La marionnette comme lieu de rencontre à Boromo

*Christophe Evette raconte …*

En arrivant, fin 1987, sur les pistes de l’aéroport de Ouagadougou, je remarque d’abord un grand panneau : « Bienvenue au Burkina Faso, ce pays appartient à tous les hommes libres. » puis à la sortie, une immense peinture avec une jeune fille entourée de fruits « Le Burkina Faso n’est pas à vendre ». Pourtant la révolution vient de s’achever avec l’assassinat de Thomas Sankara, la « rectification » de commencer, et dans les vingt années qui suivront, presque tout sera vendu.

Sculpteur, j’ai alors peint là-bas quelques enseignes et portraits, et cherché à rencontrer d’autres plasticiens. À Boromo, le forgeron et sculpteur Bwa, Bomavé Konaté, m’a accueilli chaleureusement.

Boromo se trouve à côté du fleuve Mouhoun, l’ancienne Volta noire, à mi chemin entre Bobo Dioulasso et Ouagadougou, les deux grandes villes du pays et au cœur du pays Winyé. Mais dans cette petite préfecture qui grandit vite, nombreux sont les peuples et les religions qui cohabitent, et c’est peut être cet entrelacement des cultures qui est le plus frappant, les Burkinabè nous offrant souvent un bel exemple de tolérance.

Les Winyé sont un peuple réparti sur quinzaine de villages, ils sont vingt mille tout au plus et leur culture est, comme celles de leurs voisins, Bwa et Nounouma, riche et complexe. Mais, comme bien d’autres, elle est menacée dans sa transmission. Dans cette ville, on assiste en direct à la confrontation de deux mondes, à la rencontre violente mais passionnante d’un mode de vie traditionnel et d’un modernisme occidental portant souvent l’héritage colonial. Le lotissement et ses parcelles carrées et cadastrées grignotent la propriété coutumière où champs et terrains d’habitation non bornés sont distribués à tous par des chefs des terres interlocuteurs des puissances tutélaires. Et partout, cette confrontation est à l’œuvre, que ce soit dans la santé, la justice, l’éducation, l’habillement ou l’architecture.

**Bomavé Konaté, le PIAMET et Sini Landa**

A Boromo, Bomavé Konatém’a invité à travailler dans son atelier, fait visiter Oury son village natal où j’ai rencontré ses frères et découvert une des plus grandes forges traditionnelles du pays. Surtout il m’a parlé de sa culture, peiné d’en voir des pans entiers disparaître. Les années suivantes, nous avons exposé ensemble à Paris. Il racontait en bois les jeux et coutumes de son enfance, presque oubliés et présentait des masques plus traditionnels, que lui et ses frères avaient sculptés. Leur travail était souvent collectif, l’un dégrossissait, l’autre sculptait les détails, un troisième peignait. Aux visiteurs intéressés, il expliquait le rôle de ces masques et leur signification.

Bomavé a ensuite créé l’association Sini Landa, « demain la coutume » en dioula, et construit à Boromo son PIAMET, le parc international des Arts modernes et traditionnels. Cette grande cour, alors aux portes de la brousse, a d’abord été imaginée comme un musée destiné à conserver des masques et objets anciens de la région, ceux-là mêmes qui avaient une fâcheuse tendance à rejoindre systématiquement les collections occidentales. Mais Bomavé a organisé les rencontres internationales de sculpture de Boromo et le PIAMET est surtout devenu, tout au long des années quatre-vingt-dix, un lieu de résidence ou sculpteurs européens et africains ont pu travailler ensemble.

 En 1997, lassé de voir en France si peu de nos contemporains pousser la porte des galeries d’art contemporain, à la recherche de champs d’expression populaires pour la sculpture et de pratiques plus collectives, je me suis tourné vers la marionnette.

