des Temps anciens de Nazi Boni et les traces de la révolte anticoloniale de 1915-1916***

C'est dans le dernier chapitre du livre (Chapitre XV) que nous trouvons les traces de la révolte anticoloniale de 1915-1916. Dans ce chapitre, il est question des calamités qui se sont abattues sur le Bwatun et l'écrivain en fait la liste : hivernage trop pluvieux suivi d'une sécheresse, invasion de criquets qui ont mangé le peu de récolte obtenue dans de pareilles circonstances<sup>369</sup>. Les conséquences sont immédiates : des milliers de morts suite à la famine qui s'est abattue et a terrassé le Bwatun. Pour conclure cette liste noire de malheurs, les gens de Bonikuy signalent l'apparition d'un être étrange aux allures de génie et qui laisse un papier aux habitants de ce village. Ceux-ci le prirent pour un talisman. Plus tard on comprendra qu'il s'agissait de l'Homme Blanc puisque sa présence est signalée également dans d'autres villages : Sia, Koury, Dédou, Ouagadougou, Ouahigouya, Bamako, Dakar. Il s'agit ici de l'arrivée et de la l'installation des « colons » dans l'Afrique occidentale française (AOF). Pour les habitants du Bwatun l'intention de ces étrangers est bien claire : « posséder le pays des hommes noirs »<sup>370</sup>. Et comme les nouvelles circulent, les Bwa ont déjà appris qu'ils se sont attaqués à d'autres pays dont entre autres, Bwan, qui a résisté et qui est considéré comme la ville rebelle. Il fallait par conséquent s'organiser pour résister à ces conquêtes coloniales en commençant à épingle et à éliminer tous les traîtres comme Tibiri Coulibaly de Bonikuy, asservi aux Blancs. Ainsi commença la résistance face aux conquêtes coloniales qui aura pour effets des centaines de milliers de morts du côté des Blancs comme des Bwa pendant la bataille ou suite à des empoisonnements ; des villages détruits et des populations contraintes à l'exil, une série de vengeances dans les différentes familles qui avaient résisté aux assauts. Le livre cite même des actes de bravoure de certains fils du Bwatun comme Térhé de Ewan et Kama de Tuiman-Wakuy. C'est donc sous la forme d'un roman que Nazi Boni

---

<sup>369</sup> On se souvient que les notes des diaires de missionnaires à Toma avait mentionné qu'il y avait une grande famine dans le pays en 1914. En voici les causes citées ici par Nazi Boni.

<sup>370</sup> Nazi Boni, *Crépuscule des temps anciens*, Edition Présence africaine, 1912-1969, p.220

décrit cette révolte anticoloniale. On ne peut parcourir ce chapitre sans se souvenir du rapport politique de décembre 1898 du Capitaine Simonin.

C'est donc sur la base de cette recherche en archives que j'ai essayé de reconstituer l'histoire de cette révolte anticoloniale en partant du parcours et de la vie du premier chrétien de Haute-Volta, Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo dont le scénario de la première saison constitue le chapitre 8 de cette thèse. Voici le dossier du projet filmique « Tilé-gnèdji ou les larmes du soleil ».

### ***6.6 Bible de présentation de la série Tv « Tilé-gnèdji »***

Ce projet se veut un espace pour monumentaliser les héros de l'Église et de la Nation Burkinabè à travers le cinéma et l'audiovisuel. « *Tilé-gnèdji* » est une tentative de reconstitution historique en série TV qui relate la vie et le parcours de l'un des premiers chrétiens du Burkina, Dii Alfred Diban, toute chose qui nous plonge au cœur de la colonisation et de l'implantation de l'Évangile en terre voltaïque. Il s'agit donc d'un assemblage, d'une mise en scène de l'histoire de la colonisation et de l'évangélisation en Haute-Volta à partir des différentes archives historiques et des témoignages oraux. La principale garantie de la fidélité à l'histoire est l'usage des diaires des missionnaires d'Afrique dans les paroisses fondées par eux et aussi dans la Maison des Archives des Missionnaires d'Afrique à Rome où j'ai passé un mois de recherche, les correspondances entre l'Administration coloniale et les Missionnaires, entre les missionnaires en poste et leurs supérieurs, l'itinéraire de Diban de sa capture, son exil et esclavage jusqu'à sa libération et son retour en terre natale, le respect des langues locales dans lesquelles les événements se sont déroulés. Le cinéma joue un rôle important dans la reconstruction de la mémoire collective et j'ai voulu donc m'en servir pour l'édification de celle de l'Église du Burkina et de la mémoire de la colonisation. Mon objectif dans ce film, c'est de réaliser une Série TV de 12 épisodes de 26min pour une première saison afin de permettre d'exposer au mieux la complexité de ce phénomène historique et social que sont la guerre du Bani-Volta et ses enjeux, autant que faire se peut. À travers le parcours de Dii Alfred Diban, le téléspectateur découvre en même temps, le parcours de tant d'hommes et de femmes chassés de leurs pays par les guerres, la pauvreté, transformés en esclaves ou en main-d'œuvre de moindre coût dans certains pays. Ce parcours nous conduit au plein cœur de la révolte anticoloniale de 1915-1916 puisque Dii Alfred Diban reste une figure de proue dans cette lutte pour la libération pendant les deux sièges de la ville de Toma par les rebelles. Les sources orales et les diaires des Missionnaires en poste à Toma et Dédougou (Massala) m'ont fourni de précieuses informations sur cette révolte anticoloniale qui a failli mettre

un terme à la mission d'évangélisation dans cette zone de la Haute-Volta. Le casque colonial étant aussi bien porté par l'Administrateur, le Missionnaire et le Fonctionnaire, la confusion pouvait donc se justifier...

Mon intention est d'insérer une histoire particulière dans l'histoire globale du Burkina, en me servant de la fiction pour faire histoire, c'est-à-dire, procéder à la reconstitution des faits à travers cette série télévisuelle. Il s'agit bien ici d'un travail de reconstitution : rejouer le passé et trouver les moyens de le rendre crédible à travers les costumes, les décors, les accessoires, le respect des langues locales, les gestes, la musique, etc. Le générique du début de la série fait le choix de deux lieux de mémoire : le fleuve Mouhoun et la colline taillée (*pane-toloma*) à l'entrée du village de Ouwé dans la commune de Tansila. Un patriarche, présenté seulement de dos, à bord d'une pirogue, est conduit par un jeune piroguier sur le fleuve. Au cours de leur trajet, il raconte une histoire, l'histoire d'une révolte dans la Boucle du Mouhoun, c'est la guerre du Bani-Volta (1915-1916). Ce périple les conduit sur la terre ferme dans une région riche en flores végétale et animale avec les cris des oiseaux et des bêtes avant d'aboutir à l'escarpement de cette colline taillée à mains nues pendant les travaux forcés pour faire passer la route.

Dans cette aventure de la reconstitution historique de la guerre du Bani-Volta, il s'agit de recréer certains aspects de cet événement du passé de l'histoire du peuple burkinabè en nous appuyant sur des éléments matériels de l'époque : vêtements, mobiliers, armements, etc. Cette production d'objets réalisés à partir de la documentation historique (costumes, objets fonctionnels ou d'apparat), l'entraînement à leurs usages (port du costume, emploi des outils, maniement des armes, etc.) nécessite le concours et l'engagement des techniciens du cinéma. Ce travail en amont d'assemblage et de production d'objets reconstitués à partir des sources écrites, des iconographies, de recherches archéologiques et des collections muséologiques, est essentiel à la réussite de ce projet pilote au niveau du Burkina Faso. Il ne s'arrête pas au début du tournage, mais reste une constante tout au long du tournage. Le grand défi dans toute reconstitution historique demeure le même pour cette recherche : comment reproduire un objet donné, pour qu'il soit le plus possible à l'identique de l'objet source ? Comment transmettre aujourd'hui le souvenir de cette lutte pour la survie et la liberté de la manière la plus proche de ce que nous disent les sources historiques et les témoignages oraux ?

Il est donc important que la reconstitution offre une image aussi proche que possible de la réalité et pour y arriver, la place de la technique et des techniciens du cinéma est indéniable. Comme le dit si bien Georges ROUQUIER « *La vérité, vous la surprenez par petits morceaux, mais pas*



*constamment pour faire un film de 1 h 30 qui tienne debout. Quand on ne peut pas avoir la vérité, on la recrée. La question c'est de la recréer avec le maximum de vérité possible.* ». Et c'est cela mon intention. Eh bien, voici l'histoire de cette révolte telle que je peux la reconstituer d'après mes notes de lectures et les sources orales qui en parlent encore aujourd'hui. La caméra ne peut pas explorer le temps si ce n'est qu'à travers les témoins.

### **6.6.1 La fiche technique**

|                            |   |
|----------------------------|---|
| <b>TITRE</b>               | : <b>Tilé-gnèdji (Les larmes du soleil)</b>   |
| <b>GENRE</b>               | : Série télévisuelle  |
| <b>DUREE</b>               | : 26 minutes  |
| <b>NOMBRES D'EPISODES</b>  | : 12 épisodes   |
| <b>LIEUX DE TOURNAGE</b>   | : Burkina Faso (Dédougou, Nouna ; Toma, Bobo Dioulasso ; Tansila ; Toungo) Mali (Segou) |
| <b>DUREE DE TOURNAGE</b>   | : Six (03) Mois   |
| <b>FORMAT</b>              | : Numérique FHD   |
| <b>PAYS D'ORIGINE</b>      | : Burkina Faso  |
| <b>REALISATEUR</b>         | : SANOU Guira Pierre  |
| <b>DEVIS ESTIMATIF</b>     | : 508 334 400F CFA soit 775 431,92 Euro   |
| <b>PRODUCTION</b>          | : Centre Multifonctionnel Baba Camille<br>SANOU –SIILE PROD                             |
| <b>COPRODUCTION</b>        | : Réseau des Radios et Télévision<br>Catholiques du Burkina (RTCB)                      |
| <b>PRODUCTION DELEGUEE</b> | : Centre Multifonctionnel Baba Camille SANOU  |

### **6.6.2 Le Pitch**

Diban, un jeune Samo champion de lutte traditionnelle, est capturé et vendu comme esclave à la période des travaux forcés, des razzias et du recrutement militaire pour la France. Alors qu'un vent de révolte s'étend dans toute la région, Diban doit lutter pour sa survie et sa liberté. Mais avec l'aide de ses amis, il se bat pour changer le cours de l'histoire et mettre fin à l'oppression des colons. Inspiré d'une histoire vraie, ce film raconte l'histoire de courage et de détermination d'un peuple qui a refusé de se soumettre à l'adversité.

### **6.6.3 Le concept**

En douze (12) épisodes de vingt-six (26) minutes, la série télévisuelle Tilé-gnèdji (Les larmes du soleil) est une docu-fiction inspirée de faits réels dont les scènes sont une reconstitution des faits historiques. Tilé-gnèdji (Les larmes du soleil) nous plonge dans l'apparition en 1896, du lieutenant français Voulet et son escadron de soldats entreprenant la conquête du pays mossi en Afrique de l'Ouest. Face à une résistance violente, ils obtiennent finalement la soumission du peuple mossi par le biais du traité de soumission à l'administration française. Pour la reconstruction et le développement du pays, les missionnaires d'Afrique sont appelés à participer. Mais les méthodes violentes de Voulet et de ses hommes provoquent des tensions et des conflits avec les missionnaires et les habitants du Mossi.

L'intrigue principale débute par le prologue d'un vieil homme assis sur une barque, nous introduisant dans l'histoire. Les cinq premiers épisodes nous plongent dans l'univers de Diban, un jeune Samo champion de lutte traditionnelle, capturé et vendu comme esclave à la période des travaux forcés, des razzias et du recrutement militaire pour la France.

Le sixième épisode aborde la mission de Koupèla à travers la décision de Mgr Hacquard qui, après de nombreuses réflexions et analyses du climat politique de la région, décide de ne pas ouvrir le premier poste missionnaire à Ouagadougou, mais plutôt à Koupèla. Cette décision tactique a été prise pour éviter les tensions entre le résident français et le chef des Moose à Ouagadougou. Mgr Hacquard avait compris que si les missionnaires recouraient à la protection du Naba, la Résidence serait blessée et s'ils renonçaient à cette protection, ils seraient paralysés sans aucune possibilité de dénoncer une intrigue. Koupèla, étudié en détail à partir des archives de la Résidence et de ses documents officiels, était le choix parfait pour leur mission. Une fois la décision prise, la construction du poste missionnaire a débuté à Koupèla. Les missionnaires d'Afrique ont travaillé dur pour construire une église, un couvent et une école. Ils ont également commencé à enseigner aux enfants et aux adultes les bases de l'éducation. Mais la présence des missionnaires à Koupèla n'a pas été accueillie avec enthousiasme par tous les membres de la communauté. Certains chefs locaux ont considéré leur présence comme une menace pour leur pouvoir et pour leur culture. Des tensions ont éclaté entre les missionnaires et certains membres de la communauté. Mgr Hacquard a dû user de diplomatie pour apaiser les tensions.

L'ensemble des épisodes sont développés dans cet ordre et alimentés par des points-intrigues, bouclés ou semi bouclés. La série télévisuelle Tilé-gnèdji (Les larmes du soleil) présente un

angle d'intérêt pour les téléspectateurs du monde entier, adapté aux modes de consommations des chaînes de télévision, grâce à un découpage et un rythme qui ménagent suspenses, dévoilements et rebondissements.

#### **6.6.4 La Note d'intention de l'Auteur-Réalisateur**

Ce film fait partie intégrante d'un projet général intitulé « Projet Dii Alfred Diban, la reconstruction de la mémoire collective et de l'identité d'une Église et d'une Nation ». Ce projet se veut un espace pour monumentaliser les héros de l'Église et de la Nation Burkinabè à travers le cinéma et l'audiovisuel. « *Tile-gnèdji* » est une tentative de reconstitution historique en série TV qui relate la vie et le parcours du premier chrétien du Burkina, Dii Alfred Diban, toute chose qui nous plonge au cœur de la colonisation et de l'implantation de l'Évangile en terre voltaïque. Il s'agit donc d'un assemblage, d'une mise en scène de l'histoire de la colonisation et de l'évangélisation en Haute-Volta à partir des différentes archives historiques et des témoignages oraux. La principale garantie de la fidélité à l'histoire est l'usage des diaires des missionnaires d'Afrique dans les paroisses fondées par eux et aussi dans la Maison des Archives des Missionnaires d'Afrique à Rome où j'ai passé un mois de recherche, les correspondances entre l'Administration coloniale et les Missionnaires, entre les missionnaires en poste et leurs supérieurs, l'itinéraire de Diban de sa capture, son exil et esclavage jusqu'à sa libération et son retour en terre natale, le respect des langues locales dans lesquelles les événements se sont déroulés. Le cinéma joue un rôle important dans la reconstruction de la mémoire collective et j'ai voulu donc m'en servir pour l'édification de celle de l'Église du Burkina et de la mémoire de la colonisation. Mon objectif dans ce film, c'est de réaliser la première saison d'une Série TV de 12 épisodes de 26 minutes pour permettre d'exposer au mieux la complexité de ce phénomène historique et social qu'est la guerre du Bani-Volta et ses enjeux, autant que faire se peut. À travers le parcours de Dii Alfred Diban, le téléspectateur découvre en même temps, le parcours de tant d'hommes et de femmes, chassés de leurs pays par les guerres, la pauvreté, transformés en esclaves ou en main-d'œuvre de moindre coût dans certains pays. Ce parcours nous conduit au plein cœur de la révolte anticoloniale de 1915-1916 puisque Dii Alfred Diban reste une figure de proue dans cette lutte pour la libération pendant les deux sièges de la ville de Toma par les rebelles. Les sources orales et les diaires des Missionnaires en poste à Toma et Dédougou (Massala) m'ont fourni de précieuses informations sur cette révolte anticoloniale qui a failli mettre un terme à la mission d'évangélisation dans cette zone de la Haute-Volta. Le casque colonial étant

aussi bien porté par l'Administrateur, le Missionnaire et le Fonctionnaire, la confusion pouvait donc se justifier...

Mon intention est d'insérer une histoire particulière dans l'histoire globale du Burkina, en me servant de la fiction pour faire histoire, c'est-à-dire, procéder à la reconstitution des faits à travers cette série télévisuelle. Il s'agit bien ici d'un travail de reconstitution : rejouer le passé et trouver les moyens de le rendre crédible à travers les costumes, les décors, les accessoires, le respect des langues locales, les gestes, la musique, etc. Le générique début de la série fait le choix de deux lieux de mémoire : le fleuve Mouhoun et la colline taillée (*pane-toloma*) à l'entrée du village de Ourowé dans la commune de Tansila. Un patriarche, présenté seulement de dos, à bord d'une pirogue, est conduit par un jeune piroguier sur le fleuve. Au cours de leur trajet, il raconte une histoire, l'histoire d'une révolte dans la Boucle du Mouhoun, c'est la guerre du Bani-Volta (1915-1916). Ce périple les conduit sur la terre ferme dans une région riche en flore végétale et animale avec les cris des oiseaux et des bêtes avant d'aboutir à l'escarpement de cette colline taillée à mains nues pendant les travaux forcés pour faire passer la route.

#### ***6.6.5 Synthèse des sujets traités***

Dans cette première saison de douze (12) épisodes de vingt-six (26) minutes, la série télé Tilégnèdji (Les larmes du soleil) aborde plusieurs sujets à savoir la lutte traditionnelle en pays San, l'esclavage, la cofondation de l'Église de la Haute-Volta devenue Burkina Faso, la conquête coloniale du pays mossi et l'appel aux missionnaires, le traité de soumission à l'administration française le 20 janvier 1896, le premier poste missionnaire à Koupèla, l'arrivée des premiers missionnaires à Ouagadougou, l'expansion de la mission et les œuvres des missionnaires, les travaux forcés, la rébellion, la généralisation de la révolte à Dédougou, Koudougou, au pays Dogon, etc., la résistance organisée par les « enfants des Pères » autour des Pères Dubernet et Constantin à Toma....

#### ***6.6.6 La Grille des personnages – Personnages principaux récurrents***

##### **- Alfred Simon Diban Ki-Zerbo**

Simon Alfred Diban, un homme originaire de Haute-Volta (actuel Burkina Faso), considéré comme le premier chrétien de la région. Au-delà de sa foi religieuse, il était un personnage important de la période coloniale de l'Afrique de l'Ouest. Champion de lutte traditionnelle de son village, il a été capturé et vendu comme esclave pendant la période des travaux forcés et du recrutement militaire pour la France. Cette expérience traumatisante a marqué son parcours

personnel et lui a conféré une profonde sagesse et une solide résistance face à l'oppression. Avec l'aide des missionnaires, il a été libéré de l'esclavage et a commencé à promouvoir le christianisme dans sa région. Sa conversion et son engagement ont été perçus comme une manifestation de résistance à la domination coloniale et ont inspiré d'autres à suivre son exemple. Simon Alfred Diban est ainsi devenu une figure emblématique de la lutte pour la libération et l'émancipation des peuples d'Afrique de l'Ouest, qui ont été soumis aux conséquences de la colonisation française.

#### - **Lieutenant Voulet**

Personnage controversé de l'histoire coloniale française en Afrique de l'Ouest. Il est considéré comme une figure cruelle, violente et sans scrupules. Voulet était responsable de la pacification de la région du Niger et, pour ce faire, il a utilisé des tactiques brutales pour soumettre les tribus et les rébellions locales. Il était connu pour sa brutalité envers les populations locales, y compris le pillage, le meurtre et les viols.

Voulet est également un homme ambitieux qui avait pour objectif de s'approprier une grande partie de l'Afrique de l'Ouest pour la France. Il avait une grande détermination et était prêt à utiliser tous les moyens nécessaires pour atteindre ses objectifs.

Enfin, il est important de souligner que Voulet a également subi des problèmes de santé mentale qui ont sans doute contribué à son comportement violent et imprévisible envers les populations locales. Bien que sa cruauté et ses tactiques brutales aient été largement condamnées, il a été considéré à l'époque comme un héros français pour avoir étendu l'influence de la France en Afrique de l'Ouest.

#### - **Mgr Augustin Hacquard**

Mgr Augustin Hacquard était un prêtre catholique, missionnaire et évêque français qui a travaillé en Afrique occidentale française au début du XXe siècle. Il était connu pour son engagement en faveur des populations africaines, en particulier en matière d'éducation et de santé.

Hacquard était un homme de grande culture qui parlait plusieurs langues et qui a travaillé sans relâche pour promouvoir les valeurs universelles de l'évangélisation et de la liberté. Il était un fervent partisan de l'éducation, convaincu que la voie vers le développement économique et politique de l'Afrique de l'Ouest était l'éducation, et il a donc ouvert de nombreuses écoles et éduqué des milliers de jeunes Africains.

Il était également un fervent opposant de l'esclavage, qu'il considérait comme une violation des droits humains fondamentaux. Il a travaillé avec d'autres missionnaires pour mettre un terme à cette pratique et préserver la dignité des populations touchées. Enfin, Hacquard a travaillé pour améliorer les conditions de santé des populations africaines, en particulier en matière de prévention et de traitement des maladies tropicales. Dans l'ensemble, Mgr Hacquard était un homme de grande compassion et de détermination, qui a offert son service à la promotion des droits et de la dignité des populations africaines, marquant ainsi durablement les consciences.

### ***6.6.7 Les Décors***

Les décors de la période des travaux forcés, des razzias et du recrutement militaire pour la France sont marqués par la violence et l'oppression. Les villages sont souvent pillés et brûlés, les habitants sont capturés et vendus comme esclaves, les femmes sont violées et les hommes sont forcés de travailler dans des conditions extrêmement difficiles.

Sur les chantiers des travaux forcés, les prisonniers sont souvent attachés et obligés de travailler sous une chaleur étouffante. Les camps de prisonniers sont surpeuplés et insalubres, avec des conditions de vie inhumaines. Les gardiens sont souvent brutaux et les prisonniers sont soumis à des punitions sévères en cas d'infraction.

Pendant les razzias, les villages sont attaqués par des milices armées qui pillent et brûlent tout sur leur passage. Les habitants sont capturés et emmenés de force, souvent enchaînés et battus. Les femmes sont considérées comme des butins de guerre et sont souvent violées par les soldats.

Au moment du recrutement militaire, les jeunes hommes sont souvent arrachés à leur famille et envoyés dans des camps d'entraînement militaire. Les conditions de vie y sont également très difficiles, avec une discipline de fer et des punitions sévères en cas d'infraction. Dans ce contexte de violence et d'oppression, la révolte de Diban et des habitants de la région apparaît comme un acte de courage et de résistance face à l'oppression coloniale. L'ensemble des décors de tous les épisodes sera reconstitué conformément à cette période.

### ***6.6.8 Synopsis Général de la série***

La série TV évoque la période coloniale française en Afrique de l'Ouest, marquée par les travaux forcés, les razzias et le recrutement militaire forcé. L'histoire suit Diban, un jeune Samo et

champion de lutte traditionnelle qui est capturé et vendu comme esclave. Sa situation personnelle reflète les conditions de vie difficiles de nombreux Africains pendant cette période sombre. Cependant, un vent de révolte se lève dans toute la région, symbole de l'opposition populaire à l'oppression coloniale. La révolte prend naissance le 17 novembre 1915 à Bona, puis se propage dans toute la Boucle du Mouhoun. Dans les zones bwa, les hommes finissent par se joindre aux femmes dans leur protestation, provoquant une rébellion plus généralisée. La série TV explore les histoires de lutte, de résistance et de courage de ces Africains qui ont lutté pour leur liberté et leur dignité. La série permet également une réflexion sur les conséquences de la colonisation et de l'esclavage sur les populations, ainsi que l'importance de l'égalité et de la justice dans la construction d'un avenir meilleur pour tous.

### **6.7 Un autre Samory à la Sembène Ousmane ?**

Dans un article intitulé « Filmer la résistance à la colonisation Stratégies postcoloniales de mémoire et d'oubli. À propos du scénario Samori de Sembène Ousmane », Elara Bertho revient sur le plus grand rêve de Sembène Ousmane, « celui de créer une vaste fresque épique sur Samori Touré, dont l'empire s'étendait à la fin du XIXe siècle de la Guinée jusqu'aux frontières de la Gold Coast britannique (Ghana), en passant par le sud du Soudan français (Mali) et le nord de la Côte-d'Ivoire »<sup>371</sup>. Il était si décidé à réaliser ce rêve qu'il en est arrivé à dire dans une interview accordée à Jeune Afrique en janvier 1973 : « Si je meurs sans avoir réalisé Samori, je vous autorise à écrire qu'Ousmane Sembene a raté sa vie ». Malheureusement, ce rêve révélé dans un scénario de plus de deux mille pages est encore dans les tiroirs à Dakar, dans l'ancien bureau de Sembène Ousmane en trois tomes imprimés et conservés en deux exemplaires : « Le document est daté 1962 - 1985, et cela correspond aux recherches entreprises par Sembène, en Guinée et au Sénégal, auprès des historiens et des dépositaires de la tradition orale »<sup>372</sup>. À quand un ou d'autres Sembène pour poursuivre cette œuvre inachevée de toute une vie ? Le colloque international du centenaire de Ousmane Sembène *Hétérotopie des possibles*, tenu les 18, 19 et 20 mai 2023 à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis au Sénégal, auquel j'ai eu la grande joie de participer avec une communication intitulée : *Le film comme espace d'écoute chez Sembene Ousmane : quand bruits, musiques, voix et espaces se nouent pour mettre à nu les « imaginaires sociaux » du*

---

<sup>371</sup> Elara Bertho, *Stratégies postcoloniales de mémoire et d'oubli À propos du scénario Samori de Sembène Ousmane*, Cahiers d'Études africaines, LVI (4), 224, 2016, p. 875

<sup>372</sup> Elara Bertho, *Stratégies postcoloniales de mémoire et d'oubli À propos du scénario Samori de Sembène Ousmane*, p. 877.



*régime colonial dans Camp de Thiaroye*, a été l'occasion de chercher des pistes pour que ce projet panafricain du doyen Sembène Ousmane ne reste pas à dormir dans les tiroirs.

Comme quoi, les bonnes intentions ne suffisent pas, les bonnes idées ne suffisent pas, il faut les moyens pour les réaliser. J'espère que ce projet qui est aussi l'un de mes plus grands rêves pourra trouver les partenariats nécessaires pour sa concrétisation. C'est le lieu de traduire déjà toute ma reconnaissance au Ministère de la Communication, de la Culture, des Arts et du Tourisme, qui, à travers son comité de sélection des séries télévisuelles, a manifesté son intérêt pour ce projet en lui accordant une modeste subvention de l'État burkinabè. Le film est un chantier : « Pour en faire un film il y a des constructeurs, il y a des charpentiers, des plâtriers, des accessoiristes, des spécialistes du tissu, etc. Et puis, on pourrait aussi prolonger en disant que finalement, le décor se fabrique aussi à travers les figurants et donc à travers les costumes. On pourrait rattacher à cette chaîne de fabrication tout ce pan de professions du cinéma qui, en intervenant, font un ensemble qui doit être cohérent, qui doit avoir une certaine vraisemblance »<sup>373</sup>. Derrière tout ce monde, il y a ceux qui subventionnent et mettent à la disposition du réalisateur les moyens techniques et financiers et avoir déjà le soutien de l'État burkinabè au début de ce rêve est fort encourageant.

---

<sup>373</sup> Gwenaëlle Rot, professeur des universités à Sciences Po, membre du Centre de sociologie des organisations (CSO/Sciences Po), auteure de *Planter le décor*, Presses de Sciences Po, 2019



Ouagadougou, le 23 DEC 2022

*Le Ministre*

Porte-parole du gouvernement

Monsieur le Gérant de Centre  
Multifonctionnel Sille PROD  
-OUAGADOUGOU-

**Objet :** Notification de résultats

*Monsieur,*

Faisant suite à la délibération du **Comité de sélection de projets série télévisuelle**, soumis dans le cadre de la Subvention de l'Etat, je viens par la présente vous informer que votre demande de financement pour la réalisation d'un film intitulé **Tilé-Gnèdji (Les larmes du soleil)** a été retenu pour bénéficier de l'accompagnement de ladite Subvention.

Pour cela, la somme de **six millions (6.000.000) de francs CFA** est mise à votre disposition en guise de soutien.

Vous voudriez bien prendre attache avec la Direction de la Gestion des Finances (DGF) du Ministère pour les formalités pratiques y relatives.

Tout en vous souhaitant plein succès dans la réalisation de votre projet, veuillez recevoir, *Monsieur*, l'assurance de ma considération distinguée.



*Rimtalba* **Jean Emmanuel OUEDRAOGO**

*Chevalier de l'ordre du Mérite des Arts,  
des Lettres et de la Communication*

Scanné avec CamScanner

Tel est le projet « Tilé-gnèdji » dont le scénario final de la première saison nous sera présenté dans la troisième partie de cette thèse « Archives et création ». J'espère vivement qu'à la suite du Ministère de la Communication, de la Culture, des Arts et du Tourisme, d'autres partenaires manifesteront leur intérêt pour ce projet. Monseigneur Anselme Titianma, archevêque émérite de Bobo-Dioulasso, religieux et homme de culture, a aussi contribué à la recherche des indices et traces de cette révolte. J'ai eu la joie de recueillir ses souvenirs et ses mémoires sur certains événements majeurs de la vie de notre pays dans sa maison de retraite à Bobo-Dioulasso en vue

d'en faire une série documentaire de trois épisodes de 26 minutes. Voici en résumé son parcours, ses convictions et son engagement social, politique et religieux.

### ***6.8 Mgr Anselme Titianma SANON, une mémoire vivante de notre pays et de notre église : ses souvenirs***

Ce documentaire en cours de réalisation a été pour moi le lieu d'expérimentation de la vidéo-élicitation. Les vrais témoins de l'histoire de notre église locale sont en train de disparaître et ceux ou celles qui sont encore en vie, sont non seulement usés par les poids des années, mais aussi frappés par l'amnésie à cause de leur âge. Il a fallu alors trouver des astuces pour réveiller leur mémoire en berne. User de la vidéo/photo-élicitation pour booster en eux tous les souvenirs enfouis et dormants, mais qui n'attendent qu'un stimulant visuel ou auditif pour surgir de leur sommeil : un montage d'images et des extraits de films des Pères Blancs sur les premiers missionnaires et premiers chrétiens et voici l'étincelle qui fait embraser le feu de la mémoire. Certaines notes dans les diaires des missionnaires ont servi également dans cet exercice d'éveil de la mémoire et de stimulation de la parole chez les personnes-ressources qui ont accepté donner leurs témoignages dans cette recherche.

#### **6.5.3.1 La vidéo/photo-élicitation comme technique d'entretien**

Le défi ici est celui d'aider à réveiller des souvenirs endormis dans des mémoires vieilles de 70, 80 ou 90 ans d'existence. Pour ce faire, il importait de créer des facteurs permettant de déclencher ou mieux de provoquer et convoquer les souvenirs. La photo/vidéo élicitation interview comme technique d'enquête permettant d'associer photographie, film et discours me semble l'outil particulièrement adéquat, pertinent et efficace pour faire émerger les souvenirs et réveiller la mémoire chez les grands témoins de l'histoire de notre église locale. Les avantages de l'utilisation d'un support photographique sont bien connus de nos jours<sup>374</sup> : les clichés entre l'enquêteur et l'enquêté favorisent tout d'abord la communication en instaurant une relation triangulaire (enquêteur/enquêté/photos ou vidéo).

---

<sup>374</sup> Cf. Eva Bigando, « De l'usage de la *photo elicitation interview* pour appréhender les paysages du quotidien : retour sur une méthode productrice d'une réflexivité habitante », *Cybergeo: European Journal of Geography* [En ligne], Politique, Culture, Représentations, document 645, mis en ligne le 17 mai 2013, consulté le 02 juillet 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cybergeo/25919> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cybergeo.25919>

Ainsi donc l'attention et les interrogations étant portées sur les documents photographiques ou les extraits de film, la personne enquêtée se sent moins « cœur de cible », ce qui réduit l'anxiété. Discuter autour des photographies ou d'extraits de film donne un point de référence concret à l'interview (Schwartz, 1989) et cela rassure la personne qui est interviewée. Ainsi elle sait de quoi l'entretien est fait et sera moins soumise à la peur de l'inconnu. À tout cela s'ajoute le caractère convivial de ce type d'entretien et l'effet divertissant introduit par la médiation des images ou des extraits de films (Duteil – Ogata, 2007), toute chose qui ne peut que contribuer à l'instauration d'une ambiance propice à libérer la parole et à raviver les souvenirs endormis. Comme son nom l'indique (photo/vidéo élicitation), cette technique d'interview permet de stimuler l'expression verbale de l'enquête, de susciter ou libérer la parole.

Concrètement, le dispositif est constitué de deux temps majeurs : le premier temps consiste en la production du corpus photographique et/ou filmique. Ce corpus est composé en fonction des différents thèmes qui seront abordés dans l'entretien. Une partie de ces photos a été tirée de la collection de Monseigneur Anselme Titianma Sanon et une autre partie des archives des missionnaires d'Afrique. Cela a nécessité d'abord un travail de repérage et de dépouillement des photos/films souvenirs de la photothèque de l'archevêque émérite. Une fois le corpus constitué, le second temps a consisté en la réalisation de l'entretien proprement dit sur la base du corpus photographique et/ou filmique et d'un guide d'entretien.

### ***6.6.1 Fa ti sa, le Père ne meurt pas !***

Au cours de sa communication pendant le colloque sur la personne, la pensée et l'œuvre de Mgr Anselme Titianma SANON et la Théologie africaine à Bobo-Dioulasso, tenu à Bobo-Dioulasso dans la Maison de la culture du 5 au 7 septembre 2012, Dr Abbé Modeste B. SOME, Secrétaire Général de l'Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest (UCAO), parlant de la Fondation Anselme Titianma SANON (FATISA) en faisait cette traduction en dioula *FA TI SA*, « le père ne meurt pas » d'autant plus que l'objectif de ladite Fondation est d'immortaliser, de pérenniser l'œuvre et la personne de Monseigneur Anselme Titianma SANON. Pour cet orateur théologien et Secrétaire Général de l'UCAO, « ...la création de la Fondation Anselme Titianma SANON est bien une preuve sinon un indice que, nonobstant sa démission anticipée et son départ prématuré et controversé à la retraite, Monseigneur Anselme Titianma SANON n'est pas mort, ne meurt pas, et ne mourra pas. Certes il mourra physiquement, quand son souffle s'éteindra et qu'il perdra vie,

mais il renaîtra de ses cendres et vivra, bien entendu de la vie de Dieu, mais aussi de la survie de son immense œuvre humaine, intellectuelle, pastorale, culturelle, spirituelle, etc. »<sup>375</sup>.

C'est cette conviction qui m'a habité durant la semaine de recherche (recherche en archives, entretien, diner-travail, enregistrement audiovisuel de son parcours et de ses expériences dans le domaine religieux, intellectuel, culturel et politique), du 9 au 15 août 2021 dans sa Maison de retraite à Bobo-Dioulasso, que j'ai pu réaliser avec celui de qui on peut bien dire, « un concentré du religieux, du traditionnel et du culturel », une bibliothèque vivante, ambulante et accueillante, un esprit vif dans un corps usé par le temps, l'âge et les activités dans un repos qui n'est pas de tout repos, une espèce en voie de disparition tant il est unique en son genre avec une mémoire d'éléphant ! Oui, exactement comme les éléphants réputés pour avoir une excellente mémoire parce qu'ils peuvent parcourir de longues distances et se les rappeler ensuite, Monseigneur Anselme du haut de ses 85 ans se souvient encore de tout, et cela avec une précision à vous donner la chair de poule. Il est dit des éléphants qu'ils sont capables de reconnaître les êtres humains et de se souvenir des années après de personnes les ayant importunées. Eh bien, il y ici plus qu'un éléphant, il se souvient même des détails de certains faits de son enfance à son état d'aujourd'hui.

Le Pape François en s'adressant aux curés et prêtres du diocèse de Rome, le 15-02-2018 affirmait qu'il existe une expression en Espagne, en Angleterre pour désigner une certaine catégorie de vieux : « viejo verde » ; « vecchio verde » ; un « vieux vert » comme un fruit vert, qui n'est pas arrivé à maturité. Ce sont de vieux ou anciens non parvenus à maturité, des fruits non mûrs, mais toujours tirillés par la tentation de faire comme les jeunes ! C'est dommage de finir « vecchio verde » ; un vieillard immature, une bibliothèque vide. En Afrique, dit-on, « un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle ! ». Encore faut-il qu'il ne soit pas un « vecchio verde » ; « un vieux vert » ! Il y a donc indubitablement vieillir et vieillir ; vieillard et vieillard parce que « la vieillesse est un fruit dans sa maturité » comme le dit si bien ce proverbe français. Donc « il est une vieillesse majestueuse, comme il est une piteuse » (proverbe géorgien). De cet homme au corps usé par nos multiples sollicitations et à l'esprit ardent, on ne peut que parler d'une vieillesse majestueuse même si on peut dire, qu'au regard de ce qu'il est et de ce qu'il a accompli pour l'Église et la Nation, il méritait encore un cadre de vie plus majestueux.

---

<sup>375</sup> FATISA, « Actes du colloque sur la personnalité, la pensée et l'oeuvre de Mgr Anselme Titianma SANON et la Théologie Africaine tenu à Bobo-Dioulasso du 5 au 7 septembre 2012 », Presses Universitaires de Ouagadougou, février 2014

Un tour d'horizon dans son palais de repos appelé à devenir le *Centre Culturel Catholique Saint Jean-Paul II* plus tard, nous fait découvrir des trésors dont ce fauteuil sur lequel s'est assis celui qui est aujourd'hui Saint Jean-Paul II quand il venu à Bobo-Dioulasso le 30 janvier 1990, une relique qui mériterait encore d'être mieux valorisée et conservée dans un lieu comme la cathédrale ou la Fondation Jean-Paul II ou un sanctuaire dédié à ce Grand ami de l'Afrique et de sa culture que fut Jean Paul II, etc., pour la piété populaire ; la bibliothèque avec ses rayons de livres dont les anciennes et les nouvelles éditions de la thèse cinquantenaire « Tierce Église ma Mère » ; des albums photos souvenirs du parcours de l'intéressé et de l'histoire de cette église locale, les nombreux cadeaux et attestations de reconnaissance à ce faiseur de paix, homme de réconciliation et promoteur des valeurs culturelles africaines, etc.

Faisant une recension des différents hommages à l'Homme au cours du colloque sur sa personnalité, sa pensée et son œuvre, le Professeur Fernand Sanon, Enseignant-Chercheur à l'Université de Ouagadougou a montré comment les diverses activités menées, les fonctions assumées et les reconnaissances obtenues se sont incarnées en un seul homme avec cohérence : « Anselme, brillant et polyvalent étudiant » (théologie, ethnologie, ethno-linguistique, sociologie), « Anselme, excellent formateur des hommes » dont beaucoup (14) de futurs évêques et d'universitaires de l'UCAO, « Anselme, un grand berger catholique et humain (épiscopat, grandes responsabilités au niveau sous régional comme CEBN, CERAO, Curie romaine), « Anselme, reconnu par les siens (à travers de nombreux prix et les plus hautes décorations nationales), « Anselme, un passionné de Dieu, du Beau, de l'Excellence : Arts et Sagesse », « Anselme, une personnalité énigmatique et emblématique », <sup>376</sup>etc.

Dans la Préface du livre *Hommage et témoignages à Monseigneur Anselme Titianma Sanon, archevêque émérite de Bobo-Dioulasso à l'occasion de son jubilé d'Or sacerdotal*, Son Eminence Théodore Adrien, Cardinal SARR lançait ce défi aux jeunes générations : « J'ose espérer lire un jour des thèses sur l'œuvre d'Anselme. C'est donc un défi que je lance aux jeunes générations qui doivent aller au-delà des crises conjoncturelles, voire structurelles des sociétés contemporaines pour être le levain, le sel et la lumière des nations et des peuples. À l'instar de Anselme, les jeunes générations doivent sortir de la logique de l'égoïsme, de l'égo-centrisme dans laquelle on cherche à les enfermer systématiquement. Il leur incombe d'être des porteurs d'espoir d'un monde meilleur et conforme à la volonté de Dieu qui nous aime et qui cherche à nous rendre heureux et vivants

---

<sup>376</sup> Professeur Fernand Sanon, "Une méthode biographique de Mgr Anselme Titianma SANON", in "Actes du colloque sur la personnalité, la pensée et l'oeuvre de Mgr Anselme Titianma SANON et la Théologie Africaine tenu à Bobo-Dioulasso du 5 au 7 septembre 2012", pp.98-102

dès cette terre, et ce, dans l'espoir de la vie éternelle à laquelle nous sommes tous appelés. »<sup>377</sup>. Cette recherche dans le cadre de ma thèse en Etudes cinématographiques et audiovisuelles à la Sorbonne Nouvelle à Paris en cotutelle avec l'Université Professeur Joseph Ki-Zerbo consacre donc une partie assez importante à la vie et à l'œuvre intellectuelle, théologique et politique de Monseigneur Anselme Titianma Sanon à travers ce que j'appelle le « Testament audiovisuel de Monseigneur Anselme Titianma Sanon ».

Il s'agit d'un essai visuel, un portrait documentaire, une « poétique de la pensée »<sup>378</sup> de Monseigneur Anselme Titianma Sanon dans lequel les notions d'engagement (politique, social, humain, existentiel, vital), d'expérience (vécue et formelle) s'y retrouvent comme en littérature. Dans cet entretien audiovisuel réalisé avec lui, nous découvrons le jeune Zézouma Titianma Sanon dans son rêve d'enfance « Je veux devenir agriculteur », arraché de la religion traditionnelle qui l'a vu naître et transplanté dans la religion chrétienne, un passage du Do au Credo qui pourtant ne l'a pas éloigné de ses racines. Devenu chrétien, prêtre, évêque et archevêque de Bobo-Dioulasso, Monseigneur Anselme Titianma Sanon, aujourd'hui archevêque émérite, reste un véritable baobab de science et de sagesse, une archive vivante à conserver et à valoriser pour la mémoire collective de l'Église Famille de Dieu au Burkina Faso, pour les Burkinabè, les Africains et le monde entier. Cette espèce en voie de disparition mérite d'être pérennisée et immortalisée, il s'agit bien ici de tout un patrimoine à préserver, restaurer et conserver pour l'humanité entière. *FATI SA*, le père ne meurt pas ! Voici les points saillants de l'entretien que j'ai pu réaliser avec lui le samedi 14 août de 9h à 19h dans sa maison de retraite à Bobo-Dioulasso.

Il s'est agi de parcourir avec lui l'histoire de sa vie : de l'adepte de la religion traditionnelle au chrétien, séminariste, prêtre, évêque et archevêque ; de l'implication de ce prêtre, évêque et archevêque dans la vie de la Nation burkinabè et de la sous-région et ce qu'est son quotidien aujourd'hui dans ce lieu qui lui sert de repos, sa présence dans le présent depuis son départ à la retraite. Bienvenus à cette incursion dans l'univers foisonnant de ce penseur mêlant philosophie, théologie, sciences, littératures, politique et tradition. À travers ses mots et son regard, il nous plonge dans son parcours d'une infinie richesse pour les nouvelles générations d'autant plus que les thématiques abordées dans ce foisonnant voyage littéraire et audiovisuel résonnent avec une troublante acuité dans l'aujourd'hui de notre pays, le Burkina Faso et de notre continent,

---

<sup>377</sup> Cardinal SARR, in *Hommage et témoignages à Monseigneur Anselme Titianma SANON, archevêque émérite de Bobo-Dioulasso à l'occasion de son jubilé d'Or sacerdotal*, Préface, Dakar le 5 septembre 2012.

<sup>378</sup> Didier Coureau in *L'essai et le cinéma*, coll. "Or d'Atalnat", Ed, Champ-Vallon sous la direction de Suzanne Liandrat-Guigues et Murielle, Gagnebien,

l'Afrique. Entre lectures de ses écrits et retour sur son histoire personnelle, ce documentaire arpente la Haute-Volta devenue le Burkina Faso, l'Afrique et la curie romaine en nous mettant sur les pas de celui qui a consacré toute son intelligence et sa sagesse à défendre nos valeurs religieuses et culturelles africaines : « L'Afrique ne se trahit pas ! ».

### **6.6.2 « TITIANMA, celui qui a le doigt sur la vérité » : un testament audiovisuel**

Voici les grandes questions abordées avec l'archevêque émérite dans ce documentaire.

**De l'adepte de la religion traditionnelle au chrétien, séminariste, prêtre, évêque et archevêque : Zezouma, du Do au Credo**

*Né un vendredi, d'où le prénom bobo de Zezouma*

Monseigneur Anselme Titianma SANON est né en septembre 1936 à Sya, officiellement en 1937. Originaire d'une famille qui pratiquait en son temps la religion traditionnelle, il aurait été le tout premier baptisé de sa famille en 1948. Il nous parle de sa petite enfance à Sya.

*Zezouma devenu Marie Anselme après son baptême reste Bobo parmi les Bobo*

Comme on le perçoit dans ce récit, la religion traditionnelle avait une grande influence et le passage de l'ancien au nouveau ne se faisait pas sans difficulté. Le jeune Zezouma devenu Marie Anselme après son baptême a été imprégné de sa culture depuis son jeune âge. Il nous parle de cette transition du Do au Credo, étant issue d'une famille de chef d'initiation.

*L'école catholique, un appât pour prendre dans les filets des Missionnaires ?*

Dans le grand débat sur la rencontre religieuse entre le christianisme et les religions traditionnelles africaines, l'école catholique a souvent été présentée comme un appât des missionnaires pour se faire des adeptes. Fallait-il être baptisé ou vouloir être baptisé pour pouvoir accéder aux salles de classe ? C'est avec un sourire de lièvre, le plus rusé des animaux que l'archevêque émérite répond.



*Le petit Zezouma devenu Marie Anselme dans son rêve d'enfance « Je veux être cultivateur ! », est envoyé après tout au Petit Séminaire de Nasso.*

À 85 ans, Monseigneur Anselme se souvient avec précision de la première journée où il foula le sol du séminaire de Nasso les yeux remplis de larmes devant cette rupture qu'il devrait faire en passant de son vieux monde au nouveau monde qui se présentait à lui.

*Et Marie Anselme devient l'Abbé Anselme, Prêtre selon l'ordre du Roi Melchisédech, le 8 septembre 1962*



*Ordination sacerdotale et sacrement de baptême accordé par le jeune prêtre l'abbé Anselme T. SANON*

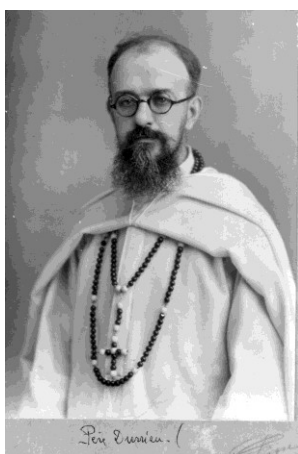
*En 1974, l'abbé Anselme est nommé évêque de Bobo-Dioulasso et ordonné en 1975.*



*Monseigneur Dupont et son futur remplaçant, Mgr Anselme Titianma Sanon. Archives personnelles de Mgr Anselme T, SANON*

### *Des souvenirs des débuts de l'évangélisation de la Haute-Volta*

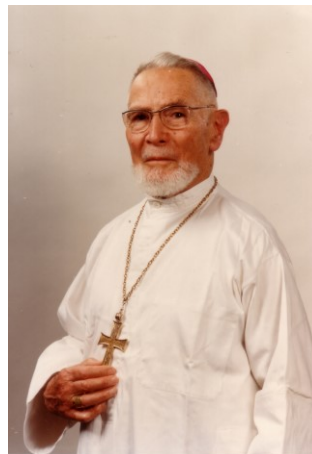
L'histoire de l'évangélisation de la Haute-Volta, aujourd'hui Burkina Faso, est toujours en train de s'écrire et dans ce travail de mémoire les sources orales, les témoignages des anciens, disons, des pionniers de cette rencontre entre la foi et les sociétés traditionnelles en Haute-Volta sont d'une importance capitale. Je crois en la capacité de l'oralité africaine à transmettre aux générations futures cette mise en récit de notre histoire, d'où l'importance de donner la parole aux personnes pour qu'elles racontent ce qu'elles ont vu, entendu ou vécu. Monseigneur Anselme Titianma Sanon fait partie de ces grands témoins de l'histoire de l'évangélisation de la Haute-Volta, ses souvenirs, son témoignage sont d'une grande contribution à ce travail d'écriture de la mémoire collective et de l'identité de l'Église du Burkina Faso.



*Mgr Durieux,*



*Mgr André Dupont,*



*Mgr Jean Lesourd. .*

*Source : Archives des PB à Rome*



*Mgr Hacuart,*



*Mgr Joanny Thévenoud,*

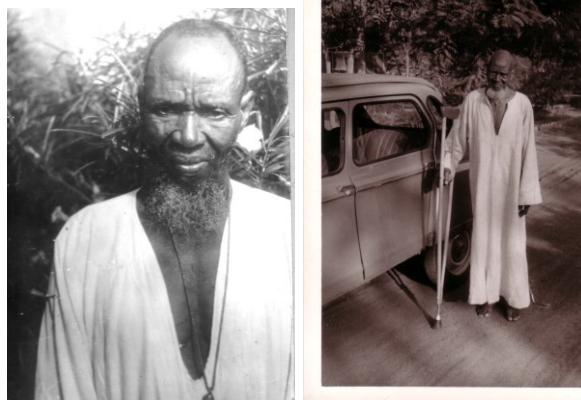


*Mgr Lemaître.*

*Source : Archives des PB à Rome*

*De son point de vue sur la cause de béatification de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, comme premier chrétien du Burkina Faso*

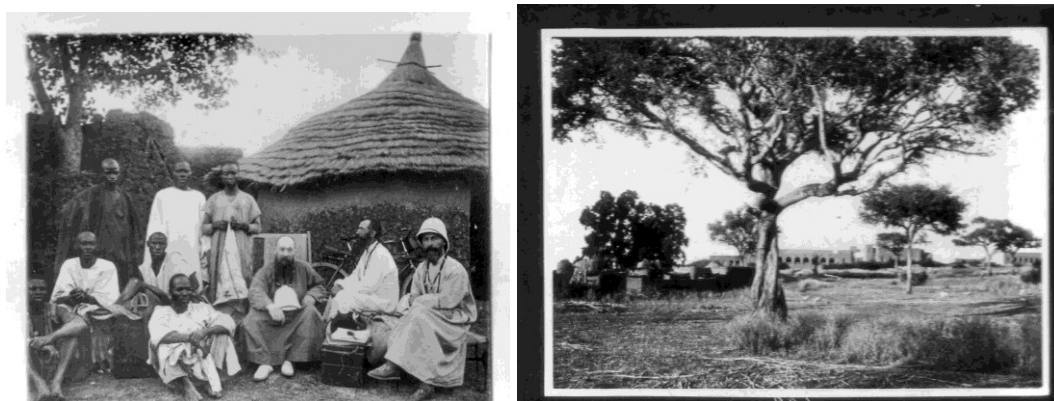
Parmi les grands auxiliaires des missionnaires dans l’apostolat que sont les catéchistes, un nom fait figure d’autorité, celui de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, reconnu aujourd’hui comme premier chrétien et premier catéchiste de la Haute-Volta et dont la cause de béatification a été introduite auprès du Saint-Siège depuis 1990. Monseigneur Anselme Titianma SANON affirme que les miracles nécessaires à cette cause sont déjà contenus dans la vie et le parcours de cet homme, l’esclave qui a brisé ses chaînes et qui dans sa fuite, rencontre Marie, Notre Dame du Perpétuel secours qui le conduit sur le chemin des Missionnaires à Ségou au Mali.



*Alfred Diban Ki-Zerbo, Archives des PB à Rome*

*Son analyse de la révolte anticoloniale de 1915-1916.*

Pour Monseigneur Anselme Titianma Sanon, il y a eu une confusion entre le colonisateur et le missionnaire pendant la révolte de 1915-1916. Fort heureusement certains peuples se sont illustrés dans la défense des missionnaires, c’est le cas de Toma, Yaba, Biba,<sup>379</sup> etc.



*La fondation de la mission de Toma, équipe des missionnaires et un aperçu de la mission. APR*

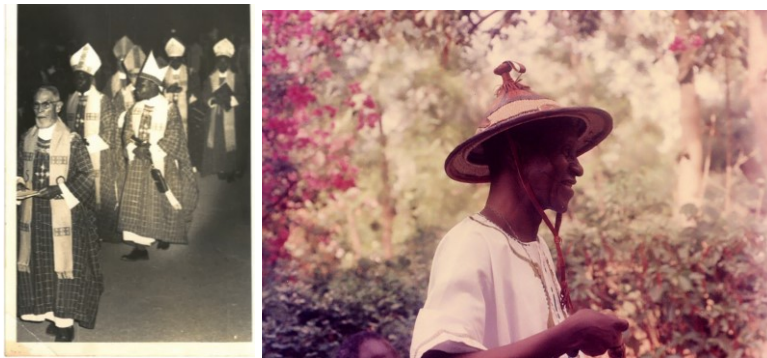
<sup>379</sup> Le Père Pichard dans sa note du 23 janvier 1969 intitulée “Un brin d’histoire: Toma et ses origines” parle de ces villages qui sont restés fidèles aux missionnaires : Toma, Yaba et Biba.



*Église de Toma après la fondation de la mission entre 1913 et 1915. . Source : Archives des PB à Rome*

***Monseigneur Anselme et la théologie africaine de l'inculturation : un combat, une vie.***

De lui, on pourrait dire sans risque de se tromper qu'il respire l'africanité, qu'il vibre et transpire d'africanité.



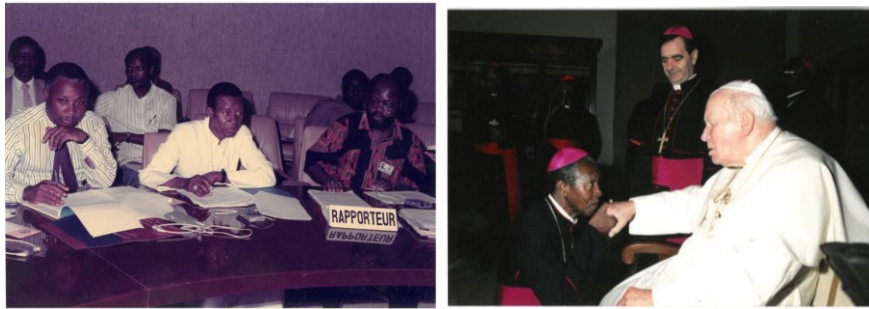
*Les efforts d'Inculturation du vêtement liturgique pendant son ordination épiscopale  
Monseigneur Anselme en tenue traditionnelle. Archives privées de Mgr ATS*



*Mgr Anselme Titianma Sanon en chef bobo*

*« Tierce Église ma mère : la conversion d'une communauté païenne au Christ », une thèse soutenue en 1970 qui a beaucoup fait parler d'elle et qui, 50 ans encore après, continue d'animer les débats sur l'enracinement de l'évangile*

La préoccupation de l'auteur est de savoir comment l'Africain peut être authentiquement africain et pleinement chrétien. L'archevêque émérite revient sur les fondements et le message essentiel de cette thèse en théologie dogmatique.



*Archevêque et enseignant-chercheur*

*Un colloque pour célébrer la vie et l'œuvre de Monseigneur Anselme Titianma Sanon du 5 au 7 septembre 2012 à Bobo-Dioulasso dans la « Maison de la culture Monseigneur Anselme Titianma SANON »*

Parmi les événements qui l'ont rendu célèbre, il y a certes sa thèse inédite et aussi ce colloque des théologiens africains sur sa vie et son œuvre pastorale, théologique et socio-culturelle. Comme il écrit lui-même dans la préface des actes de ce colloque, « L'importance de la vie des hommes se mesure à l'aune de leurs capacités à aider l'humanité à s'humaniser chaque jour d'avantage, et ce, en lien avec les valeurs de référence de solidarité, de justice sociale et de paix ».

Ce colloque a été l'occasion pour Nathalie SOME, alors directrice régionale de la RTB /Ouest et Présidente de la FATISA de présenter son film documentaire : « L'homme qui s'appelle Anselme Titianma SANON ». Ce film met en lumière les trois piliers de la pastorale de Monseigneur Anselme Titianma SANON : l'inculturation, l'auto-prise en charge et l'ouverture aux autres. Etant donné que ce colloque s'est tenu dans la Maison de la culture qui porte le nom de l'archevêque émérite, j'ai voulu comprendre comment ce choix a pu être orienté sur sa personne.



*La Maison de la culture Mgr Anselme Titianma Sanon*

Parmi les grands acteurs qui se sont mobilisés autour de cet Homme de culture pour que la Maison de la culture puisse porter son nom, il y a le directeur de la Compagnie Trace Théâtre de Bobo-Dioulasso, Moussa SANON. Je l'ai rencontré dans les locaux de sa compagnie théâtrale pour lui soutirer quelques mots au sujet de cette lutte qui a abouti à ce que Monseigneur Anselme Titianma SANON soit retenu parmi tant d'autres personnalités burkinabè qui mériteraient aussi d'être immortalisées.

Ce concentré du religieux, du traditionnel et du culturel est un des grands témoins de la mémoire collective nationale. Il a vu passer les différents régimes qui se sont succédés à la tête de ce pays et à plusieurs reprises il a été sollicité pour apporter sa pierre à la construction de la nation. De la proclamation de l'Indépendance à l'avènement de l'actuel régime au pouvoir en passant par la Révolution sankariste et l'affaire Norbert Zongo sous Blaise Compaoré et la Journée Nationale du Pardon, le soulèvement des 30 et 31 octobre 2014, etc., l'archevêque émérite de Bobo-Dioulasso raconte ses souvenirs.

*Le prêtre, l'évêque et l'archevêque dans la vie de la nation : homme de culture, Ancien Président du Collège des Sages. Son point de vue sur le Faso danfani*



*Mgr Anselme en chef Bobo, homme de culture et de science. Source : Archives privées de Mgr A.T. SANON*

### ***Des relations qu'il a pu entretenir avec le Président Thomas Sankara sous la Révolution***

« (Rires) ... Mon grand petit peulh ! Si je mets en raccourci, d'ailleurs Thomas lui-même, l'a mis dans l'un de ces écrits. C'est, je crois, je ne sais pas s'ils sont de Saint Léon ou bien, son papa était gendarme, je crois, comme Cœur Vaillant, c'est l'abbé Robert, les premières équipes (chantonnant une de ces chansons de cette époque)... ». Il nous raconte les grands moments passés avec le Père de la Révolution voltaïque.

### ***Sa relation avec le Président Blaise Compaoré, les missions qu'il lui a souvent confiées...***



*Mgr Anselme, le pape Jean Paul II et le Président Blaise Compaoré*

Il nous parle du collègue des sages dont il fut le Président, de la journée nationale du pardon, des médiations qu'il a dû accomplir pendant les différentes crises qui ont émaillé le règne de Blaise Compaoré.

### ***Son entretien avec le journaliste Norbert Zongo venu le rencontrer quelques semaines avant son assassinat***

Il était l'un des confidents du journaliste Norbert ZONGO qu'il appelait affectueusement son fils. Peu avant son assassinat, Norbert Zongo est venu rencontrer le prélat qu'il avait adopté comme son père et lui a annoncé les menaces qui pesaient sur sa personne. Il n'était plus sûr qu'ils se reverraient après cet entretien et ce qui devait arriver arriva le 13 décembre 1998 sur la route de Sapouy.

### ***Son regard sur l'insurrection de 2014 : elle est venue dans le désordre et elle est partie trop vite...***

« (Rires) ... Je ne sais pas s'il y a un lien direct entre les deux. En tout cas, vu en tête dans le groupe de l'insurrection, des gens qui m'avaient dit que..., même qui avaient mis dans le journal leur désapprobation..., ou bien certains qui disaient que c'est tout simplement parce qu'il

bénéficie des bienfaits de Blaise... ». Pour lui, l'insurrection populaire des 30 et 31 octobre 2014 est venue dans le désordre et elle est partie trop vite...

### *Son point de vue sur la transition et le coup d'État manqué contre la transition ainsi que la question actuelle de l'insécurité*

« (Rires) ... Ça, ce sont les incidences de l'histoire hein. Dans quel pays, on s'est rendu compte tout à coup qu'il y avait trois coups d'État qui se préparaient...(rires). C'est le même scénario, celui dont vous parlez, Gilbert, on était proche hein, d'autant plus que je blaguais avec lui et sa famille comme un Bobo avec un Peulh. On s'est retrouvé à certains instants comme représentants de ce pays. Lui, c'est un militaire, d'autres éléments, c'était des militaires aussi non ? Alors si on voit du côté des opposants, les civils qui étaient là, leur base c'était où ? C'était un peu les forces armées aussi. Je dis, la politisation de l'armée, la politisation de l'université, la politisation de la fonction publique, voilà où ça mène... ». Depuis que des étudiants à l'université avaient décidé d'entrer dans l'armée au temps de Sangoulé Lamizana, les missionnaires avaient déjà prophétisé l'avènement de la politisation de l'armée burkinabè, selon Monseigneur Anselme et c'est ce qui explique la succession des coups d'État militaires dans notre pays.

### *Ses grandes déceptions dans la vie*

« Une Chinoise me disait une fois, en pleine Paris : « Vous africains riches, sol riche, sous-sol riche. Nous Chinois, rien, sol pauvre. Nous on prend coton du Mali et on fait ça là ». Elle me montrait des napperons que je voulais acheter parce qu'ils étaient significatifs... C'est un chant de mon enfance, depuis le CEP 1 : mets Dieu dans ta vie jusqu'au dernier pas. Ne renonce pas, mets Dieu dans ta vie, n'attends pas qu'il soit trop tard. Toi jeune homme ou vieillard, mets Dieu dans ta vie »... Partout où il y a des mouvements d'unité qui se font, dans la clarté et le dialogue, je dis « Allons-y ! Allez-y ! » L'Afrique, ça c'est Paul VI, nouvelle Patrie du Christ. L'Afrique de l'humanisme, l'Afrique du dialogue, parce qu'on a le temps pour l'autre tout le temps ». Parmi ses grandes déceptions, on note son départ anticipé à la retraite, la question de l'insécurité généralisée dans le pays, la politisation de l'armée et la lenteur/lourdeur de l'Eglise dans la prise de certaines décisions comme la canonisation de Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo dont le parcours est pour lui, un récit de miracles et de la présence de Dieu, etc.

La micro-histoire, en proposant une réduction d'échelle au niveau des individus ou des groupes de base (la famille, la communauté villageoise, le quartier, etc.), en accordant de l'importance à des



détails non significatifs, comme on le voit dans ce « Testament audiovisuel », nous a révélé qu'en suivant le fil du destin particulier d'un individu on peut éclairer les caractéristiques du monde qui l'entoure. Avec l'archevêque émérite de Bobo-Dioulasso, j'ai pu enfin comprendre cette illustration célèbre de la micro- histoire par Carlo Ginzburg dès 1976 : *Le Fromage et les vers !* C'est à partir de l'étude d'un meunier hérétique du Frioul (Italie), Domenico Scandella dit Menocchio, qui est mort brûlé sur l'ordre du Saint-Office, inventeur d'une cosmologie tout à fait singulière que l'auteur reconstitue la culture savante et populaire du XVI<sup>e</sup> siècle. À partir des dossiers des deux procès tenus contre lui à quinze ans de distance et des pages qu'il a écrites lui-même, Carlo Ginzburg entre dans l'univers de cet individu : ses pensées, ses sentiments, ses rêveries, ses aspirations... et en même temps, découvre cette culture populaire dans laquelle baignait ce meunier qui a fini sur le bûcher de l'inquisition. C'est ce que j'ai tenté de faire en partant de la vie d'enfance de Monseigneur Anselme Titianma Sanon, avec son rêve d'enfant, être paysan, sa conversion au christianisme, son appel au sacerdoce et à l'épiscopat et toute la place qu'il a occupée dans la vie de la Nation burkinabè, avec ces fragments de vie de l'individu, j'ai essayé de reconstituer un pan de l'histoire de l'Église du Burkina Faso et de la Nation entière. Il n'y a pas de doute, il existe du potentiel et des possibilités d'écriture visuelle de toute l'histoire de notre Eglise centenaire.

### ***6.7 Des possibilités d'écriture audiovisuelle de l'histoire de l'Église du Burkina à partir des archives, des témoignages oraux et des travaux de recherches d'historiens de l'Église***

La signature de la convention de mise à disposition permettra aussitôt de proposer à la télévision nationale catholique TV-Maria, un projet d'émission télévisuelle intitulé « Fragments de notre histoire » ; il s'agit d'un documentaire en épisodes à base d'archives audiovisuelles sur l'histoire de l'Église du Burkina.

La finalité de cette thèse étant d'écrire en sons et en images l'histoire de l'évangélisation au Burkina Faso à partir des archives audiovisuelles et écrites, j'ai donc choisi pour textes de base, La *Lettre des évêques à l'occasion du 75<sup>e</sup> anniversaire de l'évangélisation en Haute-Volta*, les thèses de doctorat des abbés Epiphane Casimir SANDWIDÉ, *Histoire de l'Église au Burkina Faso. Traditio, Receptio et Re-expresso : 1899-1979* et de Tibo Albert KABORE, *La vie et le ministère des catéchistes titulaires au Burkina Faso. Le statut du couple-catéchiste en mission ecclésiale*, 2017. Voici mes principaux points de repère dans cette entreprise d'écriture

audiovisuelle. Ces documents ont été évidemment confrontés avec d'autres documents sur l'histoire de l'Eglise du Burkina et les recherches en archives menées dans les diocèses et la Maison des archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome. On pourrait alors envisager cette histoire par épisodes, ce qui posera les bases pour la concrétisation d'une émission radiophonique et télévisuelle « Fragments de notre histoire » sur l'histoire et la mémoire de l'Eglise catholique au Burkina Faso.

D'autres auteurs ont également mené des recherches sur l'implantation de l'Eglise en Haute-Volta. On peut citer entre autres :

- Joseph Ki-Zerbo, *La pénétration coloniale française dans les pays de la Haute-Volta*, mémoire de maîtrise, Université de Paris, 1953, 113p. Cette recherche est d'autant plus intéressante qu'elle donne des repères précis sur l'arrivée des colonisateurs en Haute-Volta et aussi l'arrivée des premiers missionnaires. Elle aborde la conquête des royaumes de la Haute-Volta dont le Royaume Mossi et les royaumes de la Boucle du Mouhoun, qui vont se rebeller en 1915-1916 contre l'administration coloniale.
- Mgr Anselme Titianma Sanon, théologien et archevêque émérite de l'Archidiocèse de Bobo-Dioulasso, au Burkina Faso. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages et de nombreux articles sur l'inculturation. Sa thèse *Tierce Église ma mère ou, La conversion d'une communauté païenne au Christ*, soutenue à l'Institut Catholique de Paris en 1970, 294 p., est une mine de renseignements sur la rencontre du christianisme et les populations locales du Burkina Faso, multiculturelles et multilingues.
- Paul Baudu, *Vieil empire, jeune Église*, 1956. L'auteur retrace la vie et l'œuvre des missionnaires dans le pays *moaga* en suivant le parcours du premier Vicaire apostolique de Ouagadougou, Monseigneur Joanny Thévenoud (1878-1949). Le père Paul Baudu a écrit ce livre à la demande du supérieur général des Pères Blancs, le P. Louis Durrieu qui tenait à ce que la mémoire de Monseigneur Joanny Thévenoud reste dans les annales de l'histoire du peuple burkinabè.
- Jean Audoin, *Evangélisation des mossi par les Pères Blancs, Approche socio-historique*, 1982. Thèse de Doctorat, Sous la dir. de M. Georges Balandier. Elle traite des partenaires de l'évangélisation en Haute-Volta, de la stratégie missionnaire des Pères Blancs ; des rapports entre Evangélisation et chefferie traditionnelle...
- Joseph-Roger de Benoist, *Les relations entre l'administration coloniale et les missions catholiques au Soudan français et en Haute-Volta*, thèse de doctorat, 1984. Cette recherche est

d'une grande importance pour moi parce qu'elle a le mérite de mettre en confrontation les archives coloniales et les archives ecclésiastiques pour la reconstitution des faits.

- Brigitte Nouaille-Degorge, *Les Pères Blancs en Haute-Volta*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle, Institut d'Etudes Politiques de Bordeaux, 1973. Cette thèse traite de la politique d'alors et de la conversion des populations locales au christianisme.
- Joseph-Roger de Benoist, *Docteur lumière, 40 ans au service de l'homme voltaïque*, 1975. L'auteur dresse dans ce livre la biographie du Père Goarnisson en Haute-Volta.
- Père Jean Ilboudo, *La christianisation du pays mogho : 1899-1949, l'ébranlement des structures*, (un point de vue indigène), thèse de doctorat, Université de Lyon II, 1985.
- Epiphane Casimir Sanwidé, *L'implantation du christianisme dans l'actuel diocèse de Bobo-Dioulasso, 1972-1978*, mémoire de maîtrise, 1990.
- Magloire Somé, *La christianisation de l'Ouest-Volta : de la révolution sociale au conflit culturel et à l'éveil politique : 1927-1960*, thèse de doctorat, 1993.
- Henri Maurier, *Christianisme et croyance mossi*, 1975.
- Didier Arnaud, *Les débuts de l'évangélisation du peuple mossi-nakomse*, mémoire de l'Université Grégorienne, 1979.
- Père Jean Ilboudo, *Aux origines d'une Église en pays mossi, Donsé-Gilungu*, mémoire de Maitrise, I.C.A.O., 1979.
- Pierre Diarra, *Cent ans de catholicisme au Mali. Approche anthropologique et théologique d'une rencontre (1888-1988)*, Paris, Editions Karthala, 2009. L'évangélisation de la Haute-Volta s'étant faite à partir du Mali, cette recherche nous ramène aux origines de l'arrivée des premiers missionnaires en Afrique subsaharienne et nous fait découvrir leur projet d'évangélisation destiné à l'ensemble du continent d'où leur nom, les « Missionnaires d'Afrique ».

Comme on peut le constater, si l'histoire du christianisme en Afrique Subsaharienne et notamment au Burkina Faso, a fait l'objet de nombreuses études en sociologie (Katrin Langewiesche, *Mobilité religieuse: changements religieux au Burkina Faso*, 2003) ou en théologie (Epiphane Casimir Sanwidé, *Histoire de l'église au Burkina Faso: traditio, receptio, et re-expressio 1899-1979*, 1999), pour ne citer que ces deux exemples, la grande originalité de ce projet d'écriture audiovisuelle de l'histoire de la fondation de l'Eglise du Burkina, qui pourrait être envisagée sous forme d'émission radiophonique et télévisuelle, est dans la démarche, totalement inédite qui propose de faire appel aux archives sonores et visuelles - dont la collecte a déjà commencé - et à une enquête de terrain afin d'enregistrer et filmer la parole des témoins. Le souvenir - oral et visuel- me semble la forme la plus apte à la reconstitution d'une mémoire. C'est également la

forme-matière que je souhaite donner au film *Tilé-gnèdji (Les larmes du Soleil)*, une docufiction retraçant le parcours de Dii Alfred Diban Ki-Zerbo (vers 1875+1980), le premier chrétien du Burkina Faso, et ainsi, l'histoire de l'implantation de l'Église du Burkina.

