



**HAL**  
open science

## Le film, miroir sans tain de la société dogon ?

Nadine Wanono Gauthier

► **To cite this version:**

Nadine Wanono Gauthier. Le film, miroir sans tain de la société dogon ?. Journal des Africanistes, 2001, 71 (1), pp.83-91. halshs-00109598

**HAL Id: halshs-00109598**

**<https://shs.hal.science/halshs-00109598>**

Submitted on 24 Oct 2006

**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.

Nadine Wanono

« Le film, miroir sans tain de la société dogon ? »

*Journal de la Société des Africanistes*, 2001,71 (1) : 83-91

*Definitions are limiting.  
Limitations are deadening. To  
limit oneself is a kind of suicide.  
To limit another is a kind of  
murder. To limit poetry is a  
Hiroshima of the human spirit.  
Danger : Radiation in T de  
Bromhead.*

C'est en 1978 que naquit l'idée d'organiser des Regards Comparés . Il s'agissait de montrer l'évolution de la représentation d'une société à travers les films d'ethnologues, de journalistes ou d'explorateurs<sup>1</sup>. Entre 1978 et 1988, ethnologues et cinéastes ont ainsi redécouvert grâce à la projection de nombreux films, les Bushmen du Kalahari, les Indiens Yanomami , les Dogon de la Falaise de Bandiagara , les Inuit ou les populations de Nouvelle-Guinée. L'originalité de ces manifestations résidait dans le croisement de regards différents portés sur une même société. L'évolution du style des films et la diversité de l'origine des documents permettaient de saisir la transformation progressive tant du regard de l'ethnologue que celle de la société.

Le Comité du film ethnographique a proposé d'organiser en 2000, en collaboration avec le CNRS Images/Média, un deuxième Regards Comparés sur les Dogon, en hommage à Germaine Dieterlen, décédée un an auparavant.<sup>2</sup> A partir de la

---

<sup>1</sup> Les initiateurs de cette manifestation furent, J.M Arnold, Secrétaire Général des rencontres de l'Audio-visuel scientifique, directeur du Serddav puis du CNRS AV, M.Delorme, Responsable des Manifestations au Serddav puis au CNRS AV, J.Rouch, Directeur de Recherche au CNRS, Secrétaire Général du Comité du film ethnographique.

<sup>2</sup> Cette manifestation a été organisée par F.Foucault, Responsable du Bilan du film ethnographique et des Regards Comparés et L.Pellè, ethnologue.

filmographie établie en 1998<sup>3</sup> (plus de soixante films recensés), une sélection a été faite par Laurent Pellé et moi-même.

Si l'on met en rapport les Regards Comparés organisés en 1981 et ceux de cette année, on pourra sans doute apprécier le rôle des images animées dans la dynamique de production d'une représentation de la société dogon. A ce titre rappelons les catégories établies par Leroi-Gourhan en 1948<sup>4</sup>. "La qualification ethnographique pourrait s'appliquer au film de recherche, moyen d'enregistrement scientifique, au film documentaire public ou film d'exotisme, qui relève du film de voyage, enfin au film de milieu, tourné sans intentions scientifiques, mais qui prend une valeur ethnologique par exportation..." Ces catégories donnaient une place au film de milieu qui "recèle inconsciemment des valeurs scientifiques qui apparaissent lorsqu'il change de spectateurs".

La première manifestation fut principalement construite autour des films réalisés par Jean Rouch et Germaine Dieterlen. En 2000 il s'agissait de proposer un éventail de films qui insistait davantage sur l'évolution des points de vue et sur la pluralité des regards portés sur la société dogon. Parallèlement à cette production filmique, la grande majorité des publications ou des recherches actuelles consacrées aux Dogons s'appuient presque exclusivement sur la littérature ethnographique, sans prendre en compte cette production cinématographique

Depuis 1977 je séjourne régulièrement en pays dogon, dans le quartier d'Ogol- leye appartenant à l'agglomération de Sangha, lieu de pèlerinage pour les touristes, journalistes, personnages politiques et guides. C'est donc tout naturellement que j'ai assisté à l'évolution progressive du tourisme, à l'apparition des antiquaires et de leurs boutiques, aux visites de plus en plus fréquentes de guides qui montraient "la maison de Griaule"<sup>5</sup> comme un musée vivant. Ainsi je devins objet de curiosité au même titre que les Dogon. Les touristes voyant en chair et en os une représentante de "l'école Griaule"<sup>6</sup> avaient du mal à réprimer leur désir de "faire une photo." Ethnologue

---

<sup>3</sup> Filmographie que j'ai établie en 1998 et publiée dans un bulletin de liaison Mere Sungu n°5 Janvier 1998

<sup>4</sup> A.Leroi-Gourhan, "Cinéma et sciences humaines- Le film ethnologique existe-t-il ?" *La revue de géographie humaine et d'ethnologie*. n°3,1948.."