Après « *Maurice avale la ville »*, un premier spectacle avec la compagnie «  Agitez le bestiaire », j’ai créé en 1998, avec quelques amis, l’association « les Grandes Personnes ». Nous avons d’abord travaillé à la conception de grandes marionnettes de rue. Installés à Aubervilliers, en Seine Saint Denis, nous sommes devenus des montreurs de géants : Des géants de tissus et de papier mâché ; ils permettent aux citadins de retrouver des yeux d’enfants, dessinent une relation originale de mesure, d’échelle, entre les habitants et leur cadre de vie et offrent un bel emblème du travail d’équipe.

 À force de parler du Burkina, toute l’équipe a eu envie d’y aller. Fin 2000, nous sommes partis à sept à Boromo et avec quelques amis cultivateurs, forgerons, vanniers et soudeurs nous avons construit une petite famille de grandes marionnettes.

Une échelle en guise de colonne vertébrale, des paniers pour les corps et les têtes, les yeux, les seins et fesses en calebasses, nous avons bricolé au PIAMET avec des matériaux locaux. Puis, accompagnés de quatre griots percutants nous avons paradé avec un grand bonheur et beaucoup de bière de mil à Oury et Boromo. Nous avons laissé là-bas ces marionnettes un peu fragiles et hautes de cinq mètres, guère transportables en avion, et sommes rentrés ravis à Aubervilliers.

Deux mois après sont arrivées par la poste trois photos des marionnettes qui continuaient à danser. Elles étaient ressorties à Pâ et dans des villages voisins.

Nous avons alors imaginé un projet, une grande parade dont l’élaboration serait d’abord l’occasion d’emmener nos amis français à la rencontre de nos amis burkinabè.

Nous n’avions pas dans l’idée de partir aider les Africains. Si nous avions voulu le faire, il aurait été clairement plus utile d’essayer en France de changer les inflexions de la politique française en Afrique. Par contre, on ne voulait pas laisser le champ de la rencontre entre l’Europe et l’Afrique de l’Ouest aux seuls commerçants, militaires, diplomates, Paris-Dakar et humanitaires, mais la mener sur notre propre terrain, celui de la création collective et du papier mâché.

À Boromo, au bord du « goudron », les tables des vendeuses de riz sauce ou de patate douce frite, éclairées la nuit par une lampe à pétrole ou un néon pâlichon, s’offrent au regard du passant comme autant de petits castelets, la promesse d’une rencontre émergeant de l’obscurité. La pratique du théâtre de rue, si pertinente en Europe, devait aussi l’être là-bas où l’on travaille, prépare à manger, élève les enfants dans l’espace publique. À l’inverse du pavillon français cerclé par une bandelette de jardin, les habitations entourent la cour, espace commun qui est public et accessible à tous à la seule condition de saluer.

**Coutume et esthétique**

Au cours de plusieurs voyages, j’avais consulté des devins qui m’avaient plutôt incité à ouvrir mes yeux aux autres,  ils semblaient me protéger efficacement. Bien que je sois limité par ma méconnaissance des langues locales, la coutume m’intéressait. Des Français venaient ici depuis un siècle et Bomavé m’avait raconté comment, enfant, dans les années soixante, lorsque les danses des masques approchaient, les missionnaires essayaient de leur expliquer ce qu’était le carnaval pour qu’ils puissent y assister avec le « regard approprié ».

Le Burkina Faso permet d’observer d’importantes manifestations de l’inculturation prônée et pratiquée par l’église catholique qui résulte elle-même d’une série de syncrétismes. Les portails des églises d’Oury et de Boni arborent des agrandissements en béton peint de masques traditionnels au sommet desquels on a planté un crucifix. À Noël des familles catholiques modèlent à côté de la porte de leur cour des crèches de terre crue qui évoquent autant les autels traditionnels que le santon provençal.