### **6.8 Le documentaire de création comme moyen d'écriture de cette histoire locale**

Les différents films d'archives sélectionnés dans la Maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique à Rome ainsi que les archives des paroisses, institutions et congrégations religieuses au Burkina Faso serviront comme matières premières pour la réalisation de cette série documentaire télévisuelle « Fragments de notre histoire » et dont le sous-titre est : « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église ». Il s'agit pour moi de mettre ici le cinéma au service de l'histoire à travers cette tentative d'écriture documentaire du passé de notre église locale à partir d'extraits de films et d'une ethnographie dans l'archive. Évidemment une telle réalisation est une véritable création d'où l'appellation « documentaire de création ». Chaque épisode sera un « film composé », c'est-à-dire des films composés de plans de diverses provenances, rassemblés pour la circonstance, parfois structurés autour d'une petite trame fictionnelle, avec une voix narrative permettant une meilleure compréhension des différentes séquences de l'histoire dont on veut faire mémoire.

Dans cette entreprise, je me retrouve bien dans ce que l'historien et cinéaste Jay Leyda (1964) appelle *compilation film*, c'est-à-dire un film créé à partir de morceaux de films préexistants<sup>380</sup> :

« L'archive filmique peut être de différentes natures : il peut s'agir de films hollywoodiens, de films issus du domaine public, de films orphelins ou éphémères, mais également de films de famille, de publicités, d'émissions de télévision, de vidéos et autres films trouvés dans des brocantes ou encore dans les poubelles, c'est-à-dire tout document audiovisuel appartenant, de manière imprécise, au passé, et qui sera utilisé en partie ou dans son entièreté dans une nouvelle production »<sup>381</sup>.

Cette émission fera aussi bien le réemploi de l'archive filmique que tous les autres types d'archives : audio, photo, papier, diapositive, etc., et évidemment l'archive vivante que sont les témoignages des personnes-ressources. A la différence du film de reconstitution de l'histoire de l'Église au Burkina « Tilé-gnèdji » (Les larmes du soleil) qui s'efforcera de suivre la chronologie

---

<sup>380</sup> Cf. Winand, A. (2016). Archives et réemploi dans les films expérimentaux. *Archives*, 46(1), 35–45. <https://doi.org/10.7202/1035721ar>, p.35

<sup>381</sup> *Ibidem*, p.36

des événements de l'arrivée des premiers missionnaires à la prise de relève par les prêtres et congrégations religieuses autochtones et au rayonnement de la foi sur le territoire national ; « Fragments de notre histoire » s'attachera aux événements dont on peut retrouver les traces dans les archives, peu importe l'ordre chronologique.

Dans un article intitulé « Le documentaire à base d'archives au cœur de l'histoire à la télévision », Isabelle Veyrat-Masson, historienne et sociologue des médias, directrice de recherche au CNRS, donne les grandes étapes de l'inscription de ce genre à la télévision, et fait une analyse fine de la typologie de ces documentaires à base d'archives audiovisuelles, de la manière d'utiliser ces images d'archives et aborde également les questions que cela soulève pour les historiens.

« Lancé souvent à l'occasion de commémoration, notamment sur la Seconde Guerre mondiale, ce genre « film de montage » ou « film de compilation », unitaire ou en série documentaire, s'installe jusqu'à aujourd'hui parmi les programmes les plus emblématiques de la télévision, signés par de grands noms tels Frédéric Rossif, Henri de Turenne, Marcel Ophuls, Daniel Costelle ou encore l'historien Marc Ferro »<sup>382</sup>.

Avec la création du Comité d'histoire de la Seconde Guerre mondiale en 1951 par l'historien Henri Michel, la décision a été prise de réaliser un film sur l'ouverture des camps de concentration et c'est ainsi que « Nuit et Brouillard » de Alain Resnais a vu le jour en 1955. Ce film de 32 minutes mélangeant des images d'archives avec des images tournées par Resnais lui-même a été réalisé avec l'aide d'Olga Wormser et le commentaire est de la voix de Jean Cayrol.

« Une des singularités, très forte, des images d'archives, repose notamment sur le fait que le spectateur se trouve confronté, d'une façon quasi immédiate, à la réalité concrète d'un moment révolu. Le trouble vient de cette sensation, certes artificielle, mais ressentie en tant que telle, de pouvoir soudainement réinvestir le passé. C'est, pourrait-on dire, la puissance spectrale des images dont parle aussi Sylvie Lindeperg dans ses travaux sur le cinéma dans ses rapports à l'histoire, en particulier sur les images de guerre de 1940- 1945 »<sup>383</sup>.

Les images permettent donc de penser la relation au temps et de ce fait peuvent être utilisées dans l'écriture audiovisuelle de l'histoire. C'est à une telle entreprise que j'ai voulu m'essayer dans la troisième partie de ma recherche : « Archives et création ». En effet, comme le dit Isabelle Veyrat-Masson :

---

<sup>382</sup> Voir notamment le texte de Sylvie Lindeperg dans ce numéro des E-Dossiers de l'audiovisuel : « Le singulier destin des images d'archives : contribution pour un débat, si besoin une "querelle" ».

<sup>383</sup> Idem

« Malgré leur réputation de coûter cher, du fait du prix élevé des documents, et d'avoir une audience limitée aux personnes âgées et à un public plutôt masculin, ces types de documentaires se multiplient.. »<sup>384</sup>.

Voici les typologies de films documentaires à base d'archives selon cette historienne :

Les films de montage ventriloques : Marc Ferro s'est illustré dans cette manière de réaliser. Marc Ferro commence d'abord par aller chercher dans les livres afin d'« écrire les idées maîtresses qu'il fallait exprimer » puis... il « écrit un déroulement abstrait en espérant trouver les documents qui correspondaient ». Ce n'est qu'après cela qu'il cherche dans les cinémathèques de quoi illustrer « ses idées maîtresses ». Et si d'aventure des images en venaient à manquer pour faire revivre le passé, le commentaire omniscient, en voix off est ainsi chargé de compenser les manques, de raconter l'histoire qui n'a pas été filmée, celle qui s'est déroulée en dehors des caméras...<sup>385</sup>.

Alternance témoignages - archives audiovisuelles : Dans ces films où le réalisateur alterne les témoignages avec les archives audiovisuelles, le commentaire n'est plus le seul élément avec l'archive à restituer l'événement, des témoignages sont intercalés entre les documents filmés. Le commentaire ne disparaît pas pour autant : il donne des éléments de connaissance, présente le témoin et fait le lien entre les différentes séquences<sup>386</sup>.

Des récits sans commentaire : on a aussi des films de récits sans commentaire. Il s'agit ici, en effet, d'une autre manière de traiter les archives où on fait délibérément le choix d'éliminer tout commentaire dans le film. C'est, dès lors, « par les juxtapositions, les formes du récit, peut-être un certain sens de la méthode dialectique » que se dégage la signification du film et, surtout, par « une utilisation nouvelle d'un procédé plus ancien : l'utilisation des interviews »<sup>387</sup>.

Docufiction, vraies et fausses archives : Dans ce type de production, l'archive est considérée comme un document d'histoire sans être toutefois au centre de l'émission. C'est le cas dans les émissions de type docufiction, dans lesquelles l'archive (quand il y en a) ne constitue qu'un élément parmi d'autres. Elle y est utilisée à la fois pour donner de la véracité à la fiction, et elle peut également être un élément parmi d'autres dans une production mélangeante, reconstitutions documents et entretiens...<sup>388</sup>.

---

<sup>384</sup> Isabelle Veyrat-Masson, « Le documentaire à base d'archives au cœur de l'histoire à la télévision », p.70

<sup>385</sup> Isabelle Veyrat-Masson, *op. cit.*, p.71.

<sup>386</sup> *Ibidem*, p.72.

<sup>387</sup> Idem. Isabelle donne le cas de Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la Pitié*, Paris, Alain Moreau, 1980, p. 262.

<sup>388</sup> Voir Isabelle Veyrat-Masson, *Télévision et histoire, la confusion des genres. Docudramas, docufictions et fictions du réel*, Paris, Bruxelles, Ina,-de Boeck, 2008.

Dans tous ces cas de figure, il s'agit d'utiliser l'archive comme document. Mais l'archive peut également être utilisée comme signe, ou preuve. Comme le dit Georges Didi-Hubermann :

« Oui, les images mentent, mais pas toutes, pas sur tout et pas tout le temps »<sup>389</sup>

Certaines productions choisissent aussi souvent l'archive non pas pour ce qu'elle nous apprend, mais pour ce qu'elle dégage du passé. L'archive est alors un signe, mais elle peut aussi être utilisée comme objet dans un travail d'investigation ou comme « une pièce à conviction qu'il appartient d'interroger, de faire parler »<sup>390</sup>.

Concrètement dans cette émission, selon la disponibilité des archives et selon la période historique évoquée, je pourrai faire appel à telle ou telle autre typologie de film documentaire à base d'archives. Le plus important, c'est de pouvoir faire connaître une période, un événement, un phénomène ou une personnalité de l'Église catholique du Burkina Faso dans cette entreprise de construction de la mémoire collective et de l'identité de l'Église au Burkina Faso.

La première saison de cette série documentaire va s'intéresser à l'activité missionnaire de l'Église en Haute-Volta de 1900 à 1975. Ces deux dates sont d'une importance capitale. En effet, la première marque l'arrivée des missionnaires d'Afrique au *Moogo* et la seconde est l'année de la relève des « Pères Blancs » par le clergé autochtone, qui coïncide avec le 75<sup>e</sup> anniversaire de l'évangélisation du Burkina Faso. Dans la première partie de cette émission, je vais beaucoup me servir des images du film muet *L'Appel du large* CD5 selon le classement des archives des Pères Blancs à Rome. C'est un film réalisé par la Société des Missionnaires d'Afrique pour l'animation missionnaire en France. Pour le montage, j'utiliserai volontiers quelques extraits de ce film et des images d'archives trouvées dans leur Maison des Archives à Rome ou dans d'autres collections. Je vais également utiliser d'autres extraits du film « Les Pères Blancs du Cardinal Lavignerie ». Une recherche postérieure dans les archives de la RTB permettra également de disposer de plus de matériaux pour la production de cette émission.

---

<sup>389</sup> Georges Didi-Hubermann, *Images malgré tout*, Paris, Les éditions de Minuit, 2003, p. 90.

<sup>390</sup> Isabelle Veyrat-Masson, *op. cit.*, p.74

## **Conclusion**

Pour Marc Bloch, on peut trouver une date pour le commencement de cette expérience de l'analyse et de la critique des archives : 1681, c'est en cette année de la publication de *De Re diplomatica*, selon cet historien que la critique des documents d'archives fut définitivement fondée<sup>391</sup>. Le chercheur, l'historien et le cinéaste sont comme des greffiers à un procès : « Chacun le sait, il est rare que le procès-verbal d'un interrogatoire judiciaire reproduise littéralement les paroles prononcées ; le greffier, presque spontanément, ordonne, clarifie, rétablit la syntaxe, émonde les mots jugés trop vulgaires... »<sup>392</sup>. Cela pose évidemment la question de l'objectivité scientifique dans un tel travail d'analyse critique des images d'archives, de création de mémoire à partir des témoignages recueillis ou des notes des diaires etc. Pour tout dire, conseille Marc Bloch, « le vocabulaire des documents n'est, à sa façon, rien d'autre qu'un témoignage : précieux, sans doute, sujet à critique. Chaque terme important, chaque tour de style caractéristique devient un véritable instrument de connaissance seulement une fois confronté avec son entourage ; replacé dans l'usage de l'époque, du milieu ou de l'auteur ; défendu, surtout, lorsqu'il a longtemps survécu, contre le danger, toujours présent, du contresens par anachronisme »<sup>393</sup>. C'est sur la base de ces observations, conseils et mises en garde, que j'ai voulu entreprendre dans la troisième partie de cette thèse un processus de création de manière à faire de cette recherche une recherche-crédation : à partir d'une production discursive, aboutir à une performance artistique, ici la série télévisuelle, le documentaire de création, l'émission radiophonique et télévisuelle.

---

<sup>391</sup> Cf. Marc Bloch, *op. cit.*, p.88.

<sup>392</sup> *Ibidem*, p.140

<sup>393</sup> *Ibidem*, p.142



**TROISIÈME PARTIE : ARCHIVES ET CREATION :  
EXPERIMENTATIONS**

## **Chapitre 7 : Tentatives d'édification de la mémoire collective de l'Église catholique au Burkina Faso : « Fragments de notre histoire »**

### ***Introduction***

Pour Baril-Tremblay, « la recherche-crédation est une discipline à part entière »<sup>394</sup>. La recherche-crédation est selon le CRSH le « Processus de création formant la composante essentielle d'une activité de recherche et favorisant le développement ou le renouvellement de connaissances par des pratiques novatrices esthétiques, techniques, instrumentales ou autres. La recherche et les œuvres littéraires et artistiques qui en résultent doivent répondre à des normes d'excellence et de mérite et se prêter à la publication ou à la présentation publique. »<sup>395</sup>. Tel est le grand défi que j'ai voulu relever dans cette partie intitulée : « archives et création ». Le premier exercice pratique consiste à créer une émission radiophonique et télévisuelle pour la télévision catholique TV-Maria et le réseau des radios catholiques du Burkina (RCB).

### ***7.1 Faire de TV – Maria et du réseau RCB des outils de mémoire de l'Église du Burkina : « Fragments de notre histoire locale »***



*Logos du réseau des radios catholiques (RCB) et de la télévision catholique TV-Maria*

Tv-Maria est une télévision catholique, une initiative de l'archidiocèse de Ouagadougou, soutenue par la Conférence Episcopale Burkina-Niger dans l'espoir d'en faire une télévision nationale

---

<sup>394</sup> Baril-Tremblay, 2013, *La recherche-crédation. Une meilleure définition pour un meilleur financement*, Faécum, p. 13

<sup>395</sup> Ottawa, Conseil de recherche en sciences humaines du Canada, 2012, Définitions, En ligne, <http://www.sshrcrsh.gc.ca/funding-financement/programs-programmes/definitions-fra.aspx#a25> (page consultée le 6 septembre 2023)

catholique au service de l'Église du Burkina Faso. Les médias participent au processus de construction de la mémoire collective parce qu'ils font intervenir des acteurs multiples engagés dans les processus mémoriels. Au nombre des pratiques mémorielles, il y a les commémorations, la construction des monuments en référence à certains événements nationaux ou personnalités ayant marqué la vie de la nation, comme le mémorial Thomas Sankara. Depuis 1998, une journée internationale du souvenir de la traite négrière et de son abolition est célébrée chaque 23 août dans plusieurs pays. L'année 2004 a été proclamée par l'UNESCO comme l'année internationale de la lutte contre l'esclavage et de son abolition. L'occasion de la célébration de cette Journée internationale du souvenir de la traite négrière et de son abolition peut être mieux marquée sur TV-Maria et le réseau des radios catholiques du Burkina étant donné que le premier chrétien de la Haute-Volta, Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo a connu cette tragédie de l'histoire de l'humanité qui, par son ampleur dans l'espace et le temps a semé un grand traumatisme dans le continent africain. La célébration de la fête de l'Indépendance du Burkina Faso peut également être une opportunité pour commémorer la révolte anticoloniale de 1915 - 1916 sur les antennes de TV-Maria et de toutes les radios catholiques du Burkina en y ajoutant un rappel de toutes les insurrections populaires que notre pays a connu depuis la colonisation jusqu'en ce jour. Il s'agira à la fois d'une rétrospection, d'une célébration et d'une commémoration. Olivier Pulvar nous donne une belle distinction entre ces trois événements dans « Mémoire, médiatisation et construction des identités », un article présenté à l'occasion d'un Colloque international sur la communication pour le développement organisé par l'Université de Douala du 26 au 30 avril 2005 au Cameroun :

« Dans le champ des pratiques mémorielles, la commémoration se distingue de la célébration et de la rétrospection. La rétrospection, forme collective de la remémoration, prend généralement les traits de la nostalgie ; il s'agit de se remettre en mémoire un fait ou une personne. La célébration, elle, résulte d'une action organisée par laquelle un groupe tente de réactiver un événement ou une figure propre à le légitimer ; elle adopte plutôt la forme de la répétition. La commémoration, enfin, est ce mouvement par lequel une communauté (ré)assure son identité ; elle sollicite figures et mises en scène d'événements fondateurs. La première reste plutôt de nature sociale, la seconde est essentiellement politique, la troisième met en avant une dimension symbolique (Ory, 1993) »<sup>396</sup>.

---

<sup>396</sup> Olivier Pulvar, « Mémoire, médiatisation et construction des identités », *Études caribéennes* [En línea], 5 | Décembre 2006, Publicado el 15 diciembre 2006, consultado el 04 septiembre 2023. URL: <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/390>; DOI: <https://doi.org/10.4000/etudescaribeennes.390>

Mon ambition en proposant à TV-Maria et au réseau des radios catholiques du Burkina une émission « Fragments de notre histoire locale », c'est d'en faire les principaux porteurs de l'histoire de notre Eglise et de notre pays. Il s'agit donc d'entreprendre un véritable travail de mémoire qui prenne en compte ce besoin de reconstruction de notre passé non pas pour rester dans la nostalgie, mais pour une meilleure connaissance et une réappropriation de notre histoire et de nos identités plurielles. Le rôle de la médiatisation est déterminant dans cette entreprise et notre Eglise dispose des outils et moyens de communication pour entreprendre ce processus mémoriel. Voici une proposition d'idée pour une série documentaire aussi bien pour la télévision catholique TV-Maria que pour le réseau des radios Catholiques du Burkina (RCB) : « Fragments de notre histoire locale ». S'agissant d'une synthèse des différentes recherches sur l'histoire de l'Eglise du Burkina, cette proposition reprend à dessein certaines parties de la thèse tout en les développant. On aura des répétitions de choses ayant déjà été dites ou écrites, mais, j'ai voulu les reprendre pour donner corps à cette proposition pouvant servir de série documentaire, d'émission Tv ou radiophonique.

## **7.2 Episode 1. L'arrivée des premiers missionnaires**

Présentateur (ou Voix off) : Selon les différents documents consultés et les archives filmiques trouvées dans la maison des Archives de la Société des Missionnaires d'Afrique, l'histoire de notre Église locale débute avec le Cardinal LAVIGERIE<sup>397</sup>, alors Archevêque d'Alger, un Apôtre au cœur de feu dont l'unique passion a toujours été de porter le message de la Bonne Nouvelle aux fils et filles de cet immense Continent d'Afrique. Seulement, les deux premières tentatives entreprises d'envoyer des missionnaires au Soudan français pour prendre la relève des Spiritains ont complètement échoué. De fait, les trois premiers missionnaires, à savoir les Pères PAULMIER, MENORET et BOUCHAND, ainsi que les dix autres membres de la caravane ont tous été tués de sang froid à El Maksa par les Touaregs le 15 janvier 1876. Cinq années plus tard, les Pères RICHARD, POUPLARD et MORAT qui constituent le deuxième groupe de missionnaires sont envoyés, mais eux aussi, vont subir le même sort que leurs prédécesseurs. Ils furent massacrés par les Touaregs. Ce fut la dernière pénétration par la voie du Nord<sup>398</sup>. Mais le désir du Cardinal Lavigerie, exprimé dès 1867, de « répandre les vraies lumières d'une civilisation dont l'Évangile est la source et la loi, les porter au-delà du désert, avec les flottes terrestres qui le traversent, jusqu'au centre de ce continent encore plongé dans la barbarie, relier ainsi l'Afrique du

---

<sup>397</sup> Jérémie Benoît a écrit un bel article qui présente si bien ce prélat. Cf. Jérémie BENOÎT, « Le cardinal Lavigerie », *Histoire par l'image* [en ligne], consulté le 25 avril 2022. URL : <http://histoire-image.org/fr/etudes/cardinal-lavigerie>.

<sup>398</sup> Voir. Pierre, Diarra, 2009, *op. cit.*, p 64-66.

Nord et l'Afrique centrale à la vie des peuples chrétiens »<sup>399</sup>, ne fut pas pour autant altéré. Il avait néanmoins en plus des obstacles de la route, un autre obstacle non le moindre, la rude concurrence avec les Pères Spiritains qui s'étaient donnés pour ambition d'évangéliser toute la partie occidentale de l'Afrique subsaharienne, dont faisait partie le Burkina Faso.

***Illustration avec des images d'archives sur le Cardinal Lavignerie et la Société de Missionnaires d'Afrique***



18 novembre 1890 - Le « toast d'Alger » - Source : [herodote.net](http://herodote.net)

Présentateur (ou Voix off) : Malgré leur désir de porter leur projet d'évangélisation à terme, les Pères Spiritains laissèrent donc la place aux Pères Blancs, à la suite d'un décret de la Sacrée Congrégation de la Propagande de la Foi (Rome), en date du 29 mai 1901. C'est depuis le 6 août 1868 que la Sacrée Congrégation de la Propagande de la Foi a érigé en préfecture apostolique le territoire missionnaire confié aux Pères Blancs et dont les frontières étaient les suivantes : au Nord, jusqu'aux limites des missions de Tunis, de Tripoli, du Maroc et de l'Archidiocèse d'Alger ; au Sud, jusqu'aux confins de la mission du Sénégal et des missions établies dans les deux Guinées ; à l'Ouest, jusqu'à l'océan atlantique ; et à l'Est, jusqu'au Fezzan exclusivement<sup>400</sup>.

***Faire une représentation de l'étendue de cette préfecture sur une carte animée en 3D***

Cette première saison de notre série documentaire va s'intéresser à l'activité missionnaire de l'Eglise en Haute-Volta de 1900 à 1975. Ces deux dates sont d'une importance capitale. En effet, la première marque l'arrivée des missionnaires d'Afrique au *Moogo* et la seconde est l'année de la

<sup>399</sup> Grussenmeyer, *Arch. MA, 1888, tome 1* : 116. Voir aussi : Prost, *Arch. MA* : 5 ; BENOIST, 1987 : 33- 34 ; voir également Pierre Diarra, *Cent ans de catholicisme au Mali. Approche anthropologique et théologique d'une rencontre (1888-1988)*, Paris, Editions Karthala, 2009, p. 63.

<sup>400</sup> Voir Tibo Albert Kaboré, *La vie et le ministère des catéchistes titulaires au Burkina Faso. Le statut du couple-catéchiste en mission ecclésiale*, 2017, p.29

relève des « Pères Blancs » par le clergé autochtone, qui coïncide avec le 75<sup>e</sup> anniversaire de l'évangélisation du Burkina Faso.

*Illustration avec des extraits de films, des images d'archives, des notes de diaires, etc.*



*Extrait du film « L'appel du large ». Caravane de 1898 pour la Province du Nyanza au Kenya.*

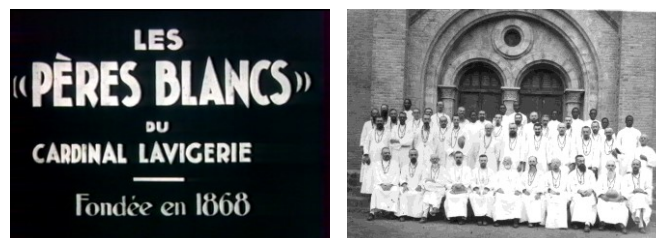
Source : <https://mafrome.org/a-propos/au-debut/#>

Présentateur (ou Voix off) : Le cardinal Charles LAVIGERIE est également le fondateur des Sœurs de Notre Dame d'Afrique en 1869, des instituts humanitaires comme celui de Malte en 1881 ; les « Frères Armés » en 1890.

*Illustration avec des extraits de films, des images d'archives, des notes de diaires, etc.*



*Film d'animation missionnaire réalisé par les Pères Blancs.*



*Les missionnaires d'Afrique entourant Monseigneur THEVENOUD au cours d'un jubilé en 1947 à Ouagadougou.*

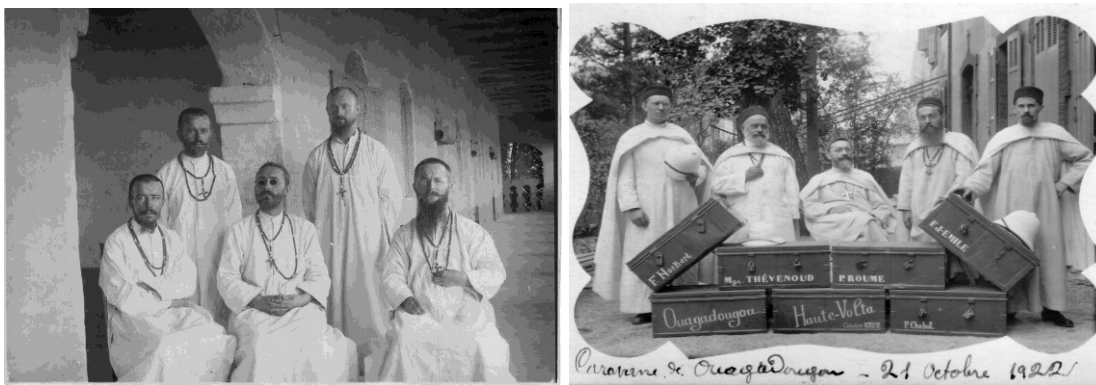
APBR



*Sœurs Blanches à Ouagadougou. APBR et L'Ordre de Malte. Source : <https://www.cath.ch/news/ordre-de-malte-point-saga-chevaliers/>*

**Présentateur** (ou Voix off) : Après le décès du cardinal Lavignerie le 26 novembre 1892, Mgr Toulotte est choisi pour lui succéder. C'est finalement sous sa direction que la troisième tentative de voyage missionnaire des Pères Blancs en Afrique va réussir. Embarqués le 25 décembre 1894, à Marseille, les quatre membres choisis, les Pères Hacquard, Eveillard, Ficheux et Dupuis arrivent à Ségou-Sikoro le 1<sup>er</sup> avril 1895. D'autres caravanes suivront malgré les conditions si difficiles. C'est en janvier 1900, qu'ils foulent le sol VOLTAÏQUE.

*Illustration avec des extraits de films, des images d'archives des différentes caravanes de missionnaires envoyés en Afrique et principalement au Burkina Faso, des notes de diaires etc.*



*LEBRUN. LERAY, THEVENOUD, ROUME, VIGNIER 1908 APBR*

**Présentateur** (ou Voix off) : Pour mieux comprendre l'implantation de l'Eglise en terre voltaïque, il est important de jeter un regard rétrospectif sur le contexte social de l'époque, celui de la colonisation. L'éminent Professeur Joseph Ki-Zerbo décrit bien cette pénétration française dans les pays de la Haute-Volta dans son livre *La pénétration coloniale française dans les pays de la Haute-Volta*.

*Présentation du livre, avec quelques extraits que la caméra filme en plan rapproché de manière à permettre au téléspectateur de pouvoir les lire...*

### ***7.3 Episode 2. La conquête du pays mossi et l'appel à la Mission, la toute première messe célébrée à Ouagadougou***

Présentateur (ou Voix off) : Depuis la création de la colonie française au Sénégal, les regards des explorateurs français se sont tournés vers le fleuve Niger considéré comme le véritable Nil de l'Afrique occidentale. En effet, ce fleuve arrêta les sables du Sahara et vivifiait les immenses pays qu'il traversait. La France avait décidé d'étendre sa colonie et cette mission d'extension fut confiée au général Faidherbe. Il revenait à ce soldat de préciser la direction que devait suivre l'expansion. Il élaborait ainsi donc son plan d'extension de la colonie. C'est en appliquant ses projets que les généraux Borgnis-Desbordes, Gallieni et Archinard, ainsi que les colonels Gombes et Humbert, vont constituer la colonie du Soudan français qui s'étendait au Nord jusqu'à Tombouctou et au Sud jusqu'à Bissandougou<sup>401</sup>.

*Illustration avec des extraits de films, des images d'archives des principaux protagonistes de l'extension de la colonie du Soudan français, carte représentative en 3D de cette colonie, les parchemins ou télégrammes, etc.*

Présentateur (ou Voix off) : C'est ainsi que les colonisateurs, eu égard aux ordres reçus de leur hiérarchie, ont commencé la conquête et la soumission des territoires compris dans la boucle du fleuve Niger, principalement le Mossi (ou *Moogo*), qui en formait le centre et qui en était l'empire le plus puissant. Mais il faut reconnaître que la pénétration a été douloureuse aussi bien pour l'administration française que pour ce puissant empire. Mais l'empire mossi finira par tomber entre les mains des colonisateurs à l'instar des autres pays du Soudan français. Le *Mossi*, comme on l'appelait alors, était une contrée fertile : les cours d'eau, rares en saison sèche, sillonnaient le pays en tous sens au moment de l'hivernage. La faune et la flore étaient très riches : on y trouvait des lions, des éléphants, des panthères, des antilopes et bien d'autres espèces d'animaux sauvages.

*Illustration avec des extraits de films, des images d'archives sur les cours d'eau d'alors, la faune, la flore avec les animaux cités dans le commentaire, etc.*

---

<sup>401</sup> Voir. François Djoby Bassolet, *Evolution de la Haute-Volta de 1898 à 1966, op.cit.*, p.16





*Séance de pêche commune. Source APBR*

Présentateur (ou Voix off) : Mais là où cette population du *Mossi* offre un caractère original, « c'est dans l'organisation du commandement. Le pouvoir appartient à des chefs, appelés *naaba*, qui forment une véritable caste supérieure, et que tous craignent et respectent : c'est une aristocratie guerrière toute puissante et redoutée »<sup>402</sup>. La masse de la population est composée de cultivateurs et d'artisans. À côté d'eux vivent les marchands qui sont des musulmans. Grands commerçants, ils parcourent dans tous les sens la Boucle du Niger, de Say à Bamako, de Kong à Tombouctou, de sorte qu'on les appelle les colporteurs de la boucle du Niger. Ils portent à Tombouctou les noix de cola, les étoffes du *Mossi* et du Sokoto, les articles européens, les armes et en rapportent le sel en barre, les parfums, les plumes d'autruche. La population *mossi* (*moaaga*) comprend encore un grand nombre de *Haoussas* originaires du Sokoto, et de *Foulbès* ou *Peuhls*, d'origine berbères.

***Illustration avec des extraits de films sur les Mossi dans leur organisation sociale et administrative autour du Mogho Naba, les différentes populations de l'époque qu'on retrouve dans Lumière sur la Haute-Volta et d'autres films des missionnaires, etc. Présentation sur une carte 3D du trajet que faisaient les marchands dans la Boucle du Niger : de Say à Bamako, de Kong à Tombouctou... On peut aussi prévoir de « rejouer », des mises en scène de ces colporteurs transportant le sel en barre, les parfums, les plumes d'autruche...***

---

<sup>402</sup> François Djoby Bassolet, *Evolution de la Haute-Volta de 1898 à 1966, op.cit.*, p. 20. Pour ce qui concerne l'organisation sociale du pays mossi, les traits caractéristiques de son peuplement ainsi que son occupation définitive par le colonisateur, le premier chapitre de la thèse de Tibo Albert Kaboré, en parle suffisamment. Une grande partie des informations m'a été fournie à partir de cette recherche.

Présentateur (ou Voix off) : Le *Moogo* (*Pays des Moose*) réunit à l'intérieur de ses frontières une vingtaine de royaumes grands et petits, dont les deux plus puissants sont, au nord-ouest, le *Yatênga*, dont le souverain porte le titre de *Yatênga-naaba*, et, au centre, le royaume de *Wogodogo* (Ouagadougou), ainsi appelé du nom de la localité résidentielle de son souverain, le *Moogo-naaba*. C'est en 1495 que le fils de *Wédraogo* a fondé *Wogodogo* sa capitale, et le centre de son royaume, le *Wubritenga*. Le *Moogo* est subdivisé en plusieurs gros cantons dirigés par des « *kombemba* » (les chefs de canton). Le *Moogo* comprend 333 cantons regroupés dans six principales régions coutumières à savoir : Le *Wubritênga* ; le *Gânzourgou* ; le *Zoundweogo* ; Le *Koudwéogo* ; Le *Nintaore* ou *Taolongu* (les territoires qui sont à l'Ouest de Ouagadougou) ; Le *Gongon-Noré*.

*Illustration avec des images d'archives de la chefferie mossi, des révérences au Naba, tous les films ethnographiques sur le Mogho Naba de Jean Rouch et d'autres réalisateurs contemporains peuvent être exploités avec l'autorisation et l'accord de ceux qui les détiennent. Présentation sur une carte 3D de ce qu'était le royaume mossi en ce temps avec tous ses démembrements (cantons).*



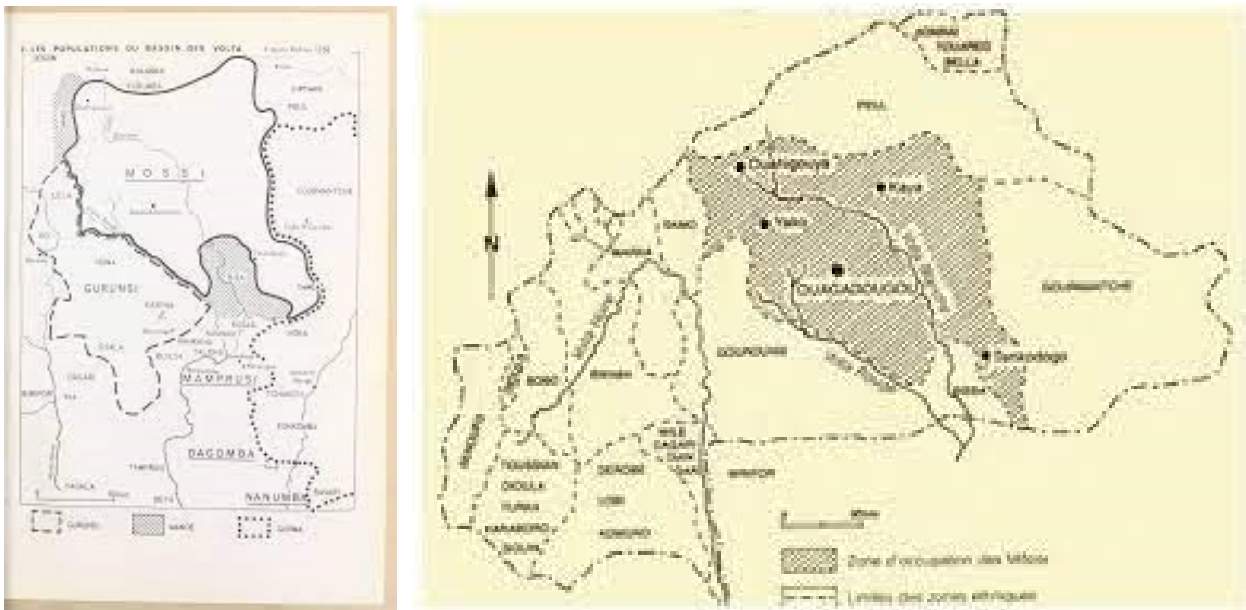
*Les chefs mossi en 1927*



*Naaba de Ouaga en 1942. Source : APBR*

Présentateur (ou Voix off) : Le canton est une véritable circonscription administrative groupant plusieurs villages, et à la tête de laquelle se trouve un « *kombere* » (chef de canton). Son organisation politique repose sur plusieurs niveaux : le royaume (niveau suprême), la province, le

canton et le village. Chaque canton est affilié à un des ministres du *Moogo-naaba*, le roi des *Moose*. Chaque chef de canton a sous ses ordres les chefs de village (*têng-nanamse*) de sa circonscription administrative. De son côté, le chef de village (*têng-naaba*) est assisté dans ses charges par le "collège des Anciens" lorsqu'il doit résoudre les conflits entre des habitants qui sont sous sa responsabilité. Enfin dans un village, il y a les nobles (*nakomse* ou *nabiisi*) et les non-nobles ceux qui ne le sont pas (*talse*)<sup>403</sup>.



Les pays mossi en carte. Source : <https://www.lecfc.fr/new/articles/210-article-13.pdf>

***Illustration avec des images d'archives de la chefferie mossi, des révérences au naaba, des extraits de films ethnographiques sur le royaume mossi et son organisation, etc. On peut aussi à partir des images d'archives faire une mise en scène qui présente les différentes castes et les différents chefs dans leurs habillements traditionnels de l'époque.***

Présentateur (ou Voix off) : Ce clin d'œil sur la conquête du Royaume *Mossi*, est une étape déterminante pour comprendre l'implantation de la Mission (Pères Blancs) au Moogo. En effet, après la conquête du pays mossi par le lieutenant français Voulet et ses hommes, un traité de soumission à l'administration française fut conclu le 20 janvier 1896. Le lieutenant Voulet décide alors d'organiser le pays à l'instar des autres protectorats. Pour une telle entreprise, toutes les bonnes volontés et les structures qui veulent participer à la reconstruction et au développement du pays étaient les bienvenues. C'est d'ailleurs à l'invitation de l'administration française en poste à Ouagadougou que Monseigneur Hacquard entreprend le voyage

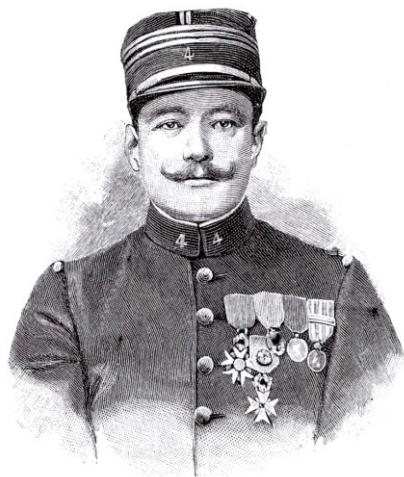
<sup>403</sup> Cf. Tibo Albert Kaboré, *op. cit.*, pp 34-36

missionnaire en pays Mossi en février 1899, soit trois années après que le pays ait été conquis et réorganisé. Mgr Hacquard décide alors de visiter le pays mossi en réponse à l'invitation de l'administration coloniale sur place à Ouagadougou.



*Partie Nord du poste de Ouagadougou en 1897 (© Catherine Abbat). Source : <https://www.souvenirfrancais-issy.com/2019/03/les-debuts-de-l-administration-coloniale-au-pays-mossi.html>*

***Illustration avec des images d'archives de la chefferie mossi, du lieutenant Paul-Voulet, de l'administration française telle qu'elle était organisée à l'époque, de Monseigneur Hacquard, etc. On peut utiliser des passages ou des images d'archives tirés de la thèse de Jeanne-Marie Kambou-Ferrand, L'installation des Français dans les pays voltaïques (Burkina Faso) : conquête et résistances des populations, soutenue en 1988 à Paris 1.***



*Lieutenant Paul Voulet et Monseigneur Hacquard. Source : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Paul-Voulet>*

**Présentateur** (ou Voix off) : Il quitte Ségou et se rend au pays Mossi, à environ 600 km, à l'Est de Ségou, où le Gouvernement de la colonie française désire voir les missionnaires s'établir. Accompagné de quelques confrères, dont le Père Barbe et de sept porteurs, Monseigneur

Hacquard arrive à Ouagadougou le 21 mars 1899 pour cette visite de prospection. Le lendemain, il célèbre pour la première fois la messe dans la capitale du Moogo en présence du Naaba Sigri, de sa cour et du Gouverneur. Et le surlendemain, la seconde messe qui sera une messe de requiem célébrée pour le lieutenant Grivart, tué à Yako un mois auparavant d'une flèche empoisonnée.

***Illustration du trajet parcouru par Monseigneur Hacquard sur une carte de Ségou à Ouagadougou, images d'archives sur le Mogho Naba et sa cour, etc.***



*Messe à Ouagadougou. Pas de précision sur la date. Source : APBR et Mort du Lieutenant Grivart. Gravure de presse 1899. Source : <https://www.meisterdrucke.fr/fine-art-prints/Henri-Meyer/707226/La-mort-du-lieutenant-Grivart,-Niger,-1899.html>*

Présentateur (ou Voix off) : L'Administration coloniale française souhaitait cette collaboration pour trois raisons : elle voulait que la mission catholique ouvre des écoles et prenne aussi la responsabilité de certaines écoles coloniales, à condition que tout l'enseignement se fasse en français. La mission coloniale voulait qu'à travers ces écoles, les missionnaires forment rapidement des jeunes auxiliaires de la colonisation et tout particulièrement des ouvriers spécialisés : menuisiers, charpentiers, maçons, forgerons, mécaniciens, etc. Enfin, la mission coloniale comptait sur les Pères Blancs pour réaliser en Haute-Volta des centres de développement agricoles et de rayonnement de civilisation à l'instar des moines du Moyen Âge<sup>404</sup>.

***Illustration avec des images d'archives et des extraits de films sur les premières écoles de formation professionnelle en Haute-Volta***

---

<sup>404</sup> Voir Joseph Roger De Benoist, « Mission et administration coloniale : le cas de la Haute-Volta », in Burkina... 2000, une Église en marche vers son centenaire, Actes du colloque de Ouagadougou 12-17 décembre 1993, op.cit., p. 82

#### **7.4 Episode 3 : Les tournées de prospection de Mgr Hacquard en Haute-Volta**

Présentateur (ou Voix off) : Le premier séjour de Mgr Hacquard en pays Mossi lui donne ainsi l'occasion de visiter Ouagadougou et plusieurs autres localités. Ainsi donc le prélat a-t-il pu traverser les pays Bwa et Samo, puis visita plusieurs localités en milieu moaga comme les principautés de Boussouma et de Boulsa, Fada N'Gourma, le pays bissa (Garango) ; Nobéré ; traversa le pays Kassena, puis arriva à Léo, puis Toumouen Goid-Coast (l'actuel Ghana). Outre Ouagadougou, il visitera Dori et de nouveau Koupéla et Fada N'Gourma<sup>405</sup>.



*Mgr Augustin-Prosper Hacquard, 1898. Source. APBR. Tournées de prospection. Source : <https://www.mafrwestafrica.net/notre-histoire>*

#### **Faire une représentation de tout ce parcours en 3D sur la carte du Burkina Faso**

Présentateur (ou Voix off) : Le prélat a su mettre à profit ce temps pour avoir des informations sur le milieu moaga et les autres groupes ethniques qu'il avait pu rencontrer lors de son séjour. Touché par l'accueil du Moogo-naaba et des populations du Moogo ainsi que des autres localités, Mgr Hacquard revient à Ségou, en fin avril 1899, avec l'intention de retourner quelques mois plus tard au pays Mossi pour y ouvrir le premier poste de mission et installer une équipe de missionnaires Pères Blancs, puisque les conditions étaient réunies. Ces différentes tournées de prospection ont permis au prélat de connaître les conditions sociales dans lesquelles se trouvaient les peuples voltaïques en cette période. Les textes fondamentaux les plus connus régissant la vie sociale de l'époque étaient le « Senatus- consulte » de 1854 et le « Code de l'indigénat », publié

<sup>405</sup> Voir aussi Jean Ilboudo, « La christianisation du Moogo. Contribution des « auxiliaires indigènes » in Burkina... 2000, une Église en marche vers son centenaire, Actes du colloque de Ouagadougou 12-17 décembre 1993, op.cit.,p. 100-102

par un décret de septembre 1887<sup>406</sup>. Le « Senatus-consulte » du 3 mai 1854 donnait au chef de l'État français tout pouvoir pour régler souverainement le sort des indigènes des colonies françaises. Son article 18 stipulait en effet : « Les colonies autres que la Martinique, la Guadeloupe et la Réunion seront régies par décret de l'Empereur jusqu'à ce qu'il ait été statué à leur égard »<sup>407</sup>.

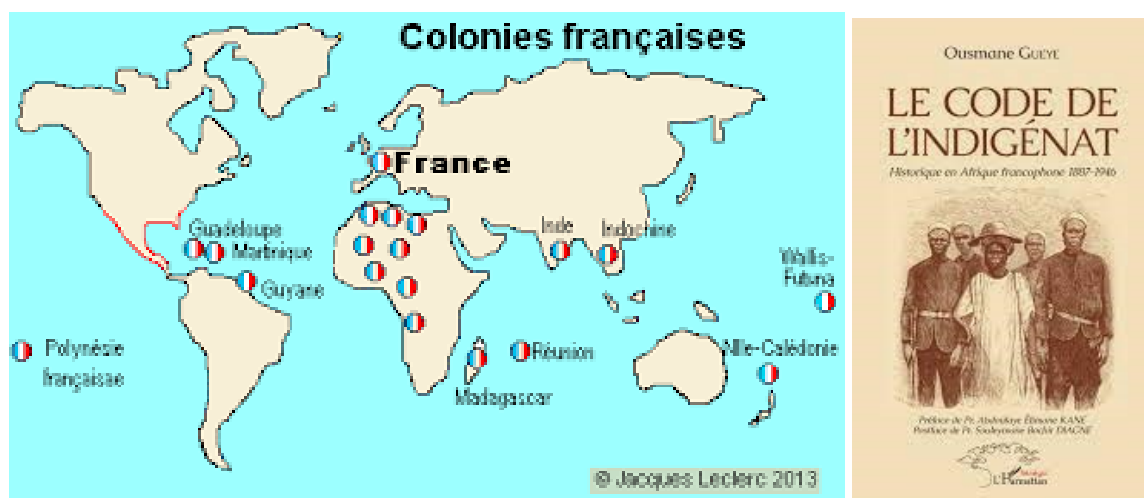


*Le Senatus Consulte du 4 juillet 1866, portant modification du senatus-consulte du 3 mai 1854*

Présentateur (ou Voix off) : Quant au « Code de l'indigénat » de septembre 1887, l'idée directrice qui le régit est la distinction capitale entre les citoyens d'une part et les non-citoyens des colonies d'autre part. Il y avait donc ceux qui jouissaient de la citoyenneté française et qui pouvaient exercer tous les droits qui sont rattachés à cette qualité comme celui de pouvoir être représentés à Paris aux organes législatifs ; et donc ceux qui étaient privés de tous ces droits. La Haute-Volta en ce temps n'avait pratiquement pas de « citoyens français », la totalité de sa population était donc dans la catégorie des « non-citoyens » ou de « sujets français » qui avait plus de devoirs que de droits.

<sup>406</sup> Pour plus d'information on peut lire Thénault, Sylvie. « Le « code de l'indigénat » », Abderrahmane Bouchène éd., *Histoire de l'Algérie à la période coloniale. 1830-1962*. La Découverte, 2014, pp. 200-206.

<sup>407</sup> Salfo-Albert Balima, *Génèse de la Haute-Volta (Compte rendu)*, 68



*Code de l'indigénat et aperçu des colonies françaises.*

Ces devoirs des « non-citoyens » ou « sujets français » étaient bien définis par la loi :

- 1) L'obligation de servir dans les armées françaises en Afrique, en Europe et ailleurs dans le monde où les intérêts français sont en jeu.
- 2) L'astreinte au travail forcé dans l'intérêt des entreprises publiques et mêmes privées : ainsi, pour citer quelques exemples : les contraintes au travail obligatoire plus ou moins gratuit
  - sur les chantiers du Soudan français et de la Basse Côte d'Ivoire, pour la pose du rail (chemin de fer qui atteint Bobo-Dioulasso en 1934. Cf. le rondpoint de la Bataille du rail)
  - la mise en valeur des riches terres des plantations de la Côte d'Ivoire,
  - la création de l'Office du Niger pour lequel il était primitivement question de déplacer de force, au moins un million et demi de paysans moose, sans leur avis et sans consultation,
  - la construction et l'entretien de plus de 7 000 km de routes, des centaines de bâtiments administratifs, des bureaux, des logements, des hôpitaux, des maternités, des écoles..,
  - l'obligation de cultiver sur 100 000 hectares de champs dits collectifs, l'arachide, le coton et certaines autres plantes industrielles nécessaires à l'exportation forcée. Cette dernière obligation a été revue à la hausse avec la crise économique de 1929 : la superficie des cultures commerciales a été agrandie au détriment de celle des cultures vivrières.
  - Enfin, et non le moindre, le fameux système des portages, de très sinistre mémoire : par manque d'animaux de bât et de moyens de transport, des hommes et des femmes, souvent même des enfants, mal nourris, sont réquisitionnés pour transporter, sur de longues distances et souvent des mois durant, d'autres hommes, leurs armes et leurs bagages. De ce



système de transport, les premiers missionnaires en ont profité, pour leur installation à Koupèla et Ouagadougou.



*Ainsi s'organisait le portage des personnes et des bagages. Source : Mollion Pierre. Le portage en Oubangui-Chari, 1890-1930. In: Revue d'histoire moderne et contemporaine, tome 33 N°4, Octobre-décembre 1986. pp. 542-568.*

### ***On peut ici faire une mise en scène de ce système des portages en cas de besoin***

Présentateur (ou Voix off) : Dans sa correspondance du 17 avril 1899 adressée à Monseigneur Livinhac Supérieur Général des Pères Blancs, Monseigneur Hacquard donne ses impressions sur les populations et les situations qu'il a rencontrées au cours de son voyage de prospection après avoir traversé les pays bobo et san : « Pendant huit jours nous sommes témoins des horreurs de la famine, augmentées encore celle d'une guerre récente : quelle tristesse de voir des villages complètement abandonnés et, aux alentours, des crânes, des squelettes plus ou moins entiers, couchés sous le buisson où une hyène les a traînés pour son repas ! Etonnez-vous après cela que le Bobo soit défiant ! Il erre dans la brousse, sa hache sur l'épaule, son carquois sur le dos, l'arc à la main. Si vous le hélez pour lui demander votre route ou le nom du village voisin, il prendra une flèche, préparera sa hache, se placera derrière un arbre et vous fera signe énergiquement de passer au large. Obéissez à son injonction sans hésiter, car la flèche est empoisonnée. Aussi il a mauvaise réputation : « le Bobo, c'est un sauvage, un indécrottable ! » Pensez donc, on lui a tué beaucoup des siens, on lui en a volé un plus grand nombre ; on lui a brûlé ses greniers et il a l'indélicatesse de ne pas apprécier ce procédé : quelle nature ingrate ! Pourtant si, pour civiliser, il faut d'abord faire table rase de tout, on a placé les Bobos le plus près possible de la civilisation. Il n'y a que le costume auquel on n'a pas touché »<sup>408</sup>. Et il ajoute : « Si nous étions assez nombreux pour nous établir ici et nourrir ces pauvres affamés, tout le pays serait dans nos mains et il n'y aurait qu'à moissonner. Hélas ! il en est d'autres qui moissonnent en attendant, ce sont les marchands d'esclaves. La faim est mauvaise conseillère, et nos Bobos ne sont pas des anges : le plus fort livre

<sup>408</sup> Mgr A. Hacquard, Dans la Boucle du Niger in Les Missions catholiques, T.31 n°1582 (29 septembre 1899), 468

le plus faible pour une poignée de mil ; d'autres se donnent à qui veut les nourrir, d'autres enfin se laissent prendre aux pièges de l'esclavagiste. ... »<sup>409</sup>

*Illustration de cette description avec des images d'archives sur les populations d'alors en lutte avec la pauvreté et les maladies. La photothèque des Missionnaires d'Afrique à Rome en a un certain nombre. Des extraits de films également peuvent être utilisés à cet effet. On peut aussi faire une mise en scène du bobo dans sa méfiance vis-à-vis de l'homme blanc tel que décrit par Monseigneur Hacquard.*



*Village Bobo et visite d'un père chez les Bobo. Source : APBR*

Présentateur (ou Voix off) : Les impressions de Mgr Hacquard sur le royaume mossi sont tout autres. Il passe de la complainte à l'admiration : « Belles petites cases propres semées sous les grands arbres, aisance, politesse, hospitalité. Vous arrivez à un village, le Naba vient vous recevoir, vous offrir moutons ou bœufs, lait, œufs, poulets, kolas, miel, tout ce qu'il peut imaginer vous être agréable ». Et voici comment il raconte son entrée triomphale à Ouagadougou le 20 mars 1899 : « Nous allons gravir la dernière colline d'où nous découvrirons Ouagadougou ; un nuage de poussière la couronne, il s'avance rapidement vers nous. Peu à peu, nous discernons le casque colonial ; puis des figures blanches ; c'est l'excellent capitaine Amman, commandant le poste ; et ses officiers, et tout le personnel indigène, qui viennent à notre rencontre, en compatriotes, mais surtout en chrétiens, pour montrer aux noirs, comment, nous aussi, nous honorons nos chefs religieux. Après salutations et présentations, nous nous remettons en selle, mais ce n'est pas fini. D'un nouveau tourbillon de poussière, nous arrive un bruit confus de trompettes, de violons, de cymbales et autres instruments que Sax n'a pas inventés et que nos luthiers n'ont pas encore

<sup>409</sup> Abbé Marin, *Mgr Hacquard des Pères Blancs (1860-1901), Algérie-Sahara-Soudan, VIe, travaux, voyages d'après sa correspondance*, éd. Berger-Levrault et Compagnie, Paris-Nancy, 1905, 543

dénomés. On n'apprend que le Naba de Ouagadougou, le Naba des Nabas, le souverain du Mossi, a voulu suivre le Résident de France et qu'il se porte, lui aussi, à notre rencontre avec toute sa cour. J'étais trop ému pour saisir le pittoresque du cortège. Tout ce que je me rappelle, c'est que le Naba, après avoir fait cabrer son cheval devant moi, passa comme une flèche en me tendant la main, puis revint se mettre à mon côté pour entrer en ville. Nous avions encore une demi-heure de chemin. J'étais tellement surpris et empoigné par cette manifestation en l'honneur de notre sainte religion, que j'avais plus envie de me taire que de parler ; aussi fus-je reconnaissant au tam-tam dont le vacarme empêchait toute conversation. Nous laissâmes le Naba à sa résidence pour nous rendre au fort où les troupes étaient sous les armes, et le commandant nous installa dans deux pavillons qu'il nous avait préparés : nous nous endormîmes, en pensant que cette réception consolait Notre Seigneur de bien des mesquineries en honneur aujourd'hui dans les pays chrétiens »<sup>410</sup>.

*Des extraits de film existent sur l'hospitalité mossi, la révérence des mossi, le type d'habitat notamment dans Afrique Nouvelle, Lumière sur la Volta, Dans la Boucle du Niger, etc.*

#### **7.5 Episode 4. Le premier poste missionnaire à Koupèla**

Présentateur (ou Voix off) : Au cours de son deuxième voyage missionnaire, Mgr Hacquard décide finalement de ne pas ouvrir le premier poste à Ouagadougou, mais plutôt à Koupèla. C'est un choix tactique au regard du climat de tension qui commençait déjà à naître entre le résident français et le chef des Moose à Ouagadougou : « Il fallait soit recourir à la protection du Naba, et blesser la Résidence, ou renoncer à cette protection et nous voir paralyser, sans que jamais nous ne puissions saisir ou dénoncer une intrigue. J'ai pensé qu'il fallait nous mettre dans un fief indépendant ; et mes préférences furent pour Koupèla, après avoir étudié les archives de la Résidence et ses documents officiels »<sup>411</sup>.

C'est le lundi 22 janvier 1900 vers 10 heures du matin que la caravane fit son entrée à Koupèla. Elle était composée du Père Lacroix, Canac, Menet et du Frère Célestin. En accord avec l'administration coloniale en place et le chef de Koupèla, Mgr Hacquard y ouvre le premier poste de mission en Haute-Volta et installe la toute première équipe de Missionnaires Pères Blancs, le 22 janvier 1900. Cette première équipe n'aura pas droit à un accueil triomphal comme on l'a vu avec Mgr Hacquard lors de son arrivée à Ouagadougou. Le Père Lacroix, Supérieur de la communauté la décrit ainsi : « Le Saman Naba (Naba Kaosgarga) et quelques gros personnages de

---

<sup>410</sup> Abbé Marin, *op. cit.*, 540

<sup>411</sup> APBR, Lettre de Mgr Hacquard à Mgr Livinhac, Ségou 2-8-1900 (I 71/5)

la contrée étaient venus à notre rencontre jusqu'à Goamia. Le Naba s'est enfui, dit-on, et est allé faire un sacrifice pour que nous ne restions pas auprès de lui. Notre impression est plutôt défavorable, on nous avait décrit Koupèla comme un pays merveilleux avec marigots coulant toute l'année, et nous ne trouvions qu'un pays dénudé, couvert de ronces et de cailloux ». S'il savait que Koupèla signifiait cailloux blancs, à cause de la présence massive des cailloux blancs. Il continue sa description de leurs conditions d'accueil : « On s'installa auprès des cases de Faër Naba, ci à l'ombre d'un tamarinier, des cases provisoires avaient été préparées à l'aide de sekos. Le soir, le Naba dont la demeure est à 200 mètres, vint à cheval nous saluer, lui seul étant monté et une centaine... »<sup>412</sup>. On comprend alors que le Naba Yirbi qui avait donné sa parole à Mgr Hacquard pour accueillir la première équipe de missionnaires à Koupèla, ne voulait plus de leur présence.

Il a fallu attendre le retour du prélat à Koupèla du 26 au 29 janvier pour mettre au clair les choses avec ce Naba que les Pères décrivent comme étant un homme qui « n'a ni parole ni volonté, qui promet tout ce qu'on veut et n'en fait rien... Il devait nous envoyer des chevaux, les chevaux ne sont pas venus, le Naba non plus, et c'est ainsi pour tout ». Cette attitude ne manqua pas de mettre Mgr Hacquard sur les nerfs et il ne manqua pas de le faire savoir au Naaba quand il a pu le rencontrer : « Avant de pardonner, il faut s'expliquer, asseyez-vous, nous allons causer. Mes fils m'ont précédé à Koupèla. Ils sont bons et n'ont certainement fait de tort à personne. Je croyais donc venir chez des amis, être accueilli avec cordialité et je n'ai trouvé que des portes, des visages et des cœurs fermés. J'en suis très mécontent. Partout où nous avons passé, en étrangers, en inconnus, nous avons été traités comme des hommes honorables et d'ailleurs notre seule qualité de Blancs nous a valu des égards que réclame l'usage ; ici, l'isolement, la fuite, la défiance, dois-je dire l'hostilité ? »<sup>413</sup>.

Mais ce que ce prélat était censé savoir, c'est que cette attitude des gens de Koupèla à l'égard des Blancs avait une explication. En effet, ce Naaba et sa population avaient encore en mémoire la venue d'autres Blancs, la colonne militaire de Voulet, qui trois ans auparavant, étaient passés en tuant les hommes le jour du marché de Koupèla et en brûlant des villages. En plus, comme il est de coutume à cette époque, chaque fois qu'une troupe (militaire ou auxiliaire blancs) passait, il fallait fournir des hommes pour porter des charges, des chevaux, des vivres et pour la troupe et pour les chevaux. La majorité des chefs en avait assez, surtout que les villages vivaient de leurs cultures soumises aux caprices de la pluviosité. Donc, cette seule qualité de Blancs qui leur a valu

---

<sup>412</sup> APBR, *Diaires de Koupèla*, janvier 1900

<sup>413</sup> Mgr A. Hacquard, *Promenade au Mossi*, in *Les Missions catholiques*, 1658, 15 mars, 1901, T. 33, 128-130

des égards que réclame l'usage, comme ce fut le cas à Ouagadougou, entraînait ici la méfiance et l'hostilité. Heureusement que la Naaba finira par comprendre qu'il y a Blancs et Blancs. Et même parmi les missionnaires, il y avait Blanc et Blanc, Mgr Hacquard le reconnaîtra plus tard en parlant du Père Lacroix : « Le Père Lacroix, écrit Mgr Hacquard, était très dur avec les indigènes, menaçant tel chef de village..., faisant donner 50 coups de cordes à des porteurs, laissant ces gens voler dans les villages, ici un âne, là des vaches : je pense qu'il ne le savait pas, mais il aurait dû le voir et ne pas trouver admirable, ni son cuisinier qui allait enlever une femme sous le prétexte que les Blancs la demandaient ; ceci il le sut et ne punit même pas le coupable »<sup>414</sup>.

Pour prouver cette fois-ci sa détermination à collaborer avec l'équipe des missionnaires, il apporte à Mgr Hacquard un cheval blanc : « Il n'est pas beau, dit-il, mais c'est le seul cheval blanc que nous possédions : ce n'est pas un cadeau, c'est un symbole de la blancheur de mon cœur et de la droiture de mes intentions, accepte-le comme tel ». Avec ce geste de paix, on pouvait dire que la mission de Koupèla était maintenant fondée puisque Mgr Hacquard pour terminer la rencontre conclura en ces termes : « Donc, nous restons à Koupèla ».



*Monument de l'arrivée des missionnaires à Koupèla en 1900. Source : <https://www.mafrwestafrica.net/notre-histoire>*

Un autre poste s'ouvrira à Fada N'Gourma le 8 février 1900 avec trois missionnaires : les Pères MENET, LACROIX et CANAC, laissant le Père Lecuyer et le Frère Célestin à Koupèla. Ils ont été précédés d'une semaine par Mgr HACQUARD à Fada. Dans le courant du mois de février 1900, les Pères Pierry et Barbe à qui sera confié le poste de Fada arrivent à Koupèla. Le frère Célestin est chargé des constructions. À l'époque, le Gulmu était sous le règne du roi Bancandi. Mais les populations se montrant très peu réceptives, les missionnaires ont été contraints de se retirer le 16 juin 1901.

---

<sup>414</sup> in APB, lettre de Mgr Hacquard à Mgr Livinhac, Ségou, 20 août 1900

## 7.6 Episode 5. La fondation de la mission de Ouagadougou

Présentateur (ou Voix off) : Mgr Hacquard meurt par noyade le Jeudi Saint 4 avril 1901, à Ségou-Nikoro, dans les eaux du Niger. Mgr Bazin lui succède en 1901. Des inquiétudes subsistent dans les têtes des missionnaires envoyés en Haute-Volta quant au projet de Monseigneur Hacquard de porter l'évangile également aux peuples de l'Est du Soudan français, à savoir les Bwa, les Samo et les Moose.

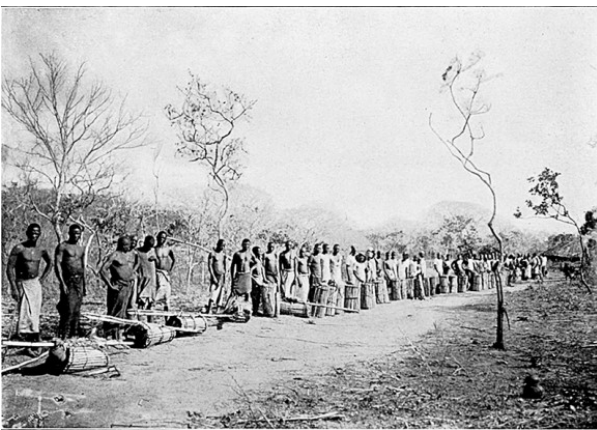
Avec le décès de Mgr Hacquard l'ordre est donné par la Maison-Carée aux Pères Guillaume Templier, supérieur Général, Cousin et Chollet de céder tout le Haut Dahomey aux Missionnaires de Lyon et d'aller avec les confrères de Fada fonder une nouvelle mission dans le Moogo. C'est alors que se posent des interrogations sur un lieu en pays *moaga*. Les différents renseignements que les Pères ont recueillis sur le Moogo les déterminent à fonder l'un des deux postes dans la capitale du pays, à Ouagadougou. La décision est prise, celle de la seconde fondation de la mission en pays Mossi à Ouagadougou et Mgr Bazin recommande qu'Alfred Simon Diban fasse partie d'une des caravanes, celle menée par le Père Thévenoud. En effet, cet Alfred Simon Diban était le tout premier chrétien de la Haute-Volta. Il a été baptisé le 6 mai 1901 à Banakourou, dans la région de Ségou, au Mali. Il est venu à Ségou comme catéchiste avec les premiers missionnaires et c'est lui que le Prélat recommande pour faire partie de l'équipe de la fondation du second poste de mission à Ouagadougou. Cet endroit possède le seul bureau de poste et de télégraphe du Moogo ; il est en outre la résidence du capitaine qui administre toute la région.



*Caravane du 27-07-1904 avec Monseigneur HACQUART*

*L'accueil chaleureux réservé aux missionnaires à leur arrivée en Haute-Volta. Extrait du film « Les Pères Blancs du Cardinal Lavigerie »*

Présentateur (ou Voix off) : Ainsi donc, le 28 mai 1901, toutes les conditions étant réunies pour le voyage par terre avec des porteurs, ils prennent la route pour le Moogo. Au bout d'un quart d'heure, il manque cinq porteurs, qui ont posé leurs caisses sur le bord de la route et se sont enfuis. C'est que la perspective de quatre jours de voyage à travers un pays inhabité n'est guère réjouissante. La caravane arrive à Ghilmaro où les gens ont fui pour éviter le portage. Ils arrivent le 30 mai à Firou après avoir traversé deux villages (Lambouti et Baro) sans rencontrer une personne et montant et descendant des montagnes sous une chaleur accablante. Les porteurs n'ont pas mangé depuis Kouandé. Arrivés à Bandjago, le lendemain, les porteurs ne voulant pas suivre jusqu'à Fada, les Pères décidèrent de les libérer ainsi que les chevaux qui ne tenaient plus. De là les Pères décidèrent de faire deux convois pour continuer le voyage, car le recrutement des porteurs était difficile. Le chef administratif de poste du lieu, Monsieur Lequet, réussit à mobiliser une soixantaine de porteurs le samedi 1<sup>er</sup> juin 1901. Le lendemain, le dimanche, il réussit à leur mobiliser 48 porteurs, la plupart des femmes et des enfants.



*Un aperçu d'un convoi de portage. Source : Mollion Pierre. Le portage en Oubangui-Chari, 1890-1930. In: Revue d'histoire moderne et contemporaine, tome 33 N°4, Octobre-décembre 1986. pp. 542-568.*

Les Pères avaient cependant besoin de 70 porteurs. Le 3 juin, le Père Templier qui conduit le premier convoi prend la route avec 7 hamaccaires et 7 porteurs en compagnie d'un garde, l'objectif pour lui, c'est d'arriver le plus tôt possible à Fada pour entrer en contact avec les autorités du Moogo. Le 4 juin il arrive à Logobou, en plein Gurma où les gens du village sont très méfiants. Tous les hommes s'enfuient en voyant arriver un Blanc. Cependant le Père Templier, descendu chez le chef, obtient quelques porteurs et hamaccaires pour continuer le voyage. Dans le Gourma, les porteurs vont simplement jusqu'au prochain village. De cette façon, les Pères obtiennent plus facilement les gens dont ils ont besoin. Arrivés le 4 juin à Mahgdaga, après avoir changé 4 fois de porteurs, ils reçoivent l'hospitalité du chef de ce village. Cependant le lendemain pour la continuation du voyage, le convoi demande des porteurs et des chevaux. Le chef répond de

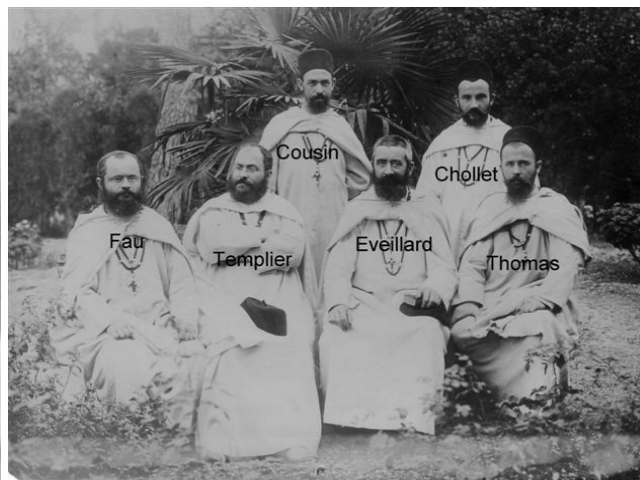
n'en finir jamais de fournir des chevaux et qu'il n'en avait pas. Le garde en voyant 4 ou 5 magnifiques bêtes qui passaient à l'entrée du village, alla chercher une et obtint une selle. Avisant un groupe d'hommes qui les regardaient d'un peu loin, le garde se mit à leur poursuite, et pour les intimider, tira en l'air sans doute, deux ou trois coups de fusil. Personne n'est blessé. Par contre, le Père blessé intérieurement par le comportement du garde laisse ses bagages et le garde au village et se met en route. Deux bons vieux, voyant que le Père n'est pas comme les autres Blancs et pour faire preuve de bonne volonté, ont pris chacun une caisse. Ils sont rejoints par leurs fils qui viennent les remplacer.

Arrivée à Namounou, le chef promet des porteurs, mais déclare n'avoir pas de chevaux. En entendant cependant un peu partout de bruyants hennissements, le garde veut prendre un cheval de force. Le Père lui demande de se tenir tranquille, et signifie au Roi qu'il a à fournir un cheval et des porteurs. À 4 heures, on amène une belle jument et 5 porteurs. Le Père se décide à partir, laissant quelques bagages avec le garde qui s'arrangerait pour les faire suivre. Le soir, le Père Templier arrive à Diapaga, où un Corse inspecteur de la garde, Monsieur Ceccaldi, lui offre la plus grande hospitalité. Il a le plaisir d'apprendre que les Pères Chollet et Cousin ont pu partir ce matin-là même de Ikonkobiri. Un garde de Diapaga est même allé à Logobou pour leur trouver des chevaux et des porteurs. À Diapaga, il a été facile d'en trouver. Le chef de poste se contentait d'indiquer à chaque chef de camp ou de maison le nombre d'hommes à fournir et tous les camps étaient de corvée à tour de rôle. À Tchapani, le chef du village déclare qu'il n'a ni vivre, ni chevaux, ni porteurs. Un homme se propose pour leur trouver des porteurs. C'est ainsi que le 9 juin 1901, le Père Templier prend la route avec cinq porteurs pour Matiacouali, laissant le reste des charges sous la garde d'un tirailleur.

Le 17 juin 1901 le Père Templier arrive à Fada et le 15 juin, sans attendre de réponse aux différents télégrammes qu'il avait envoyés au Père Ménoret, au Commandant du deuxième territoire militaire dans lequel est compris le Moogo, et au Capitaine résident du Moogo, les Pères prennent la route de Ouagadougou. Bantchandé, roi du Gurma, avait réuni 140 porteurs qu'on ne trouverait pas facilement ailleurs et 140 autres recrutés à Diabo. Ils arrivent à Ouagadougou le 25 juin 1901 après avoir fait escale à Koupèla trois jours, à Zorgho où ils sont bien accueillis par le Naaba qui leur donne des porteurs, à Wainan et à Linore, il y a quelques problèmes sur le nombre de porteurs à fournir. C'est vers quatre heures de l'après-midi que la première caravane de l'équipe arrive. Le 28 juin, arrive la seconde et le Père Templier envoie des télégrammes à la Maison-Carée à Mgr Livinhac, au Père Ménoret Supérieur de Mission. Ouagadougou comptait 7 000 habitants en 1901 selon un recensement fait sur ordre du capitaine. À Ouagadougou comme à



Koupèla, la liberté fut donnée aux Pères de choisir l'emplacement de leur résidence : « Nous avons choisi un emplacement sur le point le plus élevé de Ouagadougou, à moitié chemin de poste aux cases du Mogho Naba. C'est l'endroit où avaient lieu autrefois les exécutions des criminels ou de ceux qui déplaisaient au maître du pays. Les Mossi prétendent qu'il est habité par des esprits nombreux et très dangereux, mais ils disent aussi que nous avons de puissants moyens pour les empêcher de nous nuire. Nous avons en effet le Bon Dieu et la très Sainte Vierge Marie à qui nous voulons consacrer ce lieu de misère et de larmes. Les anges remplaceront les mauvais esprits. Puissions-nous dans ce nouveau sanctuaire donner la vie à un grand nombre d'âmes »<sup>415</sup>.