<sup>5</sup> Ironie de la situation, si mon souvenir est exact, cette maison a été construite après le décès de Marcel Griaule.

<sup>6</sup> A ce titre, rappelons que si beaucoup de recherches s'appuient sur cette formule "Ecole Griaule" peu la définissent J.Clifford en propose une lecture dans *Malaise dans la culture*, Paris, ENS des Beaux-Arts, coll. Espaces de l'art.1996

empaillée ou ethnologue ethnologisée ? Comment alors ne pas prendre conscience des enjeux de l'effet miroir ?

En raison de ma formation d'ethnologue cinéaste et de ma pratique de terrain il m'a semblé essentiel d'étudier la composition du corpus filmique qui s'est constitué au fil du temps ainsi que son influence sur la construction de l'image du pays dogon, société soumise à l'assaut de trois fléaux " la sécheresse, les criquets et le tourisme " <sup>7</sup>

Parmi les *Regards Comparés* organisés entre 1978 et 1989, seuls ceux sur " les dogon de la Falaise de Bandiagara " <sup>8</sup> avait permis d'inviter des informateurs. Koguem Dolo, l'un des informateurs de M.Griaule lors des rencontres avec Ogotemmeli et Amadingué Dolo, chef de la société des masques, qui avait connu Griaule alors qu'il était âgé de 16 ans, étaient intervenus durant les débats. Cette année, Sekou Ogobara Dolo, responsable de la troupe de danseurs masqués Awa et du bureau des guides de Sangha fut invité à participer à la manifestation.

La question du tourisme en pays dogon <sup>9</sup> et celle de la sortie des masques en dehors du cadre rituel étant des questions sensibles <sup>10</sup>, il me paraissait nécessaire d'inviter un ressortissant dogon dont la personnalité n'était pas liée à une image " conforme " de la tradition. Sekou pouvait apporter un témoignage intéressant sur les conditions de travail des guides, sur les demandes spécifiques des touristes, ainsi que sur les raisons qui l'avaient amené à réorganiser une troupe de danseurs masqués, comme son père Ogobara l'avait fait 30 ans au paravant. Lui donner la possibilité de découvrir les nombreux films réalisés sur le territoire dogon et plus particulièrement dans la région de Sangha, me semblait d'autant plus important que les réalisateurs, à l'exception des ethnologues cinéastes, ne montrent pas toujours à la population concernée les films qu'ils ont enregistrés.

En 1981, le premier film de Griaule inaugurait les séances de projection. *Au pays dogon*, tourné en 1931, montrait divers aspects de la vie quotidienne ainsi que des cérémonies religieuses. La majorité des films, réalisés par Germaine Dieterlen et Jean Rouch, portaient sur les grandes cérémonies comme le Dama, le Sigui ou encore des rituels funéraires moins spectaculaires. Deux films anglo-saxons s'attachaient à montrer

---

<sup>7</sup> Plaisanterie que j'ai souvent entendue dire par des jeunes des villages d'Ogol.

<sup>8</sup> Titre donné à cette manifestation en 1981

<sup>9</sup> *Rejet ou acceptation de la figure de l'altérité : le cas des guides clandestins du Mali et de la population dogon* A.Bonche Mémoire de DEA de Sociologie et Sciences Sociales, Université Lumière de Lyon II. 1999

<sup>10</sup> *Les masques, Ethnologie savante, ethnologie autochtone* A.Doquet Karthala, 1999

la fabrication de masques.<sup>11</sup> Le film de Francis Caillaud<sup>12</sup>, réalisé en 1970, tendait quant à lui à donner sous forme “ monographique ” une vision d’ensemble de la société dogon. Bien que tous ces films aient été réalisés par des professionnels, Jean Rouch avait eu la gentillesse de me convier à montrer un document que j’avais tourné en Super.8mm<sup>13</sup> et qui indiquait déjà les orientations de ma recherche : aborder l’organisation de la vie quotidienne par le biais des activités féminines<sup>14</sup>. Face à ces cérémonies magistralement filmées, à ces fabrications et sorties de masques spectaculaires, il m’apparaissait indispensable d’apporter une contribution complémentaire en dévoilant d’une certaine manière les coulisses des rituels.