Mais coutume et masques sont encore très présents, et dans la région, on peut toujours consulter quelques fétiches marionnettes. Soucieux de respecter des religions complexes dont les manifestations m’avaient touché, devançant l’équipe française à Boromo pour préparer la résidence, j’ai rencontré les responsables coutumiers, chefs des terres et chefs des masques, et leur ai expliqué notre démarche et son caractère profane. J’ai décidé de bannir du projet les fibres, le bois sculpté, l’abstraction zoomorphique et les trois couleurs propres aux masques de la région. Du coup la volonté de respecter des pratiques vivantes et d’éviter les équivoques a défini par défaut une esthétique, plutôt réaliste, anthropomorphique avec un traitement modelé des peintures

***Le Fleuve***

En 2003 nous voulions, dans ce pays où l’on parle près de soixante langues, créer un spectacle visuel et la parade, parce qu’elle permet de coller côte à côte et sur un même rythme des tableaux et énergies différentes, nous semblait propice à la création collective.

 Nous avons imaginé *Le* *Fleuve* avec une thématique simple, le parcours de l’eau depuis la pluie jusqu’à la mer et lancé à Paris et à Boromo un appel à projet.

Ont répondu peu de Burkinabè, mais beaucoup de Français, comme à l’affût d’une bonne raison de partir là-bas. Trente-deux projets différents, tous sur le thème du fleuve et de l’eau, allaient devenir autant d’éléments destinés à évoluer dans des villes du Burkina Faso.

À Ouagadougou, Jean Pierre Guingané nous a présenté des marionnettistes burkinabè,  à Boromo, Bomavé Konaté nous a recommandé des artisans. Quelques personnes se sont prévalues de leur statut d’initié et de leur expérience avec les masques traditionnels pour rejoindre la parade. Ouverte par des manifestants brandissant des nuages  en guise de banderoles, elle a réuni deux cent vingt participants, des flamants roses sur bicyclettes, une baleine en batik, un homme bouteille, un éléphant de paille tressée, un âne déguisé en girafe, une grenouille et ses têtards…

***Une grande famille***

Petit à petit le rythme s’est installé, nous nous retrouvons tous les deux ans pour quelques mois et travaillons ensemble sur une création qui nourrira ensuite nos projets respectifs.

En général tout commence par un atelier d’écriture, il a pu réunir aux côtés d’une large assemblée, un écrivain français, un griot et des traducteurs. Des Burkinabè vêtus à l’occidentale, survêtements et casquettes, débâttent avec des Français habillés de pagnes et les cheveux tressés. Peu de texte pour ces spectacles visuels mais beaucoup de chansons avec lesquelles les musiciens expliciteront la narration aussi bien en dioula qu’en moré ou français. Les spectacles parlent de péripéties familiales et depuis peu, suite à des commandes d’ONG, de prévention.

*« Une grande famille »* racontait les émotions de quatre générations autour du trouble causé par un mariage mixte. L’écriture a permis d’approcher la richesse des structures familiales. Le spectacle commençait en plusieurs lieux, avant que les couples de la famille ne convergent, chacun accompagné de son propre chœur, pintades, crapauds ou poulets et de son public.

Le travail est éminemment collectif. La distribution des rôles durant la création reste déterminée par la profession et le sexe de chacun, les femmes restant malheureusement très minoritaires au sein de l’équipe. De la boucle du harnais confiée au forgeron, aux teintures des costumes, à la préparation des calebasses, il y a presque un artisan pour chaque geste. Ainsi les marionnettes sont construites en morceaux, disséminés dans toute la ville. Petit à petit on affine ensemble les techniques de fabrication. Au début on trouve les boutiques bien vides, mais finalement on découvre, au marché comme en brousse, les matériaux nécessaires. Souvent on commence par de petites maquettes en argile autour desquelles un débat s’organise. On dessine les marionnettes à l’échelle sur du papier à petits carreaux. On part chercher avec charrette et âne une terre bien argileuse, de la terre à grenier, ou celle de termitières abandonnées. Elle est difficile à mouiller mais idéale pour le modelage de la tête. Il faut maintenant coller le papier, morceaux par morceaux ; le seul que l’on trouve, ce sont les sacs de ciment vides. Ils ne sont pas jetés, ils servent souvent à emballer la friture. Leur papier est léger et résistant, il semble bien adapté ; on essaye de le coller avec de la bouillie de mais et de petit mil. Surtout il ne faut pas que les termites reviennent. Après quelques couches, on apprête avec du kaolin broyé et on démoule. Il faut extraire la terre par le cou, c’est un accouchement fastidieux. Ailleurs, on a construit bassins et torses, souvent avec des tuyaux de plastique rigide, la colonne vertébrale, un tube carré solide est chez le soudeur qui y pose les accroches. Les mains sont faites de bouteilles d’eau minérale vides, assemblées avec du scotch. Pour mettre un peu de couleur, deux peintres en enseignes utilisent les seules peintures disponibles en boutique, un émail bien brillant destiné aux carrosseries qui, au moins, devrait faire fuir les termites. On ponce deux calebasses pour les yeux, les perruques de coton, de corde sont presque toutes différentes. Chacun arrive avec son idée et on expérimente.

Enfin on rassemble tous les morceaux. On règle un peu articulations et proportions, la créature se met à vivre. Le tailleur peut venir prendre les mesures. Il faut trouver des pagnes aux motifs assez grands, et en nombre, pour une chemise il en faut six identiques. Et quand la couture se termine, les répétitions sont déjà commencées.

Les marionnettes sont unies par des liens de parenté ; la diversité de leurs prénoms, mossis, bibliques, musulmans, reflète celle de leurs créateurs.

Avant la représentation, les messagers, souvent des griots, partent en deux roues informer les villages ou quartiers alentours. Parfois comme Lassina Zimboro, ils utilisent à la fois tambours et mégaphones. Des affiches sont distribuées, avec des chewing-gums, pour que l’on puisse les coller aux troncs des arbres. On choisit de préférence un jour de marché afin d’avoir plus de monde. On part sur le goudron ou la piste, les marionnettes sont au-dessus de nos têtes, allongées sur les arceaux ou posées sur la galerie. Les musiciens ne s’économisent pas, ils jouent pendant tout le trajet.

On monte le plus discrètement possible, dans une cour à l’écart. Puis le spectacle ou la déambulation commence. Les griots costumés rythment les déplacements, leurs chants et leurs instruments, djembé, doumdoum, tama et balafon indiquent les mouvements et transmettent les paroles des marionnettes.

 Le cœur de la baleine bat plus lentement que celui de la souris. Il en est ainsi d’une marionnette haute de cinq mètres, son inertie est grande, ses mouvements se doivent d’être lents. La différence d’échelle entre le spectateur et ces marionnettes est telle qu’on se retrouve dans le rapport de taille d’un tout jeune enfant face à un adulte, d’où le nom de nos associations. Les géants se voient de loin, ils dépassent nettement en hauteur les habitations qui sont toutes de plain-pied. On ne joue pas seulement sur les places et dans les rues, parfois les marionnettes rentrent dans les cours, elles vont par exemple saluer les anciens. Elles partent au marché, chercher le public là où il se trouve, elles taquinent les commerçants, bouleversent les étalages. En saison sèche la poussière est telle que les marionnettes semblent surgir du brouillard. Le public, la première fois, est fréquemment effrayé et l’on doit se déplacer doucement pour ne pas créer de mouvement de panique. Mais très vite spectateurs et marionnettistes jouent avec cette peur. On s’approche des longs bras des marionnettes jusqu’à les toucher, elles poursuivent les plus téméraires qui fuient en riant et en criant. *La Grande Famille* déployée sur la place danse avec les habitants, avec les commentaires d’un cortège de poules et de pintades géantes.

La pratique est nouvelle et les codes comme le vocabulaire manquent. On applaudit peu, on commente beaucoup, on danse avec les marionnettes. EVITER LE RACCOURCI BURKINA/ AUTRES PAYS…OU MIEUX EXPLICITER L’HISTOIRE DEVOLUTION DE LA COMPAGNIE ? OU METTRE EN NOTE DE BAS DE PAGE ? Quand le spectacle est fini, au Burkina, on réclame « une autre danse », dans certains quartiers Sud-Africains « one more tune ». Un soir, à Zamou, après la représentation, nous avions démonté et chargé les marionnettes, puis comme cela se fait là-bas, demandé la route aux anciens. On refusa de nous laisser partir. Nous étions près de cinquante, on nous donna de l’eau pour la douche, on fit à manger, on nous prêta des nattes. La soirée fut festive, copieusement arrosée. Le lendemain matin les masques du village sortaient.

Les Grandes Personnes de Boromo ont créé de nombreuses marionnettes, quelques spectacles et ont donné des représentations au Burkina, au Mali, au Ghana, au Sénégal, en France et en Espagne. Au sein de l’association, on continue souvent de cultiver durant l’hivernage, la saison sèche étant davantage consacrée aux créations et tournées. Organisées sur le mode associatif, les Grandes Personnes sont administrées par Dri Zongo, leur bureau est aux abords du marché, premier quartier à avoir accès à l’électricité. Les tournées ont permis d’acheter un terrain, une grande cour à la sortie de la ville. Elle se construira peu à peu. En 2011, des voûtes nubiennes un hangar et des cases y abritent les marionnettes, des ateliers, une galerie d’exposition et permettent d’accueillir d’autres compagnies en résidence. Il y a là à Boromo un grand lieu propice à la création.

Malgré ces ressources nouvelles et un système d’entraide, plusieurs des membres de l’association burkinabè sont depuis morts de maladie, parfois sans avoir même consulté un médecin. Nous, Français, avons découvert choqués cette profonde inégalité face à l’accès aux soins. Et ceux d’entre nous qui souffraient d’exotisme en ont progressivement guéri.

En s’installant quelques mois, parfois au nombre de cinquante Français, nous avons certainement commis des erreurs et des maladresses. Je ne peux pas dire que nos résidences aient été complètement exemptes d’attitudes colonialistes. Tout au moins nous sommes nous posé la question des incidences de ces séjours et créations où débarquaient des intermittents français subitement devenus millionnaires en CFA.

Notre association en France rassemble maintenant plus d’une quinzaine de personnes, et beaucoup d’entre nous retournent régulièrement à Boromo. Cette expérience burkinabè nous a inspirés et nous a amenés à développer des pratiques participatives. Elle est pour nous à l’origine d’une méthode de travail qui a donné naissance à de nouveaux spectacles et à des familles de grandes marionnettes en France, à Madagascar, en Afrique du Sud, au Brésil, au Chili… D’autres collectifs ont ainsi vu le jour, de l’association Giant Match à Johannesburg aux Sueños de Mâché de Valparaiso.

Depuis 2010 Boniface Kagambega et l’ACMUR ont créé, à Ouagadougou et dans quelques villages alentours « Rendez-vous Chez Nous », un festival de théâtre de rue. En février 2011, avec les compagnies françaises « l’Étoffe des rêves et les Petits Vélos », les « Grandes Personnes » de Boromo y ont présenté *Déroute* un spectacle inspiré par l’exode en 2003 des Burkinabè de Côte d’Ivoire, qu’Évelyne Fagnen a mis en scène et écrit avec l’auteur nigérien Alfred Dogbé. À la même époque, Alban Thierry et la compagnie Zouak ont monté à Boromo une adaptation du *Crépuscule des temps anciens* de Nazi Boni, avec des masques et des marionnettes sculptées par Gnilé Konaté, un cousin de Bomavé.

Sommes-nous à l’instar des franchises en train de proposer une offre culturelle uniformisée à la planète entière ? J’aime penser que si nous mondialisons quelque chose, à travers nos grandes marionnettes et pratiques associatives, ce sont aussi des outils de résistance à la globalisation.