



GENERAL ASSEMBLY ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ASSEMBLEIA GERAL جمعية عمومية

#CODESRIA14

Creating African Futures in an Era of Global Transformations:

Challenges and Prospects

Créer l'Afrique de demain dans un contexte de transformations mondialisées :

enjeux et perspectives

Criar Futuros Africanos numa Era de Transformações Globais:

Desafios e Perspetivas

بعث أفريقيا الغد في سياق التحولات المعولمة :

رهانات و آفاق

Don de sang et crimes rituels au Gabon. La « preuve » par le cinéma

Tonda-Mahéba



CODESRIA

08 - 12 June / Juin 2015

Dakar, Senegal



Rappelons ce qu'écrivait Marshall Mc Luhan dans les années 1960, à propos du rapport des Africains au cinéma :

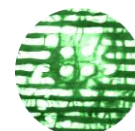
« Un public d'Africains n'admet pas comme nous que la caméra, dans son mouvement, suive ou abandonne les personnages à son gré. Quand un personnage sort du champ de la caméra, l'Africain exige de savoir ce qui lui est arrivé. Un public alphabétisé, par contre, habitué à suivre l'imagerie de l'imprimé ligne par ligne sans mettre en doute la logique de la linéarité, accepte la séquence cinématographique sans protester. (...) Car même après avoir appris à « voir » les films, les primitifs ne peuvent admettre nos « illusions » de l'espace et du temps. Un public d'Africains qui assistait à une projection du *Vagabond*, de Charles Chaplin, en conclut que les Européens étaient des magiciens capables de ressusciter les morts : ils avaient vu un personnage recevoir un terrible coup sur la tête sans pour autant paraître se porter plus mal. » (Mc Luhan, 1968, p.326 et pp.327-328).

Il y a dans ces remarques matière à guider notre questionnement sur la façon dont le cinéma gabonais informe les individus sur les usages *médicamenteux*¹ du sang. Non pas qu'il y ait des productions traitant explicitement des thérapies par le sang, comme la transfusion sanguine par exemple ; ni même que le sang, en tant que tel, apparaisse sur les écrans et/ou fasse l'objet d'un traitement particulier dans la trame des événements mis en images. Il s'agit plutôt de voir comment sont abordées les questions de sorcellerie, de fétiches, de formes de violences mobilisant l'usage (la consommation) d'organes d'origine humaine dans ce que la population qualifie de « crimes rituels »², et que le pouvoir politique – disqualifie – en parlant de « crimes de sang avec prélèvement d'organe ». Mais, beaucoup plus que la façon dont est évoquée le prélèvement d'organes – ou le prélèvement de sang, dans ces « crimes rituels », il sera question dans cet exposé, de la façon dont la mise en scène de ces pratiques est reçue par le public. Le discours moralisateur des films gabonais, ne permet pas une rupture d'avec les croyances qui sous-tendent les pratiques criminelles de prélèvement d'organes. Bien au contraire, la critique renforce la croyance et la fiction atteste non pas simplement de la véracité des faits vécus au quotidien, mais également de la causalité entre consommation d'organes humains et des pouvoirs mystiques qu'ils confèrent.

Nous essayerons de montrer dans cet exposé comment, loin de n'être qu'un simple divertissement, cette nouvelle vague du cinéma gabonais inspirée par les films nollywoodiens, participe d'un mouvement de revendication identitaire, affirmant une authenticité de ce qui est mis en image (« nous sommes avant tout africains », « ça c'est la vraie vie », peut-on entendre fréquemment), et s'appuyant sur une rhétorique des églises pentecôtistes. Nous verrons comment, par ricochet, le prélèvement sanguin ou don de sang à des fins thérapeutique, est

¹ Dans le langage librevillois, le terme « médicament » renvoie à un autre sens que le seul sens biomédical : il signifie également fétiche.

² Dans le langage populaire au Gabon, les « crimes rituels » désignent ces meurtres où des organes sont prélevés sur les victimes (langue, sexe, clitoris, cœur, etc.) ou quand elles sont littéralement vidées de leur sang, à des fins de fabrication de « médicaments ».



marqué par cet imaginaire du sang qui sert à faire des fétiches que le cinéma gabonais permet de consolider.

Le trucage de la réalité comme confirmation du réel

Au milieu des années 2000, le marché gabonais a été littéralement inondé de films nigériens vendus sur des supports CD. L'équipement d'une grande partie de foyers à Libreville en lecteurs VCD, puis DVD, a permis une consommation massive d'un cinéma dont les productions toujours plus nombreuses, a fini par faire de Nollywood la deuxième puissance cinématographique au monde, devant Hollywood, et derrière Bollywood.