En portant une attention particulière aux titres<sup>15</sup> des films sélectionnés lors des *Regards Comparés*, organisés en 2000, on pourrait les regrouper selon qu’ils évoquent l’étude monographique d’une question donnée,<sup>16</sup> qu’ils renvoient au cadre géographique spectaculaire au point d’occulter la population concernée,<sup>17</sup> qu’ils sollicitent par des titres attractifs<sup>18</sup> l’attention de spectateurs potentiels, soit enfin qu’ils s’inspirent de la terminologie dogon.<sup>19</sup> Souci d’authenticité, constitution d’un miroir moins déformant ?

Il est intéressant d’étudier attentivement le rôle du commentaire dans ces mêmes films. Il occulte presque totalement les propos qu’auraient pu tenir les protagonistes. On constate que la voix d’un commentateur guide tout au long du film le spectateur en lui indiquant à quel point la société dogon a gardé intactes ses coutumes et ses traditions. Si le débat est loin d’être clos sur la pertinence de l’usage du commentaire, de la musique, de la voix off ou du sous titrage, un visionnement chronologique de l’ensemble du corpus filmique consacré aux Dogon laisse apparaître que jusqu’à la fin des années quatre-vingts<sup>20</sup> presque tous les films étaient accompagnés d’un

---

<sup>11</sup> *African carving the dogon Canaga mask*, 1975 20mn Elliot Eliosofon Film Study Center. Harvard University.

*The trebble eye behind the mask*, David Attenborough. BBC 1975

<sup>12</sup> *Les Dogon*, 1970 70mn Réalisation F.Caillaud

<sup>13</sup> *La fabrication de l’huile de sa*, 25mn 1980 BPI- Ministère de la Coopération.

<sup>14</sup> A présent, mon projet de recherche pourrait être énoncé ainsi “ La coopération homme femme dans le cadre des rituels ”

<sup>15</sup> Dès 1985 Claudine de France apporte des éléments de réflexion intéressants concernant le commentaire. Elle propose que le titre soit déjà une forme de commentaire. *Image et commentaire : Du montré à l’évoqué*. Hors Cadre n°3 1985 pp133-153.

<sup>16</sup> *les Dogon, Au pays des Dogon, l’Art chez les Dogon, Au pays dogon*

<sup>17</sup> *Au Mali, les falaises de Bandiagara, Falaises de Bandiagara*

<sup>18</sup> *La falaise du diable, les Acrobates du Pays dogon, D’où viens-tu l’Afrique buissonnière*,

<sup>19</sup> *Gaba, gaba chasseur de venins, Inagina, l’ultime maison de fer, Togu na and Checko, Sigui synthèse, Tchoumpa ! les enfants du tourisme, Arama so les mots de la sécheresse, Yoro le grenier vide, le Dama d’Ambara, Ibani où l’écharpe bleue, Jon jonu-ne, Territoire de la folie*

<sup>20</sup> Nous n’englobons pas dans cette catégorie les films réalisés par J.Rouch et G.Dieterlen sur lesquels nous reviendrons ultérieurement.

commentaire<sup>21</sup> amphisant les seules manifestations qui intéressaient le cinéaste. Ce mode de présentation d'une société tend à la réduire aux seules manifestations choisies par le réalisateur. L'apparition systématique des masques dans ces films en est une confirmation.

Sujet de prédilection par excellence des cinéastes, les masques sont montrés dans la plupart des films quel que soit le sujet abordé. Le masque résume à lui seul la société dogon dont il paraît être l'élément constitutif. Aussi sa présentation semble-t-elle une obligation pour le réalisateur. A la fin des années soixante, pour répondre aux demandes de certains cinéastes, les Dogon commencent à présenter les masques en dehors de leur contexte rituel<sup>22</sup> et à effectuer certains sacrifices.<sup>23</sup> A son tour la fabrication des masques sera dévoilée au public. On aboutit à une contradiction intéressante : d'une part le commentaire énonce l'interdit d'une identification du porteur du masque et par la même son artisan, d'autre part il souligne la transgression de l'interdit en accompagnant les images de la fabrication et en insistant sur la fracture dans la pratique rituelle. Cette contradiction devient le ressort dramatique de la plupart des films et soulève la question du statut de l'observateur, cinéaste et spectateur.