Caravane de 1900 vers le Soudan

*Le Père Templier comme chef de la Caravane de 1900 qui arrive à Ouagadougou. Source :*

<https://www.mafrwestafrica.net/notre-histoire>

***Illustration sur une carte 3D de tout ce parcours de la caravane des missionnaires et des porteurs partis de Segou, Ghilmaro, Lambouti, Baro, Bandjago ... Fada N’Gourma .... Ouagadougou.***

Présentateur (ou Voix off) : Une des premières batailles à laquelle se livreront les premiers missionnaires fut de s'opposer à certaines charges coloniales imposées aux populations comme le fait d'exiger des cultivateurs davantage de produits tout en les arrachant à leurs champs en pleine période de cultures, pour les jeter sur les pistes du portage avec une charge écrasante sur la tête, les mettre au travail sur des routes à des journées de marche de chez eux, les déporter des années durant dans les plantations et les coupes de bois des colonies côtières.... Ce combat ne sera pas facile parce que le Code de l'indigénat donnait au commandant le droit d'infliger des

<sup>415</sup> APBR, Diaires de Ouagadougou, 2 octobre 1901

peines (coups, amendes, prison) suivant son bon plaisir et son appréciation personnelle. Le seul moyen d'échapper à ce travail forcé sera malheureusement pour beaucoup de personnes, de quitter le pays...

À Ouagadougou comme à Koupèla, les Pères ont choisi de s'installer dans un lieu sacré des Moose ; ce qui fait dire au Père Jean Ilboudo après ses enquêtes sur l'installation du christianisme en Haute-Volta qu' « Il y a chez les Pères comme un désir d'affronter les croyances des Moose dans les lieux où elles s'expriment ». Pour les travaux d'installation de la mission Notre-Dame de Ouagadougou, le Moogho Naaba envoya des ouvriers et dès le 1<sup>er</sup> février 1902, la chapelle est terminée et bénie le même jour. Mais, il faudra attendre la nomination du Père Templier comme Supérieur le 15 mars 1902 pour dire que la mission de Ouagadougou est maintenant fondée. L'équipe fondatrice de la mission de Ouagadougou se compose des Pères Guillaume TEMPLIER, supérieur, COUSIN (décédé très tôt) et CHOLET. Désormais les deux équipes de Koupèla et de Ouagadougou conjuguent leurs efforts pour se consacrer davantage à l'activité missionnaire. Elles ont cependant bien conscience que l'apostolat ne se déroule pas sur un terrain religieux vierge et que nécessairement, le milieu influera sur leur action évangélisatrice. Par conséquent, il leur fallait adapter le message à transmettre selon la culture et les populations à évangéliser.

Mgr Dieudonné YOUGBARE, sacré évêque en 1956, premier évêque de Koupèla et le premier évêque noir de l'Afrique Occidentale française, décédé le 3 novembre 2011 ; explique comment les populations ont accueilli ces deux premières équipes de Missionnaires à Koupèla. C'était pendant la célébration du centenaire de l'évangélisation de la Haute-Volta : « L'histoire nous dit que c'est avec beaucoup de méfiance, une méfiance justifiée. C'est que, quelques années auparavant, étaient passés par-là d'autres hommes blancs en uniformes, avec fusils et baïonnettes, qui se sont montrés cruels et sanguinaires. Les habitants de ce village (koupèla) se demandaient donc quelles étaient les intentions et quel serait le comportement des nouveaux venus. Par la suite, une rencontre avec Mgr Hacquard et les chefs coutumiers a clarifié les choses et rassuré tout le monde. Les hommes à la gandoura et au rosaire venaient, non pas envoyés par le chef des Français, mais par le Père suprême des croyants qui réside à Rome. Ils venaient en amis, en bienfaiteurs ; ils demandaient à être accueillis comme tels parce qu'ils avaient un message de paix à leur communiquer »<sup>416</sup>.

---

<sup>416</sup> Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs), Voix d'Afrique, N° 46. Album de photos du Centenaire de l'Église du Burkina Faso. p.6

Présentateur (ou Voix off) : Le poste de Ouagadougou peut être considéré comme la « mère » immédiate ou lointaine des principaux postes de mission au Burkina Faso. En effet jusqu'à la création de la Préfecture apostolique de Bobo-Dioulasso en 1927, Ouagadougou était la base de rayonnement pour les renseignements en vue de la fondation de nouvelles missions. Les plus importantes missions créées l'une après l'autre sont : Réo (1912), Toma (1913), Manga (1919), Gilungu (1930), Garango (1933) et Tenkodgo, Tourcoing-Bam et Kaya (1935)...



*Mission de Ouagadougou en 1904. APBR*

Aujourd'hui, nous admirons la belle cathédrale de l'archidiocèse de Ouagadougou et souvent nous voulons bien savoir comment et par qui elle a été construite. « Fragments de notre histoire » nous amène aux origines de la cathédrale à la rencontre des frères constructeurs et des populations locales organisées en forte main-d'œuvre pour faire sortir de la terre ce joyau que nous pouvons contempler avec grande fierté aujourd'hui. Construite entre 1934 et 1936, la cathédrale de Ouagadougou a été dédiée à l'Immaculée Conception de la Bienheureuse Vierge Marie. À l'initiative du Vicaire Apostolique Mgr Joanny Thévenoud, Missionnaire d'Afrique- Père Blanc, cette cathédrale dans son architecture s'inspire à la fois des constructions traditionnelles ouest-africaines et de l'architecture romane européenne. Entièrement construite en briques de terre crue ou banco, elle est basée sur un vaste plan basilical à trois vaisseaux.



*Plan d'ensemble de la cathédrale dans son état actuel aujourd'hui. Plans de coupe de la façade, de l'intérieur avec une belle vue du nerf central, de l'autel, du tabernacle, etc.*

Présentateur (ou Voix off) : De 1934 à 2023, voilà ce qu'est devenue la cathédrale de l'Immaculée Conception de Ouagadougou. Une fouille dans les archives des Missionnaires d'Afrique à Rome nous permet de remonter le temps et de voir toutes les péripéties qui ont été traversées entre 1934 et 1936 pour que cette belle cathédrale puisse sortir de terre



*À l'inauguration de la cathédrale en 1936. APBR*

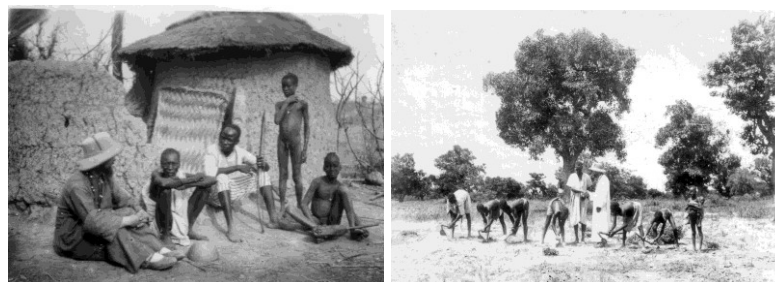
*Extrait de films présentant la construction de la cathédrale de Ouagadougou : missionnaires et populations locales à l'œuvre.*

### *7.7 Episode 6. L'arrivée des premières congrégations religieuses missionnaires et la création des premières écoles*

Présentateur (ou Voix off) : La première caravane de Sœurs Blanches (Sœurs missionnaires de Notre-Dame d'Afrique), composée de huit sœurs arrive sur le territoire burkinabè le 3 décembre 1912 et s'installe dans les missions de Ouagadougou et Koupèla. Depuis lors, elles ne cessent de s'installer dans les missions où la stabilité est sûre : dans l'archidiocèse de Ouagadougou, elles s'installent à Pabré (1939), à Ouagadougou au centre culturel de Paspanga (1957), dans le diocèse de Nouna-Dédougou à Toma (1920), à Mandiakuy (1931) et Nouna (1954) ; dans le diocèse de Bobo-Dioulasso à Tounouma (1934), Bobo-Dioulasso (Grande mission en 1944), à Nasso (1948), Bobo-Dioulasso (Hôpital en 1952), à Ouézzinville (1969), N'Dorola (1969), Sya (1971) et enfin dans le diocèse de Diébougou à Dano (1942). Elles ont beaucoup contribué à la libération et à l'émancipation de la jeune fille. Au niveau de la formation religieuse au Burkina Faso, les Sœurs Blanches ont contribué aux débuts de trois Congrégations diocésaines pour assurer la relève : les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou ; les sœurs de l'Annonciation de Bobo et les Filles soudanaises de Marie (diocèse de Bamako au Mali). Plus tard elles allaient former les Sœurs de Notre-Dame-du-Lac de Bam. En Afrique Sub-saharienne, les religieuses collaborent avec les Pères Blancs à l'implantation de l'Eglise.



*Extrait du film Sr Blanches Afr Centrale*



*Père en visite dans une famille et au champ avec les paysans. Source : APBR*

Présentateur (ou Voix off) : Le Résident français de l'époque de l'arrivée des missionnaires à Ouagadougou, après les avoir logés et nourris pendant deux semaines, les aida pour leur installation et se mit à leur service. En retour, il leur demandait d'ouvrir une école. Il leur confia en outre, et cela à plusieurs reprises, des enfants captifs libérés. Ces derniers peuplèrent bientôt deux orphelinats de garçons et de filles. Les missionnaires ouvrirent donc une école en janvier 1902, le Père Templier raconte les débuts de cette toute première école en terre voltaïque : « L'école fondée par les Pères Blancs à Ouagadougou en janvier 1902 comptait au mois de juillet dernier 93 élèves, elle en compte aujourd'hui 173 répartis en 3 classes. La première classe est dirigée à tour de rôle par deux Pères, les 36 élèves qui la composent lisent couramment le français et traduisent en mossi le livre de lecture qu'ils ont entre les mains ; ils s'exercent à parler français en classe et en récréation, depuis la rentrée dernière, nous leur avons donné des ardoises sur lesquelles ils écrivent de mémoire, et non sans succès, des bouts de phrases lus ou entendus, ces ardoises leur servent également à tracer les chiffres après les exercices oraux d'arithmétique. Dans la seconde classe, un moniteur indigène donne des leçons de lecture, de conversation en français et de calcul oral à 42 enfants. La troisième classe, qui compte près de 100 élèves, a dû être divisée en deux sections, dirigée chacune par un moniteur indigène. Elle comprend les anciens élèves moins intelligents, ou plus négligents et les nouveaux. Les exercices se bornent à l'alphabet, aux phrases françaises les plus usuelles, au calcul oral. Tous les jours, excepté le jeudi et le dimanche, il y a classe : le matin, de 8h à 9h et de 9 1/2 à 10 1/2. Le soir, de 3h à 4h. Les élèves rentrent chez eux après les classes du matin et le soir vers 5h 1/2. Deux fois par semaine, et en-dehors des heures de classe, un Père donne des leçons de morale chrétienne, ces leçons ne sont suivies que par le petit nombre, la liberté la plus absolue était laissée à ce point à nos jeunes élèves. Depuis un mois, nous avons inauguré des exercices de gymnastique après la classe du soir. Après la classe du soir également, un certain nombre d'élèves travaillent au jardinage, au tissage et à la confection des habits. ... Pour être complet, j'ajouterai encore quelques détails qui ne sont pas sans intérêt. Parmi nos 173 élèves, 72 seulement sont originaire de Ouagadougou, les autres, sauf 20 enfants recueillis au village de Liberté, nous sont venus des différentes parties du Moose et particulièrement de la Province de Boussouma, des cantons avoisinant les Provinces de Béloussa et Koupèla, des cantons du Sud, de quelques cantons du Kipirsi, enfin de Léo et au Gourounsi. 53 de ses enfants sont fils ou parents de nabas. Après les grands chefs de Ouagadougou, ceux de Boussouma, du Gourounsi

et des régions que j'ai énumérées plus haut n'ont fait aucune difficulté de nous confier leurs enfants... »<sup>417</sup>.



*Le Mogho Naaba et les autres chefs mossi*



*Mgr Thévenoud à la sortie d'une célébration à la cathédrale de Ouagadougou*

Les Pères, en même temps qu'ils encadraient les élèves et les moniteurs indigènes à l'école, se mirent avec enthousiasme à l'apprentissage de la langue *moore* et dès qu'ils furent en possession des premiers rudiments, ils se lancèrent dans l'enseignement du catéchisme à leurs élèves en dehors des classes. Ce sont les écoliers les plus âgés, les jeunes de 18 à 20 ans qui se sont présentés d'abord, les autres sont venus ensuite peu à peu. Les cours de catéchèse se faisaient à la mission et souvent certains catéchumènes accompagnaient les Pères lors de leurs tournées dans les villages. Les objectifs des Pères étaient assez clairs dans la mise en place de cette première école et des autres qui vont suivre : « trouver une pépinière d'auxiliaires qualifiés pour la mission, préparer pour le pays une classe sociale dirigeante qui soit pétrie du Christianisme, donner à la mission le prestige dont elle a besoin pour remplir sa tâche... telles sont les raisons de se lancer dans les écoles, sans oublier l'éternelle raison qu'a l'Eglise de s'emparer, dès la jeunesse, de l'âme de ses enfants. Il faut ajouter pour Bobo, la difficulté insurmontable d'évangéliser la poussière de races reparties en certaines régions, au sud et à l'ouest de Bobo en particulier »<sup>418</sup>.

Une autre raison était également l'interdiction, par l'administration coloniale anticléricale, d'enseigner la religion dans les écoles du Gouvernement français, il fallait alors s'appuyer sur la diffusion de la langue française dans les écoles officielles pour glisser quelques leçons de morale chrétienne ou carrément créer des écoles officieuses (dans les villages de Tounouma et Sakaby)

<sup>417</sup> APBR, Diaries de Ouagadougou, 5 janvier 1903, extraits du rapport semestriel sur l'école au Capitaine Ruef Résident du Moogo. Je n'ai pas voulu retoucher des erreurs d'orthographe et de prononciation sur certains noms de ville comme Boulsa en lieu et place de Béloussa.

<sup>418</sup> APBR, Rapports annuels (1939-1945), 316

pour contourner la difficulté de convertir les parents en passant par la conversion de leurs enfants. Ainsi donc dans la région de Konadougou, les écoles permirent aux Pères un contact de plus en plus large avec les paysans, par l'intermédiaire des enfants : « Ces enfants devenus grands auront reçu plus profondément à l'école l'empreinte chrétienne que de grands jeunes gens au catéchisme. Ils éviteront ce très grave écueil que constituent les coutumes matrimoniales et prém matrimoniales ; d'autant plus que, parallèlement des fillettes continueront à aller à l'école de Bobo, puis à celle d'ici, et pourront être pour eux des épouses assorties, et que vraisemblablement une œuvre de fiancées aura été organisée »<sup>419</sup>. Dans le Gurma où la mentalité païenne était aussi très forte comme chez les Bobo, les Pères ont ouvert partout des écoles primaires pour toucher les enfants par l'enseignement et le catéchisme. A Kantchari, les Pères auront trois écoles dont deux en brousse. À Manni, ils avaient une école dont l'inscription était faite par un recrutement forcé à travers les villages<sup>420</sup>. Les noms de ces premières écoles variaient selon le but immédiatement visé par les Pères : école paroissiale ou école de la mission, école cléricale ou école préparatoire au petit séminaire, école normale ou école reconnue par le Gouvernement français...

---

<sup>419</sup> Daire de la Mission de Niangoloko, janvier 1944.

<sup>420</sup> Cf. ARFMSA, *La Bonne Nouvelle est annoncée aux pauvres... Les Rédemptoristes et le diocèse de Fada N'Gourma (Haute-Volta) 1946-1982*, 44.



## **Conclusion**

Les autres épisodes déjà disponibles sont les suivants : La stratégie missionnaire pour l'implantation de l'Évangile en terre voltaïque (Episode 7), La relève missionnaire avec les écoles des catéchistes et les premières maisons de formations sacerdotales et religieuses (Episode 8), Les premières ordinations épiscopales et le tout premier Cardinal du Burkina Faso (Episode 9), Les œuvres socio-sanitaires, les centres de formation, coopératives, pensionnats et refuges des missionnaires en Haute-Volta (épisode 10). Quatre axes furent priorités dans la stratégie d'approche des missionnaires en Haute-Volta : l'apprentissage de la langue, l'entretien de bons rapports avec le pouvoir colonial, la recherche de l'appui des autorités traditionnelles et la quête de la sympathie des populations. L'avènement du christianisme en terre burkinabè est, comme le dit Mgr Yougbaré, « une pluie de grâce tombant du Dieu Sauveur, une pluie qui a commencé à Koupéla pour se répandre avec le temps dans tout le reste du pays ». Pour réussir leur mission, il fallait donc faire autrement, se montrer différents des autres blancs que ces populations ont vu passer et dont les mauvais souvenirs continuaient encore de les hanter.

Ainsi donc, les Pères Blancs ont su se démarquer de leurs références occidentales pour mieux s'accommoder aux usages du lieu d'évangélisation. Pour transmettre le message chrétien dans la langue du pays, les Missionnaires d'Afrique, en respectant les objectifs de la mission coloniale, ont ainsi inscrit l'apprentissage de la langue parmi leurs préoccupations pastorales. Selon l'esprit de la Société des Missionnaires d'Afrique, le cardinal Lavignerie, fondateur des Pères Blancs, s'est beaucoup inspiré de la méthode de l'apôtre Paul qui s'est fait barbare avec les Barbares, comme il a su être grec avec les Grecs. Les consignes étaient claires en ce sens : « chaque Père arrivant en mission est obligé de consacrer les six premiers mois de son apostolat à l'apprentissage de la langue et des coutumes. Pour obtenir le droit de confesser dans la langue vernaculaire, les missionnaires sont tenus de passer avec succès un examen destiné à vérifier leur capacité à parler le dialecte du lieu d'évangélisation »<sup>421</sup>. Comme le dit Jean Bouron, « Cette méthode devient une stratégie d'apostolat, à partir du moment où, en cherchant à ne pas brusquer les évangélisés et en conférant une familiarité aux missionnaires, les Pères ambitionnent de réveiller la sympathie des populations afin de favoriser leurs prédispositions à la conversion »<sup>422</sup>. Et c'est ce qui a permis aux Pères Blancs de se démarquer des administrateurs coloniaux.

---

<sup>421</sup> Jean Bouron *L'évangélisation du pays moaga par les Pères Blancs entre 1945 et 1960 : stratégie d'apostolat, réactions des populations, interactions entre société traditionnelle et catholicisme*, mémoire master, Poitiers, 2008, p.35

<sup>422</sup> Jean Bouron, *op. cit.*, p. 35

## Chapitre 8. Essai cinématographique<sup>423</sup> sur la Révolte anticoloniale de 1915-1916 et ses conséquences sur la jeune Église de Haute-Volta.

### Introduction

Dans cet essai visuel que je propose, il s'agit de mettre en lumière les conséquences de cette révolte de 1915-1916 sur la jeune Église de Haute-Volta, notamment dans la Boucle du Mouhoun et aussi montrer le grand rôle joué par Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo et ses frères appelés les « enfants de Pères » qui ont risqué leur vie pour protéger la mission de Toma et les missionnaires. Le scénario met d'abord en scène le contexte qui a conduit à ce soulèvement : enlèvements dont le jeune Diban en sera victime, les travaux forcés, les impôts coloniaux, etc., toutes choses ayant conduit les populations locales à la révolte et à prendre les armes pour sonner la résistance et appeler à se débarrasser du joug colonial. Le scénario commence avec l'enlèvement de Dii Alfred Diban dont le périple nous amène jusqu'au Mali et au Ghana avant de nous ramener sur le sol voltaïque dans la chaleur de l'anticolonialisme qui finira en révolte contre le colonisateur et le missionnaire dans l'Ouest de la Haute-Volta. Dans les préalables à

---

<sup>423</sup> Dans l'ouvrage collectif, *L'essai et le cinéma* (coll. *Or d'Atalant*, Éd. *Champ-vallon sous la direction de Suzanne Liandrat-Guigues et Murielle Gagnebien*), auquel ont participé Didier Coureau avec son article *Poétique filmique de la Noosphère* (Jean-Luc Godard, *Chris Marker, 1982-2001*), José Moure avec *Essai de définition de l'essai au cinéma*, on retient que l'essai cinématographique est un genre au cinéma. Pour José Moure, l'essai cinématographique consiste à « disposer de la masse désordonnée du savoir, de prendre un morceau à côté d'un autre et d'essayer de les faire aller ensemble, d'inventer des allusions au concevable, de trouver une part de vérité dans l'illusion ou dans le rêve ». L'essayiste au cinéma n'est en aucun cas gouverné par les règles établies, selon Jean-François Lyotard, « l'essayiste et l'artiste travaillent sans règle afin d'établir les règles de ce qui aura été ». On peut citer entre autres essayistes en France : Chris Marker, Alain Resnais, Jean-Luc Godard etc. Dès 1955, Jacques Rivette reconnaissait le pouvoir de l'essai : « L'essai, depuis plus de cinquante ans, est la langue même de l'art moderne ; il est la liberté, l'inquiétude, la recherche, la spontanéité. ». Il prend souvent plusieurs appellations selon les différents auteurs : « film-essai », « essai filmé, essai filmique, essai cinématographique » etc. Pour plus d'informations sur ce genre au cinéma on peut lire avec beaucoup d'intérêt l'article de Emmanuel d'Autreppe, « Suzanne LIANDRAT-GUIGUES, Murielle GAGNEBIN, dirs, *L'essai et le cinéma* », *Questions de communication*, 7 | 2005, 388-390. Ou encore l'ouvrage collectif : *L'essai et le cinéma* (coll. *Or d'Atalant*, Éd. *Champ-vallon sous la direction de Suzanne Liandrat-Guigues et Murielle Gagnebien*). Avec : José Moure, *Essai de définition de l'essai au cinéma* ; Guy Fihman, *L'essai cinématographique et ses transformations expérimentales* ; Christa Blümlinger, *Lire entre les images* ; Claire Mercier, *Le scénario de fiction comme essai philosophique* ; Alain Ménil, *Entre utopie et hérésie. Quelques remarques à propos de la notion d'essai* ; Murielle Gagnebin, *De la falsification inventive ou l'art de l'essai cinématographique* ; Diane Arnaud, *Art et essai* par Denis Lévy ; *L'essai, forme de l'entre-deux* ; Cyril Neyrat, *L'essai à la limite de la terre et de l'eau* ; Sylvie Rollet, *Les Arabesques sur le thème de Pirosmanni de Paradjanov. Autoportrait d'un cinéaste en peintre ?* ; Fabienne Costa, « *Les rejetés de la jetée* ». *Va-et-vient et « bouts d'essai »* ; Suzanne Liandrat-Guigues, *Une forme qui pense* ; Christophe Deshoulières, *Bloc-notes d'un clown. L'essai négatif selon Fellini* ; Didier Coureau, *Poétique filmique de la Noosphère* (Jean-Luc Godard, *Chris Marker, 1982-2001*) ; Jean Durançon, *Le droit à l'essai* ; Jean-Louis Leutrat, *Un essai transformé*.

cet essai visuel, j'ai déjà mentionné les différentes sources qui m'ont permis de procéder à cette reconstitution. Le résultat est un scénario de 12 épisodes de 26 min pour la première saison.

## **8.1 EPISODE 1**

### **OUVERTURE**

#### **1. FLEUVE / EXT SOIR**

Vue aérienne du fleuve. Nous découvrons au fur et à mesure, un vieil homme assis dans une barque. Il est conduit par un jeune homme. Le jeune homme rame lentement. Le soleil couchant en toile de fond éclaire l'eau du fleuve, donnant une couleur chaude. Le vieil homme et le jeune homme se dirigent en silence le long de la surface de l'eau, tandis que les battements rythmiques des rames du jeune homme retentissent dans l'atmosphère paisible. On est plongé dans le calme du fleuve, qui contraste avec l'émotion que dégage le vieil homme.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

En 1915, les habitants d'une vaste région, qui s'étend du fleuve Bani (Mali) à la Boucle de la Volta (Burkina Faso), déclarèrent la guerre au pouvoir colonial et s'engagèrent à ne déposer les armes qu'avec le départ définitif des Blancs.

On découvre des images d'archives de certaines grandes figures de colons ayant sillonné la Haute-Volta de cette époque.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Le conflit engloba une population de 800 000 à 900 000 personnes comprenant une grande variété de populations : Marka, Bwa, Samo, Fulbe (Peul), Tusian, Sambla, Minianka, Bobo, Lela, Nuna, et Winye (Ko).

Aperçu des différentes ethnies citées, types d'habitats, d'habillement, etc.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Les forces anticoloniales ne disposaient que d'arcs, de fusils à pierre, et d'un petit nombre de fusils à répétition périmés, dont une partie avait été achetée à des commerçants et le reste fabriqué sur place par les forgerons qui produisaient aussi les balles, la poudre, et les pointes des flèches.

Images de plusieurs types d'instruments traditionnels de chasse, des forges en pleine activité de fabrication des balles à plombs ; les pointes des flèches, etc.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

L'option de guerre totale retenue par l'administration était caractéristique des guerres coloniales : destruction méthodique des villages, dévastations et pillages des réserves de nourriture et des récoltes, et utilisation des femmes et des enfants comme otages.

Nous découvrons des greniers en flammes et des femmes et enfants comme prisonniers ou otages.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Un autre trait distinctif des guerres coloniales était la supériorité numérique des combattants anticoloniaux opposée à la supériorité des armes des troupes coloniales.

Nous découvrons des troupes anticoloniales et du matériel militaire de l'armée coloniale.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

La guerre débuta par une déclaration au village de Bona : Le 17 novembre 1915, les habitants de ce village, proche de Safané, refusent de "donner des tirailleurs" et appellent les villages environnants à prendre les armes.

Animation en 3D de la carte de la région de la Boucle du Mouhoun. Zoom sur BONA

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

C'était la période des razzias et des trafics humains. Les plus vigoureux et plus intelligents avaient constitué des réseaux de chasse à l'homme en vue du commerce des esclaves qui battait fort son plein dans toute la sous-région.

Vue générale du fleuve. La barque disparaît au loin au fur et à mesure que le soleil se couche.

**Fondu au noir**

### **Ouverture au Fondu**

## **2. PLACE DU MARCHÉ DE DA/ EXT JOUR**

Le petit marché est bondé de monde et d'articles divers à savoir les étalages d'épices et de sel, des sacs de céréales... À proximité des vendeurs d'articles divers, se trouve l'espace de vente de bétails, deux vendeurs noirs gesticulent près de chevaux efflanqués. Le propriétaire du cheval, la tête chauve, vêtu d'un long boubou noir, s'approche d'un de ses chevaux, caresse le postérieur de l'animal avec satisfaction, puis s'adresse à son client.

**LE VENDEUR** (En samo)

Normalement ce cheval est hors prix. Mais comme nous sommes en période de famine, je te le laisse à 200 cauris.

**LE CLIENT** (en samo)

Je te comprends. Mais tu l'as dit toi-même. Nous sommes en période de famine donc les cauris se font rares. Je le prends à 150 Cauris.

Le vendeur se retourne vers son cheval, caresse à nouveau le postérieur sous le regard du client. Il se retourne vers le client.

**LE VENDEUR** (En samo)

J'accepte à condition qu'il soit bien traité.

Le client s'assoit à même le sol. Le vendeur s'assoit aussi à côté de lui. Le client sort son porte-monnaie de la poche de son boubou. Et verse les cauris à terre et commence à les compter. Le vendeur suit ses faits et gestes.

### **3. MARCHÉ DE BÉTAIL EXT JOUR**

Une femme de la quarantaine, un pagne traditionnel Samo est attaché à sa taille, tenant par la main un garçon de 12 ans environ, discute avec un esclavagiste qui toise le garçon du regard. Celui-ci baisse la tête, apeuré.

**LA MÈRE** (en samo)

C'est un garçon qui travaille bien, il est doux et obéissant, tu trouveras facilement preneur.

Le garçon s'agrippe au pagne de sa mère. Le marchand d'esclaves met une poignée de cauris dans la main de la mère et lui arrache l'enfant. La mère regarde les cauris dans sa main et éclate en sanglots. Un fou s'approche de la femme et éclate de rire.

**LE FOU**

Femme ! Ta douleur est celle du temps des loups et des hyènes. Quel temps ! Des diables blancs nous traquent et nous tuent avec des bâtons qui crachent le feu. La famine qui oblige une mère à vendre son enfant... Ah, le temps des hyènes !

La femme continue de pleurer, mais attentive aux paroles du fou.

**LE FOU**

J'ai fait un rêve. Dans ce rêve, les anges blancs viendront et remplaceront les diables blancs. Ils nous parleront, ils parleront d'Amour et de charité. Les agneaux deviendront des lions et les hyènes attendront les lions affamés finir leurs repas avant de se contenter des restes.

Le fou s'éloigne tout en parlant.

**LE FOU**

Oui, hier j'ai rêvé que les paroles d'amour remplaceront les bâtons qui crachent le feu. J'ai rêvé qu'après le temps des hyènes, c'est le temps de l'amour. Le temps de l'égalité, de la fraternité, du respect, de la justice, du dialogue et de la paix entre les hommes.

Il continue sa marche.

### **4. PLACE DU VILLAGE SAN / EXT. SOIR.**

Le soleil se couche sur un petit village samo. On entend des sons de musique traditionnelle san. Une foule en liesse attend sur la place du village. Dans l'arène, une femme, Purificatrice fait des incantations avant la séance de lutte. Les spectateurs sont silencieux jusqu'à la fin de sa séance de purification des lieux, puis des cris de joie envahissent la place. La cérémonie de lutte commence par le défilé des lutteurs du soir, dont

le jeune Diban. Un tonnerre d'applaudissements à la sortie de Diban dans l'arène.

**LEO**

Waouh ! Regardez ça, c'est le jeune Diban ! Il est incroyable.

**HASSAN**

C'est vrai, il est doué. Mais attention, il a affaire à un adversaire plus expérimenté que lui.

**LEO (riant)**

Tu plaisantes ? Regarde-le. Il n'a peur de rien.

A peine la lutte engagée, Diban prend son vis-à-vis... Il le maintient en l'air pendant un temps en faisant le tour de l'arène avec lui. Il le projette avec force par terre sous les ovations. On l'appelle le « taureau de Da », et pour correspondre à ce nom, il esquisse des mouvements de taureau en préparation d'attaque. Les jeunes sortent de partout et viennent le porter en triomphe en scandant son nom.

**LEO (émerveillé)**

C'est fou. J'aimerais tellement être aussi fort que lui.

**HASSAN (riant)**

Tu n'as qu'à t'entraîner, mon ami.

**LEO (souriant)**

Tu as raison. Je vais m'y mettre.

Diban est fier et heureux. Les deux amis regardent Diban avec fascination, admirant sa force et le courage.

## **5. VILLAGE SAMO DE DA / EXT. JOUR.**

Le soleil se lève sur Da, plongeant le village dans une lumière dorée. Les cris des oiseaux résonnent dans l'air, accompagnés par les chants des coqs, les aboiements des chiens et les cris des ânes et des chèvres. Les concessions sont de style traditionnel samo, avec les greniers de mil au milieu des différentes cours. Les branches d'arbres fournissent de l'ombre aux maisons en torchis, et les pétales fleuris des hibiscus colorent les jardins. Le village se réveille et les gens commencent à circuler à pied, à vélos ou dans des charrettes attelées avec des ânes. Autour du puits du village, les femmes puisent de l'eau à l'aide des puisettes traditionnelles nouées sur de longues cordes. Certaines femmes chargent leurs bassines sur leurs têtes et se dirigent vers leurs cases. Les enfants s'amuse autour du puits en chantant et en dansant. Les hommes quant à eux, armés de pioches, de fusils traditionnels ou d'arcs, sortent des maisons pour aller dans les champs. Les cris de chèvres et de moutons s'intensifient, tous les animaux du village se lèvent pour commencer leur journée. La vie quotidienne suit son cours tranquille et lent, rythmée par les cycles de la nature et les traditions ancestrales. Le village de Da, avec toutes ses sonorités et ses couleurs, offre un spectacle enchanteur.

## **6. COUR DIBAN/ INTJOUR**

Diban est en train de défaire les cordes des moutons et des chèvres pour les amener paître dans la brousse. Dans la même cour, il y a une meule traditionnelle semi-publique où cinq femmes sont agglutinées autour de la meule entrain de moudre le mil. Parmi elles se trouvent la maman de Diban et ses coépouses. Les enfants au nombre de trois s'amuse à côté d'elles. Diban, aidé par les enfants, conduit tous les animaux hors de la cour.

## **7. COUR DIBAN / EXT. JOUR**

Diban prend le chemin des champs, sous les regards curieux des autres enfants arrêtés. Les bêtes manifestent leur joie en bondissant et en bêlant. Diban les surveille attentivement. En marchant, il salue les autres hommes qu'il croise, tous armés de divers outils pour travailler la terre. Ils échangent quelques paroles, commentent la pluie récente et la qualité du sol, clé indispensable pour des cultures prolifiques. Diban continue sa route, ses bêtes à ses côtés, leurs cloches tintant doucement.

## **8. BROUSSE / EXT.JOUR**

Diban libère les animaux. Il s'assoit sur une balle de foin et admire le paysage à perte de vue. La nature est généreuse, avec ses rivières, ses arbres, ses collines verdoyantes qui se dressent au loin. Diban se sent heureux et en paix, loin des bruits du village. Les chèvres et les moutons broutent tranquillement, tandis que Diban, armé de son bâton de berger et d'une hache, les surveille avec grande attention. Diban entend des cris venant du village. Il tend l'oreille pour mieux comprendre. Les cris s'intensifient : pleurs, coups de feu, cris d'enfants comme de grandes personnes... Il a un mauvais pressentiment. Il se met à courir en direction du village.

## **9. VILLAGE DE DIBAN EXT.JOUR**

Un groupe de soldats blancs terrorise le village ; l'un d'eux jette du feu sur une case qui prend immédiatement feu. Un homme sort d'une autre case en feu. Un soldat tire sur l'homme à peine sorti de la case. Le coup de fusil le touche en pleine poitrine, le faisant s'écrouler à terre, fulminé. Les cris des femmes se confondent avec les hurlements et les ordres, incompréhensibles, des soldats aux villageois. Quelques jeunes hommes sont ligotés. L'un d'eux hurle, désespéré. Les cases continuent de brûler. Rire des soldats. Une femme sort d'une troisième case, affolée. Elle part en courant vers un jeune attaché. Elle est arrêtée dans son élan par un coup de crosse de fusil donné par le soldat. La femme tombe à terre à côté du jeune homme. Elle crie. Une épaisse fumée grisâtre se dégage des cases en flammes et remonte vers le ciel. Dans un déploiement brutal, les soldats poussent à la pointe du fusil, les jeunes capturés, derrière les chevaux.

## **10. BROUSSE / EXT.JOUR**



Les cris et les pleurs s'intensifient à mesure que Diban se rapproche du village. Des fumées s'élèvent dans le ciel, signe d'un danger imminent. Diban accélère le pas, armé de son bâton. De loin, il aperçoit des maisons en feu.

### **11. VILLAGE / EXT. JOUR**

Les cases brûlent, les greniers s'envolent dans les flammes ; partout c'est l'affolement devant les flammes. Des blessés tentent de se relever, et une dizaine de morts sur le sol dans les rues du village.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

C'était à l'époque où la Colonne VOULET et CHANOINE dévastaient le pays San, en Haute-Volta.

### **12. COUR FAMILIALE DE DIBAN / INT. JOUR.**

Diban entre dans la cour familiale tout essoufflé. Il trouve son père assis devant le corps sans vie d'un des enfants. Les deux tantes sont blessées... En témoigne le sang sur les visages et les bras. Sa maman assise par terre dans un angle est en train de pleurer à haute voix en contemplant les dégâts. Diban court vers sa maman et la prend dans ses bras, tout le monde pleure. Son père avance vers les deux. Il est en larmes.

#### *Fondu*

### **13. COUR FAMILIALE DE DIBAN / EXT. SOIR.**

Diban est assis dans la cour. Son papa sort de la maison avec un sac et le vélo. Il les remet à Diban. Il le prend dans ses bras. Founi, un homme de la cinquantaine, apparaît d'une case pour se plaindre.

#### **LE PERE** (en samo)

Je préfère mourir de faim que de voir nos enfants en mourir sous nos yeux. Va mon fils !

Sa mère et ses coépouses sortent l'une après l'autre et viennent dire au revoir à Diban. Diban enfourche le vélo, après avoir attaché le sac sur le porte-bagages ; et sort de la cour familiale.

### **14. VILLAGE DE BOUARE/ EXT. SOIR.**

À l'entrée du village, Diban croise une femme portant sur sa tête un fagot de bois. Une conversation silencieuse s'engage entre les deux et la femme d'un geste de la main montre la direction à suivre. Diban prend la direction indiquée.

### **15. CHAMP DE L'ONCLE DE DIBAN A BOUARE/ EXT. JOUR.**

Son oncle habite au champ avec sa famille. Diban est accueilli par l'oncle, et son épouse lui apporte de l'eau en signe de bienvenue. Le champ de l'oncle de Diban a bien produit et une vue d'ensemble présente toute l'étendue du champ : mais, mil, arachide...

**L'ONCLE** (A Diban)

Les nouvelles sont-elles bonnes ?

**DIBAN** (en samo)

Je ne crois pas que les nouvelles soient bonnes en ces temps de famine. J'ai échappé de justesse aux massacres de l'homme rouge. Les récoltes ont été brûlées. Mon père m'a envoyé me mettre à l'abri ici pendant un certain temps.

**L'ONCLE** (en samo)

Ces diables blancs ! Heureusement qu'ils ne savent pas qu'il y a un village derrière les montagnes.

Diban boit une deuxième fois et dépose laalebasse.

## **8.2 EPISODE 2**

### **1. CHAMP DE L'ONCLE DE DIBAN A BOUARE / EXT. SOIR**

Un groupe de jeunes est en pleine culture dans le champ de l'oncle de Diban. L'ambiance est joyeuse et le travail se fait au son des tambours. Diban cultive avec les autres. Tout à coup, Diban se lève. Il va vers son oncle et lui murmure quelque chose. Diban continue donc dans la brousse pour faire ses besoins. Pendant qu'il avance plus loin pour trouver un endroit idéal pour faire ses besoins, deux hommes cachés dans les arbustes l'observent tranquillement pendant qu'il passe à côté d'eux.

### **2. BROUSSE A BOUARE / INT. SOIR**

Diban est accroupi et se soulage. Pendant ce temps, les deux hommes cachés dans les touffes continuent de l'observer. Diban ne s'aperçoit de rien. Les deux hommes jaillissent de leur cachette. Ils le maîtrisent et lui enfoncent un torchon dans la bouche pour l'empêcher de crier. Diban est ligoté et emporté par les deux hommes.

### **3. CHAMP DE L'ONCLE DE DIBAN A BOUARE / EXT. SOIR**

La musique s'intensifie et les travailleurs sous les éloges du griot avancent en poussant des cris de bravoure. L'oncle de Diban commence à s'inquiéter. Il se lève lui aussi et suit les traces du neveu. Il arrive exactement au lieu où celui-ci était accroupi. Il constate des traces de lutte et les chaussures et la daba de Diban restées sur place. L'oncle s'effondre.

### **4. SENTIER ROCAILLEUX / EXT. SOIR**

Diban, ligoté, est mis dans une grande malle faite en bois. Les deux ravisseurs l'attachent derrière un vieux vélo. L'un d'entre eux est sur le vélo et le second suit avec un autre vieux vélo. Ils croisent un commerçant mossi à cheval qui les arrête avec un signe de la main. Il avance vers eux et descend de son cheval. Il contemple ce qui est transporté dans la malle en bois et engage aussitôt une discussion avec eux. Il fait descendre de son cheval deux grands morceaux de sel coagulé, servant d'aliment pour les animaux, et les propose aux deux ravisseurs en échange de Diban. Après hésitations, se regardant l'un l'autre, les deux ravisseurs d'un signe de la tête acceptent l'offre. Ils prennent le sac de sel et remettent Diban au commerçant mossi. Nos deux ravisseurs sont visiblement fiers de leur butin. Diban est attaché au cheval à l'aide d'une corde jugée plus solide. Le commerçant mossi monte sur le cheval et continue sa route. Diban le suit en marchant.

### **5. CHEMIN DU COMMERÇANT MOSSI / EXT. JOUR.**

Diban marche péniblement derrière le cheval du commerçant mossi. Son visage est marqué par la peur et l'anxiété. On voit à travers les paysages traversés que le voyage est long et difficile.

## **6. MARCHÉ D'UNE VILLE / EXT. JOUR.**

Le commerçant mossi attache son cheval à un poteau et descend de celui-ci en tenant solidement la corde qui attache Diban. Diban est effrayé par la ville et les gens qui s'activent autour de lui. Le commerçant mossi le traîne de force vers le marché, où il commence à le montrer aux acheteurs potentiels. L'un d'eux s'intéresse à Diban, il s'approche et vérifie ses muscles et sa dentition.

## **7. ROUTE/ EXT. JOUR.**

Nous découvrons le paysage du haut d'une colline. Un convoi d'une dizaine d'esclaves composé d'hommes, de femmes et d'enfants, traverse difficilement une clairière, les mains et pieds liés de chaînes. Parmi eux, DIBAN enchaîné est en sueur. Derrière eux un blanc ventru au cheveu grassouillet, tient un long fouet et une gourde d'eau. Le blanc ouvre la gourde pour boire une gorgée d'eau, mais la gourde est vide. Il crache à terre et fouette nerveusement un esclave. Un autre devant le convoi tient une arme de fabrication artisanale.

## **8. FLEUVE NIGER EXT JOUR**

Le convoi d'esclaves arrive à Kabara en bordure du fleuve Niger. Une foule grouille sur la place du marché. Des vendeurs de poudre d'or et d'ivoires discutent avec leurs clients. D'un côté, deux Touaregs enturbannés de tissus noirs se concertent avec les deux blancs du convoi d'esclaves. Les esclaves sont assis par terre.

**LES TOUAREGS** (en touareg)

Je veux bien un nègre, mais le bon nègre. Par exemple, celui-là ne vaut pas une petite poudre d'or. Il pue le porc.

**L'UN DES BLANCS**

Je n'ai rien à foutre avec une poudre d'or. Vous voulez de bons nègres ? Alors, misez de belles pièces d'argent. Pour nous, le vrai commerce, le bon commerce, c'est les nègres.

Le deuxième Touareg examine les esclaves comme du bétail.

**LE TOUAREG**

Pour les enfants de moins de 10 ans, j'offre 80 frs. Pour les garçons à 80 frs et 50frs pour les filles.

Un Touareg s'approche de Diban. La quarantaine passée, il marche lentement et les pans de son long boubou noir couvrent ses pieds.

**LE BLANC** (en touareg)

Mon ami Bardamou, il y a bien longtemps que tu n'achètes plus mes esclaves. Je te fais un prix pour cet esclave qui ne sent pas le cochon.

Bardamou s'arrête et regarde Diban.

**LE BLANC**

C'est une marchandise de première qualité ! Regarde-le bien. Il est jeune. Il est fort. Il a de bonnes dents et peut bien travailler. Il vaut 10 pièces et 5 barres de sel.

**BARDAMOU** (en touareg)

S'il est jeune, alors il n'a pas d'expérience. Il faut tout lui apprendre. Pas plus de 8 pièces et 2 barres de sel.

**LE BLANC** (en touareg)

Marché conclu. Parce que tu es un ami.

Il se tourne vers Diban.

**LE BLANC**

Tu feras bien de rester tranquille et de faire tout ce qu'il te demandera. C'est un homme dur, il te frappera jusqu'à la mort si tu n'obéis pas.

L'acheteur de Diban le pousse devant lui, ils quittent la place du marché.

## **9. DESERT / EXT. SOIR.**

Le sable brûlant s'étend à perte de vue et le soleil ardent commence à se coucher. Diban est attaché des deux mains, résigné, tandis qu'un dromadaire avance lentement devant lui. Derrière eux, le troupeau de chèvres suit docilement. Un autre touareg apparaît sur un deuxième dromadaire pour surveiller le convoi. Les cris nerveux des animaux affamés résonnent dans le silence du désert. Diban, dans un état de grande fatigue, peine à suivre le rythme du groupe. Ils se sont finalement retournés de leur quête de pâturages.

## **10. VILLAGE TOUAREG / EXT SOIR**

Le village vaste étendu de huttes de paille. Partout, des tas d'immondes s'amoncellent. Les enclos sont faits de branchages d'épineux. Diban marche devant son maître. Il se cache le nez dans la paume de la main gauche. Son maître le regarde souvent, d'un air menaçant. Ils marchent à travers le hameau dans le silence.

## **11. MAISON DU MAÎTRE DE DIBAN/ INT NUIT**

Le maître, une torche en main, sort d'une chambre. Il trouve Diban recroquevillé à même le sol. Il lui donne un coup de pied brutal. Celui-ci se réveille, en sursaut. Il l'enchaîne, les mains et les pieds, puis quitte la maison.

## **12. CONCESSION DU MAÎTRE/ EXT JOUR**

Diban fait la lessive. Derrière lui, une masse de linge propre étalée sur une corde. Une femme d'une trentaine d'années, courte de taille, un foulard rouge ceint ses cheveux. Un pagne noir est attaché au niveau de sa poitrine. C'est l'épouse du maître. Elle inspecte le travail de Diban. Son mari arrive à vive allure.

**LA FEMME** (en touareg)

Celui-là travaille bien. Il ne faut plus l'enchaîner.

**LE MARI** (en touareg)

Pas question ! Un esclave déchaîné est aussi dangereux qu'un lion affamé et blessé.

Je vais continuer à l'enchaîner.

Le mari quitte son épouse et s'engage sur une piste.

### **13. CONCESSION DU MAÎTRE/ EXT JOUR**

Derrière la concession du maître, Diban coupe un tronc d'arbre avec une hache, tout en fredonnant une chanson. Chaque coup fait une brèche importante dans le tronc d'arbre. Il transpire à grosse goutte. À côté de lui, un gros tas de bois est déjà coupé. Le maître de retour du marché s'approche de Diban. Il inspecte le travail fait. En signe de satisfaction, il hoche la tête.

**LE MAÎTRE**

Désormais, tu vas habiter seul cette hutte. Et tu vas faire paître les animaux.

Plus loin, on voit un enclos.

### **14. AIR DE JEUX / EXT NUIT**

Clair de lune dans le village. Un groupe de jeunes gens est réuni dans une ambiance de joie sur un air de jeux. Parmi eux se trouve Diban. Dans le cercle formé par les jeunes, Diban et un adversaire entrent dans l'arène. Le maître de jeux donne son signal. Diban saisit son adversaire par la hanche, le charge, le pousse et le propulse. Celui-ci s'écroule au sol. Des cris de joie, des ovations et des roulements de tambour se font entendre. Diban fait le tour de l'arène. Il saute en l'air, tape le genou droit dans l'aisselle droite. Un groupe de jeunes le porte sur leurs épaules. Des filles applaudissent. L'organisateur des jeux entre dans l'arène et lance un autre jeu. À l'aide de son pied, il fait un petit cercle sur le sol sablonneux.

**L'ORGANISATEUR**

Ce jeu consiste à sauter de ce cercle, et à tourner sur soi-même en l'air et à retomber dans le cercle que j'ai tracé.

Des murmures de désapprobations traversent l'assistance. Un candidat se décide et entre dans l'arène. Il saute, mais retombe hors du cercle. L'assistance se moque. Diban entre dans le cercle. Il s'arrache du sol sans élan à près de deux mètres du sol, tourne sur lui-même et retombe dans le cercle. Il réussit l'exercice trois fois d'affilée battant le premier record. Cris de joie de l'assistance et roulement de tambour. DIBAN se faufile parmi les jeunes et quitte la place des jeux.

### **15. CONCESSION DU MAÎTRE/ EXT JOUR**

Diban coupe du bois. Il est essoufflé et en sueur. Sous un hangar, le maître l'observe avec joie. Un visiteur arrive. C'est un homme du même âge du maître, grand à la tête chauve. Son boubou blanc maculé de taches noires et rouges est déchiré au niveau de ses épaules. Le visiteur s'assoit à côté du maître. L'épouse du

maître passe à côté d'eux ; elle porte unealebasse. Elle porte un pagne rouge attaché au niveau de sa poitrine. Elle apporte l'eau à Diban.

**LE VISITEUR** (en touareg)

Mon ami, tu as un bon esclave. Il fait des exploits dans le village au clair de lune. C'est lui le champion de tous les jeux : sauts périlleux, lutte... Son nom est sur les lèvres des filles. Pourrait-on dire « tel maître, tel esclave ?

**LE MAÎTRE**

Ah bon ! Il veut être mon égal ?

**LE VISITEUR**

C'est un gaillard. S'il lui venait l'idée de vous garrotter, toi et ta femme et de prendre la fuite ?

Rires du visiteur. Le visage du maître s'assombrit soudainement. Pendant ce temps, Diban boit du lait dans laalebasse apportée par l'épouse qui fait des gestes expliquant en touareg à Diban que s'il se tient bien, elle va lui donner une femme et plus tard, il fera lui aussi le commerce des esclaves. Diban la regarde, fait un léger sourire en acquiesçant de la tête. L'épouse retourne et Diban renverse le lait et reste assis devant laalebasse renversée.

### 8.3 EPISODE 3

#### 1. VILLAGE DU MAÎTRE / EXT JOUR

A côté d'un enclos de moutons sur un terrain inexploité, Diban est assis et fabrique un chapeau avec de la paille fraîche. Un Cavalier arrive au galop vers lui. Diban lève la tête et se met sur ses gardes. Le Cavalier s'arrête prêt de Diban qui le regarde longuement. Il est chétif, les cheveux noirs touffus, le visage osseux.

**LE CAVALIER** (en touareg)

C'est toi le brave esclave ? Tu fais parler de toi en bien dans le village à cause de tes exploits. Est-ce que tu es bon en course aussi ?

**DIBAN** (il baragouine le touareg)

Je peux courir aussi vite que ton cheval. Si tu veux, on peut faire à l'instant même un test. On va voir qui de nous deux va arriver le premier à l'arbre là-bas.

Il indique un arbre. Le soleil se couche à travers ses feuillages. Le cavalier acquiesce de la tête. Diban se lève et se place sur la même ligne que le cavalier qui donne le signal de départ en fouettant le cou de l'animal. Les sabots du cheval et les pieds de Diban creusent des trous dans le sol sablonneux et soulèvent de la poussière. Diban accélère, ses dents dehors mordent ses lèvres. Il prend une avance sur le cheval et arrive le premier sous l'arbre. Non loin de l'arbre, une vieille femme de teint clair, les oreilles ornées de boucles d'oreilles les observe.

**LE CAVALIER** (en touareg)

J'avoue que tu es un phénomène !

Il félicite Diban longuement du regard avant de donner un coup de fouet à son cheval qui part au galop. Diban essoufflé s'accroupit pour respirer. La vieille femme s'approche de DIBAN.

**LA VIEILLE FEMME** (en touareg)

Tu es sans pareil. Toi, tu es l'enfant de qui même ? Comment s'appelle ton père ?  
Je ne t'ai jamais vu dans ce pays.

**DIBAN** (en touareg)

Il n'est pas ici.

**LA VIEILLE FEMME**

Est-il vivant au moins ?

**DIBAN**

Oui, pourquoi me poses-tu cette question ?

**LA VIEILLE FEMME**

Tu es fort et beau et je ne te connais pas.

**DIBAN**

Et toi, tu n'as pas de fils beau et fort ?

**LA VIEILLE FEMME**



Si, bien sûr, Et il est avec moi ici.

**DIBAN**

Ah oui, c'est vrai ? Je voudrais être moi aussi auprès de mes parents.

Diban fond en larmes.

**LA VIEILLE FEMME**

Que Dieu te vienne en aide, mon fils !

La vieille femme le quitte. Diban reste sur place les yeux pleins de larmes.

## **2. HUTTE DE DIBAN- INT NUIT**

Le maître, une torche en main, suivi d'un jeune homme de la vingtaine, fait irruption dans la hutte de Diban. Diban, couché sur sa natte en paille, se lève en sursaut. Le maître et le jeune homme saisissent Diban et le ligotent avec une corde. Le maître donne un coup de pied à Diban.

**LE MAÎTRE** (en touareg)

Fils de Chien ! Tu te fais vedette dans mon village alors que tu n'es rien d'autre qu'un esclave à mon service.

Il donne à nouveau des coups de pied violents à Diban qui crie.

**LE MAÎTRE**

Que ces cris te rappellent que c'est moi le maître ici.

Ils sortent de la hutte.

## **3. HUTTE DE DIBAN / INT NUIT**

Dans la pénombre, Diban se tord de douleur et se tient assis, le dos contre le mur de la hutte.

**DIBAN** (en samo)

Qu'ai-je fait pour mériter cette vie ? Dieu de mes pères, de mes aïeux, je t'implore de me rendre ma liberté. Viens à mon secours !

Il se couche.

## **3. BROUSSE / EXT JOUR**

Un troupeau de moutons broute de l'herbe. Diban, un gourdin sur les épaules, surveille le troupeau. Soudain Diban laisse le troupeau et s'engage sur une piste. À mi-chemin, il s'arrête, regarde furtivement autour de lui et part en courant dans la brousse.

## **4. CLAIRIERE / EXT JOUR**

Diban dans sa course apparaît dans une clairière et s'arrête brusquement. Devant lui, un homme accroupi semble chercher des termites. Diban retourne sur la pointe des pieds et se cache derrière un buisson. L'homme se redresse et continue dans une direction contraire. Diban repart en courant.

## **5. ENCLOS / EXT JOUR**

Diban dans sa course apparaît devant l'enclos de son maître. Il s'arrête brusquement, très découragé. Il entreprend de repartir, mais son maître fait son apparition. Avec malice Diban se dirige vers un abreuvoir rempli d'eau et fait semblant de boire.

**LE MAÎTRE**

Qu'est-ce que tu fais ici à cette heure ? Et où sont mes moutons ?

**DIBAN**

J'avais très soif et je suis revenu boire.

Le maître éclate de rire.

**LE MAÎTRE**

Tu avais soif ? Eh bien, bois. Bois autant que tu peux.

Diban s'accroupit pour boire. Le maître rit de plus en plus.

**LE MAÎTRE**

Ah ! C'est très bien. Tu commences à comprendre qu'un esclave doit s'abreuver comme les montons de son maître. Ça suffit comme ça. Retourne surveiller mes moutons.

Diban s'éloigne. Le maître l'observe un moment et se dirige vers sa hutte en riant.

## **6. BROUSSE / EXT JOUR**

On retrouve Diban arrêté près du troupeau de montons dans un autre pâturage. Un adolescent de 14 ans, arrive vers lui. Il est chétif et les cheveux touffus. Il vient parler à Diban.

**L'ADOLESCENT**

Le soleil va bientôt tomber. Ton maître m'envoie te dire de retourner vers le village.

**DIBAN**

J'ai compris. Aide- moi à rassembler les moutons.

L'adolescent part d'un côté et Diban d'un autre côté. Il commence à rassembler les moutons. Diban s'arrête et s'adresse à l'adolescent de loin.

**DIBAN**

Je vais au besoin. S'il te plaît, continue avec les moutons, je te rejoins tout de suite.

**L'ADOLESCENT**

Il n'est pas question. Je t'attends.

**DIBAN**

Comme tu veux, mais je suis sûr que même le nez bouché, tu vomiras. Il n'y a rien de plus dégoûtant que la merde de nègre.

L'adolescent réfléchit un instant.

**L'ADOLESCENT**

D'accord, mais tâche de revenir vite.

L'adolescent se bouche le nez et s'éloigne derrière les moutons. Diban rentre dans la brousse.

## **7. ENCLOS DE BARDAMOU / EXT SOIR**

Le troupeau de moutons entre dans l'enclos sous la direction de l'adolescent. Il ramène à l'ordre un mouton qui refuse de suivre les autres. L'adolescent ferme l'enclos à l'aide d'un gros tronc d'arbre.

## **8. BROUSSE / EXT NUIT**

Diban court dans la brousse. À chaque pas qui l'éloigne, le bruit de son passage cède au bruit de la nature.

## **9. CONCESSION DU MAÎTRE / EXT JOUR**

L'adolescent sort d'une hutte, s'arrête à la porte et bâille grandement. Il s'approche d'un cheval blanc, détache la corde, monte dessus et rejoint le maître de Diban qui attend déjà sur un autre cheval. Il est armé d'une lance, un arc et des flèches dans un carquois.

**BARDAMOU** (Sur un ton de défi)

Je vais rattraper ce fils de vautour et le ramener mort ou vif.

Il donne un coup de fouet à son cheval qui part au galop. L'adolescent le suit. Devant eux, on aperçoit une dizaine de cavaliers armés.

## **10. BROUSSE DE BARDMOU- EXT JOUR**

Diban en sueur et tout essoufflé court à travers la brousse. Dans sa course, il se retourne de temps en temps pour regarder derrière lui. Diban s'arrête pour prendre son souffle.

**DIBAN**

Je n'en peux plus. J'ai faim, il faut que je mange. Il faut que je me repose.

Il essaie de grimper sur un arbre, mais il glisse et se retrouve au sol.

Il recommence et réussit.

## **11. BROUSSE / EXT SOIR**

Le soleil descend progressivement à l'horizon. Diban se cache derrière une branche. La nuit s'installe... On entend des cris de rage des cavaliers mêlés à des hennissements de chevaux. Une dizaine de cavaliers, des touffes de paille allumée en main, arrivent sous l'arbre dans lequel se trouve Diban. Les cavaliers s'arrêtent sous l'arbre.

**CAVALIER.1**

Il ne doit pas être loin.

**LES CAVALIERS EN CHOEUR**

L'esclave mort ou vif !

**CAVALIER.1**

Rattrapons-le ! Allez !

Cris de haines et hennissements de chevaux. Les cavaliers s'éloignent de l'arbre. Deux cavaliers s'attardent.

## **12. BRANCHE D'ARBRE EXT JOUR**

Diban tremblotant est agrippé à l'arbre. Il est visiblement très effrayé. Les hennissements des chevaux deviennent lointains. Diban se ressaisit et s'installe confortablement dans le creux de la branche. Il ferme les yeux.

## **13. DESERT / EXT. JOUR.**

Diban court à toute allure, derrière lui regardant avec inquiétude. Il est à bout de souffle et s'arrête pour reprendre son souffle. Soudain, il entend des aboiements de chiens, ce qui le plonge dans un état de panique encore plus grande. N'ayant pas d'autre choix, Diban reprend sa course en dépit de son épuisement. Il espère fuir suffisamment loin pour échapper à ses poursuivants, mais les aboiements des chiens continueront de le poursuivre, rendant sa fuite encore plus difficile.

## **14. SOUS UN ARBRE / EXT. JOUR.**

Sous l'ombre d'un arbre, le chien des Touaregs aboie sans répit. Les deux cavaliers qui se sont attardés dans la nuit se rapprochent et descendent de leur monture. Ils scrutent chaque recoin de l'arbre, cherchant une trace de Diban. Soudain, le plus jeune touareg sourit et fait signe à son frère qu'il a identifié leur cible. D'un geste rapide, il lance une pierre dans l'arbre, faisant tomber Diban de sa cachette. Pris au piège, Diban n'a pas le choix et descend de l'arbre. Mais à peine a-t-il touché terre qu'une lance siffle dans sa direction et l'atteint au ventre. Diban cris de douleur. Les deux Touaregs n'ont pas l'intention de le laisser partir sans conséquences. Ils le rouent de coups de fouet et de pieds, leurs cris et gémissements faisant écho dans le désert. Ils le ligotent et l'attachent derrière un cheval.

## **15. CAMP TOUAREG / EXT. SOIR**

La nuit tombe sur le camp touareg, et Diban peine à tenir debout. Ses mains liées, on le détache du dromadaire et on le courbe en deux, passant un bâton entre ses jambes pour le maintenir dans cette position humiliante. Le plus jeune touareg s'approche alors et commence à le frapper de son fouet. Pendant ce temps, son grand frère a dressé une croix de bois qu'il apporte vers Diban, aidé par son complice. Le fugitif est attaché sur la croix et le bourreau aîné commence alors sa séance de coups de fouet. Diban est descendu de sa croix pour être étranglé avec une corde, posée à son cou par le plus jeune touareg, qui tire avec force jusqu'à lui faire perdre conscience. Après avoir subi toutes sortes de supplices, Diban est finalement attaché et suspendu à un pilier du hangar. Les deux bourreaux, satisfaits de leur correction, partent prenant leur repas du soir en riant, laissant Diban seul, les yeux fermés, en proie à de violentes douleurs. Longtemps

laissé ainsi, abandonné dans une petite pièce, Diban est finalement arrosé d'un seau d'eau froide, faisant rentrer la corde encore plus profondément dans sa peau.

## **8.4 EPISODE 4**

### **1. SALE DE DETENTION / INT. NUIT**

Dans sa cellule de détention, Diban est couché sur le côté, les mains attachées dans son dos et rattachées à un pilier. Malgré ses souffrances, il tombe dans un rêve où une femme resplendissante de lumière apparaît devant lui. Son visage est si beau et si candide que Diban se laisse captiver par sa beauté. La femme lui tend la main avec un sourire chaleureux, et Diban essaie de tendre la sienne en retour. Lorsqu'il essaie de bouger pour attraper la main de la femme, il est brusquement réveillé par le chant des coqs et la lumière du jour qui envahit sa cellule. La belle jeune femme disparaît de son rêve.

### **2. SAVANE DESERTIQUE / EXT. JOUR.**

Seul avec le troupeau de son patron, Diban observe les animaux brouter au loin. Soudain, un jeune homme d'une trentaine d'années apparaît de nulle part, se tenant en face de Diban et le fixant droit dans les yeux. L'homme lui sourit.

**L'HOMME** (en langue locale)

Tu es venu seul aujourd'hui ?

Diban reste un moment puis, respire profondément. Il regarde dans la direction dans laquelle l'homme est parti. Il répète à voix haute les paroles mystérieuses de l'inconnu, puis abandonne le troupeau et se met à suivre la même direction.

### **3. SAVANE DESERTIQUE / INT. NUIT**

La nuit tombe sur la savane désertique, et les poursuivants de Diban, équipés de torches traditionnelles, parcourent le désert à sa recherche. Mais Diban a pris soin d'éviter de laisser des traces sur le sable, se cachant immobile pendant la journée et ne reprenant sa course que la nuit tombée. Pendant que ses bourreaux fouillent le désert avec leurs lampes, Diban se terre dans le creux d'un arbre. Ses poursuivants s'éloignent puis, Diban sort de sa cachette et s'étire longuement, baillant de fatigue. Il observe les alentours et reprend sa marche.

### **4. SAVANE HERBEUSE ET ROCHAIEUSE / EXT. JOUR.**

Dans la savane herbeuse et rocailleuse, Diban est à court de souffle et se réfugie au milieu des rochers pour se reposer un peu. On entend des gémissements et sa respiration haletante. Pendant ce temps, les deux Touaregs sont toujours à la recherche de Diban. Pour semer ses poursuivants, Diban marche au milieu des arbustes et des rochers, effaçant régulièrement les traces qu'il laisse derrière lui avec une feuille de branche. Il prend soin de marcher dans trois directions différentes, marchant à reculons. Sur le sommet d'un rocher, Diban observe que les Touaregs arrivent, regardent les traces et se décident à se séparer en deux

groupes. Il voit le jeune touareg s'approcher de son côté. Il se cache entre deux rochers et lui tend une embuscade. Il continue sa route, débouchant sur un carrefour entre Tombouctou et Kabara.

## **5. ROUTE DE KABARA TOMBOUCTOU / EXT JOUR**

Diban marche avec allégresse. Le soleil fait briller son front ruisselant de sueur. La poussière rougeâtre de la route couvre ses orteils jusqu'aux tibias.

**DIBAN**

Je me souviens, quand j'étais auprès de mon père, il me disait : la braise pèse plus lourd que la poutre.

Il s'éloigne.

## **6. PISTE / EXT JOUR**

Diban arrive à l'intersection de deux pistes. Il marque un arrêt. Sur une des pistes, on voit des voyageurs qui arrivent. DIBAN s'approche des voyageurs.

**DIBAN**

S'il vous plaît, pourriez-vous m'orienter.

**UN VOYAGEUR**

La route de la gauche va à Tombouctou, au nord, et celle de la droite va à KABARA, au sud.

**DIBAN**

Merci.

Il se dirige vers le Sud.

## **7. BROUSSE EXT JOUR**

Un pano nous fait découvrir l'aspect du paysage et se stabilise sur le maître de Diban et ses hommes, face aux voyageurs qui ont renseigné Diban. Le maître gesticule puis l'homme qui a donné des indications à Diban montre du doigt la direction du sud. Le maître et ses hommes partent au galop dans la même direction.

## **8. FLEUVE NIGER / EXT JOUR**

Un plan d'eau s'étend à perte de vue. Un groupe d'enfants se baignent sur une rive. L'un d'eux lance un fruit de liane sec qui flotte sur l'eau. Chaque enfant nage vers le fruit pour le saisir en premier. À proximité des enfants, c'est un groupe de femmes qui fait la lessive. Elles chantent en chœur une chanson populaire. Plus loin, des pêcheurs, dans leurs pirogues, lancent leurs filets. Diban arrive sur la rive, passe devant les

femmes et plonge dans l'eau pour se rafraîchir. Un autre pêcheur, seul dans sa pirogue rame sur la rive gauche du fleuve. Il est torse nu et porte un chapeau de paille. Diban avance dans l'eau vers lui.

**DIBAN**

Bonjour !

**LE PECHEUR**

Bonjour ! Ton attitude laisse voir que tu n'es pas d'ici. D'où viens-tu ainsi ?

**DIBAN**

De Tombouctou.

**LE PECHEUR**

Tombouctou ? C'est des jours de marche d'ici ? Comment t'appelles-tu ?

**DIBAN**

Je m'appelle DIBAN KI. Je veux aller plus loin sur cette rive du fleuve. Pouvez-vous m'aider ?

Le pêcheur le dévisage longuement et lui fait signe de monter dans la pirogue. Diban à bord, le pêcheur rame vers la rive gauche.

## **9. RIVE FLEUVE NIGER / EXT JOUR**

Le maître de Diban et ses hommes arrivent au galop au bord du fleuve. Ils font boire les chevaux.

**UN CAVALIER** (Au maître)

Mon ami, si on ne trouve pas ta bête ici, notre chemin s'arrêtera.

**LE MAÎTRE**

Il n'est pas question ! Repartez si vous voulez, mais moi je n'abandonne pas. La liberté d'un esclave coûte plus cher que son prix d'achat.

**UN CAVALIER**

Comme tu veux.

Le cavalier se retourne et fait signe aux autres qui le suivent. Ils vont au galop et laissent le maître et l'adolescent.

**LE MAÎTRE** (à l'adolescent)

Prie Allah pour qu'on le retrouve sinon c'est toi qui deviendras mon esclave à sa place.

Il longe la rive avec le cheval. L'adolescent le suit.

## **10. CONCESSION DU PECHEUR / EXT JOUR**

Devant une concession de cases rondes, une femme, la quarantaine, assise sur un tabouret, les jambes allongées fait des galettes. La fumée s'élève au-dessus de la crêpière dans laquelle de l'huile brûle. Elle



ajoute de la pâte de farine délayée dans de l'eau. Diban grelottant sous une couverture est assis à côté d'elle, le dos contre le mur de la case. La femme lui apporte des galettes dans unealebasse.

**LA FEMME DU PECHEUR**

Tiens ! Elles sont chaudes. Elles vont te réchauffer.

Diban prend une galette et commence à manger. Soudain, Il arrête de manger, le regard fixé vers la porte de la concession. Il laisse tomber laalebasse, se lève brusquement et entre dans la case. La femme est perplexe. Son silence d'interrogation est interrompu par le maître et l'adolescent qui arrivent sur leurs chevaux. Le maître descend de cheval et pointe sa lance vers la femme.

**LE MAÎTRE**

Nous avons reconnu l'homme qui était avec toi. Il est notre esclave. Nous le voulons sinon ça sera regrettable que ta complicité fasse couler ton sang.

La femme panique.

**LA FEMME**

Il est dedans.

Le maître, la lance toujours pointée sur la femme, se retourne pour s'adresser à l'adolescent.

**LE MAÎTRE**

Va chercher les autres.

Diban sort clandestinement de la case. Il longe le mur et disparaît derrière la case.

**LE MAÎTRE**

Ils doivent être au marché. Dis-leur que le chien est coincé, mais qu'il risque de s'échapper. Dépêche-toi.

L'adolescent repart sur son cheval.

**11. BORD DU FLEUVE / EXT. JOUR.**

Au petit matin, le piroguier décide de faire une halte pour se reposer. Il accoste, laisse Diban seul dans la pirogue et descend pour marcher un peu au bord du fleuve. Pendant qu'il marche au bord du fleuve, arrive vers lui, le jeune frère du touareg, tout enragé.

**JEUNE TOUAREG**

Haut les mains ! C'est toi que nous sommes entrain de chercher. Où l'as-tu caché ?

**PIROGUIER**

Je ne sais pas de quoi vous parlez.

La voix du touareg réveille Diban. Il jette sa couverture dans la pirogue, plonge dans l'eau et disparaît. Le piroguier, les mains en l'air, est conduit par le touareg jusqu'à la pirogue. Le touareg fouille dans la pirogue et ne trouve rien. Il descend de la pirogue et ordonne au piroguier de partir. Celui-ci s'exécute, monte dans sa pirogue et commence à ramer. Le touareg lui tire dans le dos. Le piroguier s'écroule. Diban au fond de l'eau a entendu les tirs... Il s'enfonce davantage dans l'eau. Le jeune touareg continue de fouiller dans les

alentours et de regarder dans l'eau. Il sent une présence autour de lui, mais il ne voit personne. Il se décide à partir.

## **12. BORD DU FLEUVE / EXT. SOIR.**

Diban qui était caché au fond de l'eau est à bout de souffle. Il se décide enfin de sortir sa tête de l'eau. Il est accroché à une branche d'arbre juste au bord de l'eau, exactement là où le touareg était arrêté et regardait dans le fleuve. Diban crie au secours. Un autre piroguier entend les cris et vient vers lui. Il l'aide à sortir de l'eau et l'assoit dans sa pirogue. Diban est gelé de froid ; il grelotte. Le piroguier le regarde avec beaucoup de compassion. Il lui remet une couverture. Diban se couvre. La pirogue continue sa route sur l'eau du fleuve. Ils retournent à Kabara.

## **13. MISSION CATHOLIQUE DE KABARA / EXT. JOUR.**

La mission catholique de Kabara, est bondée de monde. Un groupe de jeunes est en travaux de construction sous l'assistance du Père Garlantezec. D'un autre côté, il y a l'infirmerie de la paroisse. Une sœur Blanche est au travail avec un groupe de mères de famille venues pour prendre leur part de nourriture pour bébés et profiter faire des consultations. Diban et le piroguier arrivent dans la cour de la paroisse, ils passent devant l'infirmerie. Ils saluent la sœur et les femmes assises et continuent vers le chantier des travaux où se trouvent un groupe de jeunes et le curé le père Terrible. Le père comme tous les missionnaires, porte un rosaire au cou. Non loin des travailleurs est assise une jeune femme entrain de trier du mil pour le repas des travailleurs. A la vue du blanc, Diban prend peur et se met à trembler. Il ne veut plus avancer. Son compagnon essaie de le tirer, mais Diban refuse. Les images de leurs greniers en feu à Da lui reviennent aussitôt dans la tête. Le Père Terrible abandonne son travail et vient vers Diban et son compagnon pêcheur. Diban a encore plus peur quand il le voit approcher, il essaie de s'échapper, mais le Père intervient aussitôt. Deux pêcheurs le prennent par les mains et le forcent à s'approcher des blancs.

### **LE PECHEUR (au blanc)**

Nous avons sauvé cet homme qui était sur le point de se noyer dans le fleuve en pleine nuit. Nous vous l'amenons parce qu'il a demandé à vous suivre.

### **LE BLANC (au garde)**

Donne-lui la place.

Le garde fait asseoir Diban. Le pêcheur se retourne.

### **PERE TERRIBLE (à Diban)**

Sois sans crainte ! Moi je suis contre l'esclavage et je ne te remettrai pas à ton patron. Regarde, tous ces jeunes ont été comme toi des esclaves et nous les avons libérés. Viens, n'aie pas peur.