On a pu observer au Gabon, à la fin de la décennie 2000, l'augmentation du nombre d'œuvres cinématographiques s'inspirant ouvertement du modèle nigérien tant dans la production à la chaîne, que dans les thématiques de prédilection. Pour ce qui est des thématiques abordées, un grand nombre de films se focalise sur l'enrichissement, le pouvoir, qui serait lié à l'utilisation de fétiches, et notamment de fétiches d'origine humaine. Au fond, le cinéma nollywoodien et celui du Gabon qui s'en inspire, semblent avoir pour mission de retranscrire les croyances, dans un but de moralisation de la société. Les riches et les puissants usent nécessairement de force occultes et du corps des gens du commun pour occuper la position qui est la leur, car comme le disent Jean et John Comaroff en parlant du zombie, figure explicative de la richesse de ceux qui sont dans la lumière, ce cinéma retranscrit les croyances selon lesquelles « (...) certains bâtissent des fortunes avec le sang des autres » (Comaroff, 1999, p.23).

Ce qui pourrait expliquer cette explosion du nombre de films produits, c'est la relative facilité avec laquelle il est devenu possible à partir d'une caméra numérique par exemple, de réaliser un long métrage. Un autre élément explicatif lié à la technologie, est la possibilité pour les réalisateurs locaux de faire usage d'effets spéciaux ou trucages. Arrêtons-nous un instant sur ce dernier détail, à partir duquel il serait possible de saisir pour ainsi dire, *le regard* du public.

En effet, pouvoir mettre en image les figures de l'imaginaire qui hante le quotidien des Gabonais, même à travers des trucages rudimentaires, a été un élément catalyseur. Il devenait ainsi possible, par le truchement des trucages, d'être au plus près de la réalité telle que la conçoit le sens commun gabonais : des serpents cracheurs d'argent, des hommes avec des têtes de chiens, des sirènes, etc. Gilles Lipovetsky et Jean Serroy (2007, p.79) parlent du cap franchi par le cinéma contemporain, caractéristique de la société hypermoderne, dans la capacité qu'il a de transcrire des imaginaires grâce à une technique performante. Or, le trucage rudimentaire caractéristique des films gabonais dont on voit bien les lacunes liées soit à la technique, soit à une absence de maîtrise humaine de l'outil technologique, a ceci de particulier qu'il semble rendre plus proche de la réalité, plus crédible pour le public gabonais, les faits que l'on présente. Tout se passe comme si cela signifiait l'incapacité de reproduire à l'identique les phénomènes mystiques ou surnaturels évoqués, mais que justement leur reproduction imparfaite signifiait leur véracité dans le monde réel et que la fiction n'est que fiction. Or affirmer que la fiction n'est que fiction, c'est avoir un rapport particulier avec cette dernière : c'est ne pas adhérer au sens, au monde qu'elle crée, à la fonction de la fiction d'être représentation fictionnelle. C'est dans ce sens que l'on pourrait comprendre les plaintes d'une



partie du public gabonais qui, face à des effets spéciaux de pointes du cinéma hollywoodien, affirme sceptique : « là ce n'est pas vrai ! » ou « ça c'est du trucage ! ». Cela nous rappelle ce que disait déjà Mc Luhan. A la différence que cette façon de voir ne se limite pas au public analphabète, et que les africains sont devenus producteurs et non plus simplement consommateur de ces images.

Le sang qui coule à l'écran

Deux films serviront de base à notre argumentation : *Le Bal des sorciers* de Donatien Mpouba sorti en 2011 et *La Chambre secrète* de Patrick Boueme sorti en 2013.

Le premier débute par un texte qui avertit le spectateur et qui dit ceci :

« Celui qui passe son temps à rire, à chanter, à danser et à parler des autres, pendant que ceux-ci travaillent, finira par devenir un sorcier [Sorcier est écrit en caractère plus grand, en gras et en rouge]. Parce que lorsque ces derniers vont atteindre leurs objectifs, à force de persévérance, il en sera jaloux et voudra absolument nuire à leur succès. » Soulignons que si ce texte rencontre un assentiment généralisé des spectateurs par le *bon sens commun* qu'il véhicule, force est de constater qu'il n'a pas de rapport direct avec le film qui va débiter et peut être compris comme une réponse avant l'heure ou une accusation en sorcellerie du réalisateur à de potentiels détracteurs et accusateur.