La constitution d'une vision stéréotypée de la société dogon la transforme de fait en lieu de pèlerinage. Trois films<sup>24</sup> présentés en 2000, abordent directement cette question en mettant en scène des protagonistes dont la diversité peut surprendre : adolescents français d'origine malienne, acteur japonais vivant, pendant quelques semaines, dans un village dogon ou Noirs américains à la recherche de leurs racines. Ce dernier groupe commence par se rendre à Gorée, à la maison des esclaves transformée en musée, avant de rejoindre le pays dogon. A la fin du film, le réalisateur, relève en voix off et tout en le déplorant, l'attrait des Dogon pour les activités touristiques ainsi que la fascination exercée par le pays dogon sur les touristes. Suite à ce constat, ce groupe d'amis paye pour assister à une danse de masques. La prise en compte de cette vaste production d'œuvres sur les Dogon me conduit à penser que les films réalisés par et pour

---

<sup>21</sup> Outre les films muets qui ne comportent pas de commentaire oral à proprement parler nous pouvons citer les films suivant comme ne comportant pas de commentaire illustratif des images : *Tchoumpa, les enfants du tourisme*. A. Bonche, *Arama so, les mots de la sécheresse*, N. Wanono *Gestes du regard* J. Agnel. Sur la question du commentaire, voir les références bibliographiques

<sup>22</sup> *Maskentänze in Sanga* 1966, 14 mn réalisation D. Lutz et Hermann Schenkler. IWF. Allemagne

<sup>23</sup> *The Art of the dogon* (daté de 1988 alors qu'un des protagonistes du film est décédé en 1977. Il y a donc de toute évidence une erreur de datation Ce film a plutôt été tourné à la fin des années 1960, début des années 70) Production Metropolitan Museum of Art (USA)

<sup>24</sup> *D'où viens-tu l'Afrique buissonnière*, 1991 52mn Réalisation Sene Absa Moussa Mali. *Journal de voyage*, 1996 30mn Réalisation : M. Kuraoka (Japon) *Diasporic Conversation* 1999 52mn Réalisation Mantia Diawara USA

la télévision sont le miroir de notre société. En regardant les multiples représentations de la société dogon conçues pour être diffusées sur le “ petit écran ”, nous découvrons nos règles implicites du “ voir ”. Image en négatif ou miroir sans tain qui laisse apparaître notre société ?

Le corpus filmique constitué par les chercheurs renvoie-t-il à ce même questionnement ?

En 2000, afin de faire connaître les nouvelles orientations de recherche conduites en pays dogon, les films d' Alexandre.Bonche<sup>25</sup> et de Denise Dia Barros<sup>26</sup> avaient été sélectionnés. Ils traitaient respectivement de la question du tourisme et d'un aspect de la société relativement peu connu : le traitement et l'appréhension de la folie.<sup>27</sup> Par ailleurs un de mes films<sup>28</sup> abordait les thèmes de l'exode, de la conversion, et de la sécheresse .Ces films ont pour caractéristique commune d'être des éléments d'une recherche en cours, produits indépendamment des circuits de télévision. Les commentaires, lorsqu'il y en a, sont réduits à leur plus simple expression et permettent aux spectateurs de prendre en compte un aspect de la société dogon sans vouloir ni la saisir dans son ensemble, ni renforcer l'idée d'une société traditionnelle immuable.

Parallèlement à ce corpus relativement hétérogène, mais révélateur de nouvelles pistes de recherche, le travail de Germaine Dieterlen et de Jean Rouch réalisé pendant presque 30 ans (1968-1998) présentait les grands ensembles cérémoniels de la société dogon. Construits autour d'une observation rigoureuse des rituels, les films pouvaient rester plusieurs années silencieux en attendant qu'une nouvelle enquête de terrain donne à leur contenu l'interprétation tant attendue. Le commentaire des films s'élaborait à partir de visionnements répétés des enregistrements par les deux ethnologues réalisateurs.

En 1998, j'organisais des projections des Sigui dans certains villages où ils avaient eu lieu. Ainsi le projecteur, le générateur et le drap blanc ont-ils été installés sur la place Tay de Yougo dogorou, de Tyogou, ou de Bongo. Depuis plusieurs années

---

<sup>25</sup> *Tchoumpa ! Les enfants du tourisme*, 1999 30mn.Réalisation A.Bonche Produit dans le cadre de son DEA de Sociologie et de Sciences Sociales.

<sup>26</sup> *Jon jonu-ne, Territoire de la folie* 1999, 25 mn Réalisation Denise Dias Barros et Gianni Puzzo (Brésil).

<sup>27</sup> Rappelons les travaux de P.Coppo et de son équipe qui a publié de nombreux textes sur la médecine et la psychiatrie traditionnelle. Nous pouvons citer *Médecine traditionnelle, psychiatrie et psychologie en Afrique*. Roma : Il pensiero Scientifico Editore, 222p., 18 photos

*Essai de psychopathologie dogon*, Editions CRMT/PSTM, Bandiagara (Mali) Perugia (Italie), 155p.