Il avance vers Diban et prend son bras. Au même moment arrive le père Garlantezec. Celui-ci continue sur Ségou et propose de prendre avec lui Diban. La réaction de Diban est brusque. Il crie en san.

**DIBAN**

Ma we wa, ma we wa (Non je ne pars pas)

La jeune femme qui était assise et qui a entendu Diban parlé, se lève et vient vers eux. Elle se met en face de Diban et lui parle comme une mère parle à son fils.

**JEUNE FEMME**

Wo, ma dien pa, nyan nyèba wa (Mon frère, il faut partir, n'aie pas peur)

**LE PERE MISSIONNAIRE**

Je m'appelle Père GARLANTEZEC. Je vais à Ségou. Le Cardinal LAVIGERIE, le fondateur de notre compagnie nous a donné mandat de racheter les esclaves et ensuite leur rendre la liberté. Nous dénonçons l'atrocité du commerce des esclaves à travers le Sahara. Ils sont chaque année un million de tués ou de captifs. Viens, je ne vais pas te remettre à ton patron.

Diban est visiblement inquiet. La jeune femme lui explique et Diban finit par accepter de suivre le Père Garlantezec.

**14. CONCESSION DU PECHEUR / EXT JOUR**

Le Maître de Diban aux aguets devant la porte de la case du pêcheur. Le pêcheur et sa femme sont assis non loin de lui. Ils sont très inquiets. L'adolescent arrive avec deux autres cavaliers. Le maître se lève et va vers eux. Les cavaliers descendent des chevaux.

**LE MAÎTRE**

Où étais-tu passé ? Et où sont les autres.

**L'ADOLESCENT**

Ils étaient tous partis. J'ai dû faire de longues chevauchées pour les rattraper la nuit. Seulement, nos deux voisins ont accepté de me raccompagner. Il est toujours dedans ?

**LE MAÎTRE**

Moi aussi, je n'ai pas fermé l'œil toute la nuit. Ce chien est toujours dedans. Venez pour qu'on en finisse.

Ils se dirigent vers la case, les armes aux poings. Le maître fait signe à l'adolescent d'entrer dans la case. Celui-ci entre prudemment, sa lance au poing. Le pêcheur et sa femme se regardent. Peu de temps après, l'adolescent ressort.

**LE MAÎTRE**

Où est-il ? Pourquoi ne l'as-tu pas fait sortir ?

**L'ADOLESCENT**

Il n'est pas là. Il a dû fuir.

Le maître gifle violemment l'adolescent qui s'écroule à terre. Le maître se dirige vers son cheval en laissant entendre des jurons de toute nature. Il saute sur son cheval et quitte la cour.

## 8.5 EPISODE 5

### 1. MISSION CATHOLIQUE DE SEGOU-CHAPELLE / EXT. SOIR.

Le Père Garlantezec entre dans la chapelle. Diban est derrière lui et le suit. Le Père continue devant l'autel et fait une gémulation. Diban est arrêté dans l'allée centrale et contemple l'intérieur de la chapelle. Son regard va se poser sur la statue de la Vierge Marie dans un angle de la chapelle. Diban avance tout doucement vers la statue. Il la contemple avec grande attention. Son visage rayonne de joie à la vue de cette femme. Aussitôt il se met à parler en *san* tout en secouant la tête.

**DIBAN**

Ah, c'est donc elle que j'ai vue dans mon songe et qui m'appelait !

Le Père Garlantezec avance vers lui...

**DIBAN**

C'est elle, la femme que j'ai vue dans mon rêve quand j'étais en esclavage.

Diban est tout heureux. Le Père Garlantezec lui explique au moyen des gestes que cette femme est la mère de Jésus, présentant Jésus sur la Croix. Diban s'approche alors de la croix et contemple que l'homme qui est dessus est couronné d'épines. Il est exactement comme l'homme mystérieux qui lui était apparu dans le désert et qui l'avait encouragé à s'évader. Ici aussi, Diban se met à sourire et à parler en *san* en secouant la tête...

**DIBAN**

C'est lui qui m'a dit : es-tu venu seul aujourd'hui ?

Le regard de Diban va alors de la statue de Marie à la Croix sur laquelle est crucifié Jésus. D'un geste, Diban exprime sa reconnaissance et son remerciement à l'Homme de la croix et à la Femme de son rêve. Le Père Garlantezec sort un chapelet de sa poche. Il le remet à Diban en lui expliquant, toujours par les gestes, que c'est avec cet objet qu'il peut s'adresser à Marie, la femme qu'il a vue dans son rêve.

### 2. CONCESSION MAÎTRE DE DIBAN/ EXT JOUR

On retrouve le maître de Diban assis devant sa hutte. Il tient un long fouet. Devant lui, l'adolescent en sueur coupe du bois de chauffe. Il est à bout de souffle. Il arrête de couper. Le maître se lève et va le fouetter.

**LE MAÎTRE**

Bâtard ! Fils de chien ! Ta négligence va te coûter très cher...

Il le fouette. L'adolescent a du mal à se relever. Son épouse arrive et le stoppe.

**L'EPOUSE**

Arrête, tu vas le tuer !

### **LE MAÎTRE**

Qu'il meure ! J'offrirai volontiers son cadavre aux vautours.

### **L'EPOUSE**

Si tu le touches encore, je m'en vais.

Elle se dirige vers la hutte.

### **LE MAÎTRE**

Femme, reviens ici !

L'épouse entre dans la hutte. Le maître la suit.

### **3. CHANTIER DE L'ECOLE – EXT JOUR**

Une dizaine de jeunes travaille. Ils portent des culottes. Ils sont en pleins travaux de maçonnerie. Du banco séché est collé à leurs corps. D'un côté, deux jeunes fabriquent artisanalement des briques. Diban arrive en courant et saute dans la terre mouillée pour pétrir. Les travailleurs le regardent. Il piétine la terre avec grande vivacité.

#### **TRAVAILLEUR 1**

C'est une force de la nature ! Il a des tendons dans les muscles. Son maître doit regretter son absence.

#### **TRAVAILLEUR 2**

Non, c'est la liberté retrouvée qui le grise. On verra si ça continue demain !

Diban en sueur, continue son travail.

### **4. HUTTE MISSION BANAKOUROU / INT JOUR**

Un groupe de jeunes gens, assis à même le sol, regardent fixement Garlantezec au tableau. Il est vêtu d'une tunique kaki aux manches longues. A l'aide d'un bâton, il désigne en les lisant, des lettres de l'alphabet français écrites au tableau noir. Il prononce chaque lettre, les élèves répètent après lui. DIBAN assis parmi les élèves, est attentif.

#### **LE PERE GARLANTEZEC**

L'alphabet, c'est fini pour aujourd'hui. Maintenant, je vais vous parler de Moïse et son peuple qui se sont installés en Egypte. Comme ils étaient devenus nombreux, cela ne plaisait pas au roi, car il voyait en leur nombre croissant une menace pour son pouvoir. Il ordonna alors aux sages-femmes de mettre à mort tout garçon nouveau-né des gens d'Israël. Tous les Égyptiens détestaient les gens d'Israël et ils leur faisaient faire les travaux les plus durs. Ils étaient devenus des esclaves. Un jour, une jeune femme mit au monde un garçon très beau et ne pouvant plus le garder au bout de trois mois, elle mit l'enfant dans une caisse et alla le déposer au bord du fleuve. Comme les filles du roi allaient se laver dans le fleuve, une des filles vit l'enfant. Elle le prit et le confia à une autre femme et qui l'éleva. Devenu

grand, on donna à l'enfant le nom de Moïse. C'est ainsi que Moïse fut sauvé par les eaux.

Diban se met debout et interrompt le Père.

**DIBAN**

Je vous assure que j'ai été moi aussi sauvé par les eaux.

Ses camarades se moquent.

**DIBAN**

C'est vrai ce que je dis. Je ne mens pas.

Il reprend sa place assise.

**LE PERE GARLANTEZEC**

Comme les gens d'Israël continuaient à souffrir en Egypte, Dieu choisit Moïse alors qu'il était gardien de troupeau pour libérer les gens d'Israël de l'esclavage en les faisant sortir d'Egypte.

De nouveau, il se lève et d'une voix forte.

**DIBAN**

Mais, c'est mon histoire que vous racontez mon Père ! J'ai été gardien de chèvres et j'ai été libéré de l'esclavage aussi par les eaux.

Les camarades de Diban, cette fois, ne font pas de rires moqueurs. Tous les regards se focalisent sur Diban.

Il reprend sa place, l'air déçu.

**LE PERE GARLANTEZEC.**

Non ! Ce n'est pas ton histoire que je raconte. Je vous parle de Moïse. Celui-là même qui est la racine de notre religion et comme nous le verrons plus tard, du judaïsme et de l'islam. Ce qu'il faut retenir c'est la figure de Moïse et la sortie de l'Egypte qui est synonyme d'espérance et de libération pour les individus et pour les nations. C'est dire que Dieu peut entrer dans la vie d'un homme et par lui libérer tout un peuple.

Dans l'assistance, on voit Diban hocher la tête.

## **5. MISSION DE BANANKOUROU / EXT NUIT**

Diban attise un feu de bois allumé au milieu de la cour de la mission. Autour du feu, les Pères sont assis sur des bancs en bois. A la lumière du feu, on voit une crèche faite en argile. Ils récitent à tour de rôle des prières. Soudain, l'un d'eux entonne une chanson : "Il est né le divin enfant". Le père prend la parole à la fin du chant.

## **LE PERE GARLANTEZEC**

Diban! Diban!

Diban se lève et s'approche du père qui lui montre la crèche.

## **LE PERE GARLANTEZEC**

Aujourd'hui, c'est Noël, la naissance de Jésus. C'est cette naissance qui est représentée par cette crèche que tu vois là. Il est né de la vierge Marie ; celle-ci l'a conçu alors qu'elle ne connaissait pas d'homme. Son père s'appelle Joseph. Il est le fils de Dieu. Il a souffert et il est mort sur la croix pour sauver toute l'humanité.

## **DIBAN**

Vous dites que sa mère s'appelle la vierge Marie et son père Joseph ? Mais comment une vierge peut-elle enfanter ?

## **LE PERE GARLANTEZEC**

La naissance de Jésus n'est pas comme les autres. Il a une double naissance. L'une est divine et l'autre est humaine. La naissance divine s'est faite sans mère, en dehors du temps et de l'espace. C'est l'engendrement du fils par le Père. La naissance humaine a eu lieu à Bethléem, en présence de Joseph. L'Esprit saint a eu un rôle essentiel. Les deux naissances dépassent la compréhension humaine.

Diban semble gêné par les explications incompréhensibles du Père. Celui-ci change de sujet.

## **LE PERE GARLANTEZEC**

Comment s'appellent tes parents ?

## **DIBAN**

Mon père s'appelle FOUNI et ma mère DONLANE. Mais je me demande s'ils sont encore vivants.

Diban baisse la tête et éclate en sanglots.

## **LE PERE GARLANTEZEC**

Ne pleure pas mon fils. L'avènement de la naissance du Christ nous introduit dans une nouvelle vie. De même que le Père a engendré le Fils, nous sommes engendrés par Dieu par la naissance du Christ que nous fêtons aujourd'hui. Dans le Fils Jésus, nous devenons fils de Dieu. Tu vois, quand tu seras baptisé, tu seras fils de Dieu. Ton père sera Dieu et tu participeras à la vie même de Dieu de sorte que ton histoire sera l'histoire de ta divinisation.

Réconforté, Diban se lève et retourne vers le feu.

## **6. CHAPELLE BANANKOUROU / EXT JOUR**

Une dizaine d'hommes, de femmes et d'enfants sont assis à même le sol. Parmi eux, on voit Louise, une ravissante jeune fille. Diban est devant eux. Il porte une chemise. Une grosse croix pend à son cou.

**DIBAN**

Dans la religion traditionnelle, pour s'adresser à Dieu, on passe par des objets comme des pierres, le bois sacré, les marigots, etc. Mais voyez-vous, si l'un d'entre vous veut s'adresser à moi, est-ce qu'il va aller parler à ma chaussure, ou mon habit ou encore à mon pantalon ?

Diban mime ce qu'il dit. Les catéchumènes éclatent de rire. Louise est très heureuse.

**DIBAN**

Bien sûr que non ! La personne s'approchera de moi, me regardera et me parlera en face. Eh, bien sachez que chaque fois que vous faites des sacrifices sur des pierres, dans des bois, c'est comme si vous priez les chaussures ou les habits de Dieu au lieu de vous adresser à Dieu lui-même en personne.

Les regards de Diban croisent ceux de Louise. Celle-ci fait un léger sourire.

**DIBAN**

Ce sont des choses mortes ! Vous leur donnez un pouvoir, une vie qu'elles n'ont pas et vous vous détournez de la Vie véritable de Dieu, notre Père. Alors, promettez-moi que dès maintenant, vous n'allez plus vous adresser à des cailloux, à des morceaux de bois, mais au Dieu vivant lui-même et tournons-nous vers son visage invisible en récitant "le notre Père".

Pendant la prière, alors que tout le monde est concentré, les regards de Diban et de Louise se croisent.

## **7. DOMAINE DE DIBAN –BANANKOUROU / EXT JOUR**

Le soleil est au zénith. Non loin de sa concession, Diban cultive un champ de mil à l'aide d'une daba : il égratigne le sol et arrache de la mauvaise herbe sous le mil. Derrière lui, Louise arrive, les mains chargées d'une grandealebasse. On comprend qu'ils sont mari et femme.

**LOUISE**

Hommage à toi grand cultivateur ! Je t'apporte le déjeuner.

Diban se redresse.

**DIBAN**

Merci beaucoup femme ; Tu es sans pareille.



Diban s'assoit sur la manche en bois du baba et écarte les jambes. De la sueur coule sur son visage. La chemise est mouillée des épaules jusqu'au dos. Louise pose devant Diban la calebasse. Celle-ci contient du couscous et du lait. Pendant que DIBAN mange, elle regarde l'étendue du champ.

**LOUISE**

Je trouve que le champ est bien travaillé. Le mil est beau à voir et nous allons avoir de bonnes récoltes.

**DIBAN**

Tu as raison, mais cette récolte ne sera certainement pas à nous, car les Pères veulent que je les suive pour aider à fonder une mission à OUAGADOUGOU. Le départ est pour bientôt.

**LOUISE**

Partir à Ouagadougou ? Pourquoi tu cultives le champ alors ? As-tu pensé à moi ? Je ne verrai plus mes parents.

**DIBAN**

Je leur ai dit que je dois prendre ton avis avant de me décider.

**LOUISE**

Le mil que tu as semencé n'a pas encore pris de racines. Nous ne verrons pas la floraison ni la germination et voilà que tu annonces le départ.

**DIBAN**

Je te comprends. Mais il ne va pas nous manquer de nourriture. Le problème est que quand on prête attention à certaines choses de la vie, l'esprit risque de devenir faible. Mais je suis catéchiste missionnaire ; j'ai sur les lèvres la Parole de Dieu le Père que je sème dans les esprits. Notre mission à nous deux est de faire germer cette Parole dans les cœurs et les esprits.

Furieuse, Louise ramasse la calebasse vide devant Diban et se dirige vers la concession.

## **8. RIVE DU FLEUVE- NIGER / EXT JOUR**

Les Pères Templiers, Canac et Thévenoud, Chollet et Morin, tous vêtus de long boubou kaki, s'embarquent à bord de trois grandes pirogues. Des assistants noirs chargent des malles sur lesquelles sont inscrits les noms des Pères, des cartons, des caisses dans les pirogues. Alfred et Louise montent dans une pirogue avec le Père Chollet. Les pirogues ramées par des noirs, s'éloignent sur le fleuve.

## **9. FLEUVE NIGER /EXT JOUR**

Le fleuve s'étend à perte de vue. Les pirogues glissent lentement sur l'eau. Le Père Chollet discute avec Diban.

**LE PERE CHOLLET**

Dans le pays mossi à Ouagadougou, pas un seul habitant ne sait faire le signe de croix.

**LE PERE MORIN.**

Il y a donc tout à faire : églises, écoles et dispensaires.

**DIBAN**

La chance est que le Père Thévenoud est dynamique et que les Mossis sont très disciplinés.

**LOUISE.**

Oui, mais, tu sais avec la coutume de la polygamie, les sacrifices aux ancêtres et les fétiches, c'est difficile d'être chrétien.

**DIBAN**

Toi, Louise, tu nous aideras. Tu t'occuperas des femmes !

**LOUISE**

Mais tu sais que je suis enceinte ! Ne me donne pas trop de travail en plus.

Les Pères se regardent, étonnés.

**LE PERE CHOLLET**

D'autres viendront après nous et iront sûrement plus loin.

Les pirogues s'éloignent. A l'aide d'une carte, on présente tout le parcours de la mission de Ségou jusqu'à Ouagadougou.

## **10. PALAIS ROYAL – OUAGADOUGOU EXT JOUR**

Le chef, coiffé d'un bonnet rouge et vêtu d'un boubou richement brodé est assis sur son trône. À ses côtés, ses sujets et des gardes armés de gourdins et d'arcs le surveillent. À ses pieds deux femmes, les cheveux nattés font de petits sillons sur les crânes. Les corps oints de beurre de karité luisent. Des pagnes traditionnels attachés au niveau des seins descendent jusqu'au niveau des genoux. Elles massent les pieds du roi. Un batteur de tambour et un flûtiste font de la musique. Un garde arrive suivi du père Chollet, père Morin, Thévenoud et Diban, ils entrent dans le palais. Les trois Blancs sont vêtus de tuniques blanches avec de longues manches. De gros chapelets pendent à leur cou. Morin porte un sac en cuir en bandoulière. Ils s'approchent du roi, s'accroupissent et font les salutations d'usages. La musique s'arrête.

**LE PERE CHOLLET.**

Majesté ! Nous sommes arrivés sur votre territoire et nous venons vous rendre une visite de courtoisie et vous demander un terrain pour nos locaux.

Un sujet fait la traduction en mooré. Le chef hoche la tête.

**LE PERE CHOLLET.**

Nous proclamons la Bonne Nouvelle de Jésus-Christ. Il s'agit d'une religion fondée sur l'Amour de Dieu et du prochain. Nous vous faisons cadeau de ceci.

Il sort de son sac un crucifix et la Bible. Le garde prend les cadeaux et les remet à un sujet du chef.

**LE CHEF.**

Dites aux visiteurs que leur visite de courtoisie me touche beaucoup. Ils sont les bienvenus et ils peuvent compter sur mon aide et sur le peuple qui relève de mon autorité.

Le garde traduit en français approximatif la réponse du roi. Visiblement satisfaits par l'accueil, les visiteurs s'approchent du chef, font des courbettes de remerciement et suivent le garde qui les accompagne. Le chef prend la Bible des mains de son sujet, tourne rapidement les pages de la Bible et le lui remet.

**LE CHEF**

Je vais leur donner le terrain maudit. Ils vont se débrouiller avec les mauvais génies.

L'assistance hoche la tête en guise d'approbation.

**Fondu au Noir**

**11. RESIDENCE DE OUAGADOUGOU / INT JOUR**

Mgr Hacquard consulte ses archives à la Résidence de Ouagadougou. Mgr Hacquard est assis à son bureau, entouré de piles de documents. Il parcourt les pages d'un livre épais, plongé dans une intense réflexion. Son regard traverse les lignes, cherchant une réponse à son questionnement. Soudain, il s'arrête sur une page spécifique et ses yeux s'élargissent.

**MGR HACQUARD** (parlant tout seul)

Où est-ce que j'ai bien pu mettre ce rapport ?

Il fouille dans les piles de documents.

**MGR HACQUARD**

Ah, le voici !

Il ouvre le livre épais.

**MGR HACQUARD** (lisant)

Hmm, Koupéla... intéressant.

Il continue de lire, concentré.

**MGR HACQUARD** (soudainement)

Ah, voilà ! Cette information est très importante.

Il prend des notes. Les Pères Canac et Chollet le rejoignent.

**MGR HACQUARD**

Merci d'être venus. J'ai pris ma décision sur la nouvelle mission.

**PERE CANAC**

Ah, et où se trouvera-t-elle ?

**MGR HACQUARD**

Koupéla.

**PERE CHOLLET**

Vraiment ? Je pensais que vous choisiriez Ouagadougou.

**MGR HACQUARD**

J'ai bien réfléchi à la question et j'ai finalement choisi Koupéla. On a deux options : soit recourir à la protection du Naaba à Ouagadougou, ce qui va blesser la Résidence, soit renoncer à cette protection, ce qui va également nous paralyser et nous mettre dans l'impossibilité de dénoncer quoi que ce soit. J'ai alors pensé qu'il fallait nous mettre dans un fief indépendant ; et mes préférences sont allées vers Koupéla, après avoir étudié les archives de la Résidence et ses documents officiels.

**PERE CHOLLET**

C'est compris, Monseigneur.

**PERE CANAC**

Nous ferons tout notre possible pour aider la population de Koupéla.

**MGR HACQUARD**

Je n'en doute pas. Vous êtes des missionnaires inestimables pour notre église.  
(Pause) Bien, nous avons encore beaucoup de travail à faire. Je vous laisse le soin de préparer tous les documents nécessaires pour notre départ à Koupéla.

**PERE CANAC**

D'accord, Monseigneur.

**PERE CHOLLET**

Nous nous mettons au travail tout de suite.

**MGR HACQUARD**

Merci encore pour votre aide.

**PERE CHOLLET**

C'est avec grand plaisir, Monseigneur.

**PERE CANAC**

Nous sommes prêts à servir la cause de Dieu.

Ils sortent de la pièce.

## **12. ROUTE KOUPELA / EXT JOUR**

La route est poussiéreuse. L'on peut voir une petite caravane avancer lentement. À l'avant, Mgr Hacquard est assis dans une calèche, vêtu de sa soutane, accompagné de quelques missionnaires. Au fond, on peut apercevoir la silhouette de Koupéla, la destination de leur voyage.

## **13. KOUPELA / EXT JOUR**

Vue aérienne de Koupéla où la foule se rassemble. Les gens sont habillés de manière traditionnelle, avec des tissus colorés et des motifs variés. Les visages sont méfiants. Mgr Hacquard et sa délégation sont devant le Naaba de Koupéla, assisté de ses notables. Ils font les salutations d'usages selon la tradition avec un grand respect et beaucoup de courtoisie. La caméra capte tous les détails de la rencontre entre les deux hommes : les gestes, les regards, les paroles échangées.

**NAABA DE KOUPELA (méfiant)**

Nous sommes honorés de votre visite dans notre royaume. C'est un grand honneur pour nous d'accueillir un homme de votre importance ici à Koupéla.

**MGR HACQUARD**

Merci pour votre accueil chaleureux. Nous sommes venus découvrir votre merveilleuse communauté et demander votre hospitalité afin de travailler avec vous pour l'améliorer au mieux. Mes fils m'ont précédé à Koupèla. Ils sont bons et n'ont certainement fait de tort à personne. Je croyais donc venir chez des amis, être accueilli avec cordialité et je n'ai trouvé que des portes, des visages et des cœurs fermés. J'en suis très mécontent. Partout où nous avons passé, en étrangers, en inconnus, nous avons été traités comme des hommes honorables et d'ailleurs notre seule qualité de Blancs nous a valu des égards que réclame l'usage ; ici, l'isolement, la fuite, la défiance, dois-je dire l'hostilité ?

**NAABA DE KOUPELA** (*toujours méfiant*)

Ce que vous ne savez peut-être pas, c'est que moi et ma population ici avons encore en mémoire ce que Voulet et ses hommes nous ont fait il y a trois ans. C'était des blancs comme vous. Ils sont passés ici, c'était le jour du marché, et ils ont tués les hommes et brûlé des villages entiers. Comprenez alors notre méfiance et cette hostilité qui se lisent sur les visages. Avant toute décision, nous allons consulter nos ancêtres.

**MGR HACQUARD**

Soyez rassuré. Nos intentions sont pures.

**NAABA DE KOUPELA** (*toujours méfiant*)

Nous n'avons plus confiance aux blancs. Ce sont d'autres blancs comme vous qui ont massacré les populations qui n'arrivaient plus à fournir des bras valides pour porter les charges des colons. Même ceux qui n'arrivaient pas à payer leurs impôts et à fournir les chevaux à l'administration française ont été massacrés.

**MGR HACQUARD**

C'est triste et regrettable !

**NAABA DE KOUPELA**

Nos ancêtres nous situeront sur vos intentions.

**MGR HACQUARD**

Qu'il en soit ainsi.

Le naaba se retire, suivi de ses sujets.

#### **14. MISSION KOUPELA / EXT JOUR**

Plan général de la construction du premier poste missionnaire de Koupèla, manifestant des indigènes entrain de poser la dernière pierre, et des ouvriers accrochant une grande croix à l'extérieur du bâtiment. On voit ensuite Mgr Hacquard et son équipe de missionnaires qui approchent du poste missionnaire avec leurs bagages, heureux et déterminés. Ils entrent à l'intérieur et s'installent rapidement, installant des lits, des bureaux et des chaises. Les missionnaires déballent leurs Bibles et d'autres articles religieux et commencent

immédiatement à travailler. Ils ont des discussions avec les habitants de la ville, distribuent des tracts et prêchent la parole de Dieu. Nous les voyons enseigner aux jeunes et aux adultes, organisant des cérémonies religieuses et baptisant ceux qui choisissent de se convertir au christianisme. Nous voyons aussi les missionnaires aidant les gens de la ville dans leurs besoins pratiques, comme la construction de puits pour fournir de l'eau potable.

### **VOIX OFF MGR HACQUARD**

Il n'est pas possible de trouver un chef et une population mieux disposés : la droiture et la sincérité les caractérisent, et Koupèla n'est pas une exception. Il ne faudrait pas un seul poste de mission, mais il en faudrait dix ; il en faudrait vingt. Et d'abord, il faudrait en ouvrir à Ouaga sans tarder. Je pense au Père Thévenoud et Alfred...

La caméra se termine par une foule de gens réunis devant le poste missionnaire, convertis par la persévérance et l'engagement des missionnaires.

### **15. RESIDENCE FRANCAISE DE OUAGADOUGOU / INT JOUR**

Plan large de la Résidence française de Ouagadougou. Les membres de la résidence discutent dans un bureau.

#### **MEMBRE 1**

Avez-vous entendu la nouvelle ? Mgr Hacquard a été choisi pour le poste à Koupéla.

#### **MEMBRE 2**

Vraiment ? Qu'est-ce que cela signifie pour nous ici à Ouaga ?

#### **MEMBRE 3**

Je ne suis pas sûr de la légitimité de cette mission, cela est-il vraiment nécessaire ?

#### **MEMBRE 1**

Nous devons être sûrs que tout se déroulera bien à Koupéla, nous ne pouvons pas nous permettre de prendre des risques.

#### **MEMBRE 2**

Peut-être aurons-nous besoin d'envoyer des officiers pour enquêter sur cette mission ? Que pensez-vous de ça ?

#### **MEMBRE 3**

Cela semble être une bonne idée, je suis d'accord.

Ils quittent le bureau

## **8.6 EPISODE 6**

### **1. KOUPELA / EXT JOUR**

Deux officiers enquêtent dans les rues de Koupéla et interrogent les villageois. Un traducteur les assiste.

**OFFICIER 1**

Bonjour monsieur, pouvez-vous nous dire quelque chose sur la mission de Mgr Hacquard ici à Koupéla.

**VILLAGEOIS 1**

Oh oui, bien sûr ! C'est un homme formidable, il sera un grand atout pour notre ville et notre peuple.

**OFFICIER 2**

Mais êtes-vous sûr que tout est légitime ? Nous devons être certains que tout va bien.

**VILLAGEOIS 1**

Bien sûr que tout est légitime ! Nous sommes heureux d'accueillir Mgr Hacquard ici à Koupéla.

Les officiers enquêtent encore plus, mais ne trouvent aucun moyen de contester la légitimité de la mission.

### **2. RESIDENCE FRANCAISE DE OUAGADOUGOU / INT JOUR**

Les deux officiers de retour font leur rapport dans la Résidence française de Ouagadougou.

**MEMBRE 1**

Alors, qu'ont découvert les officiers ?

**OFFICIER 1**

Nous n'avons rien trouvé, monsieur. Tout semble être en ordre.

**MEMBRE 2**

Bon, c'est une bonne nouvelle. Nous pouvons tous être rassurés maintenant.

**MEMBRE 3**

C'est rassurant en effet. Nous pouvons maintenant continuer notre travail sans nous soucier de Koupéla.

Les officiers sortent.

*Pendant ce temps ...*

### **3. EXT.JOUR. PLACE DU VILLAGE-MUONBAGUE**



La cérémonie traditionnelle des fiançailles chez les Bobo attire une foule nombreuse sur la place du village. Les plus valides et les enfants se perchent sur les toits des maisons pour avoir une meilleure vue du spectacle.

Les jeunes garçons et filles du village arrivent en file indienne, exécutant des pas majestueux de danse au son des tambours et des acclamations des femmes. Les jeunes garçons sont couverts de cauris et les filles tiennent en main unealebasse vide, bien parées pour l'occasion. La danseuse Wurodja initie les jeunes filles l'une après l'autre sous les regards admirateurs et parfois moqueurs de l'assemblée. Dès que la danse est terminée, la jeune fille vient s'accroupir devant le maître des tambourinaires en déposant saalebasse au milieu du cercle. Un jeune prétendant sort du groupe des garçons et verse une quantité de cauris sur la tête de la jeune fille. Il met du mil et autres dons dans laalebasse en signe de dote devant les notables et l'assemblée, ce geste provoque des acclamations dans la foule. Le garçon se dirige ensuite vers la jeune fille et l'aide à se relever. Il lui présente ses offrandes par terre et dans laalebasse sous les applaudissements des femmes du village. La jeune fille très heureuse esquisse un large sourire et les deux se regardent avec de larges sourires. Le même rituel se poursuit, mais cette fois-ci, c'est une vraie concurrence entre deux garçons qui se disputent l'affection de la jeune fille. Après avoir choisi son prétendant, laissant le perdant seul sur la piste de danse, la jeune fille rejoint le cercle des filles et son fiancé celui des garçons. Le perdant se retire la tête basse sous les rires et les ovations de la foule.

C'est le tour de Wélé, surnommée « l'homme en pagne » à cause de sa forme et du nombre de garçons qu'elle a frappés dans le village, fille aînée de Sienwa. Après avoir fini de danser, elle vient se présenter devant le maître des tambourinaires. Mais... aucun prétendant ne se présente. C'est la consternation et l'étonnement sur les visages.

Une vraie honte pour la famille. Sa maman Sienwa, toute en pleurs, sort de l'assemblée et vient prendre sa fille par la main. Une vieille femme, sort des rangs et vient les consoler en les faisant sortir de l'espace de la danse et toutes deux se retirent en pleurant.

Du cercle des garçons, on n'entend :

**GARCONS** (L'un après l'autre...)

« Qui est fou ? »

« Si tu ne veux pas être transformé en femme, il ne faut pas aller là-bas hein »

« Tu as vu comment elle a frappé Komonsira l'autre jour à cause d'une mangue »

En entendant son nom Komonsira réagit avec colère et aussi en signe de victoire...

**KOMONSIRA**

Weyi... Faut partir, personne ne veut de toi dans ce village. On va te donner aux Peuls.

Les autres garçons éclatent de rire ainsi que certaines personnes dans la foule. Le chef du village se lève et interpelle Welé et sa maman. Wélé, accompagnée de sa mère arrive au milieu du cercle de la danse et toutes deux se présentent devant le chef du village.

**CHEF DU VILLAGE/SAL**

Contrairement à notre coutume, je vais demander à cette jeune fille de choisir elle-même son fiancé parmi les jeunes. Welé ; à toi l'honneur. Regarde tous les jeunes ici présents et fais ton choix.

Wele se tourne vers les garçons, elle avance vers eux et certains commencent à trembler. Wele arrive au niveau de Komonsira et s'arrête. Komonsira ne tient plus sur ses jambes, il tremble comme une feuille. Il se souvient bien de comment s'est terminée leur dernière rencontre...

**(Flash-back)**

#### **4. SENTIER MENANT AU VILLAGE/ EXT. SOIR.**

Dans un flash, la caméra présente Komonsira entrain d'attendre Wele du retour des champs. Dès que Wele arrive à son niveau, Komonsira l'arrête et lui demande d'accepter d'être sa fiancée le jour de la cérémonie.

**KOMONSIRA**

Bonsoir Wele ; c'est demain la cérémonie des fiançailles, veux-tu être ma fiancée ?

Une demande qui met Wele hors d'elle-même.

**WELE**

Quoi ? Tu t'es bien regardé ?

Elle laisse tomber le lourd fagot de bois qu'elle avait chargé sur sa tête. Elle avance vers Komonsira, le menace du regard et sans autre forme de procès, le prend, le soulève et le jette par terre comme s'il n'avait aucun poids. Elle lui lance un long « Tchrrrrr » en le regardant par terre, elle reprend son fagot de bois et le met sur sa tête et poursuit sa route. Sa mère qui la suivait a vu la scène.

Elle dépose ses affaires et accourt vers Komonsira à terre...

**SIENWA**

Hey Wélé, si tu continues comme ça tu n'auras pas de mari dans ce village. Tous les garçons auront peur de toi !

Wélé ne prête aucune attention aux propos de sa mère et continue sa route. Sa mère arrive au niveau de Komonsira et l'aide à se relever.

**SIENWA**

Tu n'as rien de cassé ?

**KOMONSIRA**

Non maman.

**SIENWA**

Courage, mon fils, n'abandonne pas. Qui ne risque rien n'a rien.

Elle continue sa route laissant Komonsira au milieu de la route. Komonsira jette un regard par-ci par-là pour voir si quelqu'un d'autre n'a pas assisté à la scène. Malheureusement un groupe de jeunes tapis dans l'herbe a tout vu et se met à rire aux éclats. Komonsira s'enfuit en courant.

## **5. PLACE DU VILLAGE-MUONBAGUE EXT.JOUR** (Cérémonie traditionnelle de fiançailles) – BIS

Wele prend Komonsira par le bras et en voulant le tirer juste un peu pour le présenter ; elle le fait tomber par terre au milieu du cercle. Cette brutalité et vivacité de la jeune fille devant la fébrilité de Komonsira, suscitent de rires moqueurs des hommes, des applaudissements et acclamations de la part des femmes. Wele prend Komonsira par la main et le relève appuyé sur l'épaule de sa fiancée, Komonsira se retire avec un sourire radieux et à la fois plein d'inquiétude. La cérémonie se poursuit. Les filles sortent maintenant deux à deux avec Wurodja pour exécuter les pas de danse. Les garçons également viennent à deux ou à trois ou à quatre pour présenter leurs offrandes et se discuter leurs futures fiancées. Souvent contre toute attente la fille décide d'aller avec le moins offrant. Cela provoque l'étonnement sur les visages dans le public...

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Nous vivions si tranquilles et si paisibles. On mangeait, on buvait, on dansait et on se mariait au clair de lune jusqu'au jour où notre paradis bascula en enfer. D'abord avec l'apparition de ce tyran : Samadja. Et ensuite du Blanc. Le géant Samadja qui pesait près de 150 kilos, était la terreur du Bani-volta.

## **6. PLACE DU VILLAGE/ EXT.JOUR.**

Sur la Place du Village, la cérémonie des fiançailles est interrompue par des cris stridents. Des enfants perchés sur les toits des maisons se mettent à hurler : "Samadja ! Samadja ! Samadja !" En un instant, tous les habitants du village sont pris de panique et se mettent à courir dans tous les sens : jeunes, vieux, enfants... c'est la débandade.

## **8. DOMICILES DU VILLAGE/ INT. JOUR.**

Les mères s'activent pour aider les enfants à se cacher. Les uns se glissent dans les greniers, les autres sous les lits, d'autres encore grimpent dans les arbres ou se faufilent dans le puits. Toutes les cachettes sont bonnes, car tout le monde redoute l'arrivée du géant, prêt à capturer les enfants pour jouer à son jeu préféré : la cueillette des fruits du grand baobab du village. Les visages des enfants sont terrifiés, dans les pénombres des maisons traditionnelles, au fond des greniers, sous les lits surélevés... Les battements de cœur et les soupirs de désolation ponctuent le silence pesant qui règne dans le village.

## **9. DEVANT LES CONCESSIONS DU VILLAGE / EXT. JOUR.**

Sous le soleil éclatant, les villageois sortent de leurs concessions, les mains pleines de céréales ou tenant leur bétail. Ils se regroupent devant leur domicile respectif, dans l'attente de voir apparaître le Géant Samadja et sa redoutable bande. Une trentaine de gardes et une centaine de porteurs de butins (hommes, femmes et enfants). Sur tous les visages, on lit la peur et l'inquiétude.

## **10. DOMICILES DU VILLAGE / INT. SOIR.**

Tandis que les parents accordent à contrecœur leurs présents à l'invitation forcée, les hommes de Samadja inspectent les maisons du village à la recherche des enfants. Les jeunes qui sont mal dissimulés sont défavorisés et emportés avec les biens volés sous les pleurs des mères.

## **11. SENTIER MENANT A LA PLACE DU VILLAGE / EXT. JOUR.**

La caméra suit d'abord les visages dévastés des mères et des enfants qui pleurent en silence, impuissants face à l'injustice de la situation. On les voit essuyer des larmes. Puis, la caméra se tourne vers les hommes, qui restent forts malgré leur douleur. On les voit fermer les yeux, respirer profondément, comme pour contenir leur tristesse. Plans serrés sur les visages, les gros plans sur les larmes qui coulent et les plans larges sur le cortège et le baobab géant.

## **12. SOUS LE BAOBAB / EXT. JOUR.**

Plan large du Baobab majestueux. La caméra se rapproche de Samadja, assis confortablement sous l'arbre géant. Les notables du village sont à genoux devant lui, soumis à sa volonté. Les différentes familles déposent les cadeaux à ses pieds. Soudain, une dizaine d'enfants sont amenés en groupe et placés en retrait, sous la surveillance d'un des hommes armés. Samadja se lève et prend un enfant par les bras.

### **SAMADJA**

Alors, petite vermine, apporte-moi un fruit et gare à toi si tu n'y parviens pas !

Alors qu'il lui demande de lui ramener un fruit du Baobab, la caméra fait un gros plan sur le regard de l'enfant traumatisé. Dans le même temps, le visage de Tene, la mère de l'enfant, montre sa détresse. Elle est enceinte et souffre en transpirant. Son mari tente de la calmer, mais l'inquiétude est palpable. Lorsque Samadja balance l'enfant dans l'arbre, Tene s'évanouit. Le géant de Samadja reçoit l'enfant à sa descente et l'accueille dans ses bras, le fruit en prime. Les parents sont ravis et éclatent de joie. Mais le jeu macabre continue : un autre enfant tente sa chance, mais ne réussit pas à attraper de fruit. Samadja l'écrase devant les yeux effarés de la population.

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

C'était ainsi à chaque passage dans chaque village. Son jeu favori, cette cueillette des fruits du baobab qui a coûté la vie à tant d'enfants.

Les plans serrés sur les visages des personnages nous mettent dans l'ambiance oppressante du moment, alors que la caméra suit Samadja et sa bande emportant leurs butins sous les cris et les pleurs de la foule.

## **13. COUR D'EAU / EXT. JOUR**

Vue aérienne d'une colonne française traversant les eaux. Des pirogues, ainsi que deux groupes de noirs qui portent le Commandant Destenave et le Capitaine Lachèvre. Derrière eux, une centaine d'hommes, de femmes et d'enfants portent des charges. Les missionnaires attendent sur la rive, déjà prêts à accueillir la colonne. Ils sont apparemment venus de la mission de Ségou pour rejoindre la nouvelle mission de Toma. Parmi eux se trouvent le Père Dubernet et un autre missionnaire, le Père Thévenoud. Le plan montre également Alfred Simon Diban. La scène est filmée de manière à donner une impression de grandeur, avec une vue imprenable sur la colonne et les magnifiques paysages qui les entourent. Les plans larges nous permettent de voir le nombre impressionnant des voyageurs.

#### **14. FORET / EXT. SOIR**

Samadja et ses hommes avancent péniblement dans la brousse, guidés par la lumière vacillante des torches. Les porteurs de butin trébuchent sous le poids de leur chargement, tandis que quelques-uns des hommes armés les autorisent à retourner chez eux malgré les dangers de la nuit. Peu de temps après, Samadja décide d'accorder une pause bien méritée à ses compagnons épuisés. Les hommes s'affairent alors à allumer un feu et à préparer le bétail du butin pour le repas. La fumée embaume l'air et les corps fatigués s'affalent autour du feu, berçant bientôt le petit groupe dans un profond sommeil. Seul le grilleur du mouton reste éveillé, attentif aux sons de la forêt environnante. Soudain, il entend du bruit et se lève pour discerner la source de ce vide nocturne. Malheureusement, il est trop tard. Samadja et ses hommes viennent d'être encerclés par une colonne de l'armée française, composée de cinq militaires français et d'une dizaine de tirailleurs. Le Commandant Destenave et ses hommes sont en pleine chasse à la recherche du gibier. Le Commandant Destenave tout en se détachant du groupe avec son fusil pointé sur Samadja, tout en le regardant avec admiration pour sa corpulence et en avançant vers lui.

#### **COMMANDANT DESTENAVE**

Tiens, tiens, voilà celui qu'il nous faut pour la mobilisation des troupes dans les villages et la surveillance des travaux sur le chantier. Il est gros, grand...et certainement, très bête. Debout ou je te descends ! Mains en l'air !

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

C'est ce géant, Samadja, que les colons au cours d'une visite dans le Bani-Volta ont capturé et transformé en Garde Cercle, Chef de Canton du Bani-Volta et en arme la plus redoutable sur le chantier des travaux forcés. C'est de lui qu'ils se sont servis dans les villages pour la mobilisation et le recrutement des tirailleurs pour la libération de la France pendant la Première Guerre mondiale. Ils le baptisèrent Goliath, la terreur du Bani Volta.

Goliath prend peur.

## **8.7 EPISODE 7**

### **1. CAMP DE L'ADMINISTRATION COLONIALE / EXT.JOUR**

Tous les chefs de villages de la région sont présents pour cette occasion, dont le chef de Tansila, le Chef dafing de Nouna, les Chefs bwaba de Masala, de Sanaba et de Passakongo, le Chef dafing de Bouna, les chefs des Nuni et Nunuma de Oury. Le Capitaine Destenave, responsable de la formation des jeunes mobilisés pour être tirailleurs, aussi présents, encadre la parade des "primitifs" en formation militaire. Il est accompagné de trois autres militaires français. La représentation de la colonie est donc composée de cinq militaires et de deux missionnaires Pères Blancs. Ces derniers sont assis aux côtés des différents chefs de villages. Le Commandant Lachèvre est installé sur un fauteuil de bois ramolli avec des coussins. Mais sa position est choquante, car il a les pieds posés sur un enfant couché sur le dos qui pleure. À ses côtés, une autre personne tient unealebasse pour cueillir les crachats des blancs.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Ce jour, une cérémonie officielle est organisée pour l'installation de Samadja en tant que Chef de canton du Bani-Volta. Sa mission est de faire respecter la discipline et l'obéissance sur le chantier des travaux forcés et dans tous les villages environnants. Je n'oublierai jamais ce jour. Cent ans après encore, je m'en souviens comme si c'était hier.

Gros plan sur le visage de Samadja fier de lui.

### **2. MAISON ANCIEN COMBATTANT / INT JOUR**

On découvre le vieil homme du début de l'épisode 1, assis dans son fauteuil d'ancien combattant, dans le salon de sa maison. Le vieillard se lève lentement et sort un album photos. Le regard triste, il présente quelques images de l'époque qui défilent au fur et à mesure. La caméra alterne entre les photos et le visage du vieil homme. Gros plan sur une photo où le visage de l'enfant en pleurs, allongé sous le Blanc. La caméra passe de la photo à la réalité de la scène du camp de l'administration coloniale où le commandant Lachèvre est assis, les pieds sur l'enfant.

### **2. CAMP DE L'ADMINISTRATION COLONIALE / EXT.JOUR (BIS)**

Devant lui se tient Samadja, vêtu en tenue de tirailleur sénégalais, armé de fusils, d'un fouet pour discipliner la main-d'œuvre et d'une machette. Le Commandant Lachèvre, symbole de cette époque sombre, repose ses pieds sur un enfant et instaure la domination coloniale alors que Samadja se montre soumis.

**COMMANDANT LACHEVRE**

Goliath !

**GOLIATH/SAMADJA**

Oui Patron !

**COMMANDANT LACHEVRE**

À partir d'aujourd'hui, tu es installé comme Chef de Canton du Bani-Volta. Tous les chefs de villages ici présents te doivent respect et obéissance ! Je te confie la lourde mission de faire respecter la discipline et l'obéissance sur tous les chantiers des travaux forcés et dans tous les villages ! Ainsi que le recrutement des jeunes à envoyer sur le front pour soutenir la France, la Patrie-Mère !

**GOLIATH/SAMADJA**

À vos ordres, Chef !

**COMMANDANT DESTENAVE**

Tu auras à ta disposition des gardes et une armée de combattants prêts à mourir sur le champ de bataille. J'invite alors le capitaine LACHEVRE à procéder à la revue des Troupes avec le nouveau Chef de Canton.

**CAPITAINE LACHEVRE**

À vos ordres mon commandant !

**VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Devant les chefs des différents villages composant le Cercle du Bani-Volta, Le Commandant de cercle procède d'abord à la désignation de ses auxiliaires gardes-cercles, les chefs de cantons, les juges-indigènes et les interprètes. Avec une carte en main, il procède au partage ou mieux à la répartition arbitraire des villages en canton (avec un minimum de 20 villages par canton).

**3. CHANTIER DES TRAVAUX FORCES / EXT. JOUR.**

La caméra survole un paysage de colline surplombé d'arbres qui se dressent fièrement. Au loin, sur un sentier, les travaux forcés attirent notre regard. Soudain, un vautour plane dans le ciel dégagé, apportant une étrange tension à la scène. Les gémissements et les cris résonnent de plus en plus. Au détour d'un énorme rocher, des travailleurs, des hommes, des femmes et des vieillards, s'affairent à creuser le sol de la colline, afin d'y construire une route. Leurs dos tournés à la caméra empêchent de voir leur visage. Un groupe d'une vingtaine d'hommes abat des arbres avec une énergie impressionnante, soulevant des nuages de poussière dans leur sillage. La caméra s'arrête sur un arbre géant qui tombe bruyamment, tandis que certains s'occupent de l'abattre, d'autres coupent le bois en sections.

**VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Sur les chantiers des travaux forcés, des femmes enceintes étaient obligées d'exécuter les pénibles travaux que leur imposaient les "blancs", des villages

entiers étaient rasés et brûlés, des indigènes obligés d'utiliser leurs fesses pour damer le sol, des personnes âgées brutalisées, humiliées et même chicotées.

Deux vieux, Mèkomon et SAL transportent un gros bois. L'un d'eux, Mèkomon, s'écroule sous le poids de la fatigue. Goliath arrive avec son fouet.

**GOLIATH/SAMADJA**

Debout ! Debout ! D'accord 25 pour toi et n'oublie pas de compter !

**MEKOMON**

Un, Deux, Trois...

Pendant qu'il compte, les coups pleuvent. Le vieillard tente de se relever, mais n'y arrive pas. Les autres regardent impuissamment n'osant pas faire le moindre geste. Goliath continue de le frapper jusqu'à ce que les porteurs du chargé de suivi des travaux, le capitaine Destenave, arrivent. Celui-ci descend et Goliath arrête de frapper le vieux à terre et fait un garde-à-vous à son patron. Avec un geste de la main, le chef donne ordre d'abattre le vieux à terre. Goliath sort son arme et on entend le coup de feu.

**CAPITAINE DESTENAVE** (S'adressant à Goliath)

Suis-moi !

Le chargé de suivi continue sa ronde avec Goliath. La caméra s'arrête en plan d'ensemble et on aperçoit encore le vautour qui plane dans les airs et on entend les gémissements des travailleurs.

En un gros plan d'ensemble, on présente les soldats français avec leurs matraques et leurs fouets. Un second groupe mixte, plus loin, les hommes creusent et les femmes, avec des pilons et autres instruments dament la terre. Les gardes, blancs comme noirs, frappent hommes et femmes, vieillards et femmes enceintes. Un très gros plan présente un vieillard effondré les yeux levés vers son maître le suppliant. Il est en pleines larmes. Un autre très gros plan présente Goliath avec le fouet brandi en signe de menace sur une femme enceinte, Sienwa, épuisée et vautreée par terre.

**SIENWA**

La mort vaut mieux que certaines hontes ! Tuez-moi si vous voulez, je n'en peux plus.

Sans aucun sentiment de pitié, Goliath lui assène plusieurs coups en criant

**GOLIATH**

Debout, vilaine ordure !

La jeune femme enceinte pousse un grand cri ; elle gémit en tenant son ventre à terme. Elle se couche sur le sol et une jeune fille, Wele, sa fille aînée, accourt vers elle. Sienwa accouche sur le chantier des travaux forcés : l'enfant ne pousse aucun cri. Les autres femmes accourent, certaines enceintes comme Tene. Le



bébé ne vit pas. Wele jette un regard de haine sur Goliath, ce qui lui vaut une pluie de coup de fouet. Elle ne profère aucun cri. Pendant qu'on se préoccupe de ranimer le nouveau-né, sa maman continue de perdre tout son sang. Wele se précipite à son chevet. Mais, elle n'y peut rien, lentement, sa mère ferme les yeux à jamais. Wele pousse un grand cri de haine, désolation et de consternation ; d'autres femmes emboîtent son pas. Le chantier des travaux forcés devient une maison mortuaire où on pleure, on se jette par terre. Les gardes sans pitié assènent les coups de fouet sur les femmes, les hommes qui essaient de venir à leur secours sont aussi roués de coups.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

C'était ainsi jusqu'au jour où les populations de cette zone de la Haute-Volta décidèrent que tout a une fin. Cette nuit-là, les femmes décidèrent d'aller en grève...et cela pour une semaine et qui sait, un mois ou même plus !

#### **4. DOMICILE DOFINI-CHAMBRE CONJUGAL / NUIT INT.**

Dofini est en pyjama. Il est assis au bord du lit la tête entre les mains. Son épouse Tènè, enceinte, est couchée et lui tourne le dos. Elle pleure. Elle se tourne et avec un visage mouillé de larmes ; lance un profond gémississement.

#### **TENE**

Vous allez rester comme ça jusqu'à ce qu'on finisse toutes par accoucher et mourir avec nos bébés sur le chantier des travaux forcés. Tu trouves cela humain ? Où sont parties vos couilles ?

Dofini se tait.

#### **TENE**

Chaque jour une femme ou un enfant meurt sur le chantier et vous ne réagissez pas...Nous pensions que nous avions épousé des hommes, mais vous êtes des femmes comme nous...Tchrrrrr!

Tènè se retourne encore sur son côté et présente son dos à Dofini qui est toujours assis et a enfoui son visage dans les mains. Dofini se retourne vers sa femme, la contemple et se couche sur le dos le regard plongé dans le plafond. Il ne peut lui aussi retenir ses larmes.

#### **5. DOMICILE KOMON-CHAMBRE CONJUGAL / INT. NUIT**

Komon et Pélé sont sur le lit. Pélé tourne son dos à son mari. Celui-ci tente de négocier...

#### **PELE**

Ne me touche pas. Je t'ai déjà tout dit. Comme vous êtes aussi femmes que nous, nous allons maintenant nous regarder.

#### **KOMON**

Arrête tes caprices. Ça fait maintenant plus de trois heures que je suis en train de négocier.

**PELE**

Ça sera ainsi jusqu'au matin..., toute la semaine et peut-être tout le mois.

**KOMON**

Quoi ?

Il se lève en sursaut...regarde son épouse avec haine et quitte le lit tout furieux

## **6. DOMICILE KOMON-COURS/ INT. NUIT**

Komon est assis dehors et entend des cris dans une autre cours. C'est Lamidi et son épouse Batoma qui se battent... On entend distinctement les cris de Batoma.

**BATOMA (off)**

Si tu veux, il faut me tuer. On ne fera rien aujourd'hui ! Vous ne savez que ça dans ce village. Vos femmes et vos enfants meurent dans les travaux forcés et vous, c'est ce que vous savez seulement faire. Tue-moi si tu veux ! Aujourd'hui on ne fait rien et demain également ! Ça sera ainsi jusqu'à ce que vous preniez vos responsabilités dans ce village !

Lamidi excédé continue de frapper sa femme. Les cris et les pleurs de Batoma font accourir d'abord Komon suivi de sa femme Pelé, ensuite Dofini suivi de sa femme Tènè ; et d'autres personnes. Les femmes se retrouvent avec la pauvre Batoma et les hommes avec Lamidi. Les hommes se concertent en silence et décident sur place la révolte contre l'administration coloniale.

**VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

À quelque chose malheur est bon, dit-on. Cette grève des femmes allait avoir des conséquences inédites sur l'avenir des populations dans cette région de la Haute-Volta. L'esclave qui n'est pas capable d'assumer sa révolte ne mérite pas que l'on s'apitoie sur son sort. Cet esclave répondra seul de son malheur s'il se fait des illusions sur la condescendance d'un maître qui prétend l'affranchir. Seule la lutte libère ! Ainsi donc, les Hommes venaient ainsi de se décider et de prendre en main leur destinée au prix de leur vie. Dans cette même nuit, des émissaires furent envoyés dans tous les villages pour annoncer le plan de la révolte. N'an lara an sara : « Tuez tous les Blancs », c'est le mot d'ordre.

La caméra présente cinq jeunes en train de partir, qui à pied, qui sur un vélo, qui à cheval. Chacun emprunte un chemin et poursuit sa route au milieu des arbres ou des collines. Les envoyés arrivent chacun à destination au petit matin et on les présente en train de parler avec les différents chefs de village : chef de Dafing, des samos, Léla, Nouni...

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Marka, Bwa, Sanan, Léla, Nouni décidèrent ensemble de secouer le joug colonial en exprimant leur ras-le-bol à propos des exactions de non-droit et de déni total de leur liberté. Ce mouvement révolutionnaire fut le plus violent en intensité et le plus long à circonscrire dans le temps. Mais aussi la plus meurtrière guerre coloniale en Afrique de l'Ouest !

## **7. CHANTIER DES TRAVAUX FORCES / EXT. JOUR.**

L'environnement est toujours le même. Les femmes, les personnes âgées et les hommes forts subissent des actes de violence. Les travailleurs sont divisés en deux groupes distincts. Le premier groupe se trouve en train de creuser le sol, tandis que les femmes transportent des pierres brutales en aller-retour pour les empiler. De l'autre côté, un deuxième groupe d'une vingtaine de personnes scie et coupe du bois sous le regard attentif des gardes. Les murmures des travailleurs se font entendre dans chaque groupe, comme si quelque chose de crucial était sur le point de se produire. Des paroles codées sont échangées à travers des proverbes.

### **MURMURES (Bouches à oreilles)**

Le baobab doit tomber pour mieux voir dans la forêt.

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Terrasser le baobab pour mieux voir dans la forêt ! Oui, mais comment ?

### **UN TRAVAILLEUR**

Nous allons nous soumettre le jour à toutes les corvées et la nuit, nous allons travailler à réaliser notre plan pour faire disparaître le Géant/Goliath.

Murmures d'approbation.

## **8. FORGE DU VILLAGE / INT. SOIR.**

La forge du village était bondée d'activités. Les forgerons *lakuoni* produisent des balles, des canons de fusil, de la poudre, des pointes et des flèches. Les jeunes enfants les soutiennent en soufflant sur le feu, tandis que les adultes mêlent leur sueur à celle des corps en train de travailler. À côté, un groupe de forgerons kuoni sculpte des manches de fusils, fabriquant des arcs pour la guerre et divers instruments de combat. Les rythmes frappants des instruments de musique traditionnels se font entendre, envahissant la forge d'une ambiance chaleureuse.

### **FORGERON 1 (en train de marteler une pointe)**

Allez les frères, on ne peut pas ralentir maintenant ! On a des commandes à livrer demain.

**ENFANT** (*soufflant sur le feu*)

Papa, Je suis fatigué. J'ai mal aux bras.

**FORGERON 2** (*plongeant une flèche dans l'eau*)

Allez mon petit, encore un petit effort pour ta liberté.

**FORGERON KUONI** (*sculptant une manche de fusil*)

Une belle manche pour Goliath.

Les forgerons chantent une chanson traditionnelle en travaillant.

**TOUS EN CHŒUR**

Nous sommes les forgerons les plus habiles, nous pouvons tout fabriquer avec nos mains ! La liberté dans l'habileté de nos mains.

Les forgerons se réjouissent, chantant des airs et dansant en expliquant leur travail à tous les curieux. Un enfant arrive en courant. Il murmure à l'oreille de l'un des forgerons. Les forgerons cachent rapidement les instruments de guerre et laissent les pioches, les dabas et autres outils de travail forcé. Un garde-cercle envoyé par Goliath arrive pour effectuer une ronde nocturne dans le village.

**FORGERON KUONI**

Rien de suspect, chef ! Nous sommes juste en train de travailler pour les maîtres.

**GARDE CERCLE**

Je vais devoir inspecter ce lieu, il y a des rumeurs qui courent.

Les forgerons paniquent. Après une inspection délicate, le garde-cercle repart.

## **9. PLACE DU VILLAGE/COTE DE LA MAISON-MERE/ INT.SOIR**

Cinq hommes s'activent en silence pour creuser un puits sous la lumière tamisée des lanternes traditionnelles.

**HOMME 1**

Je suis épuisé, mais il faut qu'on en finisse avec ce puits cette nuit.

**HOMME 2**

Oui, nous avons creusé de plusieurs mètres et la profondeur du puits commence à prendre forme.

Pendant ce temps, dans une maison voisine, Wurodja moud du mil en chantant, Wele file du coton. Deux autres femmes fournissent de la nourriture et des boissons aux travailleurs. Deux jeunes montent la garde à chaque entrée de la place pour surveiller les alentours. Un garde-cercle est de passage. Un informateur alerte les travailleurs qui recouvrent immédiatement le puits de nattes traditionnelles. Une bassine de dolo

est déposée à leurs côtés, et tout le monde se met à boire le dolo se fondant ainsi dans la vie du village sans éveiller de soupçons.

**INFORMATEUR** (alertant les travailleurs)

Recouvrez le puits et sortez la bassine de dolo.

**HOMME 3** (voyant le garde passer)

Tout va bien, il est parti.

**HOMME 4** (soulagé)

Ouf, nous pouvons continuer notre travail en toute sécurité.

Les travailleurs reprennent le travail.

## **10. CHANTIER DES TRAVAUX FORCES / JOUR**

La scène se déroule à l'extérieur, sur le chantier des travaux forcés. Les mêmes scènes de violence et de brutalité sur les femmes, les personnes âgées et les hommes valides se répètent inlassablement.

Komon s'approche du Géant après la fin des travaux pour lui transmettre un message du chef du village.

**KOMON**

Patron, le chef du village m'a demandé de vous inviter chez lui ce soir. Il a une surprise pour vous et souhaite vous remercier pour tout ce que vous avez fait. Il voudrait également vous offrir des cadeaux en signe de notre reconnaissance. C'est pour vous seulement, car vous êtes notre frère.

**GOLIATH**

Entendu, je serai là. Merci de me transmettre l'invitation. À bientôt.

Goliath esquisse un grand sourire avant de partir.

## **11. COUR DU CHEF DU VILLAGE/ INT.SOIR**

Dans la cour du chef, Komon et cinq autres hommes sont assis.

**LE CHEF**

Mes frères, aujourd'hui nous nous réunissons pour faire une offrande aux ancêtres de notre village. Que leur protection nous soit accordée et que la paix règne sur nos terres.

**KOMON**

Oui, chef, je suis prêt. Honneur à vous, chef !

Le chef se lève pour faire une offrande de bière locale aux fétiches du village.

**LE CHEF**

Ô ancêtres de notre village, je vous offre cette bière en signe de respect et de reconnaissance. Protégez-nous.

Il continue de murmurer des mots incompréhensibles en langue locale et revient s'asseoir.

### **LE CHEF**

Nos offrandes ont été faites et les ancêtres ont été favorables. Nous sommes prêts. *(Il s'adresse à Lamidi)* maintenant, va dans tous les villages et annonce-leur que personne ne doit se présenter sur le chantier des travaux forcés demain. Nous ne donnerons plus de tirailleurs et nous prendrons les armes pour protester. Qu'ils attendent mon signal avant de passer à l'action. Nous n'avons pas droit à l'erreur, car leur vie et celle des populations en dépendent. Voyage la nuit. Que nos ancêtres te protègent. *(Puis, il s'adresse à Komonsira)* veille sur les fétiches et l'accès à la cour. Aucune personne extérieure ne doit entrer.

L'inquiétude et la peur sont visibles sur les visages de chacun. Lamidi s'en va. Le chef et deux autres notables se lèvent et entrent dans la case sacrée avec les notables. Komonsira reste aux pieds des fétiches.

### **12. PLACE DU VILLAGE / EXT.SOIR.**

Un groupe de jeunes est en place avec des animaux comme offrandes (moutons et poulets), des femmes ont apporté des céréales aussi comme offrande (arachides, sorgho, piments, ignames, etc.). Trois chaises sont dressées. L'impatience se fait sentir, car le Géant se fait attendre.

#### **LE CHEF (à Kontere)**

Va vérifier de l'autre côté si tout est prêt. Et rejoins-nous vite dès que le Géant apparaîtra.

#### **KONTERE (avec une voix tremblante)**

À vos ordres, chef !

#### **LE CHEF**

Dieu te donne l'occasion aujourd'hui de laver le sang de ton épouse et de ton enfant. Tu ne dois pas paniquer.

Kontere s'en va. Le chef et Komon sont assis en silence. Un peu partout les gens sont aux aguets. Ils sont tous armés. Kontere revient à pas pressés et murmure quelque chose à l'oreille du chef. Peu juste après, le géant arrive seul. Le chef et Komon se lèvent et l'accueillent. D'un geste de la main, le chef l'invite à les suivre sur la place du village.

### **13. PLACE DU VILLAGE / EXT.SOIR.**

Un groupe de femmes et de jeunes entonne un chant à l'honneur du géant. Un griot avance vers le géant en

chantant ses éloges. Goliath sourit et marche avec fierté jusqu'à la place du village. Des porteurs d'offrandes arrivent. Le chef et Komon avancent vers les porteurs des offrandes.

**LE CHEF** (à Goliath)

Le village a voulu vous témoigner toute sa reconnaissance ce soir. Ces présents sont à vous.

**GOLIATH**

Vraiment ?

**LE CHEF**

Et ce n'est pas tout ! Voici les plus belles filles du village. Choisissez celle qui vous plaît pour s'occuper de faire votre lit à la maison.

**GOLIATH**

C'est une agréable surprise ! Je n'ai pas de mots.

Le chef présente à Goliath toutes les filles sélectionnées et rassemblées sur la place du village. Goliath passe devant chaque fille et contemple. Il fait un premier tour et au second tour, il s'arrête devant WELE. Komonsira arrêté dans la foule ne peut cacher son désaccord. On essaie de le retenir pour qu'il ne cause pas de dégâts. Impossible, l'irréparable est commis.

**KOMONSIRA**

Non pas elle, c'est ma fiancée !

Kontere lui donne un coup de poing sur la bouche pour le faire taire. Goliath se retourne et regarde dans la foule pour voir qui venait de parler. C'est un silence de deuil qui envahit toute la place du village. Deux hommes emportent Komonsira loin de la foule. Au même moment le Talkie-Walkie de Goliath se met à sonner. Il décroche...

**GOLIATH**

Allo ! Patron ! Je faisais la ronde dans le village. J'arrive tout de suite.

Goliath raccroche et se tourne vers le Chef du village.

**CHEF**

Vous... avez...un problème ?

**GOLIATH**

On a besoin de moi au camp. On va remettre la cérémonie à demain. Mais en attendant, j'emporte avec moi les offrandes et ma femme.

Sans attendre une réponse de la part du chef, il commence à partir. Le chef fait signe aux porteurs d'offrandes et à WELE de le suivre. Tout le monde s'exécute... Goliath s'arrête et vérifie qu'il est bien suivi par les porteurs d'offrandes et WELE, la fille qu'on vient de lui offrir comme cadeau ce soir.

**GOLIATH**

Demain, on reprend la cérémonie où on l'a laissée ce soir. Je vais encore choisir une autre fille et ce sera ainsi chaque soir. Vous, vos femmes, vos filles sont toutes à moi ! A demain ! J'espère que vous serez plus généreux que ce soir.

Il ricane et s'éloigne.

**14. ANGLE DU VILLAGE / EXT. SOIR**

Des cris et des coups de fouet se font entendre dans un coin. Cinq hommes armés de fouets frappent Komonsira avec ferveur. Les coups tombent, impitoyables, comme un rappel de la manière dont les fautifs sont corrigés en pays bobo. Le chef et ses notables sont présents et en colère.

**LE CHEF**

Tu es responsable de notre fiasco. Notre plan minutieusement préparé pendant des semaines a laissé place à une furieuse frustration. Et tu as osé t'opposer à la décision de Goliath de choisir ta fiancée, WELE. Ta sentence est un rappel de la manière dont les fautifs sont corrigés en pays bobo.

Komonsira hurle tandis que son corps meurtri crache du sang. D'un geste de main, le chef ordonne finalement aux bourreaux d'en finir. Il s'approche de Komonsira, gisant sur le sol, pleurant et ensanglanté. Le regard haineux, rempli de colère, le Chef s'adresse à Komonsira :

**LE CHEF** (lui murmure)

La prochaine fois, tu sauras te taire !

Le Chef et ses notables se retirent, laissant Komonsira au sol, entouré de ses bourreaux épuisés par la violence de leur propre rage.



## **8.8 EPISODE 8**

### **1. DOMICILE DE KOMONSIRA / EXT. JOUR.**

Le soleil pointe lentement à l'horizon. Kontéré et Komon font irruption dans la cour et trouvent le père de Komonsira assis sous un hangar.

#### **LE PERE DE KOMONSIRA**

Qu'est ce qui se passe ?

#### **KONTERE**

Nous avons été chargés de rassembler les moutons et les chèvres pour la cérémonie d'intronisation de Goliath. Cependant, en raison des pillages et des vols, trouver des animaux est loin d'être une tâche facile. Nous avons parcouru le village, claquant des langues et appelant les animaux, jusqu'à ce qu'on arrive ici.

Un seul bélier est couché dans un coin de la cour

#### **LE PERE DE KOMONSIRA**

Il n'y a rien ici. Et je ne vous permettrai pas de me prendre mon seul bélier. Continuez de chercher ailleurs.

Komonsira arrive.

#### **KONTERE**

Nous avons pour mission de prendre tout animal éligible, quelles que soient les circonstances. C'est à cause de ton fils que nous avons besoin de ça. (*Il pointe du doigt Komonsira*). En principe, c'est ta famille qui devrait fournir tous les animaux de ce soir.

Les deux hommes détachent alors le bélier de force, sous le regard impuissant du père de Komonsira. Ce dernier regarde les deux hommes partir. Komonsira baisse la tête, ses blessures de la nuit précédente sont encore visibles sur son corps. Le père se tourne vers lui.

#### **LE PERE DE KOMONSIRA (déçu)**

Tu es faible et inutile ! Tu as attiré la honte sur notre famille !

Komonsira se tait. On lit en lui un sentiment de honte et de douleur. Son père s'éloigne.

## **2. BROUSSE SUR UN SENTIER ROCAILLEUX / INT. JOUR**

Deux missionnaires sont confortablement installés sur des brancards, portés par une équipe de robustes porteurs. Goliath marchait en avant, flanqué de cinq gardes armés, assurant leur sécurité. Derrière eux, dix autres porteurs transportent des bagages, accompagnés du cuisinier des missionnaires, Alfred Diban. Leur destination : Toma. Ils avancent sur un sentier rocheux, qui serpente à travers la brousse.

## **3. MARCHÉ DE COTON / EXT JOUR**

Les deux missionnaires et leur équipe arrivent dans un marché à coton. Un groupe de porteurs transportant du coton arrive au même moment dans le marché. Les missionnaires traversent le marché de coton, observant les porteurs pauvres, qui se tenaient en file pour la vente de leur coton. Deux Blancs étaient assis, l'un pèse, l'autre note silencieusement les poids dans un cahier.

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Le coton était acheté à vil prix et exporté, utilisé pour subvenir aux besoins de la guerre. Les porteurs avaient parcouru plus de 200 km à pied, avec leurs charges sur la tête, jusqu'à atteindre le marché. Les porteurs n'étaient pas nourris et parcouraient 80 à 100 km « tirillés par la faim » ; ils arrivaient « exténués et malades ». Pour échapper au recrutement des porteurs, les populations fuyaient n'importe où. Les désertions étaient punies par la chicotte (jusqu'à 50 coups), la prison, l'amende, la déportation, la mort. Afin d'obtenir coûte que coûte les indispensables porteurs, femmes et enfants furent pris en otage par dizaines, enfermés dans les cases et intentionnellement non nourris jusqu'à ce que les hommes se fussent présentés. Un pourcentage inconnu d'entre eux mourut ainsi de faim sur place, dans le lieu de détention.

Goliath s'arrête un moment, observant les porteurs travailler avec une tristesse dans les yeux. Il dit :

### **GOLIATH (parlant seul)**

C'est un travail dur que ces hommes doivent effectuer. Il est malheureux de voir que les autorités profitent des pauvres pour subvenir à leurs besoins. C'est inacceptable et cela doit changer. Les missionnaires se sont engagés à aider les populations locales à sortir de cette condition d'oppression. On attend vivement qu'ils tiennent parole.

Il continue son chemin.

## **4. SENTIER DES TRAVAUX FORCES / EXT. MATIN**

Le sentier des travaux forcés est rocailleux et abrupt, serpentant à travers la brousse dense et aride. Le Commandant Lachèvre, également connu sous le nom de "Patron", est transporté par deux porteurs noirs, un homme et une femme, jusque devant sa tente non loin des travaux forcés. À côté de lui marchaient trois gardes : un Blanc et deux Noirs. Une autre femme et deux frères jumeaux suivaient, portant une lourde charge et se tenant prêts à obéir aux ordres. Les porteurs s'arrêtent soigneusement, se pliant légèrement pour permettre au Patron de descendre. Les deux frères jumeaux courent, l'un se couche devant un fauteuil en bois et l'autre s'assoit par terre à côté. Le Patron s'installe confortablement sur le fauteuil, pose ses pieds sur l'enfant allongé à même le sol pour se détendre. L'autre jumeau se tient prêt avec un plat pour recueillir les crachats de l'homme blanc, qui crache bruyamment dans le plat sans un mot. Le Capitaine Destenave arrive et se met en position de garde-à-vous devant le commandant.

#### **CAPITAINE DESTENAVE**

Mon commandant ! La mission a pu partir très tôt ce matin pour Toma. Goliath et quelques hommes assurent leur sécurité durant tout le voyage.

#### **COMMANDANT LACHEVRE**

Parfait ! Chacun a son travail à accomplir ! Aux missionnaires de sauver leurs âmes, encore faut-il qu'ils en aient ! Nous devons fournir du matériel, des vivres et des hommes pour la libération de la France ! Au travail !

Le Capitaine Destenave salue respectueusement le Commandant avant de s'éclipser. Les travailleurs forcés se mettent au travail, soulevant des charges épuisantes sous le soleil brûlant.

### **5. TOMA / EXT. JOUR.**

Arrivant à l'entrée du village, les deux missionnaires sont chaleureusement accueillis par une foule qui danse et chante en langue locale, le san. Les visages des villageois rayonnent de joie et d'hospitalité. Alfred Diban, le cuisinier des Pères, et son épouse sont également présents. Alfred sert de traducteur pour les missionnaires. Le chef des Samo de Toma offre un bélier aux étrangers comme symbole de bienvenue.