Le film raconte l'histoire de Ngadibadi qui, rentrant d'un match de football avec un ami, croise sur son chemin la vieille Ma Pindzou et un homme tout aussi âgé, assis sur un tronc d'arbre, tous les deux en train de manger de la viande. Ngadibadi qui a faim, demande à se faire inviter, mais la vieille femme lui répond en l'avertissant : « Ngadibadi, ce n'est pas toutes les viandes que les parents mangent qu'on partage avec les enfants. Donc si tu es malin continue ton chemin ». Il insiste et fini par s'asseoir et manger avec les deux vieux. Ce que ne fait pas son ami, qui continue sa route vers le village. De retour chez lui, Ngadibadi est pris de vertige et est hospitalisé après s'être évanoui. Une fois rétabli et de retour au village, il se met à voir des serpents que d'autres que lui ne voient pas. Dans la foulée il crache du sang et de la chair. Inquiet, il s'en va voir Ma Pindzou, la vieille du début, dont on comprend qu'elle occupe un rôle important dans le village : une sorte de sage, de thérapeute ou guérisseuse. Elle lui dit que la viande qu'il avait consommé – une viande dont jamais on ne dira l'origine – l'a de fait introduit dans « la famille du serpent », une société secrète dont les membres sont dotés de pouvoirs magiques, dont celui de changer des feuilles en billets de banque ou d'ôter la vie à qui ils veulent, en envoyant un serpent géant qui n'est pas sans rappeler celui du film *Anaconda*. Ce serpent a également le pouvoir de cracher une énorme quantité d'argent. Ayant été averti sur le danger d'user à de mauvaises fins de ses pouvoirs, Ngadibadi passe outre, et se met à tuer des gens dans le village, ce qui va finir par lui attirer les foudres de Ma Pindzou son initiatrice dans la « famille du serpent ». Ils vont se livrer un combat qui verra Ngadibadi succomber aux pouvoirs bienfaiteurs de Ma Pindzou.

Dans *La chambre secrète* on suit l'ascension sociale de Ntazeu, un jeune employé de bureau qui a du mal à joindre les deux bouts, mais qui finira par partir des *Madouaka* de la capitale avec son épouse Valérie, pour aller vivre dans un quartier huppé, dans une gigantesque villa.



Mais le prix payé aura été un pacte conclu avec un personnage “monstrueux”, un génie, qu’il surnomme Dracula, et une ravissante femme appelé Princesse, qui lui sont apparus un jour chez lui. Il devra faire l’amour à la femme quotidiennement et fournir à la créature monstrueuse du sang et de la chaire humaine, en contrepartie de la richesse qu’ils lui donneront. De plus, ils logeront désormais dans une chambre de la maison, fermée à la curiosité de tous, de sa femme comme de la dame de ménage. En acceptant le marché, il entre dans la secte du nom de « Sectus ». Il est important de souligner que l’acteur qui joue le rôle du monstre, n’a pas été maquillé, *truqué* en monstre pour son rôle. Nous avons eu l’occasion de le rencontrer dans les rues de Libreville : il s’agit d’un homme ayant vraisemblablement été gravement brûlé sur l’intégralité de son corps. Cette précision à son importance par rapport au souci de véracité des faits telle que peut le concevoir le réalisateur, et par le caractère *authentique* qu’il confère au film. Une spectatrice, étudiante en Master (donc pas analphabète), nous a dit à ce propos : « Le génie [le «monstre »], je l’ai trop aimé parce qu’il n’y a pas de montage. Il est réellement brûlé ».

Pour le reste, c’est quasiment le même schéma que dans *Le Bal des sorcières* qui se produit : l’ascension, par le sacrifice d’êtres humains, puis la chute lorsque sa propre femme après avoir osé pénétrer dans la chambre secrète, découvre son secret et perd la raison. Ntazeu finit par regretter tout le mal fait, se confesse, et renie la secte dont les membres finissent par lui ôter la vie au cours d’un rituel par les autres membres.

Les usages médicamenteux du sang et la logique de prélèvement

La critique de la société que proposent ces films est une critique moralisatrice, qui ne déconstruit pas ces croyances. Qui ne déconstruit pas *scientifiquement* ces croyances. Dans ces deux films, le sang est utilisé comme *médicament*, c’est-à-dire dans le langage parlé au Gabon, comme fétiche. Les situations qui sont présentées, accréditent les croyances puisque la consommation de sang humain fini par produire de la richesse ou donner du pouvoir.

Megan Vaughan a montré dans son ouvrage *Curing their ills : Colonial power and african illness* (1991), et dans le chapitre justement intitulé « *Seeing is believing* », comment le dispositif filmique était utilisé pour éduquer les populations colonisées à une prise en charge biomédicale de leur santé. Elle montre que, loin de ne faire que proposer ou imposer une façon de soigner, la biomédecine opérant par les images, fini par transformer les sujets (p.198). On pourrait observer un phénomène similaire opérant dans le cinéma gabonais traitant de l’utilisation fétichiste du sang, du corps, humains. En effet, il renforce un imaginaire du sang, il fournit la *preuve par les images*, que de nombreuses personnes s’enrichissent en prélevant, en consommant du sang humain, tout en confortant l’idée que le sujet africain est un fétichiste par essence.

Joseph Tonda avance que « la croyance en Afrique en la matérialité ou en la réalité physique des entités imaginaires (démons, mauvais esprits, fantômes, etc.), des figures et objets symboliques (sorcières, serpents, panthères, bagues magiques, fétiches, etc.) mis en scène par le cinéma ou la littérature pentecôtiste (...) est activement alimenté par le *travail symbolique* que réalisent les pasteurs pentecôtistes, les prêtres charismatiques, les devins-guérisseurs et



les prophètes » (Tonda, 2013, p.59). Et à la base de cette façon de *voir*, il y a la « violence de l'imaginaire » qu'il définit comme « cette violence dont le principe métonymique fait sortir la représentation ou le signifiant de son cadre pour en faire une force réelle qui affecte les corps et les esprits » (Tonda, 2010, p.385).

L'une des conséquences du renforcement de la croyance en ce que Jean et John Comaroff appelle de « économies occultes » et qu'ils définissent comme « un ensemble de pratiques impliquant la mobilisation ([...] réelle ou imaginée) de moyens magiques à des fins matérielles ; ou, plus largement, la production illusionniste de la richesse par des techniques irréductiblement mystérieuses » (Comaroff, 2010, p.29), c'est de faire *voir* tous les usages thérapeutiques du sang comme étant potentiellement ou effectivement fétichistes. En effet, ainsi que nos recherches actuelles sur la transfusion sanguine au Gabon nous le montrent, de nombreuses personnes refusent de faire des dons de sang, parce qu'elles sont convaincus de l'usage mystique qui en sera fait. D'ailleurs, après une année 2013 marquée au Gabon par la recrudescence du phénomène des crimes rituels, les responsables du Centre National de Transfusion Sanguine ont observé une forte baisse du nombre de donneurs de sang. Pour les gens, le don de sang fonctionne comme ce que le gouvernement qualifie de « crime de sang avec prélèvement d'organes », c'est-à-dire selon une logique de prélèvement.

Pour autant, même le don de sang lorsqu'il est effectué, se fait selon la même logique de prélèvement. En effet, la majorité des donneurs bénévoles font leur don de sang dans le but d'effectuer gratuitement des examens sanguins. On est bien là dans une logique de prélèvement sanguin, comme lorsqu'on effectue un quelconque examen sanguin. On peut donc comprendre le don de sang et son refus, comme relevant d'une même logique de prélèvement sanguin, ce dernier étant lui-même lié au double usage *médicamenteux* qui est fait du sang au Gabon, et dont le cinéma Gabonais montre la preuve par les images.





Bibliographie

Comaroff J. et J., 1999, « Nations étrangères : zombies, immigrants et capitalisme millénaire », *Bulletin du CODESRIA*, 3 et 4, pp.19-32.

Comaroff J. et J., 2010, *Zombies et frontières à l'ère néolibérale. Le cas de l'Afrique du sud post-apartheid*, Paris, Les prairies ordinaires, coll. « Penser /Croiser ».

Lipovetsky G. et J. Serroy, 2007, *L'Écran global : Culture-médias et cinéma à l'âge hypermoderne*, Paris, Seuil.

Mc Luhan M., 1968, *Pour comprendre les médias*, Paris, Mame/Seuil.

Tonda J., 2010, « Fétichisme », in Azria R. et D. Hervieu-Léger, *Dictionnaire des faits religieux*, pp.380-386.

Tonda J., 2013, « Jérôme et la violence de l'imaginaire. Les fusils nocturnes à Libreville », in

Vaughan M., 1991, *Curing their ills : Colonial power and african illness*, Polity Press, Cambridge.

Filmographie

Donatien Mpouba *Le Bal des sorciers*, 2011.

Patrick Boueme, *La Chambre secrète*, 2013.