<sup>28</sup> *Arama so, les mots de la sécheresse*, 1990 40mn Réalisation N.Wanono et A.Hardy

maintenant, à l'issue des projections, certains jeunes me demandent de montrer ces films sans le commentaire qui masque les chants ou les prières. Une fois, un directeur d'école installé en plaine me demanda de projeter certains films afin de voir des rituels auxquels ils n'avaient pu assister.<sup>29</sup> Le film deviendra-t-il un livre d'histoire vivante, la version "conforme" d'un rituel, les archives d'un monde disparu ?

A l'issue de la présentation très succincte de ce vaste corpus filmique, quelques pistes de recherche pourraient être mentionnées.

Quel lien existe-t-il entre la littérature ethnographique et cet ensemble filmique ?

Sans vouloir opposer les films de recherche aux films de tourisme, puisque la diversité même de cette filmographie en constitue sa richesse, une typologie pourrait être envisagée.

Une grille d'analyse qui prendrait en compte certains traits distinctifs pertinents - comme les choix de mise en scène (fiction, documentaire) les sujets abordés, les choix scénographiques qui ont présidé à la constitution de la bande son, la prise en compte du titre et l'analyse du commentaire- serait une première étape.

On pourrait alors plus aisément déterminer si la thématique des films correspond exclusivement aux domaines de recherche abordés par la littérature ethnographique et si cette dernière fut déterminante dans la réalisation des films. Dès à présent on peut mentionner l'existence d'une étroite relation entre littérature et cinéma comme le montre le film de G.Dieterlen et J.Rouch *le Dama d'Ambara*, dont le commentaire prend appui sur le livre de M.Griaule *Masques Dogons*.

Par ailleurs lors de la réalisation des films sur la cérémonie du Sigui, l'enregistrement filmique a servi de guide aux enquêtes cinématographiques,<sup>30</sup> ce qui a permis de réaliser *Sigui Synthèse*.<sup>31</sup> Certains documents peuvent accompagner la réalisation de nouvelles enquêtes sur le terrain comme par exemple *Tchoumpa ! les enfants du tourisme* d'A.Bonche qui aborde la question du tourisme en pays dogon et de l'acceptation de l'altérité ou encore un de mes films intitulé *Arama so, les mots de la sécheresse*, qui pose la question des identités religieuses successives de certains jeunes, choix en partie dus aux problèmes économiques.

---

<sup>29</sup> Je me souviens d'une projection organisée près du village de Yendouma où les instituteurs ont voulu voir les rushes du tournage des funérailles et de l'intronisation du hogan d'Arou. filmé par P.Lourdou et moi-même en 1992.

<sup>30</sup> "Lescérémonies soixantaines du Sigui chez les Dogon" *Africa*, XLI,1, janvier 1971, pp.1-11.

<sup>31</sup> *Sigui Synthèse* 1981, 135mn Réalisation Jean Rouch et Germaine Dieterlen



Enfin le cinéma peut introduire une dimension fictionnelle<sup>32</sup>, pour exprimer certains aspects de la société dogon plus difficilement accessibles par le documentaire. Au fil du temps, le film acquiert donc une certaine autonomie par rapport aux textes

Si je reprends le questionnement d'A.Doquet<sup>33</sup> ou d'A.Bonche<sup>34</sup> sur le rôle de la littérature ethnographique classique et des films dans la constitution d'une image figée de la société dogon, plusieurs éléments pourraient être retenus.

Les films de J.Rouch et de G.Dieterlen ne sont passés que très tardivement à la télévision<sup>35</sup> et, comme j'ai déjà pu le mentionner, les projections en pays dogon ont eu lieu dans quelques villages situés dans l'agglomération de Sangha. Par contre les films réalisés par des équipes de télévision, le plus souvent tournés dans la même aire géographique, ont été diffusés à des heures de grande audience et relayés par des articles de journaux. Ainsi serait-il nécessaire de - relever les références explicites ou implicites à la littérature ethnographique et de connaître l'impact de ces documents sur les touristes.- d'essayer de mettre à plat les éléments constitutifs des images qui ont permis la construction de cette société dogon conçue par et pour les touristes. Si la personnalité de Griaule reste au centre des débats<sup>36</sup>, ne pourrait-on pas proposer qu'il y ait eu un phénomène d'ancestralisation<sup>37</sup> de ce personnage. Le discours des guides s'articulent fréquemment