#### **LE CHEF (offrant le bélier)**

Bienvenue dans notre village ! Nous sommes heureux de vous avoir ici. C'est notre tradition de donner un présent de bienvenue à nos visiteurs.

#### **MISSIONNAIRE 2**

Merci beaucoup, c'est très très gentil à vous.

Le chef se lève et les invite à le suivre. Les invités le suivent.

## **6. EMPLACEMENT DE LA MISSION / EXT JOUR**

Ils arrivent à l'emplacement de la mission. Le chef montre l'emplacement désigné pour la mission, un endroit notoirement habité par les génies de la brousse. Avec un grand sourire, le chef de village leur présente le terrain, suivi du sourire malicieux de tous les villageois.

**LE CHEF** (montrant un terrain du doigt)

Nous vous offrons cet emplacement pour votre mission. Mais attention, c'est un endroit où vivent des génies de la brousse.

**MISSIONNAIRE 1** (surpris)

Des génies de la brousse ? Vraiment ?

**LE CHEF** (riant)

Ne vous inquiétez pas, nous avons chassé les génies pour que vous puissiez vous installer.

**MISSIONNAIRE 2** (inquiet)

Attendez une minute... la population locale pense que nous allons être mangés par des génies ?

**LE CHEF** (riant)

Oh, ne vous en faites pas. Nous sommes juste un peu superstitieux. Bien sûr, vous serez en sécurité ici !

**MISSIONNAIRE 1** (choqué)

Ah, je viens juste de comprendre pourquoi ils ont tous l'air si malicieux.

**MISSIONNAIRE 2** (riant)

Je sais, j'ai réalisé cela aussi. C'est drôle ! Mais j'ai eu le sentiment d'être sur le point de mourir à l'époque !

**MISSIONNAIRE 1**

Quel accueil chaleureux ! Je me sens déjà le bienvenu ici.

**MISSIONNAIRE 2**

Oui, c'est incroyable. Et quelle belle langue, le san ! Maintenant, repartons pour que Goliath puisse retourner à Bobo. Le chemin de retour est loin et plein d'embûches.

Ils retournent.

## **7. PLACE DU VILLAGE BOBO / EXT.SOIR.**

Goliath et les cinq gardes-cercles traversent la ville de Bobo jusqu'à la place publique. Les cinq gardes-cercles le suivent fidèlement. Ils sont accueillis par un chant d'honneur des femmes et des jeunes, qui se rassemblent autour de lui. Sous la lumière douce de la lune, la place est animée et festive. Un griot émerge de la foule et entame un récit élogieux sur la grande bravoure de Goliath. Le visage rayonnant, le géant se pavane avec fierté. Mais ce qui le subjugue davantage, c'est le spectacle de tous les animaux et les cultures, devenus beaucoup plus abondants en une seule nuit. Goliath sourit encore plus largement, agréablement surpris.

**CHEF**

Voilà, nous espérons avoir fait mieux qu'hier !

**GOLIATH**

De ce côté, oui ! Mais voyons voir de l'autre côté.

Goliath avance d'un pas déterminé vers le groupe de filles, alignées comme à leur habitude. Il arpente le rang, scrutant chaque visage féminin avec une lueur lascive dans les yeux. Parfois, il tapote sans vergogne les fesses ou les seins de certaines, suscitant des cris indignés qui résonnent dans l'air. Mais ce soir, Goliath semble insouciant. Aucune fille ne semble à son goût. Quelque chose d'étrange flotte dans l'air, comme si les astres s'étaient alignés pour détourner l'attention de l'imposant colosse.

**GOLIATH**

Aucune d'entre elles ne vaut celle que j'ai choisie hier ! Donc, je la garde encore pour une semaine et après on verra !

**LE CHEF**

Elles sont toutes à vous ! Nous vous devons tellement de choses dans ce village.

Alors que Goliath inspecte les jeunes filles alignées du village, cinq d'entre elles sont choisies pour servir les cinq gardes. Pendant que les hommes de Goliath sont entourés de ces jeunes filles, ce dernier les observe attentivement.

**GOLIATH**

Ah oui ! Je vois même que vous prenez aussi bien soin de mes gardes. Prenez bien

soin d'eux hein ! Gardes, je vous donne une heure de récréation ! Amusez-vous bien !

Aussitôt, chaque garde se retire avec sa fille... Au même moment, on aperçoit également, l'un après l'autre, une dizaine de jeunes se retirer furtivement...

**LE CHEF**

Prenons place et festoyons. Aujourd'hui, aux noms des ancêtres de ce village, nous t'intronisons comme notre chef. Désormais, je suis votre serviteur ! Voici le trône dressé pour vous Chef ! Installez-vous pour que mon peuple entonne l'hymne des grands chefs et grands guerriers bobo !

Le Géant hésite, regarde autour de lui. Le chef insiste en montrant le trône au Géant. Celui-ci avance, mais se retourne brusquement vers le chef.

**GOLIATH**

Vous d'abord Chef ! Venez !

Le chef fait un pas vers le Géant et avance vers le trône.

## **8. PLACE DU VILLAGE BOBO / EXT.SOIR**

Le chef est hésitant. Il regarde ses notables avec inquiétude et se décide à s'asseoir sur le trône. Goliath le stoppe dans son élan.

**GOLIATH**

Ah oui, vous voulez maintenant prendre ma place ? Je voulais juste m'assurer si vous étiez vraiment sincère chef. Vous avez vous-mêmes dit que je suis désormais le Grand Chef de ce village ! Alors pourquoi convoitez-vous mon trône ? Allez, je vous nomme premier notable ! Voici votre place !

Le chef soupire. Il vient s'arrêter à la droite du trône royal. Le géant se tourne vers Komon.

**GOLIATH**

Et comme tout chef doit être bien encadré, alors, ton premier notable devient mon deuxième notable. Qu'il vienne prendre son siège !

Komon tout en tremblant avance. Il regarde le chef qui d'un coup d'œil lui fait savoir qu'il doit rester debout. Il se met debout près du siège.

**GOLIATH** (D'un air orgueilleux...)

Ah, ils sont bien sages et intelligents. Je croyais que l'un d'entre eux allait se tromper et s'asseoir avant moi. On allait tout de suite l'offrir en sacrifice ce soir.

Alors qu'on entonne le chant d'intronisation pendant que je prends possession de mon règne...

Pendant que Goliath avance vers le trône, les femmes entonnent le chant. Il arrive et au lieu de s'asseoir, se retourne vers les femmes en criant.

**GOLIATH**

C'est comme ça que vous acclamez votre chef ? Je veux que tous les autres villages environnants entendent votre voix ! Allez reprenez-moi ce chant et que ça saute !

Les femmes reprennent avec plus de force et de haine. Goliath reste admiratif devant ce vacarme. Il se retourne et regarde le trône avec fierté. WELE est arrêtée à côté de lui. Il avance, essaie de s'asseoir, mais se relève aussitôt.

**GOLIATH (D'une voix autoritaire)**

Qu'on égorge d'abord un cabri sous mes pieds avant que je ne m'assaille sur ce trône !

Tout de suite, KONTERE jaillit de l'assemblée et vient prendre un mouton des mains d'un jeune. Il tire le mouton jusqu'à Goliath et commence à l'égorger avec violence. Le sang jaillit et vient tacher les habits de Goliath. Le géant tremble de colère. Il ferme les yeux. Wele détache son foulard et se met à essuyer le visage de Goliath. À ce moment KONTERE fait signe à Komon et tous les deux, aidés par WELE, précipitent le Géant sur le trône. Goliath s'affaisse dessus. Le trône s'enfonce avec le géant. Wele pousse des cris de victoire. D'autres femmes et jeunes filles l'accompagnent. Des cailloux sauvages sont jetés au fond du puits avec de l'eau bouillante. Les cris de Goliath s'arrêtent. Au même moment, dix jeunes reviennent portant les corps des cinq gardes de cercle. Ils les jettent tous dans le même puits ainsi que leurs armes. Tous s'activent à boucher le puits.

**9. TERRAIN DE LA MISSION A TOMA / EXT. JOUR**

Les missionnaires se sont levés tôt le matin et travaillent avec quelques jeunes samo pour fabriquer des briques destinées à la construction d'un presbytère.

**MISSIONNAIRE 1**

Bonjour les jeunes, bien dormi ?

**JEUNE SAMO 1**

Bonjour père, oui, très bien merci.

**MISSIONNAIRE 2**

Alors, qui est prêt à travailler dur aujourd'hui ?

**JEUNE SAMO 2**

Nous sommes prêts père ! Que devons-nous faire aujourd'hui ?

**MISSIONNAIRE 1**

Bien, aujourd'hui nous allons fabriquer des briques pour le presbytère.

**JEUNE SAMO 3**

Oh, génial ! Je suis excité de faire ça !

**MISSIONNAIRE 2**

Allez, mettons-nous au travail !

Alfred et son épouse sont occupés à préparer du café pour les travailleurs des Pères, ce café est servi tout au long de la matinée.

**ALFRED DIBAN**

Bonjour les Pères, je vous apporte du café !

**MISSIONNAIRE 1**

Ah, merci beaucoup Alfred, vous êtes toujours aussi aimable !

**ALFRED DIBAN**

C'est un plaisir, père. Je sais que vous travaillez dur toute la journée, donc j'ai pensé à vous apporter un peu de café pour vous donner de l'énergie.

**MISSIONNAIRE 2**

C'est gentil de ta part, Alfred. Nous apprécions vraiment ton aide.

**ALFRED DIBAN**

Je suis heureux de pouvoir aider. Dites-moi juste si vous avez besoin de quelque chose d'autre.

**MISSIONNAIRE 1**

Nous le ferons, merci encore, Alfred.

**ALFRED DIBAN**



Pas de problème, pères.

Il se retourne vers la cuisine.

## **10. CAMP COLONIAL / EXT. JOUR**

Le capitaine Destenave rassemble ses hommes et procède au compte de tête. Il remarque alors que cinq d'entre eux manquent à l'appel. En plus de cela, Goliath est également manquant au campement ce matin.

**CAPITAINE DESTENAVE** (criant aux hommes)

Rassemblement ! Nous allons procéder à un compte de tête pour vérifier que tout le monde est présent.

Les hommes se placent en rangée en silence.

**CAPITAINE DESTENAVE**

Un...deux...trois...quatre...cin...en stop !

**HOMME 1**

Oui mon capitaine ?

**CAPITAINE DESTENAVE**

Cinq de nos camarades manquent à l'appel. Sait-on où ils se trouvent ?

**HOMME 2**

Nous avons effectué une fouille dans les environs, mon capitaine. Mais il n'y avait pas de trace d'eux.

**CAPITAINE DESTENAVE**

Bien, gardez les yeux et les oreilles ouverts. Nous ne pouvons pas nous permettre de perdre des hommes en mission.

**HOMME 3**

Mon capitaine, Goliath n'est pas non plus au campement ce matin. Où est-il ?

**CAPITAINE DESTENAVE**

Je ne sais pas, mais cela ne me plaît pas. Nous enquêterons sur son absence après avoir trouvé les cinq manquants. Maintenant, tout le monde au travail !

Le capitaine retourne, mécontent. Les hommes se dispersent.

## **11. SENTIER DES TRAVAUX FORCES / EXT. MATIN**

Le Commandant Lachèvre est escorté et transporté sur le sentier menant aux travaux forcés par trois gardes, une femme et deux hommes noirs. Tout le monde s'arrête quand ils atteignent leur destination. Les porteurs se plient légèrement pour que le patron puisse descendre de son siège et poser les pieds au sol en toute sécurité. À peine les pieds mis à terre, les deux frères jumeaux commencent à s'affairer. L'un court jusqu'à un fauteuil en bois qu'il se met à lécher consciencieusement tandis que l'autre s'assied confortablement sur le sol à côté du fauteuil. Le patron prend doucement place dans le fauteuil et pose ses pieds sur l'enfant couché à même le sol, pendant que son frère est à ses côtés avec un plateau qui sert à recueillir les crachats de l'homme blanc. À peine installé, le commandant est accueilli par le chef des travaux, le capitaine Destenave, qui s'approche et lui murmure à l'oreille.

### **COMMANDANT**

Garde Loup, va voir chez Goliath. Il n'est pas encore arrivé sur le chantier ce qui n'est pas de son habitude.

### **GARDE LOUP**

À vos ordres mon commandant !

Le garde LOUP se retire en vitesse. Pendant ce temps, le chef des travaux, le capitaine Destenave lui aussi emprunte le chantier qui mène aux travaux forcés.

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Oui, pour mieux voir dans la forêt, il fallait faire tomber le baobab d'abord. Ainsi venait de naître une véritable rébellion. Dans les quelques rares écrits qui décrivent ces événements de 1915-1916, on parle de « Bonakaw ka muruti », de « Horonyakelew » ou encore de la « Révolte des Bwaba ». La révolte proprement dite a effectivement démarré dans un village Dafing, BONA : (*ZOOM sur Bona sur la carte de la Boucle du Mouhoun*) BONA, c'est ici que le 17 novembre 1915, la plus grande révolte contre le colonisateur se déroula.

Pendant son récit, le téléspectateur est de retour face à la personne qui raconte les événements pour la deuxième fois. Les mots sont traduits en français par une voix masculine grave pendant que le témoin épuisé par l'âge parle. La caméra se concentre alors sur un vieil homme au regard pénétrant, qui ne tardera

pas à pleurer abondamment. Le plan se déplace alors vers un petit enfant, allongé devant un fauteuil en bois sur lequel est assis un homme blanc. Ce dernier a les pieds posés sur le ventre du petit enfant tandis qu'il est allongé sur le dos. La caméra passe du visage larmoyant du vieil homme à celui du petit qui pleure, avant de découvrir les pieds de l'homme blanc sur lui et de finalement révéler le visage de celui-ci.

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Il faut reconnaître que la Haute-Volta a été un cas singulier dans l'Afrique de l'Ouest. Les révoltes y auraient éclaté dès 1914, d'abord chez les Toussian, puis par embrassement chez les Tiéfo, Turka, Kanaboro, Samba et Gouin dans l'Ouest du pays. Au nord, ce sont les Touaregs qui rompent l'équilibre de la paix coloniale à travers de violentes manifestations. Une année plus tard, en 1915 et jusqu'en 1916, les abus du colonisateur français dans la conscription des bras valides pour la grande guerre qui se déroulaient en Europe provoquèrent dans le village marka de Bouna la révolte. Comme par une traînée de poudre, l'étincelle de la révolte embrasa entièrement toute la Boucle de la Volta Noire. Ainsi Marka, Bwa, Sanan, Léla, Nouni secouèrent le joug colonial en exprimant leur ras-le-bol à propos des exactions qui frisaient pour les Africains le non-droit et le déni total de leur liberté. Cet événement, largement décrit par la littérature (Boni, 1962 ; Zongo, 1990), qui le réduisit à la révolte des Bwa, est souvent raconté de façon anecdotique. En voici l'histoire !

## **12. DOMICILE DU CHEF DU VILLAGE / INT. MATIN**

Le chef du village et ses notables sont rassemblés pour une réunion. Parmi les dignitaires bobo, se trouve Yisu Kote, un dafing venu de Bona. Cet homme, affectueusement surnommé KAMBELE par sa famille, a un message important à transmettre. Infatigable, il parcourt les villages pour encourager les habitants à prendre les armes. Pour l'occasion, il porte les attributs de la classe d'âge des guerriers marka, les kambele : un sifflet et deux cordes (dafu), l'une enroulée autour de sa tête et l'autre attachée à son cou. Sa besace en cuir contient ses fétiches et une queue d'animal.

### **CHEF DU VILLAGE**

Si je vous ai convoqués urgemment, c'est parce que nous avons reçu un hôte dans la nuit. Il a un message à nous transmettre de la part du chef Dafing de Bona. Mais avant toute chose, nous lui demandons d'offrir en notre nom le sacrifice du jour.

Yisu Koté, connu sous le nom de Kambele, ouvre sa besace en cuir et en sort un assortiment de cauris, d'amulettes, de cendres, d'os, de poudre noire, de plumes et de coquillages. Il dépose tout devant les notables et le chef du village, puis se lève.

## **KAMBELE**

Les Blancs ont envahi notre terre sans demander la permission. Ils veulent prendre ce qui nous appartient. Il faut se battre pour défendre notre culture et notre mode de vie. Grâce à mes fétiches qui ont le pouvoir de repousser les ennemis, je vais m'assurer que notre peuple est sûr.

Kambele prononce une sentence de mort sur tous les Blancs, comme un cri de guerre lancé aux Bobo. Une déclaration de guerre contre l'homme blanc.

## **NOTABLE 1**

Nous sommes déjà en guerre, mes frères. Les Blancs veulent nous prendre ce qui nous appartient. Nous devons les en empêcher avant qu'il ne soit trop tard.

## **NOTABLE 2**

Et si la violence n'est pas la réponse ?

## **KAMBELE**

Nous n'avons pas le choix. La paix ne peut pas être obtenue si nous ne sommes pas prêts à nous battre pour nos droits. C'est notre avenir qui est en jeu.

Kambele commence les rituels. Il se met à danser en proférant des incantations en Dafing. Surnommé "le féticheur de Bona" par les colons, il arrête de danser...

## **KAMBELE (satisfait)**

Que les esprits nous aident à vaincre nos ennemis et à protéger notre terre sacrée.

Il termine son cérémonial en versant une libation sur ses fétiches.

## **13. DOMICILE TANFUON-SALON / INT. MATIN**

Siré et Guira sont couchés au salon sur une natte traditionnelle. Kiredala leur maman sort de la chambre avec un pagne noué à la poitrine et vient vers les frères jumeaux. Elle les réveille.

## **KIREDALA**

Allez, debout ! Vous serez en retard !

## **SIRE**

Maman, laisse-nous dormir un peu.

**KIREDALA**

Debout ! Vous voulez nous créer des problèmes ou quoi ?

Elle commence à les taper l'un après l'autre. Les deux frères se réveillent et s'asseyent sur la natte. Visiblement, ils ont encore besoin de dormir...mais...

**KIREDALA**

Allez vous laver la face et partez en courant. Il ne faut pas qu'ils vous attendent sinon, vous savez ce qui arrivera. Allez !

Les frères jumeaux se lèvent et sortent de la maison. Dehors, il y a une jarre remplie d'eau avec unealebasse là-dessus. Siré enlève l'eau et tous deux se lavent la figure. Leur maman sort et vient vers eux. Elle a eu juste le temps de se rhabiller et de prendre une gourde d'eau qu'elle porte sur la tête.

**KIREDALA**

Allez, dépêchez-vous voyons, vous ne devez pas arrivés en retard.

**GUIRA**

Maman, j'ai faim

**KIREDALA**

Il n'y a plus de temps pour manger sinon nous aurons des problèmes. On y va.

La mère et ses deux enfants sortent de la cour en hâtant le pas.

#### **14. SENTIER DES TRAVAUX FORCES / EXT. MATIN**

Sur le chemin rocailleux menant aux travaux forcés, le Commandant Lachèvre, le Patron Blanc, est porté par deux Noirs, un homme et une femme. Trois gardes, deux Noirs et un Blanc, les accompagnent. Une autre femme et une jeune fille marchent aux côtés du porteur de tête, tandis qu'une petite fille curieuse suit le cortège de près. Lorsqu'ils arrivent sur le lieu des travaux, les porteurs déposent doucement le patron par terre devant sa tente. La petite fille curieuse accourt vers un fauteuil en bois et s'est couchée devant, tandis que l'autre fille s'est assise à côté du fauteuil. Le patron s'est installé sur le fauteuil en posant ses pieds sur la fillette couchée sur le sol. Une femme tenant un verre rempli d'eau s'est agenouillée devant le patron et lui offre le verre. Le patron prend le verre et boit une gorgée avant de la cracher sur la femme. Malgré cela, la femme reste immobile, attendant patiemment que le patron finisse de boire et de lui rendre le verre. Un gros plan sur le visage de la femme révèle qu'elle pleurerait, des larmes mêlées à l'eau jetée sur elle coulant à flots.

**VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Le grand défi ici est de faire face à un vide pour créer la mémoire collective et cela

avec une double impossibilité : la disparition des témoins et l'impossibilité de représenter le témoignage de ce traumatisme collectif. Mais droit et devoir de mémoire obligent et nous sommes tenus d'en faire la promotion. Cent ans sont passés après cette grande révolte de la Boucle de la Volta Noire, mais les souvenirs restent ! Nous voulons, à travers cette souvenance, rendre hommage aux martyrs tombés lors de cette lutte, immortaliser la mémoire collective et surtout dégager des enseignements pour la jeunesse ! Un peuple sans mémoire est un peuple sans avenir et comme le disait l'autre, « coupe ta chaîne, tu es libre ; coupe tes racines et tu meurs ». « Tilé-gnèdji ou la Guerre du Bani-Volta ». Celui qui ne sait pas d'où il vient ne saura pas où il va !

Pendant que la voix s'entend, la caméra filme un autre groupe de porteurs. Quatre jeunes hommes transportent un Blanc, le Capitaine Destenave, chargé de superviser les travaux forcés. Ils l'ont porté jusqu'aux pieds de son supérieur, le Comandant Lachèvre, avant qu'il ne descende et se tienne au garde-à-vous devant le Patron Blanc. Ils se sont salués et ont échangé quelques mots inaudibles, avant que le chargé de suivi des travaux ne retourne vers ses porteurs.

## **15. SENTIER DES TRAVAUX FORCES / EXT. MATIN**

Travelling sur les jeunes hommes marchant sur le sentier menant aux travaux forcés. Au même moment sont arrivés deux missionnaires, également portés par des jeunes. Ils descendent de leur brancard et sont allés saluer le patron, avant de s'asseoir à côté de lui.

### **MISSIONNAIRE 1**

Bonjour, Monsieur. Nous sommes les missionnaires envoyés par l'église afin de vous aider dans votre mission.

### **PATRON BLANC**

Ah, je vois. Bienvenue ici. Asseyez-vous près de moi. Ici c'est le pays bobo et san. Depuis la signature du traité du 20 janvier 1896 avec Naaba Kouka-Koutou, le pays mossi est définitivement français. Il nous reste à conquérir ces deux peuples à la nuque raide, les bobo et les samo.

### **MISSIONNAIRE 2**

Nous sommes heureux de pouvoir aider.

### **PATRON BLANC**

Merci. Comment se déroulent vos travaux ?

**MISSIONNAIRE 1 :**

Très bien jusqu'à présent. Nous avons réussi à établir de bonnes relations avec les populations locales.

**PATRON BLANC**

C'est excellent. Nous avons besoin d'établir un bon rapport avec eux si nous voulons réussir dans notre mission.

**MISSIONNAIRE 2**

Nous sommes conscients de cela. Merci pour votre soutien.

Ils se lèvent pour repartir.

**MISSIONNAIRE 1**

Nous devons y aller maintenant. Merci encore pour votre accueil.

**PATRON BLANC**

Merci à vous de votre collaboration. Bonne chance pour la suite.

Les missionnaires quittent le Patron Blanc.

## **8.9 EPISODE 9**

### **1. FORET / EXT. JOUR**

Une cohorte supplémentaire de porteurs se trouve immergée dans la forêt, en train de transporter les bagages de la colonne française. Ils sont nombreux, environ cinquante, et un petit contingent les suit en tirant derrière eux un chariot avec le commandant. Leur objectif est de rejoindre le camp colonial où tous les soldats sont rassemblés.

#### **Voix Off D'UN VIEILLARD**

Lord Macaulay, dans un discours au parlement britannique le 2 février 1835 déclarait : « J'ai voyagé à travers l'Afrique. Je n'ai pas vu de mendiants ni de voleurs ; j'ai vu des personnes avec de hautes valeurs morales et je pense que nous ne pouvons pas conquérir ce pays, à moins que nous ne brisions/effacions la colonne vertébrale de cette nation qui est sa spiritualité et son héritage culturel. Par conséquent je propose que l'on remplace son ancien système éducatif et culturel, ainsi, quand les Africains penseront que ce qui vient de l'étranger et en particulier de l'Angleterre est meilleur que ce en quoi ils croyaient, ils perdront l'estime de soi, leur culture et ils deviendront ce que nous voulons qu'ils soient, à savoir une véritable nation dominée ». Effectivement la colonne vertébrale de ces peuples de l'ouest c'était cet héritage culturel et religieux qui fait dire à tout bobo, à tout bwaba, dafing, dogon, ko..., que « Saya ka fissa ni maloya do ye » !

### **2. DOMICILE DE GOLIATH / INT. JOUR.**

Garde Loup passe la maison de Goliath au peigne fin, mais aucune trace de l'homme recherché. Cependant, il ne se doute pas que deux individus, armés et camouflés, se terrent dans l'ombre. Kontéré et Komon, prêts à bondir, attendent patiemment que Garde Loup termine sa recherche. Une fois leur opportunité arrivée, ils assaillirent leur ennemi et le tuèrent rapidement. Leur action accomplie, ils cachent le cadavre.

### **3. CAMP COLONIAL - Chantier des travaux forcés / EXT. JOUR**

Le Capitaine Destenave arpente la pièce avec un air préoccupé. Soudain, un garde arrive en trombe, déclenchant immédiatement l'attention de Destenave.

#### **GARDE CERCLE**

Patron, c'est la révolte. Ils refusent tous de travailler aujourd'hui.

#### **DESTENAVE**

Comment ? Ils vont m'entendre ces sales nègres !



Le visage du Capitaine Destenave se crispe sous la colère. D'un geste rageur, il ordonne à ses hommes de se rendre au chantier des travaux forcés. Rapidement, ils parviennent sur place et découvrent les travailleurs, tant hommes que femmes, assis paisiblement. Le chef du village est également présent aux côtés de son peuple, ce qui surprend profondément le Capitaine Destenave.

**DESTENAVE**

Mais, qu'est-ce que lui il fait ici ?

**LE CHEF**

Je suis venu vous donner un message pour que vous la transmettiez à la France.

**DESTENAVE**

Il a du culot en plus !

**LE CHEF**

KAMBELE, transmets le message !

**KAMBELE** (Chef de la rébellion dafing)

Au nom du chef bobo, du chef Dafing, du chef peul, du chef Dogon, du chef Gourounsi et Ko ; au nom de tous les chefs de villages de la Boucle du Bani-Volta, je suis chargé de vous transmettre ce message. Vous êtes venus chez nous ; nous vous avons acceptés croyant que vous alliez vous comporter comme les Peuls, c'est-à-dire sans vous mêler de nos affaires... Mais non, aujourd'hui, tout vous appartient dans ce pays : nos biens, nos femmes, nos enfants, et nous-mêmes. Qu'est-ce qu'il nous reste encore ? Vous nous ridiculisez ; interdisez nos coutumes et les choses sacrées héritées de nos aïeux, nos cicatrices, pour que nous ne reconnaissons plus nos enfants... Trop c'est trop. Aucun de nos enfants n'ira encore combattre pour libérer la France !

Le Commandant Lachèvre et ses soldats arrivent sur le chantier des travaux forcés. Ils se déploient rapidement autour du village, prêts à agir. Le Commandant s'approche du chef du village et entame une discussion houleuse. Les mains croisées devant lui, le visage dur, le chef Bobo ne semble pas disposé à accepter les exigences du Patron Blanc. Son regard ferme trahit son refus catégorique des ordres qu'on lui donne.

**CHEF DU VILLAGE**

Nous voulons la guerre..., nous ne donnerons plus nos enfants comme tirailleurs, nous n'accepterons plus l'autorité du blanc.

Las de négocier, celui-ci se dirige vers ses hommes.

#### **4. IMAGES D'ARCHIVES**

Des images de la révolte, recréée par les jeunes de Tansila (comme mentionné dans « La révolte des bobos... » dans « **Le dernier arbre de ma forêt** »), défilent sur l'écran. On voit les jeunes surgir de tous côtés, armés jusqu'aux dents.

### **VOIX OFF**

Les canons faisaient des dizaines de morts à chaque tir. Les insurgés durent attaquer par groupes compacts pour neutraliser les canons, ce qui leur a coûté des pertes énormes. Ils allaient allègrement... au-devant d'un massacre à bout portant, se jeter contre les gueules des canons, dans ces combats plus qu'inégaux, fusils contre artillerie. Ils étaient littéralement broyés et ravagés par centaines dans la mesure de leur nombre et de leur fougue. Peu d'entre eux n'ont survécu que par miracle. On a passé des jours et des nuits à transporter les blessés et ensevelir les morts ... La tradition raconte qu'avant d'aller au combat, chaque combattant faisait serment, dans la tradition du guerrier, de vaincre ou de mourir sur le champ de bataille plutôt que de survivre à une défaite. *Saya ka fisa ni maloya ye.*

Pendant que la voix continue de parler, la caméra se focalise sur les villages qui sont en train de s'effondrer sous les tirs des canons. Les populations s'écroulent les unes après les autres, tombant sous les impacts meurtriers, les visages contorsionnés par la douleur et la peur qui les envahit. Les cris de souffrance se mêlent aux détonations, créant une cacophonie lugubre et douloureuse. La caméra zoome sur les visages des blessés et de ceux qui sont morts, témoins silencieux de la destruction brutale qui s'abat sur eux.

### **5. SALLE DES ARCHIVES EVECHE DE DEDOUGOU / INT. JOUR.**

La salle des archives de l'évêché de Dédougou est méticuleusement organisée avec des dossiers classés dans des tiroirs spécifiques. Une main experte tire un tiroir pour en sortir le fameux journal des Missionnaires d'Afrique. Ses pages étaient délicatement tournées, révélant les événements captivants racontés par le missionnaire dans son journal. Le récit était clairement visible dans un plan large à l'écran, offrant une opportunité parfaite pour la voix off du vieil homme de raconter en détail les expériences relatées. Sa voix lugubre, comme si elle était gravée dans l'histoire elle-même, atteste que le récit est authentique et remonte à une source historique digne de confiance pour tous les intéressés.

### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Ceux qui battirent les records pour les abus, ce furent sans aucun doute les gardes-cercles. À cette époque, les gardes cercles de Dédougou avaient chacun au moins une dizaine de femmes, des chevaux personnels, sans compter une domesticité abondante. Quand ils revenaient des tournées, ils étaient suivis d'une centaine de porteurs chargés de cadeaux forcés, cauris, mil, sauce, qu'ils s'étaient fait offrir. Évidemment, ils ne pénétraient à Dédougou avec tout ce cortège que la nuit, jamais

en plein jour. Tout le monde savait alors qu'un garde en tournée vivait sur le pays malgré sa solde ; il fallait que le village lui donne chaque jour gratuitement sa nourriture, plusieurs poules, du dolo, etc. Il lui fallait en outre pour son service personnel une ou plusieurs filles à sa disposition ; il faisait travailler pour lui et ne payait évidemment pas, il fallait tisser des nattes, sculpter des tabourets, filer le coton..., pour augmenter ses ressources, et l'on devait porter tout cela à son domicile. En un mot, les gardes d'alors étaient les vrais pirates du pays sous le couvert du commandant, qui n'était pas toujours innocent. La goutte d'eau qui a provoqué la révolte est le premier recrutement forcé des jeunes en 1915 pour aller se battre chez les Blancs. La population avait donc pris la ferme résolution de tuer tous les Blancs sans distinction.

#### **6. CAMP GARDE - CERCLE / EXT JOUR**

Une représentation des gardes-cercles rentrant triomphalement avec leur butin au beau milieu de la nuit, les porteurs des cadeaux les accompagnant avec leurs moutons, poulets, mil, cauris, et bien d'autres offrandes.

#### **7. COUR GARDE CERCLE / EXT JOUR**

Un des gardes-cercles évolue dans sa cour, entouré de ses nombreuses épouses, mène une vie fastueuse du pacha.

**GARDE CERCLE** (à l'une des épouses)

Le confort de notre palais est inégalable, n'est-ce pas ?

**EPOUSE 1**

Oui, c'est vrai. Mais j'ai entendu dire qu'il y avait des problèmes à la frontière.

**GARDE CERCLE**

Rien d'inquiétant, nous savons comment les gérer. La sécurité de notre territoire est ma priorité.

**EPOUSE 2**

Vous êtes si fort et courageux, mon cher mari.

**GARDE CERCLE**

C'est grâce à votre soutien, mes chères épouses, que je me sens invincible. Ensemble, nous protégeons les blancs et nous menons une vie fastueuse, comme des pachas.

### **EPOUSE 3**

Oh oui, nous avons tout ce qu'il nous faut. Mais n'oublions pas de remercier notre peuple, qui travaille dur pour que nous puissions vivre dans le luxe.

### **GARDE CERCLE**

Vous avez raison. Nous devons être reconnaissants envers eux.

Il se dirige dans la maison.

## **8. CAMP / INT JOUR**

Dans un coin, des femmes sont assises en cercle et s'appliquent à tisser des nattes, utilisant des outils traditionnels. À côté d'elles, un homme est concentré sur la sculpture minutieuse d'un tabouret en bois. Dans un autre coin, des travailleurs s'affairent à trier et décortiquer du coton, en utilisant des machines. Tout est représentatif d'un travail artisanal minutieux et attentif aux détails.

### **FEMME TISSERANTE 1**

C'est vraiment assez apaisant comme travail, vous ne trouvez pas ?

### **FEMME TISSERANTE 2**

Oh, absolument. Je pourrais passer des heures à tisser des nattes.

### **FEMME TISSERANTE 3**

Moi aussi. Il y a quelque chose de spécial dans le fait de créer quelque chose de ses propres mains, vous ne pensez pas ?

### **FEMME TISSERANTE 1**

Oui, c'est comme si on pouvait sentir une sorte d'âme dans ce que nous faisons. C'est peut-être un peu ésotérique, mais je suis sûre que vous voyez ce que je veux dire.

### **UN SCULPTEUR (en souriant)**

Tout à fait. Je suis en train de sculpter ce tabouret en bois, et j'ai le même sentiment. Chaque coup de ciseau est unique et a son propre caractère.

Tous acquiescent avec un sourire avant de reprendre leur travail avec soin et attention.

## **9. VILLAGE BOBO / INT. SOIR**

Au lever du jour, le village est encerclé. Quelques maisons sont en feu. Des jeunes sont traqués et ramenés de force.

### **JEUNE 1**

Que se passe-t-il ? Pourquoi le village est-il encerclé ?

### **JEUNE 2 :**

Les autorités veulent nous forcer à nous joindre à la guerre de 1915. Les hommes ont déjà fui le village pour éviter de se faire enrôler.

### **JEUNE 3**

Mais que vont-ils faire de nous ?

### **JEUNE 4**

Ils ont brûlé quelques maisons pour nous intimider. Ils vont nous attraper et nous attacher les uns aux autres, corde au cou, pour nous conduire devant la commission de recrutement.

### **JEUNE 5**

Nous devons nous cacher ! Nous ne pouvons pas nous joindre à cette guerre.

### **JEUNE 6**

Nous nous rendons, mais nous n'irons pas à cette guerre !

Cordes au cou, encadrés de cavaliers, ils arrivent devant la commission de recrutement.

### **COMMISSIONNAIRE**

Vous êtes tous requis pour la guerre de 1915. Vous avez l'obligation de servir votre pays.

### **UN HOMME**

Nous ne pouvons pas partir à la guerre. Nous avons des familles, des enfants, des cultures à entretenir. Nous sommes agriculteurs, pas des soldats.

#### **COMMISSIONNAIRE**

Les ordres ne viennent pas de moi, mais de nos supérieurs. Si vous refusez de vous engager, nous avons des méthodes pour vous y forcer. Certains ont été incarcérés dans une prison coloniale spécialement conçue pour cette situation.

#### **10. CAMP COLONIAL / EXT.JOUR.**

Les membres de la commission de recrutement sont assis à une table, observant les jeunes mobilisés qui étaient amenés par force devant eux. Les jeunes sont alignés devant la commission et leur mécontentement est visible dans leurs yeux, exprimant leur colère, leur désespoir et leur haine envers cette pratique.

#### **MEMBRE DE LA COMMISSION**

Vous avez été sélectionnés pour servir notre pays et la patrie.

#### **JEUNE 1**

Comment ça, sélectionnés ? On nous a pris de force dans nos maisons et on nous a traînés ici !

#### **MEMBRE DE LA COMMISSION**

Nous comprenons votre mécontentement, mais il est temps de passer à l'acte. Chaque recru doit signer cet acte d'engagement volontaire.

#### **JEUNE 2**

Volontaire ? Vous appelez ça volontaire de nous prendre de force ?

#### **MEMBRE DE LA COMMISSION**

Ce sont les ordres, nous n'avons pas le choix. (Prenant l'acte d'engagement) Qui veut signer en premier ?

#### **JEUNE 3 : (Résigné)**

Moi, je signe.

**MEMBRE DE LA COMMISSION** (Lisant l'acte)

Je soussigné, m'engage volontairement à servir dans l'armée française comme tirailleur. Je promets de respecter la discipline militaire et de faire preuve de loyauté envers la France et ses valeurs.

Il signe un acte d'engagement volontaire en présence de deux témoins, qui à leur tour signent également.

**JEUNE 1** (Amer)

On n'a même pas le choix, de toute façon.

**MEMBRE DE LA COMMISSION** (*Après avoir recueilli toutes les signatures*)

Très bien, félicitations, vous êtes maintenant des tirailleurs.

**JEUNE 2**

Et maintenant, on fait quoi ?

**MEMBRE DE LA COMMISSION**

Vous serez habillés en tenue de tirailleur, équipés et prêts à partir au front pour défendre notre pays.

**JEUNE 3** (Inquiet)

Et si on ne veut pas y aller ?

**MEMBRE DE LA COMMISSION**

Vous avez signé sous votre propre volonté, vous n'avez pas le choix. Maintenant, vous êtes des soldats français.

**JEUNE 1** (Découragé)

On n'a pas choisi ça, mais on va quand même combattre pour notre patrie.

**MEMBRE DE LA COMMISSION**

Exactement, vous êtes des héros et l'histoire retiendra votre sacrifice. Nous avons déjà transmis la nouvelle à Paris de votre enthousiasme et empressement volontaire pour voler au secours de la Mère Patrie, la France. Dans l'acte d'engagement volontaire que vous venez de signer en présence des témoins, la France respectueuse des libertés humaines et des droits de l'homme, vous offre à chacun une prime d'engagement de 200F français. Les Chefs de canton se chargeront de la remettre à chacune de vos familles respectives et si vous ne voulez pas la partager aussi, c'est votre droit. C'est pour vous, c'est le fruit de votre engagement volontaire. Maintenant, avancez ! C'est un ordre !

Les jeunes avancent sous la contrainte.

### **11. CAMP COLONIAL / EXT.JOUR.**

Un autre groupe de recrues arrive dont Komonsira qui quitte immédiatement le rang des recrues et vient se mettre devant le président de la commission. Il dépose devant lui, son arme et son casque.

**KOMONSIRA**

Coupe-moi le cou, mais ton ordre je ne l'exécuterai pas.

Le Président est surpris par un tel culot. Il menace du regard le jeune Komonsira, tire son épée de son fourreau et s'apprête à agir.

**PRESIDENT**

Non, attends, j'ai une idée meilleure. Qu'on l'amène dans le coin des rebelles !

Un des gardes arrêtés à côté de lui saisit le jeune Komonsira et l'entraîne de force. Silence dans le camp.

### **12. COIN DE REBELLES / EXT JOUR**

Deux gardes installent Komonsira sur une chaise de torture. Aussitôt, Komonsira est soumis à de tortures intenses. Komonsira crie à perdre la voix.

**KOMONSIRA**

A mort tous les Blancs ! Tuons-les tous !

Komonsira se débat de toutes ses forces tout en continuant de clamer la mort de tous les blancs.

### **13. CAMP COLONIAL / EXT.JOUR.**



Le cri de Komonsira résonne dans les oreilles et les cœurs des autres nouveaux recrues et de ceux qui ont été écartés à cause de leur faiblesse. Le cri est repris en chœur par tous les recrues sur place. Comme un seul homme, les jeunes se ruent sur les membres de la commission et les gardes. Tous les membres de la commission sont neutralisés ainsi que leurs gardes. Beaucoup de jeunes tombent également sous les coups de feu des gardes.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

La révolte allumée en pays dafing et au Bwamu venait de gagner les Gurunsi et le pays san pendant que ceux qui ont acceptés de se soumettre sont amenés dans des camps d'entraînement.

#### **14. CAMP D'ENTRAÎNEMENT / EXT. JOUR**

Nous sommes dans une grande plaine, entourée de montagnes. Au centre, un groupe de jeunes hommes est rassemblé, tous vêtus de tuniques de toile beige. Ils se tiennent raides, attentifs aux moindres gestes du soldat qui leur fait face. Le sergent instructeur, un homme à la carrure imposante les observe d'un air sévère. Il s'adresse à eux d'une voix forte et claire.

#### **LE SERGENT INSTRUCTEUR**

S'il y a une chose que je veux que vous appreniez aujourd'hui, c'est le contrôle de votre arme. Chacun de vous doit être capable de tirer avec précision et rapidité, quelle que soit la distance qui vous sépare de votre cible. Pour cela, vous allez tous vous entraîner en tant que tirailleurs. Cela signifie que vous allez devoir vous déplacer à travers le terrain, en tirant sur des cibles mobiles tout en évitant les tirs ennemis. Vous allez être confrontés à des situations difficiles, mais c'est ce qui vous rendra plus forts et plus compétents en tant que soldats.

Les hommes acquiescent, déterminés à réussir. Le sergent instructeur leur montre comment tenir leur arme, comment viser et tirer à différents angles.

#### **LE SERGENT INSTRUCTEUR**

Tout le monde par groupes de deux et que l'exercice commence.

Les jeunes recrues en formation s'élancent à travers la plaine, évitant les obstacles et les tirs imaginaires des ennemis. Chacun est concentré sur sa cible, respirant profondément et se déplaçant avec agilité pour avoir le meilleur angle de tir.

## **8.10 EPISODE 10**

### **1. CAMP D'ENTRAINEMENT / EXT. JOUR**

Le bruit des armes résonne dans les montagnes. Les jeunes recrues sont calmes, déterminés à mettre en pratique tout ce qu'ils ont appris pendant leur formation. Le sergent instructeur observe leur progression avec une grande fierté, sachant qu'ils sont en train de devenir des soldats capables de se battre avec courage et intelligence.

### **2. CAMP D'ENTRAINEMENT / EXT. JOUR**

Après plusieurs heures d'entraînement intense, les hommes se rassemblent autour du sergent instructeur, épuisés mais satisfaits. Le sergent instructeur leur sourit, fier de leur progrès.

#### **LE SERGENT INSTRUCTEUR**

Bien joué, les gars. Vous avez tous montré que vous avez ce qu'il faut pour devenir des tirailleurs. Continuez à vous entraîner dur, et vous serez prêts à affronter n'importe quoi. En avant, soldats !

Les jeunes recrues avancent en rang.

### **3. RUE VILLAGE 1/ EXT. JOUR**

Dans les rues d'un village insurgé, une foule de jeunes sortent en hurlant des cris de guerre. Ils sont armés de diverses armes, telles que des lances, des fusils traditionnels, des coupe-coupe, des gourdins, des lance-pierres et bien d'autres encore. Les femmes en brandissant des ustensiles de cuisine tels que des spatules, des louches, des pilons et des Calebasses comme des armes de combat.

**UN JEUNE HOMME** (brandissant une lance s'écrie)

Pour notre liberté ! Nous ne resterons pas soumis à leurs lois injustes !

**UNE JEUNE FEMME** (tenant une spatule en main)

Nous nous battons jusqu'à notre dernier souffle ! Nos aînés nous soutiennent et nous guident !

**UN AUTRE JEUNE HOMME** (*armé d'un fusil*)

Ils ont voulu nous soumettre, mais nous ne nous laisserons pas faire ! Nous sommes forts ensemble et nous vaincrons !

**UNE FEMME AGÉE** (leur fait signe de s'approcher)

Soyez prudents et avez confiance en vous, mes enfants. Vous êtes notre espoir et notre fierté. Nous sommes là pour vous protéger et vous soutenir.

Les jeunes insurgés poussent des cris de guerre et se mettent en marche, brandissant leurs armes improvisées. Les femmes les suivent en battant les casseroles et en criant leur soutien. La rue résonne de leur détermination et de leur volonté de se battre pour leur liberté.

#### **4. RUE VILLAGE 2/ EXT. JOUR**

Les anciens d'un autre village arrivent avec des animaux tels que des poules, des coqs, des chèvres, des moutons et des chiens sur un lieu sacré. Un jeune révolté rejoint d'autres jeunes révoltés en courant.

**JEUNE REVOLTE 1**

Les anciens du village voisin sont arrivés avec des animaux.

**JEUNE REVOLTE 2**

Quels animaux ont-ils apportés ?

**JEUNE REVOLTE 1**

Des poules, des coqs, des chèvres, des moutons et des chiens.

**JEUNE REVOLTE 2**

Que nos ancêtres acceptent ces sacrifices pour protéger tous les combattants sur le champ de bataille.

**JEUNE REVOLTE 1**

Exactement, ils ont dit que cela apporterait de la chance et de la protection.

**JEUNE REVOLTE 2**

Parfait. Nous avons besoin de toute l'aide possible pour gagner cette bataille.

**JEUNE REVOLTE 1**

Oui, nous allons devoir les remercier pour leur aide. Qui n'est pas avec nous est contre nous. Honte aux villages traîtres !

De nouveaux arrivants les rejoignent.

### **5. RUE VILLAGE 3/ EXT. JOUR**

Dans ce village considéré comme traître envers les alliés des Blancs, les agresseurs s'adonnent alors au pillage et à la destruction de toutes les constructions sur place, en proie aux flammes.

#### **VILLAGEOIS 1**

Oh mon Dieu, c'est horrible ! Ils détruisent tout sur leur passage !

#### **VILLAGEOIS 2**

Ce sont nos propres frères. Ils ont déclaré que ce village était de mèche avec les ennemis des Blancs.

#### **VILLAGEOIS 1**

Mais ce n'est pas vrai ! Nous sommes des gens pacifiques ! Nous n'avons jamais été en guerre contre qui que ce soit !

#### **VILLAGEOIS 2**

Malheureusement, la rumeur s'est répandue et les agresseurs n'ont pas cherché à vérifier la véracité des faits.

#### **VILLAGEOIS 1**

Et maintenant, que va-t-il arriver à tous ceux qui ont perdu leur maison, tous ceux qui se retrouvent sans rien ?

#### **VILLAGEOIS 2**

Je ne sais pas. Nous allons devoir nous organiser pour venir en aide à ceux qui en ont besoin.

#### **VILLAGEOIS 1**

Mais comment faire face à une telle injustice ? Comment pouvons-nous empêcher cela de se reproduire ailleurs ?

## **VILLAGEOIS 2**

Nous devons nous unir et prendre position pour défendre notre communauté. Nous devons montrer aux agresseurs que nous refusons d'être traités comme des traîtres sans raison valable.

## **VILLAGEOIS 1**

Oui, vous avez raison. Nous ne pouvons pas rester silencieux. Nous devons résister à cette oppression et conserver notre dignité en tant que peuple.

Ils regardent les insurgés avec impuissance.

## **6. VILLAGE BONA / EXT JOUR**

Youssou Koté se présente aux habitants de Bona. La caméra montre Youssou Koté, debout sur une petite estrade devant une foule de villageois, tous les yeux rivés sur lui.

### **VOIX-OFF D'UN VIEILLARD**

Le cerveau de la révolte s'appelait Youssou Koté, du village de Bona, issu d'une famille de guerriers (pérenkè) possédant un puissant fétiche de guerre, le Suru.

### **YOUSSOU KOTÉ (s'adressant à la foule)**

Nous ne pouvons plus rester silencieux face à l'homme blanc et ses alliés qui oppriment notre peuple depuis trop longtemps ! Il est temps de se battre pour défendre nos terres et nos traditions ! Et c'est pourquoi je me présente devant vous aujourd'hui, pour vous appeler à la rébellion !

## **7. REFUGE YOUSSOU KOTE / EXT JOUR**

Youssou et Yike Koté préparent leur stratégie de guerre. La caméra montre Youssou Koté et son cousin Yike Koté assis autour d'une table, une carte du territoire déployée devant eux.

### **VOIX-OFF D'UN VIEILLARD**

Youssou portait sur lui les attributs des « kambele », la classe d'âge des guerriers marka : un sifflet, et deux cordes faites avec des fibres d'oseilles et de chanvre, appelée da-fuu, l'une enroulée autour de la tête, et l'autre accrochée au cou. Il était

secondé par son cousin, Yike Koté, le peren-kie, c'est-à-dire, le chef de kambele dans cette déclaration de guerre contre « L'homme blanc » et ses alliés.

**YOUSSOU KOTÉ**

Les soldats blancs sont bien équipés et bien armés. Comment pouvons-nous les vaincre ?

**YIKE KOTÉ**

Nous devons exploiter leur faiblesse. Ils sont trop confiants, sûrs de leur supériorité. Nous pouvons les surprendre.

**YOUSSOU KOTÉ**

Très bien. Et qu'en est-il de notre allié gourounsi, M' Bien ?

**YIKE KOTÉ**

Il a une grande influence dans les villages voisins, il peut nous aider à recruter plus de combattants. Et il a également proposé d'attaquer les villages les plus proches des soldats blancs, pour perturber leur chaîne d'approvisionnement.

**YOUSSOU KOTÉ**

Excellente idée. Nous avons besoin d'être en position de force si nous voulons avoir une chance contre eux.

**8. GRANDE PLACE PUBLIC / EXT JOUR**

La grande place, remplie de combattants rebelles, tous portant le da-fuu autour de la tête ou accroché au cou.

**VOIX-OFF D'UN VIEILLARD**

Comme il fallait trouver un signe distinctif pour tous les combattants rebelles, on choisit alors comme emblème du mouvement de rébellion, le da-fuu que tous les combattants devaient porter, indépendamment de leur affiliation ethnique.

**YOUSSOU KOTÉ** (s'adressant aux combattants)

Nous sommes ici aujourd'hui pour montrer notre force et notre détermination face à l'oppression ! Nous ne laisserons plus l'homme blanc nous voler notre terre et notre dignité ! Rejoignez-nous dans cette lutte pour notre liberté !

La foule répond en hurlant des slogans et en brandissant leurs armes. Le mouvement de rébellion prend de l'ampleur, et bientôt, les soldats blancs devront faire face à une armée de combattants déterminés à défendre leur pays.

## **9. MISSION DE TOMA – SALLE A MANGER / INT. JOUR**

Le Père Herman et le Père Bélisle sont assis à la table pour leur petit déjeuner. Soudain, Alfred Diban apparaît à l'improviste, complètement épuisé, ayant suivi le Père Dubernet à Dédougou.

**LE PERE HERMAN**

Bonjour Alfred, que t'arrive-t-il ?

**ALFRED DIBAN**

Bonjour, je suis venu pour voir le Père Herman.

**LE PERE BELISE**

Mais que s'est-il passé ? Pourquoi es-tu si essoufflé ?

**ALFRED DIBAN**

J'ai couru jusqu'ici pour vous rejoindre. J'ai suivi le Père Dubernet jusqu'à Dédougou.

**LE PERE HERMAN**

Ah, je vois. Et comment va-t-il ?

**ALFRED DIBAN**

Il va bien, mais il a besoin de votre aide. Il a quelques problèmes avec l'église locale et il pense que vous pourriez l'aider à les résoudre.

**LE PERE BELISE**

Eh bien, nous sommes prêts à l'aider, mais il nous faut plus de détails.

**ALFRED DIBAN**

Très bien, je vais tout vous expliquer. C'est la révolte. Ils vont arriver ici bientôt. Ils veulent tuer tous les Blancs y compris vous ! Le curé dit de vous ramener à Dédougou pour votre sécurité.

Les pères sont inquiets. Ils réfléchissent.

#### **10. MISSION CATHOLIQUE DE TOMA / EXT. JOUR.**

La cour de la mission de Toma est envahie par une foule d'hommes, de femmes et d'enfants. Des larmes coulent sur les joues de ceux qui sont venus dire adieu aux deux missionnaires qui quittent leur communauté bien-aimée, le cœur lourd.

#### **PERE HERMAN**

Cher amis et frères ! Nous sommes obligés de partir. La France a besoin de nous en tant qu'infirmiers auprès de combattants. Nous vous confions la mission et l'avenir de l'Église en terre san.

Au nom des anciens qui viennent de délibérer, Issa Paré, chef des notables prend la parole.

#### **ISSA PARE**

Allez servir votre patrie et revenez sains et saufs, mais partez tranquilles, nous garderons la mission nuit et jour. On passera sur mon corps plutôt que de toucher à un seul de vos colis confiés à notre garde. Nous allons protéger la mission au prix de nos vies !

Le silence pesant qui enveloppe chacun est ponctué de sanglots étouffés alors que les adieux sont échangés. Les missionnaires, en serrant fort la main de chacun.

#### **VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Alfred et ses frères samo avaient donc décidé de rester fidèles aux missionnaires et à la France. La détermination du village de Toma entraîne les villages voisins de Yaba et de Biba et une quarantaine de villages au nord à se démarquer de la rébellion. Il y a Blancs et Blancs. Les missionnaires ne sont pas comme les autres Blancs et il faut les protéger. On surnomma alors ces villages alliés aux Missionnaires, les « Enfants des Pères ».

En illustration de la voix off, la population à travers ses notables leur offre deux bœufs, des poulets et tant d'autres cadeaux de telle sorte qu'il fut difficile aux Pères de pouvoir emporter tous ces dons avec eux. C'est avec des visages bien sérés et des larmes aux yeux que les deux Pères, accompagnés de Alfred comme guide, se frayèrent le chemin au milieu de la foule en larme et poursuivent leur chemin vers Dédougou.



## **11. BROUSSE / INT. SOIR.**

Le véhicule des Pères se dirige à travers un chantier rocailleux lorsqu'on entendit des cris lointains : "Tuez les Blancs !", qui devient de plus en plus fort à mesure que le véhicule avance. Une panne du véhicule survient en ce moment. Le moteur du véhicule s'arrête. Les deux missionnaires transpirent abondamment alors que la voix des insurgés se rapproche de plus en plus. Diban scrute la brousse à la recherche d'une solution. Il découvre une grotte non loin du véhicule, et presse les deux missionnaires pour se cacher. Une troupe d'insurgés arrive et encercle rapidement le véhicule des Pères.

**LES INSURGES** (en chœurs)

Tuez les Blancs !

Alfred se joint habilement aux insurgés et commence à les encourager bruyamment. Il fouille le véhicule minutieusement.

**ALFRED DIBAN** (proclamant triomphalement)

Ils ne sont plus là. Ils doivent être loin.

Les insurgés furent alors encouragés à piller le véhicule, et les animaux offerts à Toma sont emportés. Les valises des Pères sont vidées et leur contenu jeté par terre. Les insurgés s'éloignent vers une direction opposée à celle de la cachette des Pères. Diban se détache du groupe et disparaît.

## **12. GROTTTE / INT JOUR**

Les Pères terrifiés dans la grotte écoutent des cris inquiétants comme ceux des serpents venimeux. Les deux hommes religieux s'accrochent à leurs chapelets, priant en silence tout en transpirant de peur. Diban réapparaît, aidant les deux Pères à sortir de la grotte.

## **13. LIEU DE LA PANNE / EXT JOUR**

Ils retournent au véhicule pillé et saccagé. Des hosties non consacrées sont jetées à terre et la valise-chapelle vidée. Les Pères rassemblent tout ce qui est jeté par terre. Sur le coup de la surprise, le Père Herman tenta de faire démarrer le moteur, qui démarre étrangement au premier essai. Les Pères, sourient, radieux. Le Père Bélise se mit à applaudir à l'arrière du véhicule, un des insurgés qui a entendu, et qui traînait les pas, arrive en hurlant.

**L'INSURGE**(s'adressant à Diban...)

Ils sont là ! Tue-les !

Il court vers le véhicule en mouvement. Le conducteur ne prend pas le temps d'attendre qu'Alfred monte. Il poursuit sa route en accélérant. Alfred court derrière le véhicule en mouvement et réussit à sauter à l'arrière.

#### **14. DOMICILE DU CATECHISTE JEAN-PIERRE / EXT. NUIT**

Jean-Pierre et son épouse Caroline sont plongés dans un sommeil paisible lorsque des bruits de pas et de chevaux viennent perturber leur quiétude. Jean-Pierre se lève et tend l'oreille pour comprendre la situation. Au loin, des voix d'hommes s'élèvent en criant des slogans guerriers.

#### **VOIX D'HOMMES**

À mort tous les blancs et leurs alliés !

Jean-Pierre réveille Caroline qui est enceinte, ainsi que leurs enfants. Ils sortent immédiatement de la maison, sans prendre le temps de ramasser leurs effets. Jean-Pierre transporte deux de ses enfants tandis que Caroline porte leur autre enfant ainsi que Jacques sur le dos. Ils fuient, mais sont rapidement rattrapés par les cris et les coups de feu qui retentissent en arrière-plan : la mission vient d'être assiégée par les rebelles.

## **8.11 EPISODE 11**

### **1. DOMICILE DU CATECHISTE JEAN-PIERRE / EXT. NUIT**

Le cuisinier et catéchiste Jean-Pierre et son épouse sont capturés. L'on place sur la tête de la femme une statue de la Sainte Vierge Marie. Les hommes pillent puis réduisent en cendres et en ruines tout ce qu'ils trouvent sur leur passage : des ornements, des livres et des vêtements. Le cuisinier et son épouse, armés de leur pelle et de leur pioche, sont forcés de marcher dans l'obscurité, transportant la statue sacrée, à travers des chemins périlleux.

### **2. MONTICULE / EXT NUIT**

Ils atteignent un monticule, où ils contraignent le catéchiste à creuser un trou pour y déposer la statue et l'enterrer.

#### **INSURGE 1**

Bien, nous sommes arrivés.

#### **INSURGE 2**

Le monticule est parfait pour notre plan.

#### **LE CUISINIER**

Mais, je ne comprends pas ce que vous voulez faire.

#### **INSURGE 1**

Nous allons vous montrer. Creusez un trou ici.

#### **LE CUISINIER**

Vous voulez dire maintenant ? »

#### **INSURGE 2**

Oui, maintenant.

#### **LE CUISINIER**

Mais pour y mettre quoi ?

#### **INSURGE 1**

La statue que vous avez récupérée pour l'église. Mais nous voulons l'enterrer ici.

**LE CUISINIER**

Vous voulez faire quoi avec cette statue ?

**INSURGE 2**

Cela ne vous concerne pas. Creusez simplement le trou et nous vous laisserons tranquille.

**LE CUISINIER**

Je ne peux pas enterrer une statue de la Sainte Vierge. C'est un blasphème !

**INSURGE 1**

Nous avons déjà tout prévu. Nous avons pris les précautions nécessaires. Allez-y, creusez.

**LE CUISINIER**

Je ne sais pas...

**INSURGE 2**

Allez, dépêchez-vous ! Nous n'avons pas toute la nuit.

**LE CUISINIER**

D'accord, mais je ne sais pas si c'est une bonne idée.

Ils observent le catéchiste creuser. Le silence s'installe pendant quelques secondes.

**INSURGE 1**

Parfait. C'est assez profond pour la statue.

**INSURGE 2**

Maintenant, donnez-nous la statue.

**LE CUISINIER**

Je ne peux pas faire ça. Je dois la rapporter à l'église.

**INSURGE 1**

Nous vous avons dit que nous avions tout prévu.

Insurgés grincent les dents.

**LE CUISINIER**

D'accord, d'accord... Voilà la statue.

**INSURGE 2**

Parfait. Maintenant, mettez-la dans le trou.

Les insurgés observent le cuisinier enterrer la statue. Puis, ils s'éloignent en silence, laissant le catéchiste seul avec la terre fraîchement retournée.

### **3. COLLINE / EXT JOUR**

Une troupe de soldats indigènes et d'officiers français qui avancent sur une plaine désertique. La caméra suit leur progression, rendant compte de la taille imposante de la colonne Bani-Volta. Les uniformes français, mêlés aux vêtements colorés des soldats indigènes, rappellent à la précarité de l'alliance établie entre les deux camps.

**OFFICIER FRANÇAIS**

Avancez, soldats ! Nous sommes presque arrivés à Bani-Volta.

**SOLDAT INDIGENE**

Oui, monsieur.

**OFFICIER FRANÇAIS**

Je veux que tout le monde soit vigilant. Nous sommes en terrain hostile.

**SOLDAT INDIGENE**

Nous le savons, monsieur.

**OFFICIER FRANÇAIS**

Mais nous travaillons ensemble pour le bien de tous. Les soldats indigènes et les soldats français luttent côte à côte pour protéger notre patrie.

**SOLDAT INDIGENE**

C'est vrai, monsieur. Nous sommes prêts à mourir pour la France.

**OFFICIER FRANÇAIS**

Nous sommes fiers de vous. Mais nous devons continuer à nous battre avec courage et détermination.

**SOLDAT INDIGENE**

Nous le ferons, monsieur.

**OFFICIER FRANÇAIS**

Nous sommes une famille, une équipe. Nous devons nous protéger les uns les autres.

**SOLDAT INDIGENE**

Nous sommes conscients de cela, monsieur.

**OFFICIER FRANÇAIS**

Bien. Avançons maintenant et montrons à tous que la colonne Bani-Volta est imbattable.

La troupe avance.

**4. La bataille de Yankasso / EXT. JOUR**

La colonne entre dans le village de Yankasso, la colonne se heurte à une résistance farouche de la part des Marka, des Nounouma et des Bwaba. Les plans se succèdent alors montrant l'énergie dépensée par les troupes coloniales pour essayer de pénétrer les murs du petit village fortifié. On entend les cris de guerre des assaillants, qui s'opposent aux cris de peur des défenseurs. Les plans s'enchaînent rapidement, donnant un rythme haletant à la scène, rythme accentué par la musique de la bande originale.

**VOIX OFF D'UN VIEILLARD**

Malgré plusieurs tentatives, la colonne Bani-Volta est incapable de prendre le village. Bientôt, les troupes coloniales sont encerclées par les rebelles, qui en profitent pour lancer des attaques de plus en plus violentes.

Les plans rapprochés montrent la panique qui s'empare des soldats face à l'avancée de l'ennemi. Les plans s'éloignent, pour montrer la colonne de plus en plus isolée.

## **5. CHAMP DE BATAILLE / EXT JOUR**

Les plans sur les visages des gradés français, avec leur expression de dépit et de colère, contrastent avec les cris de joie des rebelles. Cette scène culmine avec la prise du sous-lieutenant Breton, dont le corps sera démembré et dispersé.

Un plan général montre la colonne Bani-Volta en retraite, se déplaçant rapidement vers l'horizon. La musique, qui était si haletante, se transforme en un thème funèbre, qui souligne l'échec de cette mission coloniale.

## **6. Tabula rasa : détruire tout village rebelle / EXT. JOUR.**

La caméra s'ouvre sur un plan large de la tente du général, où se tient une réunion secrète. Le colonel Molard, visage dur et sûr de lui, écoute attentivement les ordres qui lui sont donnés. La tension est palpable, les regards fixés sur la liste interminable de villages à détruire. La caméra se rapproche de Molard alors qu'il prend la liste, la regardant pendant quelques instants avant de la froisser avec colère. Un silence pesant s'installe dans la tente, les officiers sentant l'hostilité du colonel. Finalement, il lève les yeux, clairs et déterminés.

### **COLONEL MOLARD**

Quoi ? Encore plus de villages à détruire ? Vous voulez que l'on devienne des monstres ?

### **SUPERIEUR HIERARCHIQUE**

Nous devons agir avec fermeté pour faire comprendre à ces insoumis que nous sommes déterminés à écraser toute résistance.

### **COLONEL MOLARD (froissant la liste)**

Ces personnes ont des vies, des enfants, des espoirs. Nous ne pouvons pas tout détruire sous prétexte que quelques-uns ont pris les armes !

Silence lourd dans la tente.

**COLONEL MOLARD** (levant les yeux)

Très bien. Nous ferons ce qu'il faut. Mais je ne veux pas de bavures. Pas un seul civil ne doit souffrir de notre passage.

Il se lève et quitte la tente.

## **7. CHAMP DE BATAILLE / EXT JOUR**

Les troupes marchent et massacrent avec détermination, malgré les supplications des villageois.

**FEMME**

Pitié, ne détruisez pas notre maison ! Nous sommes innocents !

**UN SOLDAT** (sourds aux appels)

Avancez !

La caméra capte les pleurs des femmes, le regard hagard des enfants face à la destruction. Plan sur le Colonel Molard, dur et intransigeant.

**COLONEL MOLARD** (à voix basse)

Ne vous laissez pas attendrir. Notre mission est cruciale.

La caméra alterne entre destruction, cris, larmes, et les soldats, déterminés, avançant implacablement. La musique triste ajoute au sinistre de la scène. Les soldats s'éloignent, en ne laissant que ruines. La caméra se fige, laissant le silence oppressant du vide.

## **8. CHAMPS BRULES / EXT JOUR**

Les troupes marchent en colonne à travers les champs brûlés. Les villageois se pressent devant eux, les implorant de ne pas détruire leur maison. Les cris de femmes et d'enfants remplissent l'air, leur détresse palpable. Mais les soldats continuent leur progression impitoyable, faisant tomber les maisons avec des pelles et des marteaux. La caméra montre alors le visage dur et intransigeant de Molard, regard fixe et sans émotion, dans la confusion des cris et des pleurs. Les chaos des scènes de destruction et de chagrin de



chaque village sont intercalés entre les plans larges de l'armée avançant inexorablement vers sa prochaine cible.

La musique de fond ajoute à l'atmosphère tragique et poignante de la scène, soulignant la violence et la colère qui émanent de chaque personnage présent. La caméra se termine avec un dernier plan large des soldats s'enfonçant dans l'horizon, la dévastation de leur passage visible en arrière-plan.

### **9. Domicile de Youssou. Réunion du trio / INT. JOUR**

Le plan s'ouvre sur une forêt dense, où différents groupes de rebelles se rassemblent pour discuter. Leur leader, un homme austère vêtu de façon rudimentaire, arrive et prend la parole. Il s'adresse à l'assemblée avec une voix forte et décidée, exprimant sa colère envers le village de Toma.

#### **REBELLE 1**

Que devrions-nous faire maintenant ? Le raid sur le village a échoué.

#### **REBELLE 2**

Nous avons besoin d'un nouveau plan d'attaque.

#### **REBELLE 3**

Je propose que nous attendions et que nous planifions mieux la prochaine fois.

#### **LEADER**

Silence ! Nous ne pouvons pas nous permettre d'attendre. Le village de Toma a déclaré la guerre contre nous et nous devons répondre avec une force décisive.

#### **REBELLE 4**

Mais comment ? Nous sommes en infériorité numérique.

#### **LEADER**

Nous devons frapper Toma où cela leur fera mal. Nous devons les priver de la nourriture.

#### **REBELLE 5**

Mais les nourritures sont bien gardées.

**LEADER**

C'est là que nous avons besoin de penser intelligemment.

**REBELLES**

Nous sommes avec toi !

**LEADER**

Bien. Demain, nous nous séparerons en plusieurs groupes pour coordonner nos efforts. Nous avons une vengeance à accomplir. Préparez-vous.

## **10. ROUTE TOMA / EXT JOUR**

Le groupe de rebelles se prépare à l'assaut. Des hommes armés de lances et de machettes se rassemblent en silence. La caméra suit leur avancée, alors que le groupe traverse une forêt dense et arrive finalement dans un petit village. Les habitants sont agités et effrayés, sachant que cette attaque pourrait signifier la mort pour eux tous.

## **11. COURS DU CHEF DE TERRE / EXT JOUR**

Issa Paré, Alfred Diban et les vieux du village sont en réunion.

**ALFRED DIBAN**

Avant de partir, le Père Dubernet m'a dit : Alfred, reste ici pour veiller sur les fidèles et sur les bâtiments de la mission. Si jamais la majorité des villages se soulève, alors tu pourras abandonner le terrain. Nous sommes devenus la cible des autres villages, je voudrais alors connaître votre décision. Qu'allons-nous faire ?

**LE CHEF DE TERRE**

Nous demeurons fermes sur notre position. Pas question de nous en prendre aux Pères qui nous ont soutenus jusqu'ici.

**ALFRED DIBAN**

Dans ce cas, il ne nous reste qu'une chose : que chacun aille préparer son carquois ! Que celui qui n'a pas encore empoisonné ses flèches aille le faire ; car je vois des cadavres pourrir tout autour de Toma dans les bois.

Ils entendent des femmes et enfants crier.

**Voix off** (femmes et d'enfants)

N te dié...N te dié...N te dié...N te dié

Ils arrivent. Tout le village cri de la même manière et provoque la panique générale.

### **Voix off d'un vieillard**

Les flèches pleuvaient de toutes parts. Le griot Danè sortit avec son petit tambour d'aisselle et se mit à interpeller les valeureux hommes de Toma. Partout, dans tous les quartiers, en réponse à cet appel, les cris des guerriers retentissaient pour répondre présent : en effet, chacun reconnaissait au langage tambouriné son propre nom de guerre. Faisant fi des flèches empoisonnées qui sillonnaient l'air autour de lui, le griot Danè passait de quartier en quartier. Tout en sueur, la bouche pleine d'exhortations, c'était l'âme du combat. Ah ! Qu'il était brave, ce griot ! Quel mépris du danger ! Un héros, un vrai héros !

La population consternée par cette invasion fuyait à la mission pour s'y réfugier, surtout les femmes qui voulaient protéger leurs bébés.

Une vieille femme, une handicapée du quartier Kassan abandonnée à elle-même, peinait à rejoindre la mission. Voyant cela, une fille bien robuste court vers elle, la porte sur le dos et se met à courir avec elle en direction de la mission.

## **12. CAMP DE L'ARMÉE COLONIALE A DEDOUGOU / INT.NUIT**

La caméra commence par un plan large sur le camp militaire alors que les soldats se rassemblent autour d'une grande table, sur laquelle est posée une carte détaillée de la région. On entend le bruit des bottes et les voix des hommes qui discutent. Puis, la caméra zoome sur le colonel Molard, qui se tient au centre de la table, avec un crayon à la main. Il commence à expliquer le plan de bataille tout en pointant du doigt les différentes zones de la carte. Les soldats prêtent une grande attention à ses paroles et on peut voir sur leur visage une certaine concentration et une détermination à mener cette mission à bien. Le colonel continue à parler de manière précise et détaillée, donnant des instructions claires sur les mouvements à effectuer et les objectifs à atteindre. La caméra alterne entre les visages des soldats et la carte, pour montrer les différentes étapes de la stratégie d'attaque. La scène se termine avec le Colonel Molard donnant ses dernières consignes avant que ses hommes partent en mission.

### **COLONEL MOLARD**

Cette rébellion a l'aspect d'une guerre populaire, presque nationale. La volonté de se débarrasser de notre joug a amené une coordination d'efforts que personne n'aurait cru possible entre des groupements n'ayant les uns avec les autres aucun lien politique, ni ethnique, ni religieux. L'insurrection continue de gagner du terrain depuis notre défaite à Yankasso. Elle touche aujourd'hui plus de 500 000 personnes. Dans cette bataille de Yankasso, notre artillerie a tiré 162 obus sur les 200 emportés et malgré tout, les sauvages sont restés debout. Cette bataille nous a

coûté 10 morts et 113 blessés. Nous avons été obligés même de battre en retraite, de regagner notre base la queue entre les jambes. C'est une honte pour notre chère Patrie la France. Une grande humiliation pour notre armée. Cela ne se reproduira plus. Oui, plus jamais ça devant ces indigènes ! Nous disposons à présent d'une nouvelle colonne de 17 officiers, 34 Européens, 1 095 indigènes dont 168 auxiliaires, 200 partisans, 200 gardes, 6 canons et 4 mitrailleurs ; cela doit suffire pour écraser la vermine. Les opérations commencent par le Sud de Dédougou, se poursuivent à travers les Pays Bobo et Marka et se terminent par le Pays Samo. Cela va nous prendre forcément plusieurs mois vu l'étendue de la révolte. Alors que chacun prépare ses troupes.

Les participants se retirent laissant le colonel Molard seul sous la tente. Le Père Dubernet arrive et frappe à l'entrée de la tente. Le colonel Molard l'accueille et lui donne la place pour s'asseoir.

**COLONEL MOLARD**

Bienvenue mon Père, je vous ai fait appeler pour vous réitérer les ordres reçus d'en haut. Vous et vos confrères de la mission, vous êtes interdits de tous mouvements hors de Dédougou. L'ampleur de la situation exige cette décision. Vous et vos hommes, vous êtes désormais sous ma protection et je veillerai à ce que rien de mal ne vous arrive. Si bien sûr, vous respectez les consignes et les ordres.

**PERE DUBERNET**

Entendu colonel. J'ai toutefois une doléance pour le village de Toma, l'un des seuls villages intègres, fidèle à notre cause. Présentement ce village est assiégé par les autres qui tiennent à punir cette population pour ce qu'ils jugent comme une trahison, le fait de se rallier à notre cause. Je suggère donc que vos opérations commencent par Toma, mon colonel.

**COLONEL MOLARD**

Révérend, ne mélangeons pas les rôles. La stratégie militaire à mettre en place, c'est moi qui la détermine. Vous, occupez-vous de vos oignons. Les soldats ont plutôt besoin de vos prières pour l'instant et non de vos conseils de guerre, merci et surtout ne bougez pas le cul de Dédougou. C'est un ordre.

**PERE DUBERNET**

À vos ordres mon colonel ! Mais, et si vous divisiez vos troupes et envoyiez un détachement pour protéger le village de Toma....

**COLONEL**

Sortez de ma moustiquaire, sale moustique ! Ce n'est pas à vous de m'enseigner les stratégies de guerre.

Le Père Dubernet se retire sans mot dire.

### **13. SENTIER EN PLEINE BROUSSE / EXT. JOUR.**

Le Père Dubernet pédale difficilement sur une route. Sa sueur témoigne de l'intensité de son effort. La caméra filme ensuite les étendues sauvages de la brousse, depuis laquelle le Père Dubernet doit avancer pour éviter les villages rebelles.

### **14. TOMA / EXT JOUR**

Le prêtre arrive exténué à Toma, le soulagement sur le visage de ceux qui l'attendent sur le seuil de la mission est palpable. La caméra se focalise sur le Père Dubernet alors qu'il tombe à genoux, essoufflé et secoué par l'émotion. Les cris de joie des habitants renforcent encore l'intensité de la scène, le dévouement du Père Dubernet.

## **8.12 EPISODE 12**

### **1. MISSION DE TOMA / INT. JOUR.**

Le Père Dubernet et ses hommes valides transforment la mission en forteresse, en barricadant les vérandas et en créant des meurtrières sur les murs de la paroisse.

### **2. MISSION DE DEDOUGOU / INT JOUR**

Le Père Belisle à la mission de Dédougou, réalise subitement l'absence du Père Dubernet. Il semble préoccupé et inquiet face à cette découverte. La caméra capte son expression d'urgence et de stress, accentuant ainsi la gravité de la situation. Le Père Belisle comprend que le Père Dubernet est parti à Toma pour aider les samo à lutter contre les rebelles. La caméra saisit son regard déterminé, une lueur de compréhension mêlée de courage et de détermination.

### **3. ROUTE DE OUAGADOUGOU / EXT JOUR**

Plan large du Père Belisle se précipitant hors de la mission. Les images montrent l'immensité des paysages africains, accentuant ainsi la distance à parcourir. La caméra se focalise sur une motocyclette, appuyant ainsi sur le virage radical de la situation. Le Père Belisle, jusque-là habitué à une vie sans risque, se lance à toute vitesse sur la moto. La caméra suit alors sa course effrénée à travers des routes de campagne chaotiques et des paysages accidentés. En plans rapprochés le visage du Père Belisle, montre son mélange de détermination, de peur et d'excitation. Ses cheveux et sa soutane flottent au vent tandis qu'il essaie de garder le contrôle de la moto dans des virages serrés et des sauts de bosse.

La tension monte à mesure que le Père Belisle se rapproche de Ouagadougou. Les plans se succèdent rapidement, montrant des paysages qui défilent à toute vitesse et des expressions de plus en plus déterminées sur le visage du personnage.

### **4. MISSION DE OUAGADOUGOU / INT JOUR**

Le Père Belisle est assis devant une grande table en bois. Il est entouré de ses supérieurs, tous en tenue ecclésiastique. Le silence plane dans la pièce, accentuant l'anxiété du Père Belisle. Plan rapproché du père Belisle. Ses yeux sont emplis de tristesse et d'inquiétude. Il prend une profonde inspiration avant de commencer à parler.

**PÈRE BELISLE** (avec émotion)

Je ne sais comment vous l'expliquer... La situation ici devient catastrophique. Les conflits se multiplient et gagnent du terrain et Toma est presque assiégé.

**PERE THEVENOUD** (d'un ton sévère)

Bélisle, nous comprenons les difficultés auxquelles Toma est confronté. Que proposez-vous ?

Une lueur de détermination apparaît dans les yeux du Père Bélisle.

**PÈRE BELISLE** (avec conviction)

Je propose l'envoi de renfort sans délai.

Les regards des supérieurs se croisent, montrant leur réflexion face aux paroles du Père Belisle.

**PERE CONSTANTIN** (lentement)

Belisle, vous avez raison. La situation est critique et nous ne pouvons pas rester les bras croisés.

Le Père Belisle laisse échapper un soupir de soulagement, mais reste conscient des défis à venir.

**PÈRE BELISLE** (avec gratitude)

Je vous remercie.

La caméra s'éloigne lentement du Père Belisle, soulignant sa satisfaction.

## **5. MISSION TOMA / EXT JOUR**

Dans la cour de la mission, les travaux de barricade menés par le Père Dubernet et les samo sont interrompus par l'apparition excitante de cette nouvelle assistance. Les cris de joie éclatent et l'on dirait que la victoire est déjà acquise. Le R.P. Constantin se met aussitôt à soigner les malades et à baptiser les mourants sans hésiter. Tout à coup, des cris résonnent dans tous les coins de la ville.

## **6. ENTREE DU VILLAGE / EXT. JOUR.**

La scène commence avec une vue aérienne de la foule de combattants qui approche le village par trois côtés différents, armés de diverses armes mortelles. Les coups de feu s'accroissent alors que les flèches commencent à pleuvoir sur le village. On voit des hommes se réfugier à l'intérieur de leurs maisons et tirer sur les assaillants à travers des meurtrières pratiquées dans les murs. Certains hommes sortent courageusement de leurs maisons pour combattre l'ennemi, mais beaucoup tombent sous les balles et les flèches empoisonnées. Les cris des hommes et des animaux effrayés et fuyant la mort se mêlent dans un

bruit assourdissant. Alors que la bataille continue, les femmes et les enfants accourent vers l'unique lieu de refuge sécurisé : la mission.

### **7. COURS DE LA MISSION DE TOMA / INT. JOUR.**

Vue aérienne de la colline menant à la mission. Les assaillants s'approchent rapidement. Les sons de tirs d'armes à feu retentissent de tous côtés. Les missionnaires et leurs protecteurs, le P. Dubernet, deux anciens tirailleurs et Alfred Diban, sont debout derrière des créneaux, tirant sur les groupes de rebelles qui s'approchent d'eux. Les balles des armes à feu reflètent la lumière du soleil et portent loin, refroidissant l'ardeur des assaillants. Leur nombre est bien supérieur et ils ne cessent d'avancer. Soudain, la tension monte lorsque le Père Dubernet réalise que les munitions s'épuisent. Les défenseurs de la place commencent à tirer avec plus de précautions, car ils savent qu'ils n'ont plus beaucoup de balles à leur disposition. Les flèches des assaillants commencent à pleuvoir et à atteindre la cour de la mission. Le sentiment d'impuissance envahit la cour lorsque la situation devient désespérée. Le spectateur se rend compte que le massacre de ces défenseurs de blancs ne semble plus être qu'une question de temps.

### **8. RUE MENANT À LA COLLINE / EXT. JOUR**

La caméra s'ouvre sur une vue en plongée d'une rue étroite qui mène à une colline de l'autre côté du village. Soudain, des cavaliers apparaissent à l'horizon, venus du Nord. Les assaillants rassemblés au pied de la colline de la mission sont pris de panique et se dispersent. Les tirs et les flèches empoisonnées cessent, laissant place au calme.

### **9. MISSION TOMA / EXT JOUR**

Dans un Plan rapproché, le Père Dubernet sort de la cour du presbytère pour avancer vers la colline. Des cadavres et des blessés gisent sur le sol. Il observe le carnage, dénombrant les morts et les blessés : 37 morts et 81 blessés. La désolation se lit sur son visage alors qu'il se promène parmi les corps. Soudain, un détachement de 40 soldats de l'armée coloniale, conduit par un adjudant-chef, arrive sur les lieux. La caméra capture l'expression désespérée du Père Dubernet, qui réalise que ces renforts auraient pu empêcher ce drame s'ils étaient arrivés plus tôt.

#### **PERE DUBERNET**

Des médecins après la mort...Si votre colonel m'avait écouté, on aurait pu éviter ce carnage !

Plan large de la colline et de ses alentours, jonchés de victimes et de combattants défaits.

*Plus tard*



## **10. CONCESSION DE DIBAN OUAGA / EXT JOUR**

Diban, assis sur un tabouret coud des tenues à main nue. Louise est assise à côté à même le sol, les jambes tendues. Le pagne traditionnel noir qu'elle porte couvre le corps de la poitrine jusqu'aux jambes. Elle trie du haricot dans une calebasse.

**LOUISE**

Dire que nous devons encore quitter Ouagadougou. Je ne pense pas que je vais continuer à supporter cette itinérante de vie.

**DIBAN**

Tu as parfaitement raison. Chaque fois qu'il faut partir, on abandonne nos biens. Plus grave est la promesse que j'ai faite sur la tombe de ma mère de retourner dans la maison paternelle.

**LOUISE**

Je pense que l'important, c'est la promesse faite à ta mère. Dieu lui-même ne commande pas de respecter ses parents ? Quant à honorer Dieu, tu pourras le faire dans la maison de ton père.

Diban reste silencieux. Louise se lève et entre dans la maison. Diban parle seul.

**DIBAN**

La vierge Marie ou ma mère. La maison paternelle ou la mission. Ma mère et la Vierge Marie vont s'arranger à leur niveau. La maison paternelle n'est-elle pas le Royaume où ma mission est de conduire des âmes ? Malheur à moi si je ne continue pas. La prochaine mission à fonder est Réo, en pays gourounsi. Eux aussi vont entendre la Bonne Nouvelle.

Il se lève et entre aussi dans la maison.

**Fondu au noir**

**Ouverture en fondu**

## **11. CIMETIERE DE REO EXT JOUR**

Devant une foule rassemblée, une tombe se dresse majestueusement. Au premier rang, se tient le père François, revêtu de sombres vêtements sacerdotaux, tenant soigneusement un carnet entre ses mains. À ses

côtés, Maurice et Marie, deux enfants, se tiennent près de Diban. Le père François ouvre délicatement son carnet, s'approche avec solennité du tombeau. Dans un geste d'invitation, il fait signe au servant tenant le bénitier de s'approcher à son tour.

### **LE PERE FRANÇOIS**

Louise, que l'eau de ton baptême purifie ta dernière demeure. A l'aide du balai, il asperge d'eau le tombeau. Que cette terre de mission de Réo, te soit légère et que par cette eau bénite qui rappelle l'eau de ton baptême, tu passes de ce monde au Royaume pour recevoir une large part des mains de Dieu.

Maurice et Marie éclatent en sanglots. La foule commence à se disperser dans un silence quasi absolu.

## **12. QUARTIER DE KYALANPIE EXT JOUR- JOUR**

Diban marche sur une piste. Il traverse le quartier kylandier. Une jeune fille, d'une vingtaine d'années, gracieuse et belle dans une tenue traditionnelle san. Elle marche vers Diban. Celui-ci la regarde venir.

### **DIBAN**

Voici celle que mon cœur attendait.

Il arrive au niveau de la fille.

### **DIBAN**

Jeune fille !

La fille marque un arrêt. Il la regarde des pieds à la tête.

### **DIBAN**

Tu es très belle. Comment t'appelles-tu ?

### **LA JEUNE FILLE (Avec méfiance)**

On m'appelle Folo KI

### **DIBAN**

Moi, je m'appelle Diban. Alfred Simon Diban. Tu es de quel quartier ?

### **FOLO KI**

Je suis de kyalanpié.

### **DIBAN**

Si tu le souhaites, nous pourrons nous rencontrer au marché après-demain.

## **FOLO KI**

On va voir !

Ils se quittent. Diban se retourne et regarde longuement la jeune fille s'en aller.

## **FONDU AU NOIR**

### **13. EGLISE DE REO EXT JOUR**

Un groupe de badauds en colère, armés, se précipite en direction de l'église. Ils pénètrent à l'intérieur et se dirigent rapidement vers le tabernacle où une lampe brille. L'un d'eux porte un coup de poing violent sur le tabernacle qui s'ouvre brusquement. Il plonge alors sa main à l'intérieur et en ressort un récipient dont le couvercle brille intensément. Après l'avoir ouvert, il y découvre des hosties. L'homme en saisit une, la met dans sa bouche et hoche la tête tout en la mâchant avec satisfaction. Il l'avale ensuite et éclate d'un rire macabre, faisant saliver les autres présents. Ensemble, ils se dirigent ensuite vers un autre endroit de l'église, suivis de près par les autres. Deux hommes sortent d'une salle adjacente, vêtus de longs habits sacerdotaux blancs dont les pans traînent sur le sol lorsqu'ils marchent. Ils prennent place autour du calice posé sur l'Autel. L'un d'eux saisit une hostie et tous éclatent de rire, se disputant les morceaux entre eux. L'église résonne alors de rires hystériques. Quelques instants plus tard, ils quittent tous l'église.

### **14. LOGEMENT DES PERES – REO EXT JOUR**

Des hommes en fureur détruisent le toit du logement des Pères avec des pioches. L'un des hommes plus en colère parle.

#### **L'HOMME EN COLERE**

Ils sont dedans, tuons-les !

En bas, d'autres hommes attendent ; ils arrachent la porte de la maison.

#### **HOMME 2**

Les maisons construites des mains de l'homme Samo du nom de Diban sont solides. On ne peut pas les détruire facilement.

La maison tombe en ruine. Les hommes quittent les ruines ; ils sont chargés des biens des Pères : des livres, des vêtements. Ils se dirigent vers le centre du village.

### **15. VILLE DE KOUDOUGOU / EXT JOUR**

Les Pères Blancs avancent d'un pas rapide, jetant des regards frénétiques par-dessus leur épaule, leurs visages empreints de peur. Face à eux se déploie un vaste regroupement de huttes rondes.

## **16. JOUR EGLISE DE TOMA INT JOUR**

Diban avance solitairement à travers les rangées de colonnes de terre disposées comme des sièges. Une colombe émerge de la nef et plane gracieusement au-dessus de lui. Il se dirige résolument vers le tabernacle, où un cierge délicatement allumé répand une lueur apaisante. D'un geste, il marque une croix sur son torse et s'agenouille humblement.

### **DIBAN**

Seigneur Jésus, dans ta grande bonté, tu as souhaité que la Bonne Nouvelle atteigne cet endroit. Malheureusement, la révolte a entraîné l'abandon des missionnaires qui se sont réfugiés à Dédougou et Koudougou. À Réo, les installations de la mission ont été détruites. Ici, dans la région San, la situation est également difficile, car les habitants ne sont plus réceptifs à ton message. Seigneur Jésus, envoie ton Esprit pour que les cœurs se convertissent et que je puisse devenir le père spirituel d'une multitude de chrétiens.

Gros plan sur ses mains qui égrainent son chapelet.

## ***Conclusion***

Déjà à cette étape de mon travail, je me réjouis du grand intérêt qu'il a suscité auprès de certains partenaires. Voici une idée des différentes subventions accordées ou en attente de réponse : 6 000 000F CFA (9 160 EUR) du Ministère des arts, de la culture et de la communication du Burkina Faso, 10 400 000F CFA (15 878 EUR) de la Congrégation des Soeurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou pour le film documentaire sur le centenaire de la congrégation, une autre subvention des Oeuvres Pontificales Missionnaires (OPM) à hauteur de 6 300 EUR pour le pilote de la série TV pour la reconstitution de la vie et du parcours du tout premier chrétien du Burkina Faso (Dii Alfred Diban). Pour l'instant je suis en attente de la réponse de la Conférence épiscopale française pour l'organisation d'un colloque sur le thème de la thèse: "images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une église" qui sera l'occasion de présenter aux participants le projet de mise en place de la banque de données sur l'histoire et la mémoire de l'Eglise du Burkina. Je compte présenter à cette occasion la plateforme de la base de données et les différentes rubriques de cette base que l'informaticien avec qui je travaille présentement aura élaborée.

## **Chapitre 9. Tentatives d'édification de la mémoire collective de la première congrégation religieuse autochtone au Burkina Faso : les SICO**

### ***Introduction***

La convention de recherche signée avec la Société des Missionnaires d'Afrique dans le cadre de mon travail de recherche me permet de disposer du fonds filmique et photographique des Missionnaires d'Afrique sur le Burkina Faso et dont la production est reconnue comme propriété des Pères Blancs. Cela permettra donc de négocier la possibilité de me servir de ce fonds d'archives dans le cadre de ce film des cent ans de fondation des SICO. Il s'agit pour moi de mettre ici le cinéma au service de l'histoire à travers cette tentative d'écriture documentaire du passé et du présent de la Congrégation des SICO, à partir d'extraits de films, d'images d'archives et de témoignages recueillis sur la présence des Sœurs SIC au Burkina et ailleurs.

Évidemment une telle réalisation est une véritable création d'où l'appellation « documentaire de création » ou « film composé », c'est-à-dire un film composé de plans de diverses provenances, rassemblés pour la circonstance, parfois structurés autour d'une petite trame fictionnelle, avec une voix narrative permettant une meilleure compréhension des différentes séquences de l'histoire dont on veut faire mémoire. Le souvenir - oral et visuel- me semble la forme la plus apte à la reconstitution d'une mémoire. C'est également la forme-matière que je souhaite donner au film *Mgr Thévenoud, l'arbre qu'il a planté il y a 100 ans ou La Pâque SIC*, un documentaire de création retraçant le parcours de la Congrégation de 1924 à 2024.

### ***9.1 L'HISTOIRE : 100 ans de la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou***

La Congrégation des *Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou* est parmi celles qui se sont bien développées dans les Missions d'Afrique. Elle débuta par l'entrée à l'Aspirat le 15 avril 1922 avec deux jeunes chrétiennes Marie-Jeanne et Marie-Thérèse. Elles étaient fiancées à deux jeunes chrétiens : Elie de Pabré et François de Wavougue. Toutefois l'ouverture officielle du postulat de la Congrégation se fera le 11 février 1924, avec six postulantes. Le 8 décembre 1928 s'ouvrirait le Noviciat avec 8 novices. Les premières professions religieuses se feront le 8 décembre

1930 : sept sœurs de l'Immaculée Conception firent leur profession en langue *mooré*. Il faudra attendre le 31 mai 1945 pour que Monseigneur Thévenoud puisse signer officiellement l'acte de reconnaissance des constitutions des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou.

Des films amateurs et professionnels ont été réalisés sur les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou et leurs œuvres ainsi que sur leur fondateur Mgr Johann Thevenoud. On peut citer entre autres réalisations *Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou, Témoins du Christ hier, aujourd'hui et demain* de l'abbé Dieudonné Kalmogo, réalisé en février 1999 ; *Le Grain de Sénévé* de Fabien O. Zagre, réalisé en novembre 2005, d'une durée de 26min, ce film est produit par les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou (SIC) ; *Les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou SICO. L'héritage de Mgr Joanny Thévenoud. 1 siècle au service de Dieu et des hommes*, réalisé par Paul 1<sup>er</sup> jumeau OUEDRAOGO, sous la coordination de Sœur Marie Cécile Kanzyomo, chargée de communication des SIC, une production des SIC à l'usage interne, d'une durée de 52 min, ce film a été réalisé en 2019. Sans aucun doute, ce dernier film constitue un véritable lieu de mémoire sur la fondation des SIC et leur rayonnement dans le monde aujourd'hui à travers les différentes communautés et les œuvres qu'elles continuent d'initier dans le domaine social et ecclésial. Ce film comme les autres fait une bonne documentation du présent des Sœurs SIC avec une très belle présentation de leurs réalisations à Ouagadougou et dans les autres localités où travaille la congrégation.

Pour la réalisation du documentaire de création des 100 ans de fondation de la Congrégation, les témoignages, les reportages et les interviews de ce film me seront d'une grande utilité. L'apport de cette proposition de film sur le centenaire viendra de la recherche approfondie en archives que je suis en train de mener sur l'histoire de la congrégation en lien avec l'histoire de l'Église du Burkina. En cela la Maison des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome est mon terrain principal de recherche parce que dans ce joyau se trouvent conservés les plus anciens films sur l'arrivée des premiers missionnaires, le travail de pionnier du docteur Jean Louis Goarnisson dans le domaine de la médecine, les toutes premières œuvres des SIC dans leur collaboration avec les Sœurs Blanches, leur Mère : l'ouvroir de Ouagadougou, les soins ophtalmologiques et de médecine générale, les toutes premières infirmières indigènes de la Haute-Volta qui étaient des SIC, les images inédites de Monseigneur Joanny Thévenoud, les images de la construction de la cathédrale de Ouagadougou, des toutes premières maisons de formation sacerdotales et religieuses, etc. Voici quelques images de mon séjour de recherche et d'interview-élicitation avec

les YAABA<sup>424</sup> des SICO dans la maison de retraite de la Congrégation, Centre Sœur Marie-Jeanne SAWADOGO, à Kossoghin (Ouagadougou).



*Maison de retraite Sœur Marie-Jeanne SAWADOGO*

Elles sont une quarantaine de religieuses de plus de quatre-vingts ans dans ce lieu de repos et de prière. La congrégation compte toutefois une vingtaine d'autres YAABA qui ne résident pas dans ce centre, mais sont hébergées et accompagnées par des sœurs plus jeunes à Mogtado, 80 km de Ouagadougou.



*Yaaba Sœur Christiane Ouédraogo a fêté ses 100 années de vie sur terre et ses 78 années de vie religieuse le 9 mars 2023*



*Yaaba Sœur Marie Pia COMPAORE est née en 1943, elle a 80 ans et a perdu la vue, mais pas la joie et l'agilité des mains puisque malgré son handicap elle continue de tricoter des bonnets pour les visiteurs.*

Le défi ici a été celui d'aider à réveiller des souvenirs endormis dans une mémoire vieille de 70, 80 ou 90 ans d'existence. La réalisation d'un tel film nécessite cependant des moyens financiers et

<sup>424</sup> Littéralement ce terme moaga se traduit par Grand-mère. Ce sont les anciennes soeurs SICO à la retraite, dans ce lieu de repos et de prière. Comme elles le diront dans les différents entretiens, leur principale occupation à cet âge, c'est la prière.



techniques que la Congrégation des Sœurs SIC est disposée à mettre à ma disposition pour l'aboutissement du projet. C'est pour moi l'occasion de lui traduire ma reconnaissance pour la confiance et cet engagement à permettre à ce rêve de doctorant de devenir une réalité.

|   |  |   |
|---|--|---|
|  | <p>MERE SUPERIEURE GENERALE<br/>DES SŒURS DE L'IMMACULEE CONCEPTION DE OUAGADOUGOU<br/>01 B.P. 3510 OUAGADOUGOU 01 - BURKINA FASO<br/>*****<br/>Tél. : (00226) 71 19 54 54 / E-mail : <a href="mailto:sicomg@gmail.com">sicomg@gmail.com</a><br/>*****<br/>Code banque : BF023 / Code Agence 01053 / N° de compte 006002600132 / Clé RIB 15<br/>BICIA-B OUAGADOUGOU : 479, AV KWAME N'KROUMAH ; BP 08 Ouagadougou 01</p> |  |
|---|--|---|

**CONVENTION DE MISE A DISPOSITION  
DES ARCHIVES DE LA CONGREGATION**

*A l'attention de :*  
**Abbé Pierre SANOU**  
*Coordonnateur du réseau des radios catholiques du Burkina (RCB) et Directeur du Centre  
Multifonctionnel Baba Camille SANOU-Siilé-PROD*

Je soussignée Mère Pauline SAWADOGO, Supérieure Générale des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou,  
Dans le cadre de la célébration du centenaire de notre Congrégation et du projet de réalisation d'un film documentaire sur les 100 ans de fondation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou,  
Mets à la disposition de l'Abbé Pierre SANOU, réalisateur dudit film, les archives de la Congrégation (écrites, orales, visuelles, sonores et audiovisuelles) pour les besoins de la recherche en archives et du réemploi des archives dans le film documentaire.  
Cette cession est valable uniquement pour la durée et les modes d'exploitation précités.

Faite à Ouagadougou le 13 mars 2023

La Supérieure Générale des Sœurs de  
L'Immaculée Conception de Ouagadougou

  
Mère Pauline SAWADOGO

## ***9.2 Convention de mise à disposition des archives de la congrégation et de contrat de production du film documentaire***

Plusieurs rencontres avec les membres du Comité d'organisation du jubilé des cent ans de la congrégation ainsi qu'avec la Mère Générale des SIC ont permis de susciter l'intérêt autour de ma recherche sur la construction de la mémoire collective de l'Eglise du Burkina et de convaincre de la possibilité de collaboration pour la production du film documentaire sur le centenaire de la

fondation de la toute première congrégation autochtone en Haute-Volta. C'est ainsi donc qu'un contrat de production d'une œuvre audiovisuelle institutionnelle a pu être signé entre le Centre Multifonctionnel Baba Camille Sanon, dont je suis le promoteur et la Congrégation des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou le 1<sup>er</sup> mai 2023. Cette convention est jointe en annexe à la thèse. Voici le scénario illustré de ce film documentaire :

### **9.3 Film documentaire : 100 ans des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou**

#### **9.3.1 Générique début du Film**

##### **Voix off :**

**Elles prient...** (*Plans de coupe de sœurs en prière, noviciat de Pabré...*)

**Elles ne sont pas seulement enseignantes, mais éducatrices...** (*Plans de coupe de sœurs à l'école avec les élèves, enseignante à l'université ou ailleurs...*)

**Elles accueillent celles qu'on accuse et leur redonnent une nouvelle vie...** (*Plans de coupe du Centre Delwendé et de ses pensionnaires avec les sœurs qui prennent soin des résidents*)

**On les réveille au petit matin avec des cris de bébés abandonnés, et comme Marie l'Immaculée, elles font de leur maison et de leurs êtres des sources de vie...** (*Mise en scène d'un bébé déposé à l'entrée de Home Kizito avec des cris de bébé, une sœur qui accourt, vient prendre l'enfant et l'amène dans la communauté, plans d'ensemble des enfants, éviter les plans serrés pour rester dans l'anonymat*)

**Avec leurs mères, les Sœurs Blanches et leurs pères, les Pères Blancs, elles ont appris à tricoter et à tisser du tapis haute laine.....**(*extraits de films sur l'ouvroir de Ouagadougou, les centres ménagers, ateliers de tissage et couture, etc.*)

**Avec Docteur Lumière, le Père Jean Louis Goarnisson, elles passent des trouses d'aiguilles à tricoter aux Ciseaux à Cornée pour tricoter les yeux...** (*Extraits de films d'archives sur le travail du Docteur Jean Louis Goarnisson avec les sœurs en apprentissage, opérations ophtalmologiques... mise en exergue du matériel de travail dont les ciseaux à cornée entre autres*)

**Elles ne s'arrêteront pas aux yeux, mais iront à la racine de la vie, le cœur humain, devenant des cordonnières du cœur, des *coeurdonnières*...** (*Extraits de films d'archives des cours du docteur Lumière avec la séquence sur le cœur humain, présentation d'une sœur qui tient entre ses mains le cœur et le remet dans le thorax, etc.*)

**Elles défient les hommes sur des terrains où les femmes sont peu représentées...**  
*(Présentation du garage saint Michèle et de la sœur garagiste au travail, présentation de l'architecte sur un chantier de construction, etc.)*

**Elles fabriquent la matière première pour permettre au créateur d'en faire le Corps du Christ...**  
*(Présentation de l'usine à hostie..., les sœurs sont au travail et les hosties défilent...)*

**Elles chantent et dansent et avec elles, tout le Faso malgré l'insécurité danse pour la gloire de Dieu .....**  
*(Présentation de la proclamation des Koundé avec Sœur Anne Marie remportant son prix, extrait de musique tiré d'un de ses clips vidéo où les sœurs dansent avec elle et où elle fait danser le peuple....)*

**Elles sont ici...** (Présentation de la carte du Burkina avec la mise en lumière des différentes localités où les sœurs SIC sont présentes)

**Elles sont là...** *(Carte de l'Afrique avec les pays où est implantée la congrégation, Carte de l'Europe également avec une mise en lumière des communautés des SIC à l'étranger...)*

**Au soir de leur vie, elles font de la prière et de la contemplation leur quotidien.....**  
*(Zoom sur les sœurs SIC de la Maison de repos Sœur Marie Jeanne Sawadogo...)*

**Elles, ce sont les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou !**  
*(Zoom sur un groupe de sœurs en pleine formation à l'utilisation des instruments traditionnels dans la musique... Elles jouent les instruments et chantent...)*

**Voici l'histoire d'un voyage, une véritable épopée.**

## **Titre du film**

# **La « PÂQUE » SIC**

## **Voix Off**

Le terme « Pâque » (en hébreu : *pessach*) nous le savons, nous renvoie à l'idée d'un voyage pas comme les autres, d'un voyage périlleux qui, toutefois, se termine bien. L'image la plus directe et parlante, qui nous vient aussitôt à l'esprit, reste cette traversée à pied sec au milieu de la mer Rouge par les Hébreux, talonnés par les chars et les chevaux du pharaon.

*(De Sœur Marie Jeanne SAWADOGO, la première SIC, à la toute dernière née de la congrégation, après les 100 ans de sa fondation : des visages de sœurs SIC (Différentes Mères Générales) défilent les uns après les autres, les visages d'une congrégation pour montrer cette traversée dans l'histoire et dans le temps. La dernière image est celle de la toute dernière née de la congrégation)*

### 9.3.2 Première Partie : « Nées de la Côte des Sœurs Blanches »

#### Voix off

C'est ici, oui, à l'ouvroir des Sœurs Blanches et des Pères Blancs à Ouagadougou, que tout a commencé. En effet, les Sœurs de Notre Dame d'Afrique sont arrivées à Ouagadougou en décembre 1912, soit 10 ans après les Missionnaires d'Afrique. Elles avaient pour mission l'évangélisation des femmes et des jeunes filles et c'est dans ce cadre que l'ouvroir de Ouagadougou va voir le jour avec l'aide de la Mission et de l'Administration coloniale.



*Les sœurs Blanches, mères des SIC*

#### Voix off

Plus de cent filles sont réquisitionnées pour commencer cette formation en 1921. Le tissage de tapis haute-laine voit le jour à Ouagadougou.



*Cf. Pères Blancs du Cardinal Lavigerie, Afrique Nouvelle*

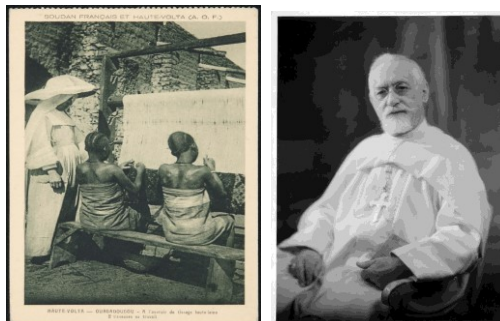
#### Voix off

Le travail à l'ouvroir et aux autres ateliers était rémunéré par jour ou à la pièce selon l'âge et l'activité des ouvrières. Mais voilà que deux filles de l'ouvroir, Marie Jeanne Sawadogo et Marie Thérèse, déjà fiancées à Elie de Pabré et François de Wavougue, décident de changer le cours de leur histoire.

*Interviews-témoignage de sœur Marie Pia et Sœurs Marie Raphaëlle Zongo sur l'ouvroir*

#### Voix off

C'est en plein filage et tissage de tapis haute-laine à l'ouvroir des Sœurs missionnaires Notre-Dame d'Afrique de Ouagadougou qu'elles découvrent l'appel à la vocation religieuse. Elles en font part à la Sœur Delphine qui en fait part à Monseigneur Thévenoud, Préfet apostolique de Ouagadougou.



*Sœur Delphine avec deux filles de l'ouvroir et Monseigneur Joanny Thévenoud. APBR*

### Voix off

Jésus venait de s'inviter entre deux fiancés ! Non sans difficulté, ce désir sera exaucé le 15 avril 1922 avec l'entrée à l'Aspirat des deux jeunes chrétiennes Marie-Jeanne et Marie-Thérèse. Il fallait tenir malgré les menaces et les malédictions, et fort heureusement Monseigneur Thévenoud leur apporta tout son soutien.



### Voix off

L'ouverture officielle du postulat se fera le 11 février 1924, avec six postulantes. Le 8 décembre 1928 s'ouvrait le Noviciat avec 8 novices.



*Les Novices SIC de Pabré à l'entrée de la cathédrale de Ouagadougou*

### **Voix off**

Les premières professions religieuses se font le 8 décembre 1930 : sept sœurs de l'Immaculée Conception firent leur profession en langue *mooré*. Sœur Marie Jeanne Sawadogo devenait ainsi la toute première épouse noire du Christ au Moogho.



*Sœur Marie Jeanne Sawadogo, la première épouse du Christ au Moogho*

*Interview-témoignage de la Mère Générale des SIC et de deux autres ex Mères Générales et éventuellement Mgr Wenceslas Compaoré, évêque émérite de Manga.*

### **Voix off**

Il faudra attendre le 31 mai 1945 pour que Monseigneur Thévenoud puisse signer officiellement l'acte de reconnaissance des constitutions des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou.

*(NB : Voir dans les archives des SIC s'il n'y a pas d'images de la signature officielle de l'acte de reconnaissance et également faire des plans de coupe de ces constitutions des SIC).*



*Les premières SIC avec deux Sœurs Blanches 1930 APBR*



*Les sept premières sœurs en voile et quatre novices en foulards.*

*Sœurs SIC en 1930. APBR*

### **Voix off**

Une jeune congrégation venait de sortir ainsi des côtes des Sœurs de Notre-Dame d'Afrique : Les Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou.

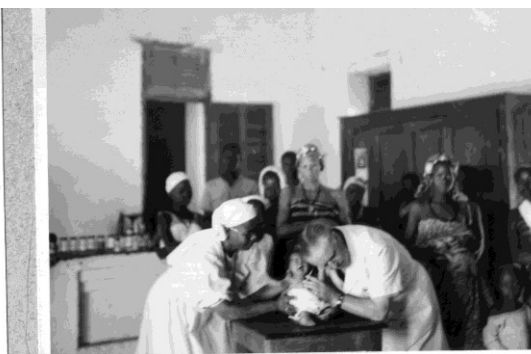
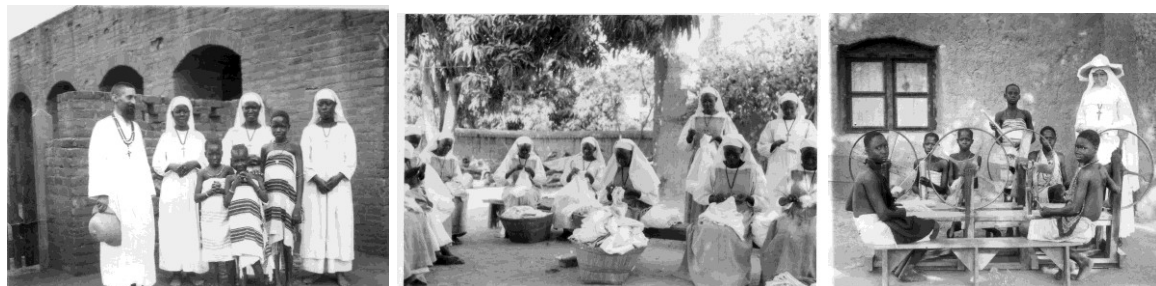


*Cf. Les Pères Blancs du Cardinal Lavignerie*

### **Voix off**

En compagnie des Sœurs Blanches, ces premières religieuses africaines de la Haute-Volta s'investissent dans la catéchèse, le jardinage, l'accueil des filles en situation de détresse à cause

des mariages forcés, la couture, l'écoute des femmes accusées de mangeuses d'âme et chassées de leurs villages, l'accompagnement des filles aspirant à la vie religieuse, le soin de malades, l'enseignement, etc.



*Les premières religieuses africaines au travail en compagnie des Sœurs Blanches leurs mères et leurs Pères, les Pères Blancs*

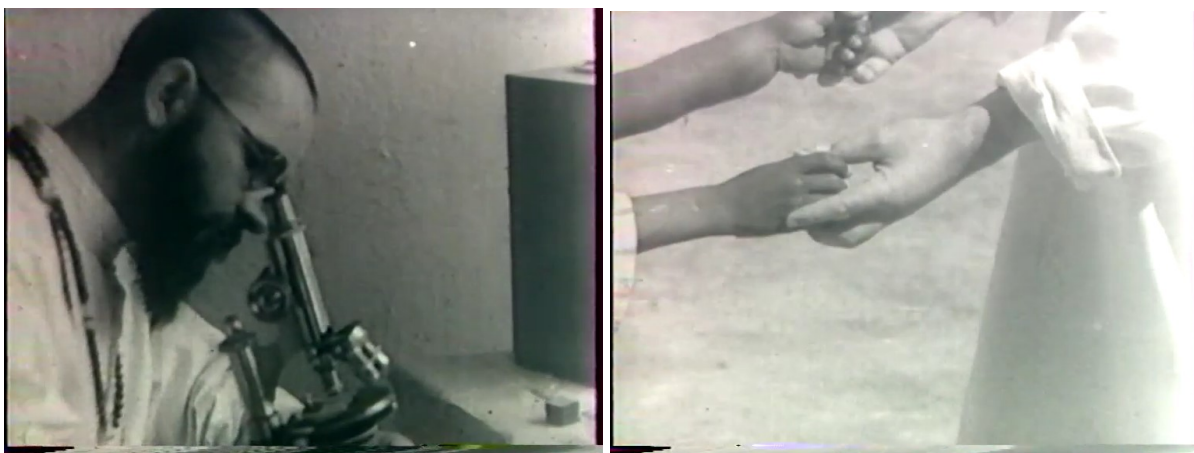
***Présentation des secteurs d'intervention des SIC après la fondation de leur congrégation***



### 9.3.3 Deuxième Partie : Le Docteur Lumière et ses élèves, assurer la relève

#### Voix off

Le dispensaire de Ouagadougou prit une importance toute spéciale en 1931. L'arrivée, le 14 mars 1931 du Père Goarnisson, docteur en médecine, diplômé de médecine tropicale et spécialisée en ophtalmologie, a entraîné un développement tout particulier du centre de santé de Ouagadougou. Le Père Goarnisson avait des relations personnelles avec l'administration coloniale. Dès la première année de sa présence, 48 000 malades recevront des soins au dispensaire de la mission. La présence d'une religieuse canadienne, Sœur Radegonde, capable d'opérer la cataracte, permit d'ouvrir une clinique ophtalmologique.



*Père Goarnisson en pleine séance de travail*

#### Voix off

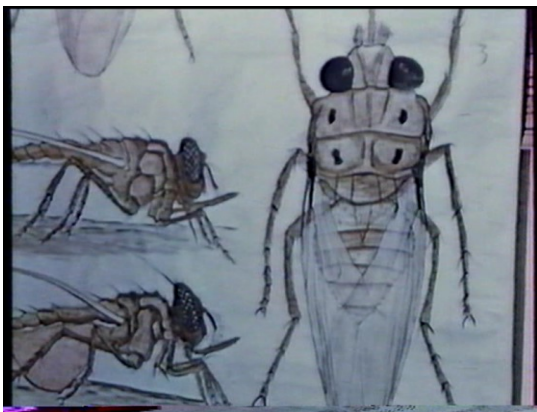
Le Père Goarnisson lui-même ne pouvait pas opérer les yeux à cause d'un tremblement de mains. Il commença à former des religieuses africaines. Très vite, ses élèves étaient capables de mener des opérations ophtalmologiques. Les résultats obtenus dans le dispensaire ophtalmologique valent bientôt au Père Goarnisson le surnom de « Docteur Lumière ».



*Les premières religieuses SIC en pleine opération ophtalmologique et l'accompagnement des femmes et de la jeune fille.*

### **Voix off**

En collaboration avec les Pères Blancs et sœurs Blanches, les Sœurs SIC donnent ainsi à l'Eglise et à la Haute-Volta les premières écoles de santé, les premiers infirmiers et infirmières, les premiers ophtalmologues et cardiologues voltaïques.



*Source : ARPB/Rome. Lumières sur la Haute-Volta*



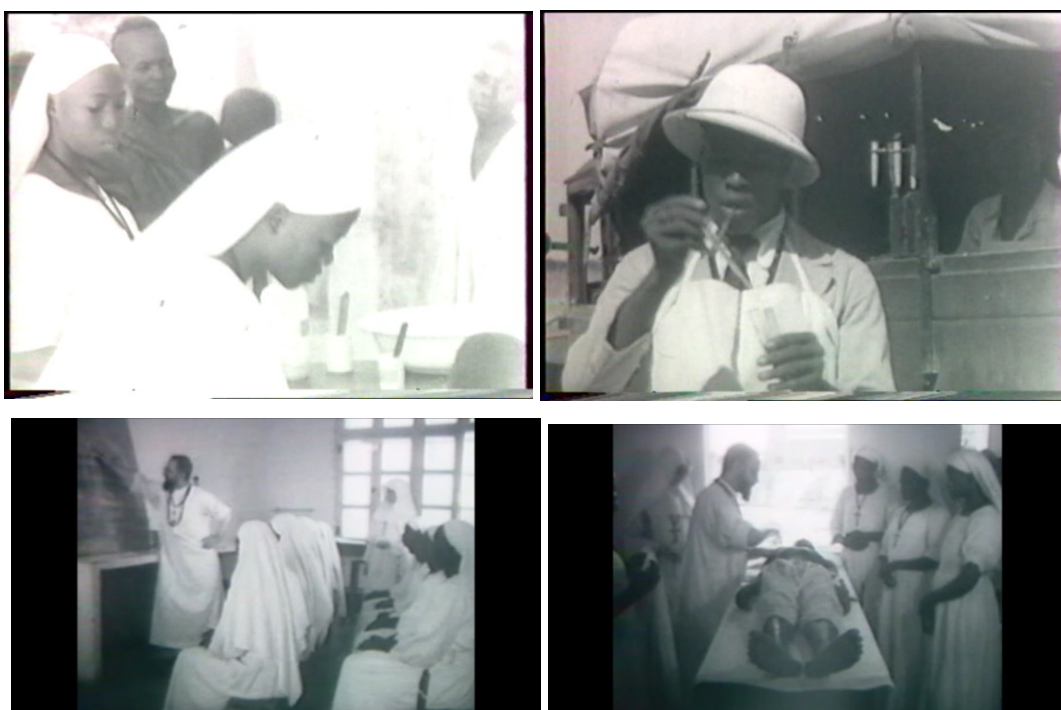
*Source : ARPB/Rome. Lumières sur la Haute-Volta*

## Voix off

Ainsi donc, on pouvait maintenant faire sur place à Ouagadougou des consultations ophtalmologiques, d'auscultations grâce à la mise en place de cette toute première école des infirmiers et infirmières en Haute-Volta par le Père Goarnisson. Son Guide médical africain, publié en 1948, est devenu l'ouvrage de médecine tropicale le plus utilisé dans toute l'Afrique occidentale française durant des décennies. (Cf. Extrait de film Afrique Nouvelle)



*Extraits du film « Lumière sur la haute-Volta » et Extrait du film Libération*





*Les élèves infirmiers et infirmières au travail pour lutter contre la cécité et le ver de Guinée et autres maladies tropicales. Cf. extrait de film Avant garde Blanche et Les Pères Blancs du Cardinal Lavigerie*



*Religieuses en formation*

### **Voix off**

L'administration coloniale et voltaïque ne restera pas insensible devant cette grande contribution des missionnaires et des sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou formées pour assurer la relève. Une image vaut mille mots, dit-on. Sur celle-ci, on assiste à la reconnaissance officielle des mérites du Père Jean-Louis Goarnisson au cours d'une cérémonie de décoration durant laquelle il reçoit, ainsi que son assistante, la Médaille de la Légion d'honneur.



*Le ministre de la France d'Outre-Mer, Jean Letourneau (1907-1986) remet la Légion d'honneur au père Goarnisson en 1950 (Source: APBR.)*

*Interview des sœurs infirmières et médecins sur la pastorale de la santé développée par les SIC depuis ce temps du docteur Goarnisson à nos jours.*

### ***9.3.4 Troisième Partie : Les SICO aujourd'hui. Le rayonnement de la Congrégation en Afrique et dans le monde. Opus perficere in Christo (Poursuivre l'œuvre dans le Christ)***

#### **Voix off**

Des sept premières religieuses SIC à aujourd'hui, cent années se sont écoulées et de fait l'arbre planté par Monseigneur Thévenoud leur fondateur a réellement grandi et porte beaucoup de fruits. Les SIC ont poursuivi l'œuvre entreprise avec ces pionnières aux côtés des Missionnaires d'Afrique et des Sœurs Blanches. Aujourd'hui on retrouve les sœurs SIC dans pratiquement tous les domaines de la vie sociale et religieuse : éducation, santé, entrepreneuriat, arts et communication...







*Panorama des activités menées encore aujourd'hui par les SIC*





## INTERVIEWS ET TEMOIGNAGES, REPORTAGES SUR LES DIFFERENTES ŒUVRES ET ACTIVITES DES SIC et LEURS PROJETS

### Voix off

Les sœurs de l’Immaculée Conception de Ouagadougou sont aujourd’hui au Burkina Faso, au Togo, au Niger, en Côte d’Ivoire, en France, en Italie, etc. De cette congrégation on retient les principales dates suivantes :

- 11 février 1924 : Fondation (Erection officielle du premier postulat)
- 08 décembre 1928 : Ouverture du premier Noviciat avec 8 candidates
- 08 décembre 1930 : Première profession de 7 novices
- 15 Juillet 1955 : Autonomie de la Congrégation avec l’élection de la première supérieure Générale en la personne de Sœur Angèle NIKIEMA
- 11 février 1993 : Erection de la Congrégation en Droit Pontifical.





## Voix off

L'Arbre planté par Monseigneur Johanny Thévenoud il y a cent ans a porté beaucoup de fruits. Que le nom du Seigneur en soit béni ! Amen !

*9.4 Pour une comédie musicale sur le parcours de la première religieuse noire au Burkina Faso : « Enlèvement de jeunes filles au Moogo : Jésus à la barre ! »*

### *9.4.1 Le Prologue*

#### **Obscurité dans la salle de spectacle**

- *Epic Dramatic Music: Redemption by Michelle Broom*
- *L'écran de projection se met en marche et fait défiler un télégramme...*
- *Après le télégramme apparaît sur l'écran Epic Intense Dramatic Music – Becoming Human où on présente un homme de dos regardant dans un espace féerique comme s'il entrait dans un autre monde.*
- *Dans cette atmosphère exotique, une voix se fait entendre pendant que la musique continue en sourdine...*
- *Retour sur le télégramme entrain de défiler sur l'écran de projection...Au fur et à mesure que la voix s'entend, des photos, des extraits de films défilent sur l'écran pour illustrer ce que dit la voix en hors champ.*

**Voix off** (sous fond sonore et *ambiance exotique* dans la salle de spectacle): Un télégramme de l'inspecteur des affaires administratives Carbou au gouverneur de la colonie à Abidjan, du 6 août 1934, faisant cas d'une « véritable tyrannie » que les missions font peser sur les populations : « enlèvements de fillettes, jeunes filles et même femmes mariées, par les Pères missionnaires et catéchistes », est très souvent cité pour discréditer l'action missionnaire en Afrique de l'Ouest. Mais il faudrait tout de suite situer le contexte d'un tel télégramme : la France vient de proclamer

la séparation de l'Église et de l'État, l'anticléricalisme prend son envol, et par conséquent la proclamation de la rupture de l'alliance du sabre et goupillon (*Images d'administrateurs coloniaux et de missionnaires. Ambiance hostile*). Mais les photos de très jeunes filles rassemblées dans les « écoles » catholiques, seins nus et jupettes blanches, sont excessivement dérangeantes disent certains chercheurs (*quelques images de jeunes filles des « écoles » et de l'ouvrier de Ouagadougou en compagnie des sœurs blanches. Ambiance atypique*). Effectivement, un coup d'œil dans les archives des missionnaires Pères Blancs et Sœurs Blanches peut semer la confusion dans les esprits et les cœurs si certaines situations ne sont pas expliquées. C'est en ce sens que j'ai choisi le titre provocateur « Enlèvement de jeunes filles au Moogo : Jésus à la barre ! », mais en réalité, n'était-ce pas ce que pensait une grande partie de la population devant le travail de libération de la femme auquel s'adonnaient Pères Blancs et Sœurs Blanches en Haute-Volta, en particulier au Moogo ? (*quelques extraits de films des missionnaires où on présente les jeunes filles au travail, tissage, tricotage, formation à l'ouvrier de Ouagadougou en compagnie des sœurs blanches. Ambiance plongeant*).

**Voix off** : L'histoire de Sœur Marie Jeanne SAWADOGO, première religieuse SIC et première consacrée noire dans le royaume mossi, illustre bien cet état des choses. D'abord fiancée à 17 ans au vieux Kudtênga, déjà marié, elle est retirée des mains de ce vieil homme par les missionnaires et amenée à l'ouvrier de Ouagadougou. Cette ancienne pensionnaire de l'Ouvrier de Ouagadougou, connaîtra de nouvelles fiançailles à l'âge de 20 ans avec le jeune Elie, mais voici qu'au même moment elle découvre l'appel à la vocation religieuse aux côtés des Sœurs Blanches en plein filage et tissage de tapis haute-laine à l'ouvrier des Sœurs missionnaires de Ouagadougou (*quelques extraits de films des missionnaires où on présente les jeunes filles au travail, tissage, tricotage, formation à l'ouvrier de Ouagadougou en compagnie des sœurs blanches*). La fiancée est une promise et donc une fille qui n'est plus libre. Mais voilà que Jésus s'invite entre les deux fiancés et prend le dessus sur Elie. Pour la population, c'est un enlèvement de jeune fille et elle n'hésite pas à réclamer justice en venant manifester sa colère et son désaccord devant ce coup de force (*scènes de foules en colère. Ambiance hostile et chaude*).

**Voix off** : Voici l'épopée de la première épouse noire du Christ au Mossi ! (*arrêt sur image : Sœur Marie Jeanne Sawadogo. Ambiance de fête*).

**Titre de la comédie musicale** : « Enlèvement de jeunes filles au Moogo : Jésus à la barre ! » (*Ambiance humoristique, de détente*).

#### 9.4.2 La Trame du récit

**Lumière sur toute la scène** : les comédiens et musiciens sont sur place dans la cour du père de Patigbzânga pour sa demande de main et ses fiançailles traditionnelles. Le décor est celui du soir dans une cour familiale à l'ancienne. Certains sont assis sur des nattes, d'autres, sur des tabourets, et d'autres sur du bois ou des mortiers à terre.

#### **Premières fiançailles de Marie Jeanne Sawadogo avec le vieux Kudtênga**

Cris de joie comme cela se fait lors des fiançailles ou mariages en pays mossi. Son de tambours, de castagnettes. Pendant ce temps les projecteurs s'orientent sur les acteurs assis dans une cour et fêtant les fiançailles de la jeune fille en présence des deux familles. Cérémonie de fiançailles traditionnelles de Patigbzânga et du vieux Kudtênga, déjà marié. Officiellement la jeune fille est promise en mariage à cet homme sous la bénédiction des deux familles.

La jeune fille se lève dans son voile de jeune fiancée et se met devant la scène face au public comme s'il le prenait à témoin de ce qui vient d'être fait... Elle commence à chanter...

**Marie Jeanne - Chant** : *A 17 ans, on me donne comme deuxième femme à un homme qui a l'âge de mon père. Qui me sauvera des griffes de ce vieillard ? (Pleurs).*

La maman de la jeune fille se lève et va rejoindre sa fille. Tout en la consolant, elle chante.

**Maman de Marie Jeanne - Chant** : *Ma fille, ainsi va la vie. Nous sommes nés trouver cela et nous n'y pouvons rien. Moi j'ai épousé ton père à quinze ans et cela ne m'a pas empêché d'être ta mère aujourd'hui. Sois forte et prend courage. On n'épouse pas l'homme qu'on aime, mais on épouse l'homme qui nous aime.*

Patigbzânga tout en essuyant ses larmes, réplique à sa mère :

**Marie Jeanne - Chant** : *Moi j'épouserai l'homme que mon cœur aura choisi.*

Pendant ce temps, le père de la jeune fille qui a entendu sa fille, se lève et avance vers les deux femmes. Il tremble de colère. Il tire la fille par le bras et la menace du regard en chantant :

**Papa de Marie Jeanne - Chant** : *Mes oreilles ont-elles entendu ce que tu viens de dire ? Tu ne vas pas attirer sur nous la honte. Viens, voici ton époux, la fiancée est un fruit en attente d'être mangé par son propriétaire. Voici celui à qui ton cœur appartient désormais. Lui seul décidera du moment idéal pour te déguster.*

Il conduit la jeune fille et la remet à son fiancé, qui, sourire aux lèvres, la prend par la main et se retire avec elle.

Les musiciens et chanteurs les suivent en exécutant des pas de danse et en chantant en chœur :

**Assemblée - Chant** : *En pays moaga, la fille est mariée à dix-sept ans, et la coutume ne se trompe jamais dans le compte des ans concernant les filles. Patigbzânga, en cette année 1917 de*

*l'Européen, tu as dix sept ans accomplis, fruit mûr pour la dégustation. Kudtênga Zungrana c'est toi l'heureux gagnant. Que le Dieu de nos ancêtres vous accompagne sain et sauf à Pabré.*

### **Obscurité dans toute la salle de spectacle.**

- *Epic Dramatic Music : Redemption by Mitchelle Broom*
- *Epic Intense Dramatic Music – Becoming Human où on présente un homme de dos regardant dans un espace féerique comme s'il entrait dans un autre monde.*
- *Au fur et à mesure que la voix s'entend, des photos, des extraits de films défilent sur l'écran pour illustrer ce que dit la voix en hors champ.*

**Voix off** : Pabré, petit village situé au nord à une vingtaine de kilomètres de Ouagadougou Pabré qui séduisit bien vite les missionnaires par son charme avec son petit ruisseau limpide coulant sans arrêt durant toute l'année.

Pabré ce village qui abrita le tout premier barrage de cette zone du soudan en 1915, future Haute-Volta. C'est justement dans les périmètres aménagés de Pabré, dans la vaste plantation de milliers d'arbres que le vieux Kudtênga Zungrana et sa première épouse travaillaient comme manœuvres des missionnaires installés à Ouagadougou.

### **En route pour Pabré avec sa fiancée**

Le vieux Kudtênga Zungrana apparaît sur la scène à vélo. Sa fiancée est remorquée sur le vélo et ils sont en route pour Pabré. Le chemin est assez long et le vieux est fatigué de pédaler, il fait descendre alors sa fiancée et ensemble ils commencent à marcher, l'homme devant avec son vélo et la femme derrière. Entre-temps celui-ci se rend compte que cela peut lui être préjudiciable, alors il demande à la femme de marcher devant lui, ainsi, elle ne pourra pas s'éclipser et s'enfuir.

Ils arrivent à Ouagadougou et Kudtênga Zungrana décide d'aller saluer ses patrons et leur présenter sa nouvelle conquête.

### **Obscurité dans toute la salle**

*Chant à Alfred Diban en samo*

**A l'entrée du presbytère de Ouagadougou** : Dii Alfred le cuisinier et catéchiste des Pères est assis devant la porte d'entrée de la cour

Un faisceau lumineux vient éclairer le visage d'un homme assis à l'entrée du presbytère. Il a un tablier qui laisse croire que c'est le cuisinier des Pères. C'est le samo des Pères, Dii Alfred Diban. Tous les mossi le connaissent ici à Ouaga parce qu'il profite de la parenté à plaisanterie pour dire certaines choses que seul lui peut dire, même au chef des mossi.

Kudtênga Zungrana arrive avec sa fiancée. Il avance sourire aux lèvres vers Diban comme un chasseur tout heureux rentrant au village avec ses trophées de chasse.

**Kudtênga Zungrana** : *Petit samo, comment tu vas ?*

**Dii Alfred** : *Petit mossi de rien du tout, je vais bien. Tu arrives du village on dirait ?*

**Kudtênga Zungrana** : *Exactement, comme tu le vois. Les Pères sont là ?*

**Dii Alfred Diban** : *Ils sont entrain de manger d'abord. Restez debout si vous voulez, ici il n'y a pas de place pour les gens de votre espèce.*

Kudtênga Zungrana fit un signe à sa fiancée pour qu'elle prenne place sur un banc posé à côté de Diban. Il gare son vélo contre le mur et vient s'asseoir entre Diban et Patigbzânga. Il regarde le samo avec malice et sourire aux lèvres, il lui dit :

**Kudtênga Zungrana** : *on vous connaît dans votre affaire de femme, vous les samo ; des voleurs de femmes. La queue de la hyène n'est pas une balançoire pour l'agneau.*

**Dii Alfred Diban** : *Karissaaaa ! Je vais faire quoi avec une petite guenon comme ça ? Elle n'a même pas fini de téter les vieilles mamelles de sa vilaine mère à Gûpana. Ma fille, c'est à cause de toi que je vais vous apporter un peu d'eau à boire sinon, si c'est ton papa là, il mourra de soif et de faim devant la porte ici.*

Diban se lève et entre au réfectoire. Il va dire quelque chose à l'oreille du Père Supérieur, curé de la paroisse. Il remplit un gobelet d'eau et ressort. Il offre à boire à la jeune fille.

**Dii Alfred Diban** : *Tu peux tout boire ma fille, quant à cette chose assise là, elle ira se désaltérer ailleurs, pas ici. (Rires)*

**Kudtênga Zungrana** : *Hum. Si tu savais le don de Dieu. Vilain samo. De toute façon ce n'est pas toi que je suis venu voir ici. J'ai une très bonne nouvelle à annoncer au Supérieur.*

Pendant ce temps, le Père Supérieur sort du réfectoire et arrive vers les trois assis.

**Père Supérieur** : *Eh bien mon fils, le Supérieur est là et il veut bien entendre cette bonne nouvelle.*

Kudtênga Zungrana se lève et prend Patigbzânga par la main, ils avancent devant le curé de la Paroisse. Le vieux Kudtênga a le visage radieux tandis que la jeune fille a une mine d'enterrement.

**Kudtênga zungrana** : *Karsamba, je te présente Patigbzânga, c'est ma nouvelle femme. Je ne pouvais pas l'amener à Pabré sans passer la présenter à mes patrons.*

**Père Supérieur** : *Attends, Alfred tu peux me traduire ce qu'il raconte... Je n'ai pas tout compris.*

**Dii Alfred Diban** (avec un sourire moqueur) : *Monsieur le Curé, ce vieillard que vous voyez devant vous est venu vous présenter cette jeune fille dont on peut estimer l'âge entre 15 et 17 ans qu'il veut obliger pour être sa deuxième femme.*

**Kudtênga Zungrana** : *Attends, vilain samo, qu'est-ce que tu racontes ? Pas obliger ; elle a accepté, sa famille également a accepté de me la donner.*

**Père Supérieur** : *Et que dit la jeune fille elle-même ? Alfred demande lui si elle veut réellement de cet homme.*

**Dii Alfred Diban** (avec un sourire moqueur) : *Patigbânga, est-ce que tu veux de vieillard au bord de la mort, pauvre comme un raz d'église, comme époux pour ta ruine et la destruction de ta vie prometteuse de jeune fille ?*

**Patigbânga Marie Jeanne** : *Non, j'ai déjà dit aux parents que je ne veux pas, ils m'ont obligée à le suivre.*

**Patigbânga Marie Jeanne** - ***Chant*** : *Moi j'épouserai l'homme que mon cœur aura choisi (Pleurs).*

En entendant cela, le vieux Kudtênga Zungrana pique une grande colère et réplique :

**Kudtênga Zungrana** - ***Chant*** : *Mes oreilles ont-elles entendu ce que tu viens de dire ? Tu n'as pas entendu ce qu'a dit ta mère ? Tu n'as pas entendu ce qu'a dit ton père ? Ils ont dit oui, et tu es à moi aujourd'hui et pour toujours. Arrête de pleurer, ça n'a pas commencé par toi et ça ne finira pas avec toi. C'est la tradition, et la tradition, ça se respecte. Viens, on s'en va !*

Kudtênga Zungrana voulut prendre la main de la jeune fille par force, mais celle-ci la retira et avança vers le Père Supérieur. Celui-ci la prend dans ses bras et lui dit :

**Père Supérieur** - ***Chant*** : *Ma fille, essuie tes larmes. Tu n'iras nulle part. Tu resteras ici à l'ouvroir de Ouagadougou avec les Sœurs Blanches. Nous allons bientôt lancer un recrutement d'ouvrières pour notre ouvroir de tapis de laine, tu es la première recrue. Alfred, amène-la au réfectoire et donne-lui à manger. Tu la conduiras après chez les sœurs.*

**Kudtênga Zungrana** : *Mais mon Père, vous êtes entrain d'enlever ma femme ! Ce n'est pas juste. Elle est à moi !*

**Père Thévenoud** : *Revenez quand elle aura vingt un an ; et si elle veut encore de vous, vous pourrez la reprendre. Ce n'est pas une négociation, c'est un ordre. Sortez d'ici ou j'appelle l'Administrateur pour signaler un cas d'enlèvement de jeune fille et vous irez en prison.*

Le Père Thévenoud se retire laissant le vieux Kudtênga Zungrana seul sur la scène...

**Kudtênga Zungrana** – ***Chant*** : *Qui m'a dit de venir ici ? Quelle mouche m'a piqué pour que je fasse passer la route de Pabré nécessairement par la maison des Pères ? Les dieux sont tombés sur ma tête. On enlève ma femme et on m'accuse d'enlèvement de jeune fille ! C'est le monde à l'envers.*

Pendant qu'il se lamente seul sur la scène, Dii Alfred Diban revient vers lui pour le larguer en répondant aux questions posées par le vieillard.

**Dii Alfred Diban** – *Chant : Ah ah aha... Quand le singe veut mourir, il dit qu'il fait chaud dans la forêt, qu'il veut prendre un peu d'air en savane. Vilain mossi, voilà, c'est ce qui t'arrive. Tu ne connais pas ta vraie mesure. Tu veux briser tous les rêves et l'avenir de cette pauvre fille à cause de ta rapacité. Une seule femme ne te suffit pas, il t'en faut plusieurs toi qui peines à joindre les deux bouts. Mon cher, plus haut que monte le singe, plus il montre son vilain cul aux gens. C'est ton cas, petit esclave.*

Ces propos du samo à l'encontre du mossi ne pouvaient pas ne pas créer de la tension sur la scène. Dans son excès de colère, le vieux Kudtênga se saisit de son vélo et veut le lancer sur Dii Alfred Diban. Celui-ci se sauve de la scène et le vieux Kudtênga, sachant que personne ne viendrait à son secours à la mission, enfourche son vélo et quitte la scène.

### **Obscurité dans toute la salle**

*L'écran de projection se met en route et sur l'écran on fait défiler les jeunes filles de l'ouvroir en compagnie des sœurs Blanches entrain de leur apprendre à tricoter et tisser...*

*NB : étant donné que les films sur l'ouvroir sont muets, je vais faire enregistrer un environnement d'ateliers de tissage et de tricotage pour pouvoir sonoriser les extraits de films qui seront projetés à l'écran.*

**Voix off** : Patigzanga vécut donc à l'internat des Sœurs Blanches avec d'autres filles venant d'autres villages. En 1920, l'ouvroir qui avait pris forme avait recruté jusqu'à cent soixante ouvrières dont l'âge allait de treize à vingt ans.

Soixante parmi elles étaient des internes venues des régions éloignées de Ouagadougou et les autres étaient des externes venant de la ville ou des villages voisins. À l'internat comme à l'ouvroir, toutes les filles recevaient une éducation humaine et morale.

L'ouvroir mobilisait ainsi une grande main-d'œuvre et les ouvrières étaient réparties en trois sections pour travailler la laine des moutons que les Sœurs faisaient venir du Mali. La première section s'occupait du cadrage, la deuxième, de la teinture en couleurs, et la troisième du tissage des tapis.

À l'ouvroir, toutes les ouvrières recevaient un salaire mensuel qui leur donnait ainsi une autonomie financière. Grâce à l'ouvroir et à l'accompagnement des sœurs Blanches et des Pères Blancs, beaucoup de filles comme Patigzanga ont été libérées du mariage forcé et purent se marier librement aux hommes de leurs choix.

### **Nous voulons devenir comme vous...**

Patigzanga Marie Jeanne à l'internat des Sœurs Blanches en compagnie de son amie Marie Thérèse après leur baptême, expriment leur désir de devenir religieuses à la sœur Delphine qui leur conseille d'en parler à Mgr Thévenoud.

Dans la cour de l'internat, les filles sont entrain de tricoter sous les conseils de Sœur Delphine. Deux d'entre elles se lèvent (Marie Jeanne et Marie Thérèse) et avancent vers la sœur. Elles ont quelque chose à lui dire...

**Marie Jeanne** : *Ma sœur, nous voulons devenir comme vous...*

Les autres filles de l'internat qui ont entendu la demande, éclatent toutes de rire et commencent à se moquer des deux ambitieuses

**Toutes les filles de l'internat** : *Rires - Chant : Ma sœur, Ma sœur, elles veulent devenir comme vous....(rires). Ces filles nègres veulent devenir comme vous, sœurs Blanches (rires). Ces deux analphabètes veulent devenir comme vous (rires).*

**Marie Jeanne et Marie Thérèse** : *(énervées) – Chant : Oui, nous voulons devenir comme vous ma sœur. Rira bien qui rira le dernier. Vos moqueries ne peuvent nous décourager. Nous voulons être comme vous ma sœur : sans mari, nous ne voulons pas porter d'enfants dans le ventre encore moins sur le dos.*

**Sœur Delphine** - *Chant : Mes filles, les sœurs ont librement renoncé au mariage et ont décidé de consacrer à Dieu leur vie pour toujours. C'est ce que vous voulez ?*

**Marie Jeanne et Marie Thérèse** *(toutes rayonnantes) – chant : Oui ma sœur, c'est ce que nous voulons. Est-ce possible ?*

**Sœur Delphine** *(sourire) – chant : Oui mes filles, cela est bien possible.*

**Toutes les filles de l'internat** *(d'un air très étonné) – chant : Quoi ? Une fille moaga refuser un mari ? Une femme moaga renoncer à porter un enfant ? Et pour quelle raison ? Et au profit de qui ? Non ma sœur, non ma sœur, cela est impossible chez nous. Et puis, leurs deux familles ont déjà donné les garantis suffisantes aux familles de Elie et de ..., Elles sont fiancées ma sœur, elles ont déjà deux jeunes hommes qui les attendent, ils viennent tous les dimanches les visiter et leur apporter des cadeaux, nous en sommes toutes témoins.*

**Marie Jeanne et Marie Thérèse** *(toutes rayonnantes) – chant : Allez dire à Elie et ...que le vent à changer de direction. Ma sœur ne les écoutez pas, nous voulons devenir comme vous.*

**Sœur Delphine** *(avec autorité) : chuttttt ! Toutes à vos tricots. Je ne veux plus de bruit dans la salle.*

Les filles reviennent à leur place sous les yeux moqueurs et menaçants des autres filles. Au même moment, on entend frapper à la porte.



**Elie et François** : *Kôôkô,*

**Sœur Delphine** : *C'est qui ?*

**Elie et François** : *C'est nous ma sœur, nous sommes encore là ce dimanche.*

Les autres filles du foyer en voyant entrer Elie et François, reviennent à la charge en narguant Marie Jeanne et Marie Thérèse.

**Toutes les filles de l'internat** *(d'un air très étonné) – chant : Eh bien voilà, quand on parle du loup il montre sa queue. Rira bien qui rira le dernier (rires). Voici François et voici Elie. Répétez-leur ce que vous venez de dire ! (silence).*

**Marie Jeanne et Marie Thérèse** *(toutes tremblantes, mais toutes décidées) – chant : Elie et François, nous avons décidé de devenir nous aussi des sœurs comme mère Delphine que voici.*

**Elie** *(d'un air très étonné) - chant : Attends, je rêve ou quoi ? François, le fils du chef, as-tu bien entendu ? Les deux négresses veulent devenir blanches (rire).*

**Marie Jeanne et Marie Thérèse** *(toutes tremblantes, mais toutes décidées) – chant : Oui, nous voulons être sœurs pour l'œuvre de Dieu.*

**François** *(se tournant vers la sœur et d'un air menaçant) : laïlaaa ! Qui a pu tourner leur tête et leur cœur vers ces horizons inconnus et nouveaux ?*

**Elie** *(énervé) – chant : Ça c'est l'œuvre des Pères et des sœurs, mais ça ne se passera pas ainsi. Vous (s'adressant aux autres filles), je vous prends à témoin : a-t-on jamais entendu parler d'une fille mossie qui refuse un mari et des enfants ? C'est la honte et le déshonneur que ces deux cinglées veulent faire tomber sur nous. Ça ne se passera pas ainsi. Non*

**François** *(devenu sombre) - chant : Allons voir le chef, on verra comment il va réagir en apprenant que nos deux fiancées ne veulent plus maintenant devenir nos femmes. Ma sœur vous ne vous rendez pas compte de la violence que vous êtes entrain de nous faire : ces deux filles nous ont été promises, elles n'ont pas dit non et jusqu'à présent nous nous sommes investis corps et âme pour leur cause et aujourd'hui vous voulez nous les enlever, vous et les pères. Vous allez nous entendre. Ça ne se passera pas comme ça.*

François et Elie se retirent en colère...

## **Obscurité dans toute la salle**

### **La révolte**

Sur l'écran de projection, des extraits de la série TV « le dernier arbre de ma forêt » défilent montrant la population révoltée et courant dans les rues pour aller à l'assaut de la mission. Sur la scène, Dii Alfred Diban est assis comme à l'accoutumée et attend que les Pères finissent de manger. Un faisceau de lumière descend sur lui et les spectateurs le découvrent de façon visible. Il

a entendu les cris de la foule, il se lève et tend bien l'oreille. Il comprend que c'est une révolte et que les gens sont en train de se diriger vers la mission. Il quitte précipitamment la scène en criant en samo

**Dii Alfred Diban** : *N'te diè...Monpère, n'te diè....*

### **Lumière dans toute la salle**

Du dehors, on entend les cris. Les délégués de la foule, une vingtaine d'hommes et de femmes mossis, sont entrés dans la mission. Parmi eux, il y a le vieux Kudtênga Zungrana, premier fiancé de Marie Jeanne. Ils sont tenus en respect par Dii Alfred Diban en attendant l'arrivée du Père Supérieur de la Mission.

**Kudtênga Zungrana** (d'un ton sévère) : *Trop c'est trop. Nous sommes ici pour réclamer justice. Nous ne sommes pas venus pour négocier avec les Pères. Nous exigeons la libération immédiate de nos deux filles pour les ramener chez nous. C'est toi et tes Blancs, c'est vous qui avez monté la tête de nos fiancées, vous voulez vous les accaparer contre tout droit. Ça ne se passera pas ainsi, trop, c'est trop. Même s'il faut employer la violence pour rentrer en possession de nos femmes, nous n'hésiterons pas. On ne marche pas deux fois sur les testicules d'un aveugle. Va le dire à tes Blancs ! Mes frères (il se tourne vers les délégués de la foule), nous ne pouvons pas empêcher les oiseaux de voler au-dessus de nos têtes, mais nous pouvons les empêcher de faire leurs nids dans nos cheveux. Ça jamais de la vie !*

Dii Alfred Diban se retire pendant que les délégués continuent de manifester leur mécontentement en brandissant les gourdins, les machettes, les lances, les flèches dans des carquois, les fusils traditionnels ; quant aux femmes, elles brandissent des ustensiles de cuisine : spatules, pilon, louches, etc.

Le Père Supérieur sort du presbytère accompagné par les jeunes filles Marie Jeanne et Marie Thérèse, elles sont toutes habillées en habits de postulantes. C'est la consternation générale de les voir ainsi vêtues. Dans l'assemblée des manifestants, on entend des soupirs de haine et de colère, des injures fusent et on crie au scandale. Bravant la foule, la mère de Marie Jeanne se présente devant sa fille, la regarde avec mépris et lui dit.

**Mère de Marie Jeanne** (avec mépris) – **Chant** : *Mon enfant, je ne croyais pas que tu me ferais cela. Tu m'aimais, tu avais pitié de moi et tu me laisses ? Si l'enfant d'une autre femme la traitait ainsi j'aurais dit que toi tu n'en étais pas capable. Quand on dit que chez les Blancs l'esprit change, est-ce donc cela ? T'a-t-on donné un « tim » (drogue) ? Voilà quelqu'un qui vient de dire*

*qu'il ne veut pas porter d'enfant dans son dos. Nous n'avons encore jamais entendu cela, J'irai me cacher. Je t'abandonnerai... Comment, fais-tu pour dominer ainsi ton cœur et ne pas verser une larme ?*

**Marie Jeanne** (toute sereine) – **Chant** : *Maman, c'est Dieu. Vois-tu, l'Esprit souffle où il veut et quand il veut. La main du Seigneur s'est abattue sur moi et j'ai été saisie. Mais j'ai besoin de toi pour aller jusqu'au bout. Maman ne m'abandonne pas.*

**Mère de Marie Jeanne** (avec mépris) – **Chant** : *C'est fini, tu n'es plus ma fille. Je ne te reconnais plus. Tu fais la honte de la famille. Tu es une traîtresse !*

Elle lui jette un dernier regard de haine avant de se retirer... Les autres manifestants eux aussi se retirent...

### **Obscurité dans toute la salle**

Marie Jeanne en larmes, court se prosterner devant l'autel. Elle prie en chantant et en pleurant... Un faisceau lumineux la montre entrain de prier...

**Marie Jeanne Sawadogo** - **Chant** : *Mon père et ma mère m'abandonnent. Mes frères et mes sœurs me tournent le dos à cause de toi (Pleurs). Tous m'ont abandonné parce que je t'aime Seigneur, parce que je ne veux être qu'à toi. Tu m'as saisie et je n'ai pu te résister. Sous le feu de ton amour, que m'importent les problèmes du moment ? Je ne désire plus rien que toi. Je sais, tous disent : « Elle est folle », mais ils ne te connaissent pas Seigneur. Ils ne savent pas qu'on ne peut pas te résister. Mais pourquoi moi, pourquoi m'avoir choisi Seigneur ?*

Marie Jeanne Sawadogo pendant qu'elle exécute le chant, se lève et avance vers les spectateurs en leur faisant face. Dans ces mouvements, elle est suivie et éclairée par le faisceau lumineux.

### **9.4.3 L'Épilogue**

#### **Obscurité dans toute la salle de spectacle.**

- *Epic Dramatic Music : Redemption by Michelle Broom*
- *Intense epic Dramatic Music – Becoming Human où on présente un homme de dos regardant dans un espace féérique comme s'il entrait dans un autre monde.*
- *Au fur et à mesure que la voix s'entend, des photos, des extraits de films défilent sur l'écran pour illustrer ce que dit la voix en hors champ.*

**Voix off** : L'esprit a continué de souffler : quatre nouvelles jeunes filles (Albertine, Joséphine, Angélique et Germaine), s'adjoignent aux deux premières, et le 11 février 1924 s'ouvrait le postulat canonique qui devait durer près de quatre ans. Avec quatre nouvelles entrées (Maria,

Anne-Marie, Marie-Madeleine, Madeleine) et entre temps deux sorties, huit fut le nombre des premières élues qui commencèrent le Noviciat à la date du 8 décembre 1928. Ce même jour, Sœur Angèle, qui devait être la première Supérieure générale africaine des Sœurs de l'Immaculée Conception, commençait son postulat.

Le 8 décembre 1930 fut le couronnement de cette lutte pour l'émancipation de la femme et pour l'engagement dans la vie religieuse : sept des huit novices prononcent solennellement leurs premiers vœux :

- Sœur Marie Jeanne
- Sœur Albertine (décédée le 17 mars 1938)
- Sœur Joséphine
- Sœur Angélique (qui quittera la vie religieuse)
- Sœur Maria (décédée le 14 septembre 1937)
- Sœur Anne-Marie (décédée le 5 septembre 1971)
- Sœur Madeleine (décédée le 2 juillet 1936).

La toute première congrégation religieuse autochtone de la Haute-Volta venait de prendre son envol après beaucoup de luttes pour que les filles accèdent à une légitime liberté. Ces souffrances héroïques sont notre fierté. Aujourd'hui plus d'une centaine d'instituts religieux se sont implantés au Burkina Faso. L'arbre planté par Monseigneur Joanny Thévenoud a porté des fruits inespérés. Dieu en soit loué à jamais !

C'est à partir de cette fin de la comédie musicale qu'on voit apparaître le présentateur sur l'écran. Il est au cimetière municipal de Ouagadougou sur la tombe de la première épouse noire du Christ au royaume Mossi.

**Présentateur** : Sœur Marie Jeanne vécut au milieu de ses sœurs jusqu'en 1977. A l'âge de 77 ans, le 12 juin 1977, Jésus vint chercher son Epouse noire, celle qu'il a volée au vieux Kudtênga Zungrana et au jeune Elie. Sœur Marie Jeanne SAWADOGO repose ainsi donc depuis le 13 juin 1977 au cimetière municipal de Ouagadougou. Jésus a été le plus fort !

Au même moment tous les comédiens arrivent sur la scène en **Chantant** : *Jésus a été le plus fort. À la barre, tu as semé la confusion dans les cœurs de tes accusés, des juges et de témoins. Finalement leur mauvais coup leur retombe sur la tête : l'accusateur est accusé et condamné pour enlèvement de jeunes filles, mariages précoces et forcés et pour atteinte aux droits et libertés de la femme.*

*Possibilité aussi de faire exécuter le chant : Monseigneur Thévenoud composé par sœur Anne Marie Kaboré en mooré.*

### ***9.5 La Base de données : « images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Eglise : un service de découverte et de mise à disposition des résultats de la recherche »***

Avec le soutien et l'accord du Service Valorisation et diffusion de la culture scientifique, la Direction de la Recherche, de la Valorisation des Etudes Doctorales (DiRVED) de l'Université Sorbonne Nouvelle, la base de données que je propose à l'Eglise du Burkina, sera hébergée chez HumaNum. La partie front-end du site est programmée avec JavaScript et la bibliothèque ReactJS. C'est un framework JavaScript pour la création d'interfaces utilisateur interactives. Quant à la partie back-end, elle est confectionnée avec Python notamment le framework Django, une API RESTful. Pour ce qui concerne la base de données elle-même, c'est MySQL, un système de gestion de base de données relationnelle qui sera utilisé. Le CMS (Content Management System) utilisera également Django comme CMS parce que Django offre des fonctionnalités intégrées pour gérer le contenu et les données du site, ce qui va faciliter la création et la gestion des pages. Par rapport à l'architecture de la base de données, c'est N-tiers OU en couche, précisément en trois couches, qui sera utilisé. Voici les données techniques concernant cette base de données qui est en cours de mise en place par Filmon Saere, Développeur Web et web mobile FullStack JavaScript, formé à EFREI- Grande école du numérique qui a intégré Paris Panthéon-Assas Université en tant qu'établissement composante en 2022.

## ***Conclusion***

Les possibilités de mise en récit audiovisuel de l'histoire des cent ans de la toute première congrégation religieuse autochtone sont bien connues : les SIC disposent d'un beau matériau filmique et photographique sur les différentes activités de la Congrégation dans leurs archives ; en plus des archives disponibles chez les Pères Blancs à Rome. En outre, dans le cadre de ce film documentaire j'ai pu faire le tour de toutes les communautés SIC au Burkina Faso pour filmer les différentes réalisations et infrastructures scolaires, sanitaires, agropastorales, les activités génératrices de revenus etc. Je dispose de plus de 10heures de rush d'images et d'entretiens. C'est dire donc que ce projet documentaire a beaucoup de chance de connaître un aboutissement heureux et satisfaisant.

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Par cette thèse, j'ai souhaité souligner l'apport des archives visuelles et sonores en tant que sources pour l'écriture de l'histoire orale, notamment de la *micro-histoire*. La majorité étant conservée à la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, il fallait mettre en avant sa grande contribution au travail de mémoire (*Memory work*) et ouvrir des pistes de réflexion pour que ce joyau quitte sous le boisseau pour être mis sur le chandelier afin que sa lumière rayonne partout en Afrique. Pour ce faire, j'ai voulu prendre comme exemple d'application le fond Guy Le Moal sur les Bobo<sup>425</sup> de la Haute-Volta et du Burkina à travers ce que j'ai intitulé « Le Projet Guy Le Moal ».

J'ai tenté également de montrer l'intérêt de ces archives pour la *recherche-crédation* à travers ce que j'ai appelé des « exercices pratiques » de création. Les résultats sont entre autres le scénario d'un essai visuel sur la révolte anticoloniale de 1915-1916 ; un *Testament audiovisuel d'un archevêque émérite* ; un ciné-roman sur la confrontation entre foi et tradition en pays bobo *Tempête dans un verre d'eau*, un livre sur l'histoire des 75 ans de la paroisse de Tansila ; le scénario d'une comédie musicale sur la toute première religieuse africaine autochtone de la Haute-Volta ainsi que le projet d'un film documentaire sur la première congrégation religieuse autochtone au Burina Faso, etc. Or, la recherche-crédation nécessite des moyens techniques et financiers. En ce sens, l'une des contraintes fut de voir que mon rêve de disposer d'un film de reconstitution historique n'ait pas vu le jour, mais s'est muté en l'écriture du scénario de ce film et de la soumission du projet à une recherche de subvention auprès de certains partenaires d'église et au niveau national. Il en est de même pour le projet de mise en place d'un Centre national catholique pour la formation et la recherche en histoire orale, travail de mémoire et science ouverte. Certes les évêques du Burkina ont accepté l'idée d'un tel projet, mais sa mise en place nécessite une recherche de subventions conséquentes. Ici aussi le projet rédigé, d'un montant total de 315 823 832F CFA, a été soumis à plusieurs partenaires financiers et attend leur approbation.

Tous ces projets donnent l'impression que cette thèse a été plus une proposition de « choses possibles » dans ce domaine de la recherche en archive et du travail de mémoire qu'une vraie recherche-crédation. J'ai essayé autant que faire se peut de chercher à convaincre les différents acteurs de l'Eglise à commencer par la Conférence épiscopale Burkina-Niger, les congrégations

---

<sup>425</sup> Les Bobo sont une population d'Afrique de l'Ouest et vivent principalement au nord-ouest du Burkina Faso et également de l'autre côté de la frontière au Mali. On distingue plusieurs groupes : Bobo-Dioula, Bobo Fing, Bobofi, Bobo-Madaré, Bobo-Mandare, Bobos, Ma-da-re, Madare.

religieuses et les diocèses, certaines institutions nationales comme la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, etc., du potentiel des archives filmiques et para filmiques dans la construction de la mémoire collective, nationale et ecclésiale. En ce sens, je pense avoir pu susciter des intérêts certains autour de la problématique et d'avoir eu l'occasion d'en tirer moi-même des leçons pour mes recherches et créations à venir.

### ***1. Quelles leçons tirer du style de réalisation et de production de ce cinéma national voltaïque ?***

La première leçon à tirer, c'est ce rôle des pouvoirs publics voltaïques et néo-voltaïques dans le développement de l'industrie du cinéma de 1960 à 1987. L'action de l'État et sa politique de coproduction cinématographique avec la mise en place d'un fonds Cinéma et Audiovisuel a été une source d'inspiration pour les autres pays d'Afrique<sup>426</sup>. On se souvient de la déclaration de Ouagadougou en 2013 où l'ensemble des professionnels du cinéma en Afrique a adressé au Président Blaise Compaoré, une lettre demandant que le Chef de l'État burkinabè puisse être le porte-parole auprès des autres pays pour la mise en place d'un fonds cinéma dans chaque pays d'Afrique, un appel qui a été transmis à l'Union africaine qui a pris la décision pour tous les pays du continent.

Les pays qui ont accepté de s'engager sur ce chemin ont vu les résultats aussitôt : le Sénégal a mis en place son fonds cinéma et deux ans après, il remporte l'Étalon d'Or de Yennenga au FESPACO, il recommence à l'édition suivante avec l'Étalon d'Or et le second Prix du festival ! En 2019, le Sénégal est à quelques pas de décrocher la Palme d'Or du Festival de Cannes avec le film *Atlantique* de Mati Diop. Voilà des résultats concrets de la mise en place d'un fonds cinéma dans un pays, et cela les autorités de la Haute-Volta l'avaient compris aussitôt après la proclamation de l'Indépendance du pays.

La deuxième leçon est l'avènement de ce cinéma pour le peuple. Albert Memmi, cité par Claude Forest dans un ouvrage collectif *Produire des films. Afrique et Moyen-Orient*<sup>427</sup>, disait avec désolation : « *Curieux destin que d'écrire pour un autre peuple que le sien ! Plus curieux encore que d'écrire pour les vainqueurs de son peuple !* »<sup>428</sup>. Les réalisateurs et les autorités voltaïques avaient réalisé une option préférentielle pour un cinéma qui se veut indépendant, ayant une

---

<sup>426</sup> Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'oeil sur les travaux pionniers de Victor Bachy sur les Haute-Volta, Côte d'Ivoire, Gabon, Mali, ou ceux de Paulin Soumanou Vieyra sur le Sénégal, parus dans «collection jaune » OCIC/L'Harmattan.

<sup>427</sup> FOREST, Claude (dir.). *Produire des films : Afrique et Moyen Orient*. Nouvelle édition [en ligne]. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, 2018 (généré le 25 mars 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/septentrion/25787>>. ISBN : 9782757423318. DOI : 10.4000/books.septentrion.25787.

<sup>428</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé*, Gallimard, 2016 (1957), p. 127.



déclinaison socio-éducative, une tonalité militante ou une vision commerciale. Pour eux, filmer revenait à témoigner, revendiquer, immortaliser des événements historiques exceptionnels, les us et coutumes des populations locales, ou encore s'opposer à une certaine conception d'une Afrique assistée et toujours à la quête de l'aide internationale. Pour ce faire, ils ont su déjouer les difficultés en évitant les sujets qui pourraient entraîner un refus des subventions extérieures, en utilisant des styles particuliers de narration puisés très souvent dans les cultures locales : les proverbes, les paraboles... que les populations comprenaient aisément.

Dans *Poko* de Idrissa Ouédraogo par exemple, le chant des violonistes du Larlé Naaba est plein d'images : cette femme qui va au marigot et qui ne revient pas (*Poko* est sortie pour aller au marigot et le masque l'a devancée...) pour signifier que la jeune femme est décédée ; ou encore en faisant usage du « jeu de la braise enfouie dans la cendre », c'est-à-dire, cacher toujours derrière le message présenté comme principal, un sous-message qui est d'ailleurs le vrai message que veut faire passer le réalisateur. On note, par exemple, le refus de l'aide alimentaire caché sous les cendres des ravages de la sécheresse dans le sahel dans *Yam Daabo* , ou encore dans *La colère des dieux* (2003) où il critique violemment la conquête coloniale en terminant son film par ce cri de résistance et de victoire des peuples en lutte pour leur liberté : « mieux vaut mourir dans la dignité que de vivre dans la honte et l'esclavage ». Sembène Ousmane utilisera le même style dans *Guelwaar* en 1992, où sous les cendres d'une affaire d'erreur sur le cadavre de Guelwaar, ce chrétien enterré dans un cimetière musulman, le réalisateur dissimule avec soin la braise ardente de son dégoût, sa rage devant une Afrique corrompue et assistée.

La troisième leçon, c'est la pratique des films de commande de la part de l'État en Haute-Volta. On entend par film de commande, tout film qui répond à une demande spécifique, des reportages et des films promotionnels d'activités ou de manifestations, des documentaires socio-éducatifs, etc. La spécificité ici, c'est que la Haute-Volta à travers ses pouvoirs publics a fait recours au coopérant français Serge Ricci pour ces films de commande en attendant de former des cinéastes autochtones pour la relève. On comprend alors l'abondance de la filmographie de ce dernier dans le répertoire des films de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou. Cette pratique des films de commande, au fil des années, passera des mains de l'État aux institutions, associations et structures privées.

La quatrième leçon, c'est le recours à l'histoire orale (oral history) pour faire Mémoire. Le Malien Amadou Hampâté Bâ dont le combat majeur fut de démontrer qu'en fait « l'oralité est la mère de l'écrit » a mis en valeur l'Oralité africaine comme source et matrice de l'Histoire humaine. Cet

effort de recourir à l’histoire orale et d’en faire un lieu de construction de la mémoire collective est bien présent dans les films voltaïques. *La Princesse Yennega* par exemple, fait usage du conte et de la légende dans un court métrage d’animation belgo-burkinabè réalisé par Claude Le Gallou et Blaise Patrix en 1986, une adaptation d’un conte de Bila Kaboré *La Princesse Yennega et autres histoires*, sur la fondatrice du Royaume Mossi, un conte tourné par le grand acteur de film Sotigui Kouyaté à la manière dont se racontent les contes au clair de la lune dans les villages. Dès 1913, Emmanuelle Saucourt avait déjà perçu l’importance du conte pour l’Afrique :

« le conte est le lieu où s'articulent différents champs des préoccupations des anthropologues, il est un espace impalpable et intemporel de la parole en performance, où se côtoient tradition et modernité, enseignement et divertissement, savoir technique et artistique, croyance et connaissance, organisation sociale et représentation de la personne, représentation du monde et symbolisme »<sup>429</sup>.

Pour Pierre Clastres, dans la mythologie, est contenue toute la sagesse africaine :

« le mythe, comme récit de la geste fondatrice de la société par les ancêtres, constitue son fondement, le recueil de ses maximes, de ses normes et de ses lois, l’ensemble même du savoir transmis aux jeunes gens dans le rituel d’initiation »<sup>430</sup>.

Quoiqu’il en soit, « un conteur invente parfois, mais ne ment jamais »<sup>431</sup>.

## ***2. Le Travail de mémoire : Conserver et produire la mémoire***

Les Testaments audiovisuels que je réalise avec les évêques émérites du Burkina Faso et les premiers consacrés des différentes congrégations religieuses servent également à la réalisation d’une émission radiophonique “*Les Grands Temoins de notre histoire*” qui sera diffusée sur le réseau des Radios Catholiques du Burkina (RCB) dont je suis le coordonnateur et aussi sur les antennes de la télévision nationale catholique TV-Maria. Comme le dit Maurice Halbwachs :

---

<sup>429</sup> Extrait de la préface de Maurice Delafosse, in *Essai sur la littérature merveilleuse des noirs, suivi de Contes indigènes de l’Ouest africain*, 1913.

<sup>430</sup> Pierre Clastres, *Mythes et Rites des Indiens d’Amérique du Sud*, dans *Recherches d’anthropologie politique*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p.79.

<sup>431</sup> Ina Césaire, *Pourquoi l’eau de mer est salée*, ill. Rudolph Trusillo, Chevany-sur-Orge, Éditions Orphie, 2011, p. 7.

« il faut... renoncer à l'idée que le passé se conserve tel quel dans les mémoires individuelles (...); c'est le langage, et c'est tout le système des conventions sociales qui en sont solidaires, qui nous permet à chaque instant de reconstruire notre passé »<sup>432</sup>.

Justement, ce système de conventions sociales pour ce qui concerne l'édification de la mémoire de Mgr Anselme T. Sanon par exemple, c'est la Maison de la Culture à Bobo-Dioulasso qui porte son nom, c'est ce colloque international organisé par les théologiens de la « théologie africaine » pour perpétuer l'œuvre théologique et sociale de cet éminent homme de foi, de culture et de science, etc. Ainsi donc, comme on le voit bien, « la mémoire est une fonction collective »<sup>433</sup>. Concernant Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo, c'est ce colloque organisé par le diocèse de Dédougou du 17 au 20 novembre 2022 sur la vie et la figure de ce serviteur de Dieu en vue de sa cause de béatification, le centre d'accueil et de formation « Centre Dii Alfred Diban » de Dédougou à Moundasso, etc. Ou encore cet autre colloque organisé par le diocèse de Koupèla en 2017 sur Monseigneur Dieudonné Yougabaré, premier évêque de l'Afrique-Occidentale française, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance, etc.

Il s'agit autant que faire se peut d'aider à l'instauration d'une politique de la « juste mémoire », vœu très cher au philosophe Paul Ricoeur dont les ouvrages<sup>434</sup> sur le temps et sur la mémoire sonnent comme une forme de réponse aux vides laissés par Halbwachs et Pierre Nora :

« troublé par l'inquiétant spectacle que donnent le trop de mémoire ici, le trop d'oubli ailleurs, pour ne rien dire de l'influence des commémorations et des abus de mémoire - et de l'oubli. L'idée d'une politique de la juste mémoire est à cet égard un de (ses) thèmes civiques avoués »<sup>435</sup>.

En cela les collections de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou, les archives des paroisses et institutions diocésaines et missionnaires, les archives nationales et africaines sont un immense trésor à découvrir et à valoriser pour éviter ce que Gaetano Ciarcia, analysant les tentatives d'édification de la mémoire de l'esclavage au Bénin, appelle le « Revers de l'oubli »<sup>436</sup>.

---

<sup>432</sup> Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, (Paris: Félix Alcan, 1925), p.199.

<sup>433</sup> *Ibid.*, p.207

<sup>434</sup> Notamment, Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, (Paris: Seuil, 2000)

<sup>435</sup> *Ibid.*, p.1

<sup>436</sup> Gaetano Ciarcia, *Le revers de l'oubli : Mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin*, KARTHALA Editions, 2016, 200p.

### ***3. Les limites et faiblesses du travail et l'impact de la situation sécuritaire sur mes recherches de terrain***

Mon terrain principal étant le Burkina Faso, pays en proie à l'insécurité, j'ai été donc contraint d'adapter chaque séjour de recherche aux zones où l'accès était encore possible. J'ai donc délibérément choisi d'axer mes enquêtes et recherches en archives dans la province ecclésiastique de Bobo-Dioulasso. Il est vrai qu'avec le colloque national de 2017 qui a permis aux différents secrétaires et archivistes des diocèses de faire l'état des conditions de documentation et d'archivage, j'avais déjà une idée globale des grands défis qui se posaient à l'Eglise dans ce domaine. Les différentes tournées que j'ai pu effectuer sont venues confirmer cet état de faits.

Le rêve de recueillir les perceptions des Bobos et leur réception des films ethnographiques de Guy Le Moal qui parlent de leur passé ne verra pas le jour à cause de la situation d'insécurité qui prévaut actuellement au Burkina et en particulier dans la province des Banwa. Ce projet pourrait faire l'objet d'une recherche postdoctorale en espérant des jours meilleurs pour notre cher pays, le Burkina Faso.

L'Eglise a participé et continue de participer à ce travail de mémoire, à la construction de la mémoire collective et individuelle à travers la collecte des images et des sons de la culture locale, la documentation du parcours de vie de certains individus comme Dii Alfred Diban Ki-Zerbo, premier chrétien du Burkina, certains adeptes africains de la religion traditionnelle comme ce devin-guérisseur Dung-Yala Dioma qui fait l'objet du ciné-roman que je suis en train de finaliser, etc., et cela depuis l'arrivée des premiers missionnaires et la fondation des premières paroisses ou postes de missions. Il s'agit dans cette thèse non seulement de passer en revue les tentatives d'édification de mémoire dans les productions cinématographiques et audiovisuelles au/sur le Burkina Faso et ses populations locales, mais aussi de contribuer à la suite des premiers missionnaires à archiver la mémoire en créant un patrimoine d'archives orales et vivantes à travers les interviews-témoignages, les testaments audiovisuels, le réemploi des archives audiovisuelles, etc.

En envoyant la première équipe de Missionnaires à Tansila pour la fondation de la paroisse, les consignes de Monseigneur Jean Lesourd sont claires : respecter les coutumes bobo, distinguer entre ce qui est de l'ordre des sacrifices et les autres coutumes qui font partie du cadre de la vie

sociale et familiale et éviter de tout rejeter en bloc<sup>437</sup>. C'est ce souci qui l'a guidé, comme nous l'avons déjà vu, dans la fondation des différentes paroisses du diocèse. Depuis le temps du Cardinal Lavigerie (Fondateur de la Société des Missionnaires d'Afrique), il était fait obligation à chaque poste de mission de tenir un diaire : « Le diaire n'est autre que l'histoire du christianisme dans la région, histoire vécue au jour le jour » (Mgr Jean Lesourd). En plus de cela, « *chaque Père arrivant en mission est obligé de consacrer les six premiers mois de son apostolat à l'apprentissage de la langue et des coutumes. Pour obtenir le droit de confesser dans la langue vernaculaire, les missionnaires sont tenus de passer avec succès un examen destiné à vérifier leur capacité à parler le dialecte du lieu d'évangélisation* »<sup>438</sup>.

Ainsi donc, cette méthode devenait une stratégie d'apostolat, à partir du moment où, en cherchant à ne pas brusquer les évangélisés et en conférant une familiarité aux missionnaires, les Pères ambitionnaient de réveiller la sympathie des populations afin de favoriser leurs prédispositions à la conversion. Cela n'a pas été toujours respecté dans certains postes de mission. Mes recherches en archives pour ce qui concerne la Paroisse de Tansila ont montré un grand respect de ces principes par les premiers missionnaires qui par le fait se sont comportés en anthropologues et ethnologues et les diaires de la Mission de Tansila (1949-1974) sont une mine de renseignements : des prises de notes d'entretien avec les coutumiers et des descriptions de certaines cérémonies comme les initiations traditionnelles, le mode opératoire d'un devin-guérisseur, etc. et tout cela accompagné de croquis, de photos et souvent de film amateurs.

C'est l'occasion ici de saluer toutes les initiatives individuelles et communautaires dans les paroisses et institutions diocésaines pour un effort de construction de la mémoire collective nationale et ecclésiale et louer de façon particulière la vision des missionnaires d'Afrique dans ce travail de mémoire. Sans la Maison des Archives des Pères Blancs à Rome, je n'aurais jamais eu accès à une grande partie de l'histoire de notre église. La convention de mise à disposition proposée par les évêques du Burkina à la Société des Missionnaires d'Afrique ouvre de grandes perspectives dans ce domaine de la recherche en archive et du travail de mémoire. L'occasion de la célébration des cent vingt-cinq ans de fondation de l'Eglise du Burkina est un lieu de mémoire à investir et à exploiter, d'où cette proposition d'un colloque et d'une exposition qui viennent comme le couronnement de ces quatre années de recherche dans le cadre de cette thèse.

---

<sup>437</sup> Voir diaire du 5 avril 1959, Mission de Tansila, 4ème Cahier, APBR

<sup>438</sup> Jean BOURON, L'évangélisation du pays moaga par les Pères Blancs entre 1945 et 1960 : stratégie d'apostolat, réactions des populations, interactions entre société traditionnelle et catholicisme, op.cit., p.35

#### ***4. Perspectives : COLLOQUE ET EXPO 125 « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église (1900-2025) »***

La célébration des 125 ans d'évangélisation du Burkina en 2025 est un moment propice pour revisiter le parcours de l'Église et de ses institutions en Haute-Volta et Burkina Faso, d'où la proposition de ce colloque et cette exposition « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église » à la fin de cette thèse. Ces deux événements se tiendront au Centre Cardinal Paul Zoungana de Ouagadougou à la clôture de l'année jubilaire des 125 ans d'évangélisation de notre pays.

Le colloque se tiendra sur trois jours, mais, il est prévu une semaine d'exposition de photos inédites sur l'histoire de l'Église du Burkina et une projection d'extrait de films d'archives sur l'implantation et le développement de l'Église en Haute-Volta avec l'arrivée des premiers missionnaires, les premiers baptêmes, les premières ordinations sacerdotales et premières professions religieuses... On pourrait parler ici d'une « exhibition scientifique » de l'œuvre d'évangélisation au Burkina Faso après 125 ans. Dans l'histoire de l'Église, les expositions ont pour objectif de donner davantage de visibilité aux missions et rendre compte de ce qui était accompli dans les pays de mission. A ce titre, l'exposition missionnaire de 1925 sous Pie XI a été qualifiée avec raison d'affirmation de la puissance de l'Église Catholique. Elle fut selon les historiens la plus grande exposition jamais organisée par l'Église Catholique.

Les différents thèmes proposés pour les communications à ce colloque sont aussi bien des initiations à la lecture et à l'interprétation des images de ce passé et présent de notre Église mais encore plus des expositions de possibilités d'écritures en images de l'histoire et de la mémoire de cette église après 125 ans d'évangélisation. Ce colloque sera également l'occasion de lancer officiellement le Centre de recherche et de formation en histoire orale, travail de mémoire et science ouverte de l'Église du Burkina dont le siège sera au Centre Cardinal Paul Zoungana. Cette initiative entend à la fois sauvegarder les matériaux (sonores, visuels, écrits) de la recherche sur l'Église du Burkina Faso et les rendre accessibles au plus grand nombre de personnes grâce à l'essor des technologies de l'information et de la communication.

L'« EXPO 125 : images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église » suppose au préalable un travail de recouvrement, d'inventaire et de numérisation des archives photographiques et audiovisuelles, dont cette thèse est le point de départ, mais cela va nécessiter

d'autres séjours de recherche chez les Missionnaires d'Afrique à Rome. L'exposition demande l'aménagement conséquent des locaux qui serviront de stands et un équipement adéquat pour la projection de films et l'affichage des photos. On pourrait envisager également pendant l'exposition un Workshop de dessins d'animation par un artiste à l'intention des enfants, ainsi les enfants pourront s'amuser à apprendre les dessins d'animation pendant que les parents sont occupés à visiter les stands et à suivre le film de compilation *Fragments de notre histoire locale*. L'exposition sera clôturée par la « Nuit de l'artiste catholique » au cours de laquelle les meilleurs artistes ayant participé au concours de composition musicale en art sacré sur le thème « Construction de la mémoire collective et identité d'une Église » seront primés. La comédie musicale sur la toute première religieuse noire au *Mogho* et le premier épisode de la reconstitution de la vie et du parcours de l'un des tout premiers chrétiens de la Haute-Volta, Dii Alfred Simon Diban Ki-Zerbo seront l'apothéose de cette nuit culturelle et artistique.

Concrètement l'expo 125 de l'évangélisation du Burkina se fera dans plusieurs salles : on aura une salle « Histoire de l'Église du Burkina » dans laquelle seront exposées plusieurs publications visant à donner un aperçu global de l'histoire de l'évangélisation du Burkina Faso. Le comité d'organisation va élaborer à cet effet un guide sommaire dans lequel on pourra trouver la liste des publications, les objets les plus remarquables de l'exposition à l'intention des visiteurs. Un calendrier Atlas « Le Calendrier de l'histoire de l'évangélisation » sera également confectionné et mis en vente : il comprendra la liste des diocèses et les différentes congrégations religieuses disposées par ordre de fondation avec des images d'archives illustrant les débuts des différents diocèses du Burkina. Dans une autre salle plus grande, il y aura une exposition d'images d'archives et une projection d'extraits de film intitulé « Fragments de notre histoire locale ».

Un travail d'inventaire et de numérisation sera un préalable pour la mise en place de cette salle intitulée « Images et sons de la mémoire collective et de l'identité d'une Église » : un séjour dans la Maison des archives des Missionnaires d'Afrique à Rome pour la sélection et la numérisation des images ainsi que l'acquisition des films dont les extraits serviront pour la reconstitution du film « Fragments de l'histoire de notre Église locale ». Les différentes photos sélectionnées seront imprimées en grand format pour être affichées dans la salle d'exposition.

La troisième salle sera une sorte de musée ethnographique « Musée de la mémoire Vivante et de la mémoire collective » où seront exposés des objets d'art, d'anciens ornements liturgiques que les missionnaires utilisaient ainsi que quelques souvenirs individuels ou collectifs de missionnaires ou

de prêtres africains ayant constitué la relève des missionnaires d'Afrique. Dans ce musée de la mémoire vivante seront projetés les *Testaments audiovisuels d'évêques émérites du Burkina Faso*. Un tableau d'affichage permettra de faire un programme de diffusion de ces « Testaments audiovisuels ». Cette salle sera la salle polyvalente du Centre Cardinal Paul Zoungrana qui offre un cadre agréable pour les projections et aussi pour l'accueil des visiteurs ou spectateurs.



## ANNEXES

### Annexe 1 : Répertoire des films burkinabè de 1915 à 1987

| Année   | Titre                          | Format | Couleur                    | Durée | Réalisateur/<br>Producteur   |
|---|--------------------------------|--------|----------------------------|-------|--|
| <i>Films ethnographiques sur la Haute-Volta (Jean Rouch et Guy Le Moal)<sup>439</sup></i> |                                |        |                            |       |  |
| 1957  | <i>Moro Naba</i>               | 16mm   | Couleur,<br>sonore optique | 27min | Jean Rouch<br>CNRS/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>CFE, IFAN       |
| 1961  | <i>Les masques de feuilles</i> | 16mm   | Couleur,<br>sonore optique | 40min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1966  | <i>Yèlè Danga</i>              | 16mm   | Couleur,<br>sonore optique | 20min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1969  | <i>Le grand masque Molo</i>    | 16mm   | Couleur,<br>sonore optique | 25min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1970  | <i>Les pêcheurs du Sourou</i>  | 16mm   | Noir, Sonore<br>optique    | 25min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,         |

<sup>439</sup> Cf. *Les Systèmes de Pensée en Afrique Noire*. Directeurs : Luc de HEUSCH et Michel CARTRY. E.P.H.E. V° section, 45 ; rue des Ecoles ; Paris V° - Tel :633-58-41

|      |   |      |                            |       |  |
|------|---|------|----------------------------|-------|--|
|      |   |      |                            |       | IFAN   |
| 1971 | <i>Dwo a tué</i>                                  | 16mm | Couleur,<br>sonore optique | 20min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1974 | <i>Initiation</i>                                 | 16mm | Couleur,<br>sonore optique | 20min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1974 | <i>Naissance d'un masque</i>                      | 16mm | Couleur,<br>sonore optique | 20min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1977 | <i>Hivernage à Kouroumani</i>                     | 16mm | Couleur,<br>sonore optique | 55min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1977 | <i>Les masques bobo : un<br/>inventaire filmé</i> | 16mm | Couleur,<br>sonore optique | 16min | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,<br>IFAN |
| 1977 | <i>Pyrotechnie africaine</i>                      | 16mm | Couleur,<br>sonore optique | 9min  | Guy Le Moal<br>CNRS<br>Images/Comité du<br>film<br>ethnographique,         |

|   |   |      |                                 |         |   |
|---|---|------|---------------------------------|---------|---|
|   |   |      |                                 |         | IFAN  |
| <b>Films d'auteurs de la Haute-Volta : documentaires, fictions, actualités sur la Haute-Volta</b> |   |      |                                 |         |   |
| 1960  | <i>À Minuit l'Indépendance</i>                | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers. Fr.    | 67min   | Ricci Serge/B. F  |
| 1964  | <i>Grands marigots mangent les yeux (Les)</i> | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers. Fr.    | 36min   | Ricci Serge/B. F  |
| 1967  | <i>Ecole du paysan (L')</i>                   | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers. Fr.    | 45min   | Ricci Serge/B. F  |
|   | <i>Eau à boire en zone savane (L')</i>        | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr. | 15min   | Ricci Serge/B. F  |
|   | <i>Eau sale donne le vers de Guinée (L')</i>  | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers. Fr.    | 15min   | Ricci Serge/B. F  |
| 1973  | <i>Histoire de Tuberculo</i>                  | 16mm | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.   | 40min   | Tiendreogo<br>Hilaire, Corap<br>Michel/B.F                          |
| 1972/1<br>973   | <i>Le sang des Parias</i>                     | 16mm | Couleur                         | 1h20min | Mamadou Djim<br>Kola<br>Société Nationale<br>Voltaïque du<br>Cinéma |
| 1977  | <i>Je reviens de Bokin</i>                    | 16mm | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.   | 38min   | Collectif<br>INAFEC/Cineco<br>m Production B.F                      |
| 1978  | <i>Stockez et conservez les grains</i>        | n.c  | n.c                             | n.c     | Gaston Kaboré   |
| 1978  | <i>Beogo Naba (Chef de demain)</i>            | 16mm | Coul. Fict.<br>VO. / St. Fr.    | 15min   | Sanou Kollo<br>Daniel/B.F et<br>ATRIA France                        |
| 1979  | <i>Regard sur le 6<sup>e</sup> Fespaco</i>    | n.c  | n.c                             | n.c     | Gaston Kaboré   |
| 1980  | <i>Dodos (Les)</i>                            | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr  | 22min   | Sanou Kollo<br>Daniel/B.F   |
| 1980  | <i>Energies nouvelles</i>                     | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr. | 40min   | Jean Marie<br>Gaston Kaboré<br>/B. F                                |

|      |                                    |         |                                     |        |  |
|------|------------------------------------|---------|-------------------------------------|--------|--|
| 1981 | <i>Journées de l'enfance</i>       | 35mm    | n.c                                 | n.c    | Kaboré Jean<br>Marie Gaston/B.<br>F  |
| 1981 | <i>Quand tout va mal</i>           | 16mm    | n.c                                 | n.c    | Thomas Nikiema   |
| 1982 | <i>Cissin...Cinq ans plus tard</i> | 16mm    | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.     | 38min  | Djim Kola<br>Mamadou/Office<br>National du<br>Cinéma (Canada)  |
| 1982 | <i>Courage des autres (Le)</i>     | 16mm    | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.       | 1h32mn | Christian Richard/<br>CINAFRIC<br>(Burkina Faso)   |
| 1982 | <i>Wend Kuuni (Le don de Dieu)</i> | 35mm    | Coul. Opt.<br>Fict. Vers.<br>Mooré. | 67mn   | Gaston<br>Kaboré<br>Direction de la<br>cinématographie<br>nationale/ACCT                             |
| 1983 | <i>Ecuelles (Les)</i>              | 16mm    | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>/Fr.    | 11min  | Ouédraogo Idrissa<br>CNC-Burkina<br>Faso   |
| 1983 | <i>Jours de tourmente</i>          | 16/35mm | Coul. Opt.<br>Fict. VO. /<br>St.Fr. | 120min | Zoumbara<br>Paul/Direction<br>Nationale du<br>Cinéma B.F   |
| 1984 | <i>Diarrhées (Les)</i>             | 16mm    | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.       | n.c    | Sanou Zézouma<br>Francois/DIPROC<br>I B.F  |
| 1984 | <i>Artisan et son pays (L')</i>    | 16mm    | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.     | 37min  | Sanou Kollo<br>Daniel<br>ONAC (Burkina<br>Faso) / CCIA<br>(Burkina Faso) /<br>OPEB (Burkina<br>Faso) |
| 1984 | <i>Eau, fruit du travail (L')</i>  | 16mm    | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.     | n.c    | Méda Bemilé<br>Stanislas/<br>DIPROCI B.F   |

|      |  |      |                             |                   |        |  |
|------|--|------|-----------------------------|-------------------|--------|--|
| 1984 | <i>Issa le Tisserand</i>               | 16mm | Coul. Doc. VO. / St. Fr.    | Opt. /Fict. Fr.   | 20min  | Ouédraogo Idrissa/ Direction du Cinéma (Burkina Faso)      |
| 1984 | <i>Jubilé d'une Cathédrale</i>         | 16mm | Coul. Doc. Vers.Fr.         | Opt. /Fict. Fr.   | 22min  | Sanou Kollo Daniel   |
| 1984 | <i>Konoboli (Les diarrhées)</i>        | 16mm | Coul. Fict. . Fr            | Opt. VO./St Fr    | 20min  | Sanou Zézouma Francois/ Direction du cinema (Burkina Faso) |
| 1985 | <i>Dèsèbagato (Le dernier salaire)</i> | 35mm | Coul. Fict. St. Fr.         | Opt. VO. / Fr.    | 90min  | Sanon Emmanuel/ Faso film (BF) ICAIC (Cuba)                |
| 1985 | <i>Autre Ecole (L')</i>                | 16mm | Coul. Fict. Dioula/ St. Fr. | Opt. Vers. Fr.    | 34min  | Traoré Nissi Yoanny/ DIPROCI (Burkina Faso)                |
| 1985 | <i>Ouagadougou, ouaga deux roues</i>   | 16mm | Coul. Doc. Moore            | Opt. Vers.        | 18min  | Idrissa Ouédraogo/Waka Films (Suisse)                      |
| 1985 | <i>Eau propre source de santé</i>      | 16mm | Coul. Doc. Fr.              | Opt. Vers. Fr     | n.c    | Sanou Alphonse/ DIPROCI( Burkina Faso)                     |
| 1986 | <i>Tenga</i>                           | 16mm | Coul. Fict. Mooré           | Opt. Vers.        | 35 min | Ouédraogo Idrissa Burkina Faso                             |
| 1987 | <i>Yam Daabo, Choix (Le)</i>           | 35mm | Coul. Fict. Mooré           | Opt. Vers.        | 80min  | Ouédraogo Idrissa/ les Films de l'avenir (Burkina Faso)    |
| 1987 | <i>DUNIA (Le Monde)</i>                | 16mm | Coul. Fict. Fr.             | Opt. VO. /St. Fr. | 52min  | Yaméogo S. Pierre/ Archibal Films (France)/ Les Films de   |

|      |  |      |                                      |       |   |
|------|--|------|--------------------------------------|-------|---|
|      |  |      |                                      |       | l'espoir (Burkina Faso)   |
| 1987 | <i>Etre femme au Burkina Faso</i>        | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.      | 26min | Kaboré Maurice/<br>DIPROCI(<br>Burkina Faso)                                      |
| 1987 | <i>Histoire d'Orokoa</i>                 | 16mm | Coul. Opt.<br>Fict. VO. /<br>St. Fr. | 78min | Sou<br>Jacob/Oppenheim<br>Jacques. ABBC-<br>DIPROCI-<br>CNAFRIC<br>(Burkina Faso) |
| 1987 | <i>Rythmes et danses du Burkina Faso</i> | 16mm | Coul.<br>Documentaire                | 29mn  | Ismael Ouédraogo<br>Burkina Faso  |
| 1987 | <i>À nous la rue</i>                     | 16mm | Coul. Fict.<br>VO./ St. Fr.          | 15min | Dao Moustapha/<br>DIPROCI<br>(Burkina Faso)                                       |

**Annexe 2 : Répertoire des films burkinabè de 1988-1999**

|             |   |      |                                    |         |  |
|-------------|---|------|------------------------------------|---------|--|
| 1988        | <i>Cérémonie du Vendredi</i>              | 35mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers./<br>Fr.   | 24min   | Thiombiano<br>Issaka/DIPROCI<br>(Burkina Faso)   |
| 1988        | <i>Zan Boko</i>                           | n.c  | n.c                                | n.c     | Gaston Kaboré  |
| 1989        | <i>Yaaba</i>                              | 35mm | Coul. Fict.<br>VO./St Moore        | 90min   | Idrissa Ouédraogo  |
| 1989        | <i>Koligure (La gardienne des champs)</i> | 16mm | Coul. Fict.<br>VO./St<br>. Fr.     | 23min   | Méda Bemile<br>Stanislas /<br>Direction du<br>Cinéma (Burkina<br>Faso)                             |
| 1989        | <i>Bilakoro</i>                           | 16mm | Comédie<br>dramatique.<br>Coul. Fr | 16mn    | Sékou Traore<br>Arcadia Films<br>P.O.M Films   |
| <b>1990</b> | <i>Tiläi (Question d'honneur)</i>         | 35mm | Coul. Opt.Fict.<br>VO./St.         | 1h21min | Idrissa Ouédraogo<br>Les Films de<br>l'Avenir(BF)/Wa<br>ka Films(Suisse)/<br>Rhea<br>Films(France) |
|             | <i>Laada (La Tradition)</i>               | 35mm | Coul.Opt. Fict.<br>VO./St. Fr.     | 81min   | Touré Drissa /<br>Lolo<br>Film/DIPROCI<br>(Burkina Faso)   |
| 1990        | <i>Laafi (Tout va bien)</i>               | 35mm | Coul. Opt.Fict.<br>VO./St. Fr.     | 85min   | Yaméogo S.<br>Pierre/ Thelma<br>Films (Suisse)/<br>Les Films de<br>l'Espoir (Burkina<br>Faso)      |
| 1990        | <i>Etrangers (Les)/Toungan</i>            | 35mm | Coul. Opt.<br>Fict. Vers.fr        | 100min  | Djim Kola<br>Mamadou/ Delta<br>Production/CAAI<br>C (Algérie) RGP                                  |

|      |  |                 |  |                  |   |
|------|--|-----------------|--|------------------|---|
|      |  |                 |  |                  | Production<br>(France)/<br>Ministère de<br>l'Information<br>(Burkina Faso)                                |
| 1990 | <i>M'biiga (Mon fils)</i>                                    | 16mm            | Coul. Opt.<br>Fict. Vers.fr<br>et Mooré  | 26mn             | Missa Hébié<br>Missa Hébié  |
| 1991 | <i>À Karim Na Sala (Karim<br/>et Sala)</i>                   | 35mm/<br>Super8 | Coul. Fict.<br>VO./St Fr.<br>Moore       | 90min            | Idrissa<br>Ouédraogo/<br>Arcadia<br>Films/FR3<br>(France)/Les<br>Films du<br>Crépuscule<br>(Burkina Faso) |
| 1991 | <i>Nogo, la saleté</i>                                       | 16mm            | CM. Coul.<br>Opt. Fict.<br>Vers.fr       | n.c              | Abdoulaye Dao<br>Producteur : n.c   |
| 1991 | <i>SITCOM "Vis à Vis"<br/>Année de sortie 1991-<br/>2003</i> | Beta SP         | Série TV.<br>Coul. Opt.<br>Fict. Vers.fr | 15mn/épis<br>ode | Abdoulaye Dao<br>TNB Burkina  |
| 1991 | <i>Madame Hado</i>   | 16mm            | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.fr               | 13min            | Gaston Jean-<br>Marie Kaboré<br>Burkina Faso  |
| 1992 | <i>Jigi (L'espoir)</i>                                       | 16mm            | Coul. Opt.<br>Fict. VO. /<br>St.Fr.      | 52min            | Sanou Kollo<br>Daniel/ DIPROCI<br>(Burkina Faso)  |
| 1992 | <i>Rabi</i>  | 35mm            | Coul. Opt.<br>Fict. VO. /<br>St.Mooré.   | 62min            | Gaston Jean-<br>Marie Kaboré/<br>Cinecom<br>Production  |
| 1992 | <i>Tiibo</i>   | 16mm            | Coul. Opt.<br>Fict.                      | 26mn             | Jean-Claude<br>Bandé<br>Zama Publicité<br>(BFA)   |



|      |                             |         |  |         |  |
|------|-----------------------------|---------|--|---------|--|
| 1992 | <i>Baoré</i>                | 16/35mm | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.          | 40min   | Maurice<br>Kaboré/DIPROCI<br>Les Films du<br>Baongo  |
| 1992 | <i>Samba Traoré</i>         | 35mm    | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr           | 85min   | Idrissa Ouédraogo  |
| 1992 | <i>Rabi</i>                 | 35mm    | Coul. Opt.<br>Fict.Mooré, Fr           | 1h02min | Gaston Kaboré  |
| 1993 | <i>Haramuya</i>             | 35mm    | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.          | 80min   | Touré Drissa/<br>Lolo Films<br>(Burkina Faso)<br>/3B Productions<br>(France)   |
| 1994 | <i>Cri de cœur (Le)</i>     | 35mm    | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr.          | 80min   | Idrissa<br>Ouédraogo/ les<br>Films de l'avenir<br>(Burkina Faso)/<br>les Films de la<br>plaine<br>(France)/Centre<br>Européen<br>Cinématographiq<br>ue Rhône-<br>Alpes(France) |
| 1994 | <i>Gombele (L'Albionos)</i> | 16mm    | Coul.<br>Fict.<br>Vers./ O. st/<br>Fr. | 25min   | Traoré Issa de<br>Brahima/ Les<br>Production de la<br>Lanterne (France)<br>Sahelis (Burkina<br>Faso/ DIPROCI<br>(Burkina Faso)   |
| 1994 | <i>Interférence</i>         | 16mm    | Coul. Opt.<br>/Fict. VO. /<br>St. Fr.  | 24min   | Tiendrebéogo<br>Raymond/<br>Lanterne<br>(France),<br>DIPROCI   |

|      |  |      |                                       |       |   |
|------|--|------|---------------------------------------|-------|---|
|      |  |      |                                       |       | (Burkina Faso)<br>TNB (Burkina Faso)                                  |
| 1995 | <i>Dockers du Sahel (Les)</i>                                  | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.       | 21min | Ouédraogo<br>Ismaël/  |
| 1995 | <i>Lumière et compagnie</i>                                    |      | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.       | 98min | Gaston KABORE   |
| 1996 | <i>Buud Yam</i>  | 35mm | Coul. Opt.<br>Fict. Vers. Fr          | 80min | Kaboré Gaston<br>Jean<br>Marie/Caroline<br>Production<br>(France)     |
| 1996 | <i>(L') Institut des peuples<br/>noirs, longue marche (L')</i> | 16mm | Coul. Opt.<br>Doc. Vers.<br>Fr.       | 66min | Démé Dramane/<br>DIPROCI<br>(Burkina Faso)                            |
| 1997 | <i>Kini et Adams</i>   | 35mm | Coul. Opt.<br>Fict. Vers.<br>Angl./Fr | 93min | Idrissa Ouédraogo<br>Frame Work<br>International/Polar<br>Productions |
| 1999 | <i>Les masques de la mort<br/>(MANEGA)</i>                     | 16mm | n.c                                   | n.c   | Hilou André<br>Demba<br>Producteur : n.c                              |

**Annexe 3 : Répertoire des films burkinabè de 2000 à 2010**

|      |  |                 |                              |               |         |  |
|------|--|-----------------|------------------------------|---------------|---------|--|
| 2000 | <i>Le monde à l'endroit</i>                                | Béta numérique  | Coul. Fict. Moore./Fr        | Opt. Vers.    | 60min   | Idrissa Ouédraogo<br>Stella Films 5  |
| 2000 | <i>Le chauffeur du Député</i>                              | 35mm et Bétacam | Coul. Fict.                  | Opt. Vers. Fr | 17min   | Tahirou Tasséré<br>Ouédraogo<br>Label Video                                  |
| 2001 | <i>Siraba, la grande voie</i>                              | 16mm DVD        | Coul. Fict. et Dioula        | Opt. Vers. Fr | 1h47min | Issa Traoré de<br>Brahima<br>Sahelis/Productio<br>ns de la lanterne<br>(les) |
| 2001 | <i>Le Retour de la Main Habile</i>                         | 35mn, Super 16  | Comédie dramatique, Fict. Fr |               | 20mn    | Tahirou Tasséré<br>Ouédraogo<br>Label video/NDX<br>Production/Cinec<br>om    |
| 2003 | <i>Tassouma (Le feu)</i>                                   | 35mm            | Coul. Fict. et Dioula        | Opt. Vers. Fr | 90min   | Sanou Kollo<br>Daniel<br>Les Films du<br>Mogho/ADC-Sud                       |
| 2003 | <i>La Colère des dieux</i>                                 | 35mm            | Coul. Fict. Moore            | Opt. Vers.    | 95min   | Idrissa Ouédraogo<br>Les Films de la<br>Plaine/NDK<br>Productions            |
| 2004 | <i>Joseph Ki-Zerbo. Identités/Identité pour l'Afrique.</i> | Dvcam           | Coul. Doc. Fr.               | Opt. Vers.    | 52min   | Dani Kouyaté<br>Centre d'Etude<br>et de<br>Développement<br>Africain         |
| 2005 | <i>L'Autre Mal</i>   | 16mm            | Coul. Fict. Moore            | Opt. Vers.    | 26min   | Tahirou Tasséré<br>Ouédraogo<br>CDK<br>Proudtcions/Bila<br>Productions       |
| 2006 | <i>Kato, Kato</i>  | 35mm            | Coul.                        | Opt.          | 90min   | Idrissa Ouédraogo  |

|                |   |      |                             |         |  |
|----------------|---|------|-----------------------------|---------|--|
|                |   |      | Fict.Vers Fr.               |         | Les Films de la<br>Plaine/NDK<br>Productions/CK<br>Productions |
| 2007           | <i>Le chemin de Bobo</i>                    | DVD  | Documentaire                | 52mn    | Emmanuel<br>Villard  |
| 2007           | <i>Même Père, même Mère</i>                 | DVD  | n.c                         | 80mn    | Sacre  |
| 2008           | <i>Sauver Rama</i>                          | 35mm | Coul. Opt.<br>Fict.Vers Fr. | 15min   | Tahirou Tasséré<br>Ouédraogo                                   |
| 2008           | <i>Yela, les mélodies de la<br/>mémoire</i> | DVD  | n.c                         | 52mn    | Ibrahima Wané et<br>Fatimata Fall                              |
| 2008           | <i>Bonjour Soleil</i>                       | DVD  | n.c                         | n.c     | Théophile Serge<br>Balima                                      |
| 2008           | <i>Polo</i>                                 | DVD  | Fiction                     | 5mn     | Claver Yaméogo   |
| 2008           | <i>Tambao ou le rêve<br/>d'Adama</i>        | DVD  | Fiction                     | 17mn50s | Serge Arnel<br>Sawadogo  |
| 2008           | <i>Impasse</i>                              | DVD  | Fiction                     | 26mn    | Issa Saga  |
| 2009           | <i>Danse sacrée à Yaka</i>                  | DVD  | Fiction                     | 1h36mn  | Guy Désiré<br>Yaméogo, Les<br>Films essentiels                 |
| 2008 /<br>2009 | <i>Après l'urgence</i>                      | DVD  | Documentaire                | 52mn    | Jean Claude<br>Frisque et Kolo<br>Daniel D, Sanou              |
| 2008           | <i>Laalebasse de sang</i>                   | DVD  | Documentaire                | 10mn    | Mamadou<br>Sawadogo  |
| 2008           | <i>Si tu vis, tu bouges</i>                 | DVD  | Documentaire                | 26mn    | Francis Nice et<br>Issouf Nikiema                              |
| 2008           | <i>Vous avez dit coton OGM</i>              | DVD  | Documentaire                | 26mn    | Nissi Johanny<br>Traoré  |
| 2008           | <i>Sama</i>                                 | DVD  | Animation                   | 7mn     | Soungalo Traoré  |
| 2008           | <i>Ti.Tinga (Notre sol)</i>                 | DVD  | Documentaire                | 30mn    | Michel K. Zongo  |
| 2008           | <i>Le doigt sur la plaie</i>                | DVD  | n.c                         | n.c     | Abdoulaye Dao  |
| 2008           | <i>L'arbre à tout faire</i>                 | DVD  | n.c                         | 24mn    | Moumouni<br>KONE   |
| 2008           | <i>Envie de vivre</i>                       | DVD  | n.c                         | 26mn    | Emmanuel Toé et<br>Nestor Kafando                              |

#### **Annexe 4 : Répertoire des films burkinabè de 2011 à 2015**

|           |  |      |                         |         |  |
|-----------|--|------|-------------------------|---------|--|
| 2011      | <i>J'aurai ta peau</i>                       | DVD  | Film d'école            | n.c     | Z.Théodore Somda                           |
| 2011      | <i>L'or blanc</i>                            | DVD  | Film d'école            | 10mn    | Adama Sallé                                |
| 2011      | <i>Bambino</i>                               | DVD  | Film de sensibilisation | 26x26mn | Tahirou Tasséré<br>Ouédraogo               |
| 2011      | <i>Le fauteuil</i>                           | DVD  | Film de sensibilisation | 95mn    | Missa Hébié                                |
| 2011      | <i>Beka, un village pas comme les autres</i> | DVD  | Film de sensibilisation | 13mn    | Redo Porgo                                 |
| 2011      | <i>Le silence des autres</i>                 | DVD  | Documentaire            | 26mn    | Aissata Ouarma                             |
| 2011      | <i>Dunia</i>                                 | 16mm | Fiction                 | 52mn    | S. Pierre Yaméogo                          |
| 2011      | <i>Laafi (Tout va bien)</i>                  | DVD  | Long Métrage            | 1h36mn  | S. Pierre Yaméogo                          |
| 2011      | <i>Julie et Roméo</i>                        | DVD  | Fiction LM              | 1h30mn  | Boubacar Diallo                            |
| 2011      | <i>Notre étrangère</i>                       | 35mm | Fiction LM              | 1h22mn  | Sarah Bouyain                              |
| 2011      | <i>Ali, le Millionnaire</i>                  | DVD  | Fiction CM              | 26mn    | Inoussa Kaboré                             |
| 2009/2011 | <i>Bénére</i>                                | DVD  | Fiction CM              | 41mn    | Serge Arnel Sawadogo                       |
| 2011      | <i>L'éléphant et le papillon</i>             | DVD  | Animation CM            | 15mn    | Moumouni Sodrè                             |
| 2011      | <i>Le Baobab mystérieux</i>                  | DVD  | Animation CM            | 15mn    | Moumouni Sodrè                             |
| 2011      | <i>Le chevalier fou</i>                      | DVD  | Animation CM            | 15mn    | Moumouni Sodrè                             |
| 2011      | <i>Les sabres (Assaki ya suda)</i>           | DVD  | Fiction CM              | 24mn    | Cédric Ido                                 |
| 2011      | <i>Les trois poulets</i>                     | DVD  | Animation CM            | 15mn    | Moumouni Sodrè<br>ISO/Cinomade             |
| 2010/2011 | <i>Lucas et la grenouille</i>                | DVD  | Animation CM            | 15mn    | Moumouni Sodrè                             |
| 2011      | <i>Parce que j'aime</i>                      | DVD  | Animation CM            | 5mn     | Pierre Claver Yaméogo                      |
| 2011      | <i>Tiiga</i>                                 | DVD  | Fiction CM              | 24mn    | P. Antoine Yougbaré<br>G+Source Production |
| 2011      | <i>Chacun sait faire ce qu'il sait faire</i> | DVD  | Fiction TV vidéo        | n.c     | Adama Sallé                                |
| 2011      | <i>Hellène pleure toujours</i>               | DVD  | Fiction TV vidéo        | 7mn14   | Jean Elliot Ilboudo<br>Producteur : n.c    |

|               |  |               |               |    |              |  |
|---------------|--|---------------|---------------|----|--------------|--|
| 2011          | <i>Jusqu'au bout</i>                             | DVD           | Fiction vidéo | TV | 23mn         | Laurentine Bayala<br>Association Semfilms<br>Burkina |
| 2011          | <i>Le dernier convoi</i>                         | DVD           | Fiction vidéo | TV | 75mn         | Brahima Gnamou<br>Producteur : n.c                   |
| 2011          | <i>Le linge sale</i>                             | DVD           | Fiction vidéo | TV | 28mn         | Inoussa Kaboré<br>Association Semfilms               |
| 2011          | <i>Le parrain</i>                                | DVD           | Fiction vidéo | TV | 20mn         | Sié Lazare Palé<br>Producteur : n.c                  |
| 2011          | <i>Pouquoi elle ?</i>                            | DVD           | Fiction vidéo | TV | n.c          | Hamado Ouédraogo                                     |
| 2011          | <i>Abass et Marie<br/>Laure</i>                  | DVD           | Série         | TV | n.c          | Henri Lengani  |
| 2011          | <i>Affaires publiques</i>                        | DVD           | Série         | TV | n.c          | Adjaratou Lompo                                      |
| 2011          | <i>Alida</i>                                     | DVD           | Série         | TV | n.c          | Issoufou Tapsoba                                     |
| 2011          | <i>Alima</i>                                     | DVD           | Série         | TV | 18x13mn      | Kouka Aimé Zongo<br>Kouka Aimé Zongo                 |
| 2011          | <i>L'avocat des causes<br/>perdues</i>           | DVD           | Série         | TV | 26x26mn      | Tasséré T. Ouédraogo<br>Bila Production<br>France 2  |
| 2011          | <i>Le célibatorium</i>                           | DVD           | Série         | TV | 26mn/épisode | Adama Rouamba<br>Film21/Burkina                      |
| 2008-<br>2010 | <i>Le Testament</i>                              | DVD,<br>Dvcam | Série         | TV | 24mn         | Appoline Traoré<br>RTB/Selmon Films                  |
| 2011          | <i>Noces croisées</i>                            | DVD           | Série         | TV | 26mn/épisode | S. Bernard Yaméogo<br>Credo Media                    |
| 2011          | <i>Regard d'Afrique</i>                          | DVD           | Série         | TV | 10x26mn      | Issaka Compaoré<br>Sahel Films Production            |
| 2011          | <i>Briser le silence</i>                         | DVD           | Documentaire  |    | n.c          | Kisito Bakouan                                       |
| 2011          | <i>Dyontise, lettre d'un<br/>fils à son père</i> | DVD           | Documentaire  |    | 15mn         | Loci Kwené<br>France, Sénégal, Burkina               |
| 2011          | <i>Initiations aux<br/>masques de Boni</i>       | DVD           | Documentaire  |    | 1h30mn       | Mamadou M. Gnanou                                    |
| 2011          | <i>Kiyi et Popo les<br/>héritiers du fleuve</i>  | DVD           | Documentaire  |    | n.c          | Abdoulaye Dao<br>Producteur : n.c                    |
| 2011          | <i>Paris mon paradis</i>                         | DVD           | Documentaire  |    | 68mn         | Eléonore Yaméogo                                     |

|      |  |     |              |         |  |
|------|--|-----|--------------|---------|--|
| 2011 | <i>Reichtum der Vielfalt</i>   | DVD | Documentaire | n.c     | Ouédraogo  |
| 2011 | <i>Rien ne se perd, tout se transforme</i>                               | DVD | Documentaire | 62mn    | Lacina Ouédraogo<br>Lacina Ouédraogo   |
| 2011 | <i>Sibi « l'âme du violon »</i>  | DVD | Documentaire | 38mn    | K. Michel Zongo  |
| 2011 | <i>Stories of mothers saved Africa (Histoires de mères sauvées)</i>      | DVD | Documentaire | n.c     | François Zougrana<br>Producteur : n.c  |
| 2011 | <i>Weg der masken, weg des windes (Les masques dans l'air des temps)</i> | DVD | Documentaire | n.c     | Eric Bayala, Alphonse D. Sanou   |
| 2011 | <i>Woman sacrifice (Le sacrifice de la femme)</i>                        | DVD | Documentaire | n.c     | Ignace Towendé Guiré   |
| 2011 | <i>Avoir un enfant</i>   | DVD | Film d'école | 15mn    | Carine Marie Céline Yaméogo  |
| 2011 | <i>Bakoroman</i>   | DVD | Documentaire | 62mn    | Herman Semplice Ganou  |
| 2011 | <i>Bèné (La production du sésame au Burkina Faso)</i>                    | DVD | Documentaire | 30mn    | Carine Sawadogo  |
| 2011 | <i>Charles Mensha</i>  | DVD | Documentaire | 52mn    | Issaka Compaoré  |
| 2011 | <i>Cogitations</i>   | DVD | Découverte   | 10mn    | Burkina/Belgique.<br>Mahamadou A. Dieni,<br>François Ouédraogo,<br>Mounouni J. Sodrè |
| 2011 | <i>Demain l'Afrique (Tomorrow Africa)</i>                                | DVD | Documentaire | 20mn40s | Kiswindsida Parfait Kaboré   |
| 2011 | <i>Entre les lignes</i>  | DVD | Découverte   | 15mn    | Inoussa Kaboré   |
| 2011 | <i>Flying head (Chapeau volant)</i>                                      | DVD | Fiction CM   | 2mn20s  | Baowendpouire Tapsoba  |
| 2011 | <i>Hommages</i>  | DVD | Découverte   | 3mn24s  | Idrissa Ouédraogo Junior   |
| 2011 | <i>Identité spirituelle</i>  | DVD | Série TV     | 3x26mn  | R. Hermann Ouelgo  |
| 2011 | <i>Jeunessesida</i>  | DVD | Découverte   | 19mn    | Achille Soulama  |
| 2011 | <i>Jouer, c'est encore</i>   | DVD | Découverte   | 19mn    | Emmanuel Toé   |

|      |  |               |                   |         |   |
|------|--|---------------|-------------------|---------|---|
|      | <i>mieux</i>   |               |                   |         |   |
| 2011 | <i>La coupe du monde 2010 en Afrique du Sud : médias occidentaux et regards racistes sur l'Afrique</i> | DVD           | Documentaire      | 52mn    | Ramata Soré<br>Ramata Soré                    |
| 2011 | <i>Une vie de cachot</i>   | DVD           | Documentaire      | 28mn    | Inoussa Baguian<br>Association Semfilms       |
| 2011 | <i>Wash the, car d'abord</i>   | DVD           | Documentaire      | 28mn    | Bali Bassono, Albert Bado<br>Atelier Caicedra |
| 2011 | <i>Yuum piiga de Pierre Gabriel</i>  | DVD           | Découverte        | 20mn35s | Wabiné Nabié<br>Producteur : n.c              |
| 2011 | <i>Yvette</i>  | DVD           | Découverte        | 21mn    | Marie Bassolé, Ferdinand Bassono              |
| 2011 | <i>Zamaana (Il est temps)</i>  | DVD           | Fiction CM        | 34mn    | Zalissa Baban née Zoungrana                   |
| 2011 | <i>La veille d'un danger évitable</i>  | DVD           | Fiction CM        | 01mn10s | S. Barthélemy Bazié                           |
| 2011 | <i>Le cri de l'air</i>   | DVD           | Découverte        | 12mn    | Bapougouini Tankoano                          |
| 2011 | <i>Le SIAO c'est...</i>  | DVD           | Découverte        | 13mn    | Abraham Fofana                                |
| 2011 | <i>Le silence des autres</i>   | DVD           | Documentaire      | 26mn    | Aissata Ouarma                                |
| 2011 | <i>Le voyage</i>   | DVD           | Fiction numérique | 81mn    | Idrissa Junior Ouédraogo                      |
| 2011 | <i>Les concessions</i>   | DVD,<br>Dvcam | Série TV          | 52x26mn | Ladji Diabaté, Léopold Touré, Abdoulaye Dao   |
| 2011 | <i>Midnight scorpion</i>   | DVD           | Fiction CM        | 14mn    | Tony S. Amara<br>(Burkina/USA)                |
| 2011 | <i>Taxi sister</i>   | DVD           | Documentaire      | 28mn    | Theresa dahlberg Traoré                       |
| 2011 | <i>Stratégie de réduction des déchets à Ouagadougou</i>  | DVD           | Documentaire      | 90mn    | Barou Oumar Ouédraogo                         |
| 2011 | <i>Parole du couple</i>  | DVD           | Documentaire      | 54mn    | Roger Somé                                    |
| 2011 | <i>Rakiiré, une plaisanterie africaine</i>   | DVD           | Documentaire      | 48mn    | Moussa Traoré, Emilien Bernard                |



|      |   |               |                         |         |  |
|------|---|---------------|-------------------------|---------|--|
| 2011 | <i>Ramène-moi mon pouvoir</i>             | DVD           | Fiction video numérique | 75mn    | Bibata Ouédraogo<br>Producteur : n.c   |
| 2012 | <i>Tassouma (Le feu)</i>                  | 35mm          |                         | 90min   | Kollo Daniel Sanou<br>Les Films du Mogho/ADC-Sud   |
| 2012 | <i>15 avril</i>                           | DVD,<br>Dvcam | Fiction LM              | 90mn    | Ibrahim Olukunga<br>Afrimov Production   |
| 2012 | <i>À quand le bonheur ?</i>               | DVD           | Fiction CM              | 30mn    | Hamado Ouédraogo<br>Gadin Média  |
| 2012 | <i>Agathe et Zak, la capote de A à Z</i>  | DVD           | Documentaire            | 5mn45s  | Daphné Serelle, Justin Zerbo<br>Cinomade   |
| 2012 | <i>An bé ta</i>                           | DVD           | Découverte              | 19mn    | François d'Assise Ouédraogo<br>Producteur : n.c  |
| 2012 | <i>Au festival des films chiants</i>      | DVD           | Fiction CM              | 26mn    | Tipadiba Michaël Sabdano<br>Producteur : n.c   |
| 2012 | <i>Au nom de l'Amour</i>                  | DVD,<br>Dvcam | Film d'école            | 13mn    | Inoussa Kaboré<br>Producteur : n.c   |
| 2012 | <i>Au nom du Père, du Fils et du Foot</i> | DVD           | Fiction CM              | 37mn    | Inoussa Kaboré<br>Inoussa Kaboré   |
| 2012 | <i>Au nom du secret professionnel</i>     | DVD           | Fiction vidéo           | 62mn    | Lassané Sawadogo<br>Producteur : n.c   |
| 2012 | <i>Ba yiri (La Patrie)</i>                | DVD           | Fiction LM              | 50mn    | S. Pierre Yaméogo<br>Dunia Productions/Chorus Films/Sol'œil<br>FilmsBabilla Ciné/Canal Horizon |
| 2012 | <i>Boum Boum</i>                          | DVD           | Documentaire            | 28mn    | Souleymane Drabo<br>Semfilms   |
| 2012 | <i>Carine</i>                             | DVD           | Découverte              | 38mn30s | Ben Idris Zongo<br>Producteur : n.c  |
| 2012 | <i>Comissariat de Tampy III</i>           | DVD           | Série TV                | 3x26mn  | Missa Hébié<br>Faso Films  |

|      |  |     |              |         |   |
|------|--|-----|--------------|---------|---|
| 2012 | <i>Confess</i>   | DVD | Fiction CM   | 4mn     | P. Jean-Baptiste<br>Ouédraogo<br>ISIS-SE  |
| 2012 | <i>Congé de mariage</i>  | DVD | Fiction LM   | 90mn    | Boubacar Diallo<br>Films du<br>Dromadaire/Minsitère de<br>la culture/Association<br>Succès Cinéma<br>Burkina/CNSS |
| 2012 | <i>Criminalisation</i>   | DVD | Fiction CM   | 12mn14s | Edgard Camille Pacody<br>Producteur : n.c   |
| 2012 | <i>Dis-moi la vérité</i>   | DVD | Fiction CM   | 13mn    | Ibrahim Hébié<br>Ibrahim Hébié<br>Burkina Faso  |
| 2012 | <i>Elisa ou les risques<br/>du métier</i>  | DVD | Fiction CM   | 11mn30s | Grégoire Kaboré<br>Grégoire Kaboré/Burkina<br>Faso  |
| 2012 | <i>Entre nous</i>  | DVD | Documentaire | 26mn34s | Delphine Yerbanga<br>France/Sénégal/Burkina   |
| 2012 | <i>Espoir voyage</i>   | DVD | Documentaire | 88mn    | Michel K. Zongo<br>Cinédoc Films/Diam<br>Production   |
| 2012 | <i>Exploitation minière<br/>au Burkina Faso :<br/>état des lieux et<br/>perspectives</i> | DVD | Documentaire | 60mn    | Mamadou M. Gnanou<br>Mamadou M.<br>Gnanou/Burkina Faso  |
| 2012 | <i>Fous d'elle</i>   | DVD | Série TV     | 26mnx3  | S. Bernard Yaméogo<br>Credo Média   |
| 2012 | <i>Hantise</i>   | DVD | Fiction CM   | 26mn    | Sekou Oumar Sidibé<br>Sekou Oumar<br>Sidibé/Burkina Faso  |
| 2012 | <i>Je ne fais rien</i>   | DVD | Documentaire | 75mn    | Adama Salle<br>Adama Salle/Burkina<br>Faso  |
| 2012 | <i>L'héritier</i>  | DVD | Film d'école | 13mn    | Toussaint Zongo<br>Producteur : n.c   |

|      |   |     |                   |         |  |
|------|---|-----|-------------------|---------|--|
| 2012 | <i>L'inclusion</i>                                | DVD | Fiction CM        | 18mn    | Omar Sawadogo<br>Producteur : n.c                              |
| 2012 | <i>L'homme et la bête</i>                         | DVD | Fiction LM        | 56mn    | Wabinlé Nabié<br>Ouédraogo Serge<br>Désiré/Burkina Faso        |
| 2012 | <i>Une journée avec Ato</i>                       | DVD | Découverte        | 13mn    | Simplice Hermann Ganou<br>Burkian<br>Faso/France/Sénégal/Niger |
| 2012 | <i>Une partie de nous</i>                         | DVD | Film d'école      | 13mn    | P. Jean-Baptiste<br>Ouédraogo<br>Producteur : n.c              |
| 2012 | <i>Vie de bonne</i>                               | DVD | Fiction CM        | 6mn     | Hilaire Thiombiano<br>Taab Yiinga Productions                  |
| 2012 | <i>Waga love</i>                                  | DVD | Série TV          | 10x26mn | Guy Désiré Yaméogo<br>Les Films<br>Essentiels/Burkina Faso     |
| 2012 | <i>Wam Peega</i>                                  | DVD | Fiction CM        | 6mn25s  | Yves Edgar Bonkougou<br>Producteur : n.c                       |
| 2012 | <i>Kech life</i>                                  | DVD | Fiction numérique | 65mn    | Casimir Bagré, Miky<br>Smick<br>Producteur : n.c               |
| 2012 | <i>L'exploitation des immigrés dans la Puglia</i> | DVD | Documentaire      | 18mn    | Adam Yaméogo<br>Producteur : n.c                               |
| 2012 | <i>La guerre des terres</i>                       | DVD | Documentaire      | 30mn    | Abdoul Nikiéma<br>Semfilms                                     |
| 2012 | <i>La loi de Moïse</i>                            | DVD | Fiction CM        | 13mn    | Drissa Touré<br>Producteur : n.c                               |
| 2012 | <i>Le chant de la survie</i>                      | DVD | Découverte        | 13mn    | Loci Hermann Kwéné<br>Ouédraogo Serge<br>Désiré/Burkina Faso   |
| 2012 | <i>Le clochard du Vatican</i>                     | DVD | Fiction CM        | 15mn    | Tahirou Ouédraogo<br>Producteur : n.c                          |
| 2012 | <i>Le dernier arbre de ma forêt</i>               | DVD | Série TV          | 3x13mn  | Guira Pierre Sanou<br>Centre Multifonctionnel                  |

|      |                                       |               |                   |         |  |
|------|---------------------------------------|---------------|-------------------|---------|--|
|      |                                       |               |                   |         | BCS/BF   |
| 2012 | <i>Le drame des filles-mères</i>      | DVD           | Documentaire      | 26mn40s | Kadidia Sanogo<br>Producteur : n.c                                   |
| 2012 | <i>Le foulard noir</i>                | DVD           | Fiction LM        | 83mn    | Boubakar Diallo<br>Les Films du Dromadaire                           |
| 2012 | <i>Le lièvre et le lion</i>           | DVD           | Fiction CM        | 7mn20s  | Claver Yaméogo<br>Producteur : n.c                                   |
| 2012 | <i>Le piège de la passion</i>         | DVD           | Fiction LM        | 90mn    | Oumar Dagnon<br>Producteur : n.c                                     |
| 2012 | <i>La revenante de Saponé</i>         | DVD           | Fiction CM        | 26mn    | Sounkalo Dao<br>Producteur : n.c                                     |
| 2012 | <i>Le saint homme</i>                 | DVD           | Fiction CM        | 13mn    | Bala Armand Sarambé<br>Producteur : n.c                              |
| 2012 | <i>Les esprits meurent aussi</i>      | DVD,<br>Dvcam | Documentaire      | 45mn    | Bakary Sanon<br>Producteur : n.c                                     |
| 2012 | <i>Les jumeaux de Samba</i>           | DVD           | Fiction CM        | 11mn    | Lazare Sié Palé<br>Producteur : n.c                                  |
| 2012 | <i>Mémoire des célébrités</i>         | DVD           | Documentaire      | 75mn    | Seydou Boudaoné<br>Producteur : n.c                                  |
| 2012 | <i>Moi Zaphira</i>                    | DVD           | Fiction LM        | 105mn   | Appoline Traoré<br>Selmon Films                                      |
| 2012 | <i>Naufrage de vautours</i>           | DVD           | Découverte        | 13mn45s | Sounkalo Dao<br>Producteur : n.c                                     |
| 2012 | <i>Ouvrières ?</i>                    | DVD           | Découverte        | 10mn    | Serge Désiré Ouédraogo<br>Producteur : n.c                           |
| 2012 | <i>P.U.H, au-delà du mur</i>          | DVD           | Fiction numérique | 82mn    | S. Bernard Yaméogo<br>Credo Média                                    |
| 2012 | <i>Pêche rituelles au pays winien</i> | DVD           | Documentaire      | 26mn    | Brahima Gnanou<br>Producteur : n.c                                   |
| 2012 | <i>Regards au féminin</i>             | DVD           | Série TV          | 26x52mn | Issaka Compaoré<br>TV5<br>Monde/Canal+Afrique/Sahel Films Production |
| 2012 | <i>Retour aux sources</i>             | DVD           | Documentaire      | 26mn    | Marie Laurentine Bayala<br>Producteur : n.c                          |
| 2012 | <i>Savoir raison garder</i>           | DVD           | Documentaire      | 52mn    | Mamounata Nikiéma  |

|      |   |               |              |         |   |
|------|---|---------------|--------------|---------|---|
|      |   |               |              |         | Producteur : n.c                                    |
| 2012 | <i>Sentiment affecté</i>  | DVD           | Série TV     | 26x26mn | Mamadou M. Gnanou<br>Producteur : n.c               |
| 2012 | <i>Silence</i>  | DVD           | Fiction CM   | 4mn7s   | Yelsioma Gaétan Somé<br>Producteur : n.c            |
| 2012 | <i>Sin tar sigr tara sebo<br/>(Tout début a une<br/>fin)</i>            | DVD           | Fiction CM   | 26mn    | Baowendpouire Joseph<br>Tapsoba<br>Producteur : n.c |
| 2012 | <i>Smockey : ni<br/>rebelle...ni<br/>revolutionnaire mais<br/>libre</i> | DVD           | Documentaire | 52mn    | Kady Traoré<br>Producteur : n.c                     |
| 2012 | <i>Sur les traces de la<br/>mendicité</i>                               | DVD           | Documentaire | 26mn    | Brahima Gnanou<br>Producteur : n.c                  |
| 2012 | <i>Sur les traces du<br/>Lion</i>                                       | DVD           | Documentaire | 52mn    | Koudbi Dimanche<br>Yaméogo                          |
| 2012 | <i>The sound of home<br/>(L'ambiance comme<br/>chez moi)</i>            | DVD           | Fiction CM   | 26mn    | Daouda Zallé<br>Producteur : n.c                    |
| 2012 | <i>Tu n'es plus propre</i>  | DVD           | Fiction CM   | 13mn    | S. Barthélemy Bazié<br>Producteur : n.c             |
| 2012 | <i>Une journée avec<br/>Aïcha</i>                                       | DVD           | Découverte   | 13mn    | Mamounata Nikiema<br>Producteur : n.c               |
| 2013 | <i>Instinct</i>   | DVD           | Film d'école | 13mn    | Hubert Nassigui<br>Compaoré<br>Producteur : n.c     |
| 2013 | <i>Invasion « Déchets<br/>plastiques »</i>                              | DVD           | Documentaire | 30mn    | Pierre Claver Yaméogo<br>Producteur : n.c           |
| 2013 | <i>Kanko l'ixeloise</i>   | DVD           | Film d'école | 14mn58s | Boubacar Sangaré<br>Producteur : n.c                |
| 2013 | <i>L'importance et la<br/>disparition des<br/>fourmis</i>               | DVD,<br>Dvcam | Documentaire | 26mn    | Hamidou Biyen<br>Producteur : n.c                   |
| 2013 | <i>La villa rouge</i>   | DVD           | Fiction LM   | 116mn   | Boubakar Diallo<br>Les Films du Dromadaire          |
| 2013 | <i>Le goût du bissap</i>  | DVD           | Fiction CM   | 6mn11s  | K. Urbain Guiguemdé                                 |

|      |   |               |              |         |  |
|------|---|---------------|--------------|---------|--|
| 2013 | <i>Le paysage minier</i>                              | DVD           | Documentaire | 26mn    | Mamadou M. Gnanou<br>Producteur : n.c                          |
| 2013 | <i>Mon rêve</i>                                       | DVD           | Fiction CM   | 2mn22s  | Lazare Sié Palé<br>Producteur : n.c                            |
| 2013 | <i>Rêve d'un trousseau de mariage</i>                 | DVD           | Documentaire | 52mn    | Rédo Porgo   |
| 2013 | <i>Soleils</i>  | DVD,<br>Dvcam | Fiction LM   | 93mn    | Dani Mohamed Kouyaté,<br>Olivier Deleya Yé<br>Producteur : n.c |
| 2013 | <i>Twaaga</i>   | DVD           | Fiction CM   | 30mn    | Cédric Ido<br>Producteur : n.c                                 |
| 2013 | <i>Un homme, un destin, président Maurice Yaméogo</i> | DVD           | Documentaire |         | S. Bernard Yaméogo   |
| 2013 | <i>Une école par chance</i>                           | DVD           | Fiction LM   | 104mn   | Nomanaba Celestin Zongo<br>Producteur : n.c                    |
| 2013 | <i>Wakman</i>   | DVD           | Film d'école | 13mn    | Sékou Omar Sidibé<br>Producteur : n.c                          |
| 2013 | <i>Avant l'audience</i>                               | DVD           | Documentaire | 52mn    | Kouka Aimé Zongo,<br>Yssouf Koussé<br>Producteur : n.c         |
| 2013 | <i>Code rouge</i>                                     | DVD           | Film d'école | 13mn    | Thomas Hénoc Ouédraogo<br>Producteur : n.c                     |
| 2013 | <i>Deuil</i>  | DVD           | Film d'école | 13mn    | Hilaire D. O. Thombiano<br>Producteur : n.c                    |
| 2013 | <i>Dieu veille sur les vigiles</i>                    | DVD           | Documentaire | 30mn    | Boubacar Sangaré<br>Producteur : n.c                           |
| 2013 | <i>Enfance piégée</i>                                 | DVD           | Documentaire | 29mn    | Fousséni Kindo<br>Producteur : n.c                             |
| 2013 | <i>Entre le cœur et la raison</i>                     | Dvcam         | Série TV     | 52x26mn | Mamadou M. Gnanou<br>Producteur : n.c                          |
| 2013 | <i>Eva</i>  | DVD           | Fiction LM   | 91mn    | Géry Barbot<br>Producteur : n.c                                |
| 2013 | <i>Exil, les voix des</i>                             | DVD,          | Documentaire | 21mn    | Salam Zampaligré   |

|      |   |                 |              |         |  |
|------|---|-----------------|--------------|---------|--|
|      | <i>sans-voix</i>                                | Dvcam           |              |         | Producteur : n.c   |
| 2013 | <i>Hawa</i>                                     | Blu-ray,<br>DVD | Fiction CM   | 29mn    | Aimé Kompaoré<br>Producteur : n.c                                |
| 2013 | <i>Foo ni maam (Toi et moi)</i>                 | DVD             | Fiction CM   | 2mn24s  | Aïssata Ouarma<br>Producteur : n.c                               |
| 2013 | <i>Histoire d'un garage</i>                     | DVD             | Documentaire | 52mn    | Ollé Palm<br>Producteur : n.c                                    |
| 2014 | <i>Eh les hommes ! Heh les femmes !</i>         | DVD             | Série TV     | 6x13mn  | Waye Appoline Traoré<br>Producteur : n.c                         |
| 2014 | <i>À double tranchant</i>                       | DVD             | Documentaire | 11mn58s | K. Parfait Kaboré<br>Producteur : n.c                            |
| 2014 | <i>Anonyme</i>                                  | DVD             | Fiction CM   | 35mn    | Ibrahim Hébié<br>Producteur : n.c                                |
| 2014 | <i>Au fantôme de France</i>                     | DVD             | Documentaire | 52mn    | Marie Laurentine Bayala<br>Producteur : n.c                      |
| 2014 | <i>Au nom de la vérité</i>                      | DVD             | Série TV     | 3x26mn  | Abdoulaye Dao<br>Producteur : n.c                                |
| 2014 | <i>Aux extrémités de la raison</i>              | DVD             | Fiction CM   | 22mn    | Floriane Zoundi<br>Producteur : n.c                              |
| 2014 | <i>Kokoko Afferage.com</i>                      | DVD             | Fiction CM   | 58mn    | Irène Tassebedo/<br>Martial Sidwayan Zongo                       |
| 2014 | <i>L'Anneau du destin</i>                       | DVD             | Fiction CM   | 52mn    | Boawendpouire Joseph<br>Tapsoba<br>Producteur : n.c              |
| 2014 | <i>L'assassin de ma maîtresse</i>               | DVD             | Fiction CM   | 70mn    | Boubacar Sangaré,<br>Emmanuel Mbai De<br>Rotouba (Burkina-Tchad) |
| 2014 | <i>L'inceste</i>                                | DVD             | Fiction CM   | 88mn    | Hamadou Amde Sall<br>Producteur : n.c                            |
| 2014 | <i>L'œil du cyclone</i>                         | DVD             | Fiction LM   | 140mn   | Sékou Traoré<br>Orange Studio et Abissa<br>Production            |
| 2014 | <i>L'orpaillage au Burkina Faso</i>             | DVD,<br>Dvcam   | Documentaire | 26mn    | Mamadou M. Gnanou<br>Producteur : n.c                            |
| 2014 | <i>La déscolarisation des filles au Burkina</i> | DVD             | Documentaire | 26mn    | Yamba Prosper Nikiéma<br>Producteur : n.c                        |

|      |  |                |              |         |   |
|------|--|----------------|--------------|---------|---|
|      | <i>Faso</i>  |                |              |         |   |
| 2014 | <i>La Dote</i>   | DVD            | Fiction CM   | 15mn    | Tahirou Tasséré<br>Ouédraogo<br>Producteur : n.c                  |
| 2014 | <i>La fugitive</i>                                       | DVD            | Fiction CM   | 90mn    | Boubacar Diallo   |
| 2014 | <i>La légende des guerriers (The legend of warriors)</i> | DVD            | Série TV     | 15mn x3 | Horace Badi Sia<br>Producteur : n.c                               |
| 2014 | <i>La logique</i>  | DVD            | Fiction CM   | 5mn09s  | Kader Roger Diarra<br>Producteur : n.c                            |
| 2014 | <i>Le prix de l'engagement</i>                           | DVD            | Fiction CM   | 3mn59s  | Daouda Zallé<br>Producteur : n.c                                  |
| 2014 | <i>Les amazones du cinéma africain</i>                   | DVD            | Documentaire | 52mn    | Adjaratou Lompo<br>Producteur : n.c                               |
| 2014 | <i>Les chasseuses de papillons</i>                       | DVD,<br>Dvcam  | Documentaire | 52mn    | M. R : Ilboudo<br>Producteur : n.c                                |
| 2014 | <i>Les douleurs muettes : la fistule</i>                 | Blu ray        | Documentaire | 26mn26s | Carine Bado<br>Producteur : n.c                                   |
| 2014 | <i>Les larmes de Thérèse</i>                             | DVD            | Fiction CM   | 3mn30s  | Toussaint Zongo<br>Producteur : n.c                               |
| 2014 | <i>Les nouveaux yeux de Bambuoro</i>                     | DVD            | Fiction CM   | 4mn     | René Tankoano<br>Producteur : n.c                                 |
| 2014 | <i>Ma mort ne m'appartient pas</i>                       | DVD<br>Full HD | Documentaire | 50mn    | Charles Auguste Koutou<br>Producteur : n.c                        |
| 2014 | <i>Malika et la sorcière</i>                             | DVD            | Fiction CM   | 15mn    | Boureima Nabaloum<br>Producteur : n.c                             |
| 2014 | <i>Mort, richesse et pollution</i>                       | DVD,<br>Dvcam  | Documentaire | 52mn    | Sié Amed Kambou,<br>Monica Blanc Gomez<br>Producteur : n.c        |
| 2014 | <i>Pawit Raogo et la vieille menteuse</i>                | DVD            | Fiction CM   | 15mn    | Daniel André Tapsoba,<br>Jean-Pierre Tardivel<br>Producteur : n.c |
| 2014 | <i>Quelqu'un à la porte</i>                              | DVD            | Fiction CM   | 8mn21s  | Habibou Zoungrana<br>Producteur : n.c                             |
| 2014 | <i>Rencontres au Burkina Faso</i>                        | DVD            | Documentaire | 63mn    | Frederic Jacques<br>Serdantie, Victor Billet                      |



|      |  |       |              |          |   |
|------|--|-------|--------------|----------|---|
|      |  |       |              |          | (France-Burkina Faso)                             |
| 2014 | <i>Sons-ne Ba (Parle avec eux)</i>                   | DVD   | Documentaire | 40mn     | Maïmouna Ndiaye<br>Producteur : n.c               |
| 2014 | <i>Temps des personnes âgées</i>                     | Dvcam | Film d'école | 15mn     | Sékou Omar Sidibé<br>Producteur : n.c             |
| 2014 | <i>The Rose</i>                                      | DVD   | Fiction CM   | 4mn      | Aissata Ouarma<br>Producteur : n.c                |
| 2014 | <i>Tôt ou tard</i>                                   | DVD   | Série TV     | 2 x 26mn | S. Bernard Yaméogo<br>Credo Média                 |
| 2014 | <i>Yondo la mort du Do (L'être provisoire)</i>       | DVD   | Documentaire | 30mn     | R. Edjou D. Kantiébo<br>Producteur : n.c          |
| 2014 | <i>Zen Attitude</i>                                  | DVD   | Fiction CM   | 3mn51s   | Laurentine Bayala<br>Producteur : n.c             |
| 2014 | <i>Bambino II</i>                                    | DVD   | Série TV     | 50x26mn  | Tahirou Tasseré<br>Ouédraogo<br>Bila Productions  |
| 2014 | <i>Black Cat</i>                                     | DVD   | Fiction CM   | 25mn     | Fation-John Adiaton<br>Producteur : n.c           |
| 2014 | <i>Cellule 512</i>                                   | DVD   | Fiction LM   | 100mn    | Missa Hébié<br>Faso Films                         |
| 2014 | <i>Circulation y a yélé (Circulation dangereuse)</i> | DVD   | Documentaire | 26mn16s  | K. Parfait Kaboré<br>Producteur : n.c             |
| 2014 | <i>Communicateur d'un autre genre</i>                | DVD   | Documentaire | 26mn     | Habibou Zoungrana<br>Producteur : n.c             |
| 2014 | <i>Dans mes mains</i>                                | DVD   | Fiction CM   | 13mn     | TB Lambert Oubda                                  |
| 2014 | <i>Désespérément</i>                                 | DVD   | Fiction CM   | 4mn      | P. Jean-Baptiste<br>Ouédraogo<br>Producteur : n.c |
| 2014 | <i>Du jour au lendemain</i>                          | DVD   | Série TV     | 50x26mn  | Adama Rouamba<br>Producteur : n.c                 |
| 2014 | <i>Elle</i>  | DVD   | Fiction CM   | 3mn44s   | Soukalo Dao<br>Producteur : n.c                   |
| 2014 | <i>Entre le cœur et la raison</i>                    | Dvcam | Série TV     | 52x26mn  | Mamadou M. Gnanou<br>Producteur : n.c             |
| 2014 | <i>Exploitation minière</i>                          | DVD   | Documentaire | 29mn     | Mamadou M. Gnanou                                 |

|      |   |                           |              |         |   |
|------|---|---------------------------|--------------|---------|---|
|      | <i>au Burkina Faso : la ruée de l'or</i>        |                           |              |         | Producteur : n.c  |
| 2014 | <i>Farafina ko : une cour entre deux mondes</i> | DVD,<br>Blu-ray<br>35mm   | Découverte   | 90mn    | Vincent Schmit, Aïcha Boro, Claude Nicolas Letterier (Burkina-France) |
| 2014 | <i>Fatao et la rue</i>                          | DVD                       | Fiction CM   | 05mn50s | François d'Assise Ouédraogo<br>Producteur : n.c                       |
| 2014 | <i>Femme de feu</i>                             | DVD                       | Fiction LM   | 95mn    | Inoussa Kaboré<br>Producteur : n.c                                    |
| 2014 | <i>Femmes, entièrement femmes</i>               | DVD,<br>DCP,<br>DVCA<br>M | Documentaire | 66mn    | Dani Kouyaté, Philippe Baque<br>Producteur : n.c                      |
| 2014 | <i>I have a dream (J'ai fait un rêve)</i>       | DVD                       | Fiction CM   | 09mn    | Inoussa Kaboré<br>Producteur : n.c                                    |
| 2014 | <i>Il doit vivre</i>                            | DVD                       | Fiction CM   | 30mn    | Abibata Traoré<br>Producteur : n.c                                    |
| 2015 | <i>A part of my life</i>                        | DVD                       | Fiction CM   | 12mn    | Serge Arnel Sawadogo<br>Producteur : n.c                              |
| 2015 | <i>Afrogames</i>                                | DVD                       | Fiction CM   | 13mn55s | Serge Dimitri Pitroipa,<br>Chanpon Denis<br>Producteur : n.c          |
| 2015 | <i>Alima</i>                                    | DVD                       | Série TV     | 5x26mn  | Abdoulaye Dao<br>Producteur : n.c                                     |
| 2015 | <i>Sentiment en otage</i>                       | DVD                       | Série TV     | 30x26mn | Mamadou M. Gnanou<br>Producteur : n.c                                 |
| 2015 | <i>Sini (L'avenir)</i>                          | DVD                       | Fiction CM   | 26mn    | Moumouni Sanou<br>Producteur : n.c                                    |
| 2015 | <i>Fille de sa mère</i>                         | DVD                       | Fiction LM   | 90mn    | Serge Arnel Sawadogo,<br>Carine Bado<br>Producteur : n.c              |

## BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES

### 1. Bibliographie générale sur le cinéma et les sciences sociales

- Amselle Jean-Loup, M'Bokolo Elikia, *Au cœur de l'ethnie – Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Éditions La Découverte, 2017
- A. Speciale (a cura di), *La nascita del cinema in Africa. Il cinema dell'Africa sub-sahariana dalle origini al 1975*, Torino (in partic. P. Haffner, *Il Congo dei missionari*, pp. 41-52. *Il Congo ex Zaire, grande assente del cinema africano*, pp. 115-20, 1998.
- Augé, Marc et Colleyn Jean-Paul, *L'Anthropologie*, Paris, PUF, 135 p., 2004.
- Banques Marcus, *Visual Methods in Social Research*, London - New Delhi, Thousand Oaks - Sage Publications, 2001.
- Banks Marcus, *Rethinking visual anthropology*, Yale University Press, Marcus Banks and Howard Morph, 1997.
- Bazin Luc, Marc Henri Piault, *Lieux dits : essai d'ethnologie visuelle en Occitanie*, Montpellier, Association Languedocienne du film sociologique ethnologique documentaire, 1983-1984.
- Belloi Livio, « Syncopes, tâches, détails. James Williamson et le collage », in F. ALBERA, M. BRAUN, A. GAUDREAULT (dir.), *Arrêt sur image, fragmentation du temps. Aux sources de la culture visuelle moderne*, Payot, p. 297-308, 2002.
- Bloch, Marc, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Armand Colin, Paris, 159p., 1993, 1997, 2004.
- Bouton Christophe "Le devoir de mémoire comme responsabilité envers le passé", in *Devoir de mémoire? Les lois mémorielles et l'Histoire*, sous la direction de Myriam Bienenstock, Paris, éditions de l'éclat, pp. 53-72, 2014.
- Bouser Eileen et Kuiper Cop John, *Manuel des archives du film*, Bruxelles, FIAF, 1980, 151p.
- Brigard (Emilie de), *Histoire du film ethnographique*, in C. de France (éd.), *Pour une anthropologie visuelle*, Paris-La Haye, Mouton, 1979.
- Brunswick Yves et Danzin André, *Naissance d'une civilisation. Le choc de la mondialisation*, Éditions Unesco, coll. « Défis », 1998.
- Carou Alain, « Une nouvelle source de l'histoire du cinéma de Matuszewski Boleslas (1898) », *Bulletin des Bibliothèques de France (BBF)*, 2012.
- Chessel Marie-Emmanuelle, Cochoy Franc (dir.), « Marché et politique. Autour de la consommation engagée », n° 62, Presses universitaires du Mirail, France, Centre national de la recherche scientifique, 2004.

- Boston George, *Technology and Our Audio-Visual Heritage: Technology's role in preserving the memory of the world*, Technical Co-ordinating Committee, Joint Technical Symposium, London, 276 pages, 1999.
- Bourdier Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil (1<sup>re</sup> édition, Droz, 1972.), 2000.
- Campbell Colin, *The Romantic Ethic and the Spirit of Modern Consumerism*, Oxford, Blackwell, 1987.
- Certeau (Michel de), *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990
- Ciarcia Gaetano, *Le Revers de l'oubli : mémoires et commémorations de l'esclavage au Bénin*, Paris, Karthala/Ciresc, coll. « Esclavages », 2016
- Colloque international du CNRS, 1981, Anthropologie de la gestuelle, anthropologie de l'image : actes de l'atelier 8 du colloque "la pratique de l'anthropologie aujourd'hui", Ivry-Seine, in *Geste et image*, 1982.
- Colloque des Archives de l'Université catholique de Louvain 2008, Les archives audio-visuelles, politiques et pratiques archivistiques dans la société de l'information, avec Martin A-M., Les archives visuelles anthropologiques : questions de mise en état pérenne, 2009.
- Copans Jean, *Critiques et politiques de l'anthropologie*, Paris, Maspéro, coll. Dossiers africains, 1974.
- Copans Jean, *Introduction à l'ethnologie et à l'anthropologie*, Paris, Nathan, coll. 128 Sciences sociales ; 1996.
- Coquet Michèle, Derlon Brigitte, Jeudy-Ballini Monique, (éds.), *Les cultures à l'oeuvre : rencontres en art*, Paris, Adam Biro-Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 2005.
- Clair Jean, *Méduse : contribution à une anthropologie des arts du visuel*, Paris, Gallimard, coll. Connaissance de l'inconscient, 1989.
- Colleyn Jean-Paul, *Les chemins de Nya : Culte de possession au Mali*, Paris, EHESS (éd.), 1988.
- Colleyn Jean-Paul, "Anthropologie visuelle et études africaines", in Manding, Paris, in Cahiers d'Études africaines (éd.), vol.28 (3/4), n°111-112, 1988.
- Colleyn Jean-Paul, "Manières et matières du cinéma anthropologique", in *Cahiers d'études africaines*, Paris, 1990, n°117, 1990.
- Colleyn Jean-Paul, "Or, barrages et vidéos", in *Cahiers d'Études africaines*, n°125, 1992.
- Colleyn Jean-Paul, Demain, le cinéma ethnographique ? *CinémAction*, n° 64, Condé-sur-Noireau, C. de Clippel, Corlet (éds.), 1992.
- Colleyn Jean-Paul, "Jean Rouch : An Anthropologist Ahead of His Time", in *American Anthropologist*, Washington, vol. 107(1), 2005.

- Colleyn Jean-Paul, "Jean Rouch : An Anthropologist, "Fiction et fictions en anthropologie", in *L'Homme*, Paris, n°175-176, 2005.
- Coulon Alain , *L'ethnométhodologie*, Presses Universitaires de France, 1987, 6<sup>e</sup> édition mise à jour : 2014.
- Desjeux Dominique, *La consommation*, Paris, puf, coll. QSJ, 2006.
- Debord Guy, *La société du spectacle*, (Paris, Buchet-Chastel, 1967), Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1992.
- Douglas Mary, Baron Isherwood, *The world of goods. Towards an anthropology of consumption*, London, Routledge (1<sup>ère</sup> ed. 1979), 1996. Traduction française : 2008, *Pour une anthropologie de la consommation. Le monde des biens*, Paris, Éditions du Regard.
- Dubuisson-Quellier Sophie, *La consommation engagée*, Paris, Les presses de Sciences Po., 2009
- Dubuisson-Quellier Sophie, « La consommation comme pratique sociale », in Steiner Philippe, Vatin François (dir), *Traité de sociologie économique*, Paris, puf, pp. 727-776, 2009.
- Dumont, M., (s.d), *Pour l'anthropologie visuelle : petite bibliographie*, Paris, SFAV (Société française d'anthropologie visuelle).
- Durand Jean-Dominique (dir.), *Le monde de l'histoire religieuse : Essais d'historiographie*. Nouvelle édition [en ligne]. LARHRA, 2012 (généré le 11 avril 2022). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/larhra/2292>>. ISBN : 9791036543128. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.larhra.2292>.
- Francesco Casetti, *L'occhio del novecento, cinéma, esperienza e modernità*, Bompiani, 2005.
- Frank Alvarez-Pereyre, « Une anthropologie de l'action », *Journal des anthropologues*, 85-86 | 2001.
- Forest Claude, *Histoire du cinéma au Togo*, Tome I, *Des origines au déclin (1895 – 1994)*, Collection Images Plurielles : scènes et écrans, L'harmattan, 2022.
- Forest Claude, *Histoire du cinéma au Togo*, Tome II, *Du cinéma à l'audiovisuel (1995-1922)*, Collection Images Plurielles : scènes et écrans, L'harmattan, 2022.
- Forest Claude (Sous la coordination de), *Festivals de cinéma en Afrique francophones*, Collection Images Plurielles : scènes et écrans, L'harmattan, 2020
- Forest Claude, *Les salles de cinéma en Afrique Sud Saharienne francophone (1926-1980)*, Collection Images Plurielles : scènes et écrans, L'harmattan, 2019.
- Forest Claude (Sous la coordination de), *Etats et cinémas en Afrique francophones, Pourquoi un désert cinématographique ?*, Collection Images Plurielles : scènes et écrans, L'harmattan, 2020.
- Forest Claude, *Production et financement du cinéma en Afrique Sud Saharienne francophone, (1960 – 2018)*, Collection Images Plurielles : scènes et écrans, L'harmattan, 2018.

- Ferro Marc, *Analyse de film, analyse de sociétés*, Hachette, 1976.
- Ferro Marc, « Le film, une contre-analyse de la société ? » *Annales E.S.C.*, 1973 repris dans *Cinéma et Histoire*, Paris, Gallimard, 1993.
- Garcia Patrick « Les lieux de mémoire : une poétique de la mémoire ? » *EspacesTemps*, n°74/75, p. 122-142, 2000.
- Gariazzo G., *Breve storia del cinema africano*, Torino, pp. 109-12, 2001
- Gary Don Rhodes, John Parris Springer, *Docufictions : essays on the intersection of documentary and fictional filmmaking*, Jefferson, N.C., McFarland & Compagnie, 2006.
- Ginzburg Carlo, *Rapporti di forza, Storia, retorica, prova*, Milano, Feltrinelli, 2000.
- Ginzburg Carlo, *Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire*, Paris, [1986] 1989.
- Gonseth Marc Olivier, *Le miroir, le masque et l'écran*, in *Objets prétextes, objets manipulés*, Textes réunis et édités par Jacques HAINARD et Roland KAEHR, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1984.
- Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, Paris, Gallimard, coll. Le temps des images, 2004.
- Hans-Thies Lehmann, *Le Théâtre postdramatique*, Editeur Arche, Publié en 2002
- Heilbrunn B., *La consommation et ses sociologies*, Paris, Armand Colin, coll. 128, 2005
- Heinich, Nathalie, *Le paradigme de l'art contemporain : Structures d'une révolution artistique*, Gallimard, 2015
- Hendriks, Klaus, B., *La conservation et la restauration des documents photographiques dans les institutions d'archives et les bibliothèques : une étude RAMP, accompagnée de principes directeurs*. Paris : UNESCO, 1985.
- Herpin N., *Sociologie de la consommation*, Paris, La Découverte, Coll. Repères, 200.
- Heusch (Luc de), *Cinéma et sciences sociales : panorama du film ethnographique et sociologique*, Paris, UNESCO, 1962
- Heusch (Luc de), "Jean Rouch et la naissance de l'anthropologie visuelle. Brève histoire du Comité international du film ethnographique", in *L'Homme*, N°180, 2006.
- Jacquemart N., *Transmission et techniques d'apprentissage d'un savoir traditionnel : étude ethnolinguistique et ethnomusicologique de la musique de gamelan (Java central)*. Thèse, 2 vol. Paris, université Paris V - René Descartes, 1997.
- Lajoux Jean-Dominique, *Film ethnographique et histoire*, in *Cahiers de l'Homme : Ethnologie - Géographie - Linguistique : Pour une anthropologie visuelle*, 1979.
- Lemonnier P., Bromberger C., Segalen M., Latour B. (dir), « Culture matérielle et modernité », n°26. (Revue), 1996.

- Lisa L. Fox pour l'Association of Research Libraries, *Preservation microfilming: a guide for librarians and archivists*, 2<sup>e</sup> éd. Chicago : American Library Association, 394 p., 1996.
- *L'Homme*, De l'anthropologie visuelle, 2011 /2-3 (n°198-199)
- M., Marano, (s.d), "Modèle de représentation en anthropologie visuelle, du film ethnographique à la vague hypermédia" in Articles du Comité du film ethnographique (en ligne).  
2007, *Il film etnografico in Italia*, Bari, edizioni di Pagina, coll. Etnografie/Testi.  
2007, *Camera etnografica. Storie e teorie di antropologia visuale*, Franco Angeli (éd).
- Mazrui, A.A et Wondji, C. *Histoire Générale de l'Afrique*, Vol VIII : L'Afrique depuis 1935 Paris, édition présence africaine ; UNESCO 639 pages, 1998.
- M'bokolo Elikia, *Afrique Noire : Histoire et civilisations du XIXème siècle à nos jours*, Paris, Hatier, 587 pages, 1992.
- Piault Marc-Henri, « L'anthropologie et le « passage à l'image » », *Journal des anthropologues*, Hors-série | 2021, 89-96.
- Piette Albert, *Ethnographie de l'action*. Paris, Métailié, 1996.
- Pisano Giusy, « La longue marche des archives audiovisuelles : le cas français », *L'historien et les archives audiovisuelles*, Séoul, Ed. Korea University, 2015
- Pisano Giusy (dir.), *L'archive-forme: création, mémoire, histoire*, (direction), Paris, L'Harmattan, 2014
- Pisano Giusy, « Des nouvelles formes de collaboration entre chercheurs et institutions patrimoniales : l'exemple du projet ANR Cinémarchives », *L'avenir de la mémoire. Patrimoine, restauration, réemploi cinématographiques*, sous la dir. de André Habib et Michel Marie, Lille, PUS, 2013.
- Pisano Guisy, « L'écriture indiciaire et la forme film », *Les écritures de l'Histoire*, Séoul, Editions de l'Université de Ewha, 2013.
- Polato Farah, *Paesaggi con figure. Spazialità in divenire negli altrove quotidiani*, « CosMo. Comparative Studies in Modernism », n.17, 2020.
- Polato Farah, *Narrazioni postcoloniali della contemporaneità, tra conflitto e convivenza*, con L. Franceschi, in « Imago », n.19, 2019.
- Polato Farah, *Fantasmî d'altrove, o dell'ospitalità : Scappa – Get Out di Peele*, « Fata Morgana », n.6, 2019.
- Polato Farah, *Where are my house ?*, Cinema&Cie, n.28, 2017.
- Ricoeur Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli* Paris, Seuil, 2000

- Rosselin Céline, *Approche instrumentale de l'objet. Matérialité de l'objet et l'approche dynamique instrumentale*, In *Le paradoxe de la marchandise authentique. Imaginaire et consommation de masse*, Jean-Pierre WARNIER (dir.), Paris, l'Harmattan, 1994.
- Rouch Jean, *Cinéma et anthropologie*, préf. Edgar Morin, Ed. Cahiers du cinéma/INA, 2009, 220 p.
- Rueff Martin (nouvelle édition augmentée, revue par), *Mythes, emblèmes, traces ; morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989 (1986) dont le chapitre *Traces. Racines d'un paradigme indiciaire*, pp. 139-180 ; Verdier, 2010.
- Ruelle Catherine, Speciale Alessandra et Tapsoba Clément, *Afriques 50 Singularités d'un cinéma pluriel*, Paris, Budapest, Torino, l'Harmattan, 2005. 334p.
- Sadoul G., « Moyens récents de diffusion. Témoignages enregistrés : Photographie et cinématographie », pp.771-780 ; « Cinémathèque et photothèques » pp.1167-1177 ; et « Témoignages photographiques et cinématographiques » pp.1390-1410, *L'Histoire et ses méthodes*, Encyclopédie de la Pléiade, 1961.
- Saffady, William, « Stability, care and handling of microforms, magnetic media and optical disks. Part 1: Microforms. » *Library technology reports*, v. 33, no 6, pp. 619-643, Nov./Dec. 1997.
- Siegfried Kracauer, *L'Histoire. Des avant-dernières choses*, Stock, 2006.
- Sterne Jonathan, *Une histoire de la modernité sonore*, Editions La Découverte/Philharmonie de Paris, Cité de la Musique, 2015.
- Sorlin Pierre, *Sociologie du cinéma : ouverture pour l'histoire de demain*, Aubier, 1977.
- Sorlin Pierre et Garçon François, « L'historien et les archives filmiques », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, t. XXVIII, p. 344, avril-juin 1981.
- Stanley Cavell, *La projection du monde*, 1971, puis *Le Cinéma nous rend-il meilleurs ?*, 2003
- Toffetti S., *Hic sunt leones*, e L. Codelli, *Cronologia*, in *Storia del cinema mondiale*, a cura di G.P. Brunetta, 4° vol., *Americhe, Africa, Asia, Oceania. Le cinematografie nazionali*, Torino, pp. 461-62, 473 e 1176-77, 2001.
- Unesco, Comité International du film ethnographique et sociologique, *Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur l'Afrique noire*, Paris, 1967.
- Unesco, *Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur la région du Pacifique*, Paris, 1970.
- Verschuereen Bernard, *Approche d'un autre cinéma : le cinéma en Afrique Sub-Saharienne spécificité culturelle et économique*, Mémoire Université Libre de Bruxelles, Bruxelles, (section journalisme et communication) Bruxelles, 1989, 156 p.



- Warde Alan, « Consumption and Theories of Practice », *Journal of Consumer Culture*, pp. 131-153, Sage, 2005.
- Warnier J.-P. (ed.) *Le Paradoxe de la marchandise authentique. Imaginaire et consommation de masse*, Paris, L'Harmattan, 1994
- Warnier J.-P. et Rosselin C. (eds.) *Authentifier la marchandise. Anthropologie critique de la quête d'authenticité*, Paris, L'Harmattan, 1996
- Zaccarà E., Haynes I., *La société de consommation face aux défis écologiques*, Paris, La Documentation Française, 2008.
- Zvonkine Eugénie, *Kira Mouratova, un cinéma de la dissonance*, ed. L'Âge d'Homme, série Travaux, Lausanne, 2012, 592p.
- Zvonkine Eugénie, *Regardez attentivement les rêves de Kira Mouratova et Vladimir Zouev, Un scénario sans film*, L'Harmattan, coll. Le Parti pris du cinéma, Paris, 2019, 180p.

## **2. Bibliographie sur l'évangélisation en Afrique - Généralités sur le Burkina Faso et l'évangélisation**

- Angelier Marcel, « Concurrence entre islam et christianisme en Afrique animiste de la savane (Haute-Volta) », CHEAM, n° 2974, 1958.
- Benoist (Joseph-Roger de), *Les relations entre les missionnaires catholiques et les administrateurs coloniaux au Soudan français et en Haute-Volta, de 1885 à 1945*, Paris, Université de Paris 7, thèse de doctorat d'État, dir. Catherine Coquery-Vidrovitch, 1984, 2 volumes. La version remaniée est intitulée *Église et pouvoir colonial au Soudan français : missionnaires et administrateurs dans la Boucle du Niger, 1885-1945*, Paris, Karthala, 1987, 537 p.
- Halpougou Martial, *L'enjeu de l'humanitaire missionnaire dans le Vicariat apostolique de Ouagadougou (Haute-Volta), 1901-1957*, Paris, Université de Paris 7, Thèse de doctorat, 1998. 426 p.
- Hardy Georges, préface à Marie-André DU SACRE-CŒUR, *La femme noire en Afrique occidentale*, Paris, Payot, 1939.
- Mgr Hacquard, cité par Jean ILBOUDO, *Le Christ au Burkina : les actes des premiers chrétiens*. Vol. 1. Promenade au Mossi, Ouagadougou, Presses Africaines, 1993, pp. 21-26.
- Paternot Marcel, *Lumière sur la Volta chez les Dagari*, Lyon, Éditions de la Plus Grande France, 1948.

- Nouaille Degorce Brigitte, *Les Pères Blancs en Haute-Volta*, Bordeaux, Institut d'Etudes politiques de Bordeaux, Mémoire du Diplôme d'Études Supérieures, dir. Dimitri Lavroff, 1973.
- Prost André, *Les missions des Pères Blancs en Afrique occidentale avant 1939*, Paris, Maison Provinciale des Pères Blancs, 1941, 179 p.
- Renault François, *Lavigerie, le Saint-Siège et l'esclavage africain*, Paris, Beauchesne, 1970, 2 volumes.
- Sandwide Casimir Epiphane, *Histoire de l'Église au Burkina Faso*, Rome, Université Pontificale Grégorienne, chap. V, pp. 169-220, 1999.
- Sanou Doti Bruno, *L'émancipation de la femme madarè*, Leiden, Brill, 1994
- Somé Magloire, « Les cultures africaines à l'épreuve de la colonisation », *Africa Zamani*, Revue de l'Association des Historiens africains, Dakar, pp. 41-59, 2002.
- Somé Magloire, « Christianisme, colonialisme et nationalisme culturel en Afrique noire française de 1945 à 1960 », *Cahiers du CERLESHS*, Revue de la Faculté des Lettres de l'Université de Ouagadougou, n° 22, p. 237-272, 2005.
- Somé Magloire, *La christianisation de l'Ouest-Volta : action missionnaire et réactions africaines*, Paris, L'Harmattan, 2004. La première partie de l'ouvrage analyse ce problème des affrontements.
- Somé Magloire. *Historiographie du christianisme en Afrique occidentale : Le cas du Burkina Faso au XX<sup>e</sup> siècle* In : *Le monde de l'histoire religieuse : Essais d'historiographie* [en ligne]. LARHRA, 2012 (généré le 11 avril 2022). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/larhra/2328>. ISBN : 9791036543128. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.larhra.2328>.
- Somé Magloire, « Les missionnaires protestants américains face au nationalisme français en Haute-Volta de 1920 à 1939 », in *Le Fait Missionnaire. Missions et sciences sociales*, 18, Université de Lausanne, pp. 73-108, 2006.
- Yaméogo Guillaume, *Le clergé indigène en Afrique occidentale française de 1825 à 1942 : le cas spécifique du Burkina Faso*, Rome, Université Pontificale Grégorienne, 2004, 943 p.
- Yaméogo Koudougou, *Le mouvement protestant en Haute-Volta, de 1921 à nos jours*. Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, 1985.

### **3. Bibliographie sur la cinémathèque africaine de Ouagadougou et le cinéma au Burkina Faso**

- Colloque de Ouagadougou, 1990, *Images d'Afrique et sciences sociales : les pays Lobi, Birifor et Dagara (Burkina-Faso, Côte-d'Ivoire et Ghana)*, Fieloux, M., Lombard, J., Kambou-Ferrand, J-M. (éds.), Paris, Karthala, ORSTOM, coll. Hommes et Sociétés, 1993

- Dakouré Évariste. « Politiques publiques de soutien au cinéma burkinabè et production nationale de films », *Les Enjeux de l'information et de la communication*, vol. 22/2, no. 22, 2021, pp. 13-23.
- Fepaci, *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Paris, Présence africaine, 1995, 412 p.
- Ilboudo Patrick G., *Le FESPACO 1969-1989 : Les cinéastes africains et leurs œuvres*, Paris, Edition La Mante, 1988, 499 p.
- Ouoro T. Justin
  - 2016 « De la didactique de l'image et du cinéma dans les universités ouest-africaines francophones : état des lieux et perspectives », in Jean Claude Bationo (dir.), *Didactique de la littérature dans l'enseignement et l'apprentissage des langues étrangères en Afrique au Sud du Sahara*, L'Harmattan Burkina Faso, 2016.
  - 2016 « Intermédialité et performance énonciative dans le film La Nuit de la vérité de Fanta Régina Nacro », *Révue Encres*, N°5, Université de Niamey, 2016
  - 2015 « Ouagawood et Foliewood : acteurs et public d'une dynamique du cinéma burkinabè », Décembre 2015, in *Encres*, Revue scientifique de l'École Normale Supérieure, Université Abdou Moumouni, Niamey – Niger, N° 002, ISSN 1859-5116, pp. 5-18.
  - 2015 « Timbuktu entre cinéma de la mémoire et mémoire du cinéma », Décembre 2015, in *Territoires, Sociétés et Environnement (TSE)*, Revue scientifique semestrielle, N° 006 ISSN 1859-5103, Université de Zinder, pp.137-149.
  - 2015 « Yam Daabo ou le choix d'Idrissa Ouédraogo : une représentation filmique de la crise du territoire dans l'espace sahélien », Septembre 2015, in *Études Sahéliennes*, Revue scientifique de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines (Sciences de l'homme et de la société), N° Spécial, Actes du colloque international sur « L'espace Sahélien dans les Arts et les Sciences Humaines », Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger), ISSN 1859-5065, pp. 96-108.
- Ouédraogo Ousséni, *Rôle et place du cinéma mobile dans le contexte actuel de la diffusion audiovisuelle au Burkina Faso*, Mémoire, Université de Ouagadougou (UFR/LAC), Ouagadougou, 2001, 64 p.
- Paré Joseph, « Production littéraire du Burkina Faso et oralité : quelle dynamique ? », XVIIIe Biennale de la langue à Ouagadougou : *L'expression du droit. Le français, langue africaine et internationale*, 1999.
- Paré Joseph et Ouédraogo Mahamadou Lamine, *Construire le sens, bâtir des sociétés : itinéraires sémiotiques*, Éditions Connaissances et savoirs, 2021

- Paré Joseph, *Écriture et discours dans le roman africain francophone post-colonial*, Editions Kraal, Ouagadougou, Burkina Faso, impr. 1997
- Pisano Giusy, «Esthétique du son dans les films d'Idrissa Ouégadraogo» in : Justin Ouoro, Valentine Palm-Sanou (dir.), *Hommage au cinéaste burkinabè Idrissa Ouédraogo. L'homme et ses œuvres*, Ouagadougou, éditions Ceprodiff, 2020
- Sangaré Ignace, *L'ancrage de l'oralité dans le cinéma burkinabé*, L'Harmattan, 2023, 260p.
- Sawadogo Dr. Boukary, *Le Cinéma francophone ouest-africain, 1990-2005*, Harmattan, 2013.
- Sawadogo Dr. Boukary, *African Film Studies: An Introduction*, Routledge, 2018.
- Sawadogo Dr. Boukary, *West African Screen Media: Comedy, TV Series, and Transnationalization*, Michigan State University Press, 2019.
- Sawadogo Dr. Boukary, séries web *Les aventures de Laangandé à New York*, et *Aventure africaine à New York.*, 2017.
- Sawadogo Dr. Boukary, documentaire *Salut Y'all: African Teachers on Bayou*, 2013, sur les expériences personnelles et professionnelles des profs africains qui enseignent le français dans les écoles d'immersion en Louisiane.
- Sonde Hamadou, *Sauvegarde et mise en valeur du patrimoine cinématographique africain : La contribution de la cinémathèque africaine de Ouagadougou*, Mémoire de fin de cycle pour l'obtention du diplôme de Conseiller des Affaires Culturelles, 2009.
- Tira Léonce, *Quelles approches pour une meilleure gestion du patrimoine cinématographique africain ? Cas Cinémathèque Africaine de Ouagadougou*, Mémoire de Master en Développement, Département Culture Spécialité Gestion du Patrimoine Culturel, Université Senghor, Mars 2015, 110 p.

### **Bibliographie de Guy Le Moal (Source Michèle COQUET)**

- Le Moal Guy, « L'histoire et la légende mossi », *Albums de l'AOF*, décembre : 95-105, ill., 1951.
- Le Moal Guy, « Peuple mossi », *Encyclopédie Mensuelle d'Outre-mer*, III, N° 41, fév. : 17-21, phot., carte., 1954
- Le Moal Guy, «Peuples de la Haute-Volta, *AOG Magazine*», nov. : 44-47, ill., 1955
- Le Moal Guy «Les migrations de main-d'œuvre voltaïque», *Conferencia internacional dos africanistas ocidentais*, 6a sessao, SaoTome, V<sup>e</sup> vol. : Sciences humaines, s.1, CCTA/CSA : 247-260, 1956.
- Le Moal Guy, «Note sur les populations bobo», *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire*, XIX, 2 :193-202, 1957.

- Le Moal Guy, «Un aspect de l'émigration : la fixation de voltaïques au Ghana», *Bulletin de l'Institut français d'Afrique noire*, XXII, 3-4, juil-oct. : 446-454 ; 1960.
- Le Moal Guy, «Les habitations semi-souterraines en Afrique occidentale», *Journal de la Société des africanistes*, XXX, 2 : 193-202 ; 1960.
- Le Moal Guy, « Au Ghana avec les tirailleurs voltaïques », *Bulletin d'information*, 5 p., Ouagadougou ; 1961.
- Le Moal Guy, « Une enquête de sociologie urbaine dans la capitale de la Haute-Volta », *Réunion des spécialistes CAS sur l'urbanisation et ses aspects sociaux*, Abidjan, Fondation pour l'assistance mutuelle et Afrique au sud du Sahara / Conseil scientifique, Pub. n° 75 ; 1961.
- Le Moal Guy, *Cartes ethnographiques de l'Afrique occidentale*, en collaboration avec Gérard Brasseur, feuilles 3 et 4 Nord, IFAN, Dakar ; 1963.
- Le Moal Guy, Contributions au « Colloque sur les cultures voltaïques » (Sonchamp, 6-8 déc. 1965), *Recherches voltaïques*, 8 : 7-9, 23-32 ; 1967.
- Le Moal Guy, « Enquêtes sur l'histoire du peuplement bobo », *Notes et documents voltaïques*, I, 2, janv.-mars : 6-9 ; 1968.
- Le Moal Guy, « Les classes d'âge chez les Bobo (Haute-Volta)», dans Paulme, Denise (éd.), *Classes et associations d'âge en Afrique de l'Ouest*, Paris, Plon : 114-130 ; 1971
- Le Moal Guy, « Quelques aperçus sur la notion de personne chez les Bobo », *La notion de personne en Afrique noire*, Paris, CNRS (Colloques internationaux du CNRS, n° 544) : 193-202, 9 fig ; 1973.
- Le Moal Guy, « Poisons, sorciers et contre-sorcellerie en pays bobo (Haute-Volta)», *Systèmes de pensée en Afrique noire* : 78-95, 1 fig ; 1975.
- Le Moal Guy, « Le peuplement du pays bobo, bilan d'une enquête », *Cahiers ORSTOM, Série Sciences Humaines*, XIII, 2 : 137-142 ; 1976.
- Le Moal Guy, « Rites de purification et d'expiation », dans *Systèmes de signes. Textes réunis en hommage à Germaine Dieterlen*, Paris, Hermann : 349-357 ; 1978.
- Le Moal Guy, *Les Bobo. Nature et fonction des masques*, Paris, travaux et document de l'ORSTOM, 121, 535 p., 37 fig., 13 tab., 36 pl., 3 carte H.T., 6 index, bibliog., filmog. (réédité en 1999, voir ci-dessous). 1980.
- Le Moal Guy, « Introduction à une étude du sacrifice chez les Bobo de Haute-Volta », *Le sacrifice IV, Systèmes de pensée en Afrique noire*, cahier 5 : 99-125, 2 phot. ; 1981.
- Le Moal Guy, « Un petit sujet», en collaboration avec Suzanne Lallemand, *Journal des africanistes*, 51, 1-2 : 5-21 ; 1981.

- Le Moal Guy, « Les activités religieuses des jeunes enfants chez les Bobo », *Journal des africanistes*, 51, 1-2 :235-250, 4 phot. ; 1981
- Le Moal Guy, « Vestiges préhistoriques en pays bobo (Haute-Volta) », Cahiers ORSTOM, Série Sciences Humaines, XVIII, 2 : 255-259, 4 phot. ; 1982.
- Le Moal Guy, « Code sacrificiel et catégories de pensée chez les Bobo de Haute-Volta », *Le sacrifice V, Systèmes de pensée en Afrique noire*, cahier 6 : 9-64, 3 phot. ; 1983.
- Le Moal Guy, « Contrôle social et sanctions chez les Bobo du Burkina Faso », *Droit et Culture*, 11 : 171-175 ; 1986.
- Le Moal Guy, « Naissance et rites d'identification : les objets sabî na frè», *Archiv für Völkerkunde*, Vienne, 40 : 75-92, 22 fig ; 1986
- Le Moal Guy, « Le sacrifice comme langage », dans Cartry, Michel (textes réunis par), *Sous le masque de l'animal. Essais sur le sacrifice en Afrique noire*, Paris, PUF (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes. Sciences religieuses, vol. LXXXVIII) : 41-87 ; 1987.
- Le Moal Guy, « Bobo. Le temps des masques », *L'Univers du vivant*, 24 : 20-34, 21 phot. ; 1987
- Le Moal Guy, « Les voies de la rupture : veuves et orphelins face aux tâches du deuil dans le rituel funéraire bobo (Burkina Faso) (première partie)», *Le deuil et ses rites I, Systèmes de pensée en Afrique noire*, cahier 9 : 11-32 ; 1989
- Le Moal Guy, « De la brousse au village : autels de fondation et code sacrificiel chez les Bobo », dans Detienne, Marcel (dir.), *Tracés de fondation*, Louvain-Paris, Peeters : 69-84 ; 1990
- Le Moal Guy, « Animisme », dans Bonte, Pierre & Izard, Michel (dir.), *Dictionnaire de l'Ethnologie et de l'Anthropologie*, Paris, PUF : 72-73 ; 1991.
- Le Moal Guy, « Les voies de la rupture : veuves et orphelins face aux tâches du deuil dans le rituel funéraire bobo (Burkina Faso) (deuxième partie) », *Le deuil et ses rites II, Systèmes de pensée en Afrique noire*, cahier 11 : 15-56 ; 1991
- Le Moal Guy, *Les Bobo. Nature et fonction des masques*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, Annales Sciences Humaines, vol. 161 : 338 p. (réédition, 1<sup>re</sup> éd. en 1980, ORSTOM) ; 1999.
- Le Moal Guy, *Masques bobo. Vie, formes, couleurs*, Paris - Tervuren, Biro / IRD / Musée royal de l'Afrique centrale, 127 p ; 2008.

## Filmographie

### 1. Cinéma missionnaire

- Cade R., *L'Appel du Large*, Noir et Blanc, 28', son, 1950(?).
- Debreuil Laure et Bettel Jean, *Les Marabouts du Bon Dieu*, couleur, 25', son, Production : TF ! 1994.
- De Vloo R., *Lumière sur la Volta*, Couleur, 14', son, Production : Père Antoine Thomas, 1956.
- Puig Grenetier Caroline, *Nous les Pères Blancs*, Production : KTO, 2008.
- Getreau Luc, *Pères du désert, Les Pères Blancs de Gao*, 52', son, Production : KTO et Key Ligth, 2003.
- Père Cornueljols, *AOF en marche*, couleur, 50', son, 1958.
- Société des Missionnaires d'Afrique, *Libération*, Noir et Blanc, 35', Muet, Production : Pères Blancs, Province de France, 1935-36 (?).
- Société des Missionnaires d'Afrique, *Afrique Nouvelle*, Noir et Blanc, 40', son, Production : Pères Blancs, Province de France, 1954(?).
- Société des Missionnaires d'Afrique, *L'avant-garde Blanche*, Noir et Blanc, 10', son, Production France en Marche, 1947.
- Société des Missionnaires d'Afrique, *Sacrés Pères Blancs*, couleur, 40', son, Production : Pères Blancs, Province de France, 1980.
- Société des Missionnaires d'Afrique, *Docteur Lumière*, Couleur, 16', son, Production : Pères Blancs, Province de France, 1953(?).
- Société des Missionnaires d'Afrique, *Dans la Boucle du Niger*, Couleur, 45', son, Production : Pères Blancs, Province de France, 1958(?).
- Société des Missionnaires d'Afrique, *Les Pères Blancs du Cardinal Lavignerie*, Noir et Blanc, 30', Muet, Production : Pères Blancs, Province de France, 1930(?).
- Thomas Antoine, *À l'un de ces petits*, couleur, 16', son, Reportage : Gilles de Rasily et Marcel Lemaître, 1960.
- Thomas Antoine, *Imansghso (Imasgo)*, Couleur, 23', son, Production : Pères Blancs, Province de Franc, 1960(?)

## 2. Films ethnographiques et contemporains sur le Burkina Faso

### Cinéma d'auteur burkinabè et de production burkinabè

- Collectif INAFEC, *Je reviens de Bokin*, 1977. Format : 16mm Durée : 38', Coucl. Opt. Fict. Vers. Fr.
- Dao Mustapha, *À nous la rue*, Format : 16mm Durée : 15', Coucl. Fict. VO./ St. Fr., 1987.
- Démé Dramane, *Institut des peuples noirs, longue marche (L')*, Format : 16mm Durée : 66', Coucl. Opt. Doc. Vers. Fr., 1996.
- Djim Kola Mamadou, *Cissin ... Cinq ans plus tard*, Format : 16mm, Durée : 38', Coucl. Opt. Doc. Vers. Fr., 1982.
- Kaboré Jean Marie Gaston, *Buud Yam*, 1996. Format : 35mm Durée : 80', Coucl. Opt. Fict. Vers. Fr.
- Kaboré Jean Marie Gaston, *Energies nouvelles*, Format : 16mm, Durée : 40', Coucl. Opt. Doc. Vers. Fr., 1980.
- Kaboré Maurice, *Baore*, Format : 16mm Durée : 26', Coucl. Fict. VO. / St. Fr., 1992.
- Kaboré Maurice, *Être femme au Burkina Faso*, Format : 16mm Durée : 26', Coucl. Opt. Doc. Vers. Fr., 1987.
- Méda Bemilé Stanislas, *Eau au fruit du travail (L')*, Format : 16mm, Coucl. Opt. Doc. Vers. Fr., 1984.
- Méda Bemilé Stanislas, *Koligure (La gardienne des champs)*, Format: 16mm. Durée: 23'. Coucl. Fict. VO./St. Fr., 1989.
- Ouédraogo Idrissa, *Choix (Le) Yam Daabo*, 1987. Format : 35mm Durée : 80', Coucl. Opt. Fict. Vers. Mooré
- Ouédraogo Idrissa, *Cri du cœur (Le)*, Format : 35mm, Durée : 80', Coucl. Opt. Fict. Vers. Fr., 1994.
- Ouédraogo Idrissa, *Ecuelles (Les)*, Format : 16mm Durée : 11', Coucl. Opt. Doc. Vers. /Fr.
- Ouédraogo Idrissa, *Issa le Tisserand*, 1984, Format : 16mm Durée : 20', Coucl. Opt. Doc. /Fict. VO. / St. Fr.
- Ouédraogo Idrissa, *Karim et Sala*, Format: 35 mm. Durée: 90', Coucl. Opt. Fict. VO./St. Fr., 1991.



- Ouédraogo Ismael, *Dockers du Sahel (Les)*, Format : 16mm, Durée : 21', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., 1995.
- Ricci Serge, *À minuit l'indépendance*, Format : 16mm. Durée : 67', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr, 1960.
- Ricci Serge, *Grands marigots mangent les yeux*, Format : 16mm, Durée : 36', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., 1964.
- Ricci Serge, *Eau à boire en zone de savane (L')*, Format : 16mm, Durée : 15', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., date de réalisation n.c.
- Ricci Serge, *Eau sale donne le vers de Guinée (L')*, Format : 16mm, Durée : 15', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., date de réalisation n.c.
- Ricci Serge, *Ecole du paysan (L')*, Format : 16mm, Durée : 45', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., 1967.
- Richard Christian, *Courage des autres (Le)*, 1982, Format : 16mm Coul. Opt. Fict. Vers. Fr.
- Sanon Emmanuel, *Desebagato (Le dernier salaire)*, Format : 35mm, Durée : 90', Coul. Opt. Fict. VO. / St. Fr., 1985.
- Sanou Alphonse, *Eau propre source de santé*, Format : 16mm, Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., 1985.
- Sanou Kollo Daniel, *Jubilé d'une cathédrale*, Format : 16mm . Durée : 22', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., 1984.
- Sanou Kollo Daniel, *Jigi (L'espoir)*, Format : 16mm Durée : 52', Coul. Opt. Fict. VO. / St.Fr., 1992.
- Sanou Kollo Daniel, *Etrangers (Les)/Toungan*, Format : 35mm, Coul. Opt. Fict. Vers. Fr, 1990.
- Sanou Kollo Daniel, *Dodos (Les)*, Format : 16mm, Durée : 22', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr. , 1980
- Sanou Kollo Daniel, *Artisanat et son pays*, Format : 16mm Durée : 37', Coul. Opt. Doc. Vers. Fr., 1984.
- Sanou Kollo Daniel, *Beogho Naba*, Format: 16mm, Durée : 15', Coul. Fict. VO. / St. Fr., 1978.
- Sanou Zézouma Francois, *Konoboli (Les diarrhées)*, Format: 16mm. Coul. Opt. Fict. VO./St. Fr., 1984.

- Sou Jacob/Oppenheim Jacques, *Histoire d'Orokoa*, Format : 16mm, Durée : 78', Coul. Opt. Fict. VO. / St. Fr., 1987.
- Thiombiano Issaka, *Cérémonie du vendredi*, Format : 35mm Durée : 24', Coul. Opt. Doc. Vers./ Fr., 1988.
- Tiendreogo Hilaire, Corap Michel, *Histoire de Tuberculose*, Format : 16mm, Durée : 40', Coul. Opt. Fict. Vers. Fr., 1973.
- Tiendrebéogo Raymond, *Interférence*, Format : 16mm, Coul. Opt. /Fict. VO. / St. Fr., 1994.
- Traoré Issa de Brahim, *Gombele (L'Albinos)*, Format : 16mm, Durée : 25', Coul. Fict. Vers./ O. st/ Fr. , 1994.
- Traoré Issa de Brahim, *Haramuya*, Format : 35mm, Durée : 80', Coul. Opt. Fict. Vers. Fr., 1993.
- Traoré Nissi Yoanny, *Autre école (L')*, Format : 16mm, Durée : 34', Coul. Opt. Fict. Vers. Dioula/ St. Fr., 1985.
- Touré Drissa, *Laada (La Tradition)*, Format: 35mm. Durée: 81', Coul Opt. Fict. VO./St. Fr., 1990.
- Yaméogo S. Pierre, *Laafi (Tout va bien)*, Format: 35mm. Durée: 85', Coul. Opt. Fict. VO./St. Fr., 1990.
- Yaméogo S. Pierre, *Dunia (Le)*, Format : 16mm Durée : 52', Coul. Opt. Fict. VO. /St. Fr., 1987.
- Zoumbara Paul, *Jour de tourmente*, Format : 16mm/ 35mm, Durée : 120', Coul. Opt. Fict. VO. / St.Fr., 1983.

### **Cinéma d'auteurs africains et burkinabè sur la reconstruction de la mémoire collective**

- Bouameri Mohamed (Algérie), *Heritage (L')*, Format : 35mm, Durée : 100'. Coul. Opt. Fict. Vers. Arabe/St.Fr., 1974.
- Dani Kouyaté (Burkina Faso), *Joseph Ki-Zerbo Identités/identité pour l'Afrique*, 52 min, 2005, VF
- Gillo Pontecorvo, *La bataille d'Alger*, Production algéro-italienne, 1966.
- Sembène Ousmane (Sénégal), *Emitai (Dieu du tonnerre)*, Format : 35mm, Durée : 95'. Coul. Opt. Doc. VO. / St. Dioula, 1971.
- Diop Mambety Djibril (Sénégal), *Contras City*, Format : 16mm, Durée : 16'. Coul. Opt. Fict. Vers. Fr., 1968.

- Sembène Ousmane, *Ceddo*, Format : 35mm, Durée : 120'. Coul. Fict. VO/. St. Fr., 1976
- Sembène Ousmane/ Sow Thierno Faty (Sénégal). *Camp de Thiaroye*, Format : 35mm  
Durée : 90'. Coul. Fict. Vers. Fr.-Wolof, 1988.

### **Films ethnographiques de Guy Le Moal sur les Bobo**

- Le Moal Guy, *Les masques de feuilles*, Format : 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 40 min., Masques et initiation chez les Bobo. Film réalisé en 1956 et 1958.
- Le Moal Guy, *Yele danga*, Format : 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 20 min., Jeux, masques et rites d'initiation chez les Bobo et les Bolon de Haute-Volta. Film réalisé de 1959 à 1962.
- Le Moal Guy, *Le grand masque Molo*, 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 25 min., La taille d'un masque chez les Bobo. Film réalisé en 1968.
- Le Moal Guy, *Les pêcheurs du Sourou*, 16 mm, noir, sonore optique. Durée : 61/2 min., Une pêche collective dans un affluent de la Volta. Série "Documents voltaïques" 1. Film réalisé en 1954.
- Le Moal Guy, *Théâtre comique chez les Kurumba*, 16 mm, noir, sonore optique. Durée : 41/2 min., Une farce jouée dans le style de la commedia dell'arte. Série "Documents voltaïques" 2. Film réalisé en 1954.
- Le Moal Guy, *Sur la route du marché*, 16 mm, couleur, sonore optique. Durée 41/2 min. Les gestes de la parure chez la femme lobi. Série "Documents voltaïques" 3. Film réalisé en 1954.
- Le Moal Guy, *Dwo a tué !* 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 20 min., Un prêtre de la religion traditionnelle bobo, son rôle au cours de deux grandes cérémonies. Film réalisé en 1970.
- Le Moal Guy, *Initiation*, 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 20 min., Version courte de Les masques de feuilles (1961) et yele danga (1966).
- Le Moal Guy, *Naissance d'un masque*, 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 20 min., Version courte de *Le grand masque Molo* et *Dwo a tué !* Film réalisé en 1976.
- Le Moal Guy, *Hivernage à Kouroumani*, 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 55 min., Chronique des activités sociales et religieuses au début d'une saison des pluies.
- Le Moal Guy, *Pyrotechnie africaine*, 16 mm, couleur, sonore optique. Durée : 9 min., Fabrication chez les Bobo de la poudre, des capsules et des balles de fusil. Série "Documents voltaïques" 4.

- Le Moal Guy, *Les masque bobo : un inventaire filmé*, 16 mm, couleur, son magnétique. Durée : 16 min., Film de montage réalisé avec des documents extraits de *Les Masques de Feuilles* (1961), *Yele Danga* (1966) et *Dwo a tué !* (1971)

## **Sources**

### **1. Archives consultées**

- Archives de la Conférence épiscopale Burkina Niger (CEB-N) au Centre Cardinal Paul Zoungrana à Ouagadougou
- Archives de la Maison des Archives des Missionnaires d'Afrique à Rome
- Archives de la Cinémathèque Africaine de Ouagadougou
- Archives du Centre National de Documentation du FESPACO
- Archives des diocèses de Nouna, Dédougou, Bobo-Dioulasso, Banfora, Diébougou, Gaoua ; Paroisse de Toma
- Archives des Sœurs de l'Immaculée Conception de Ouagadougou
- Archives privées de Monseigneur Anselme T SANON
- Archives privées Famille Dii Alfred Diban Ki-Zerbo à Toma
- Archives du CNRS Images

### **2. Bibliothèques consultées**

- Bibliothèque Ecole Française à Rome
- Bibliothèque de la Sorbonne Nouvelle
- Bibliothèque de l'Université Professeur Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou
- Bibliothèque de l'EHESS Paris
- Bibliothèque des Missionnaires d'Afrique à Rome
- Bibliothèque Centre culturel Henri Mattis à Bobo-Dioulasso
- Bibliothèque Diocèse de Diébougou
- Médiathèque L'Apostrophe, Bibliothèque municipale, Chartres

### **3. Quelques liens rapides pour saluer la mémoire de Marc Ferro.**

- Un entretien réalisation par la Direction de l'Image et de l'Audiovisuel de l'EHESS en 2015:  
[https://www.canal-u.tv/video/ehess/cinema\\_et\\_histoire\\_entretien\\_avec\\_marc\\_ferro.26503](https://www.canal-u.tv/video/ehess/cinema_et_histoire_entretien_avec_marc_ferro.26503)
- Un aperçu de la série "Savoir et mémoire" conçue par Marc Ferro  
[https://www.canal-u.tv/producteurs/ehess/collection\\_savoir\\_et\\_memoire](https://www.canal-u.tv/producteurs/ehess/collection_savoir_et_memoire)

- une courte vidéo avec des extraits issus des fonds de l'Iconothèque russe et soviétique fondée par Marc Ferro:

[https://www.canal-u.tv/video/ehess/comment\\_l\\_ehess\\_a\\_t\\_elle\\_capte\\_la\\_television\\_sovietique.18010](https://www.canal-u.tv/video/ehess/comment_l_ehess_a_t_elle_capte_la_television_sovietique.18010)

- <https://www.fmsh.fr/fr/diffusion-des-savoirs/28593>
- <https://www.acfas.ca/publications/magazine/2018/02/definir-recherche-creation-cartographier-ses-pratiques>
- <https://www.youtube.com/watch?v=mAPQ2Y5H0iU>
- <https://mediatheque.univ-paris1.fr/ufr-03-histoire-de-lart-et-archeologie/serie-une-image-un-regard/>
- <https://www.youtube.com/watch?v=mAPQ2Y5H0iU>
- <https://mediatheque.univ-paris1.fr/ufr-03-histoire-de-lart-et-archeologie/serie-une-image-un-regard/>
- <https://www.youtube.com/channel/UCA8-5QLfSMS2RA2XKy1TGkA>
- <https://www.youtube.com/watch?v=2PxdB9xtsgA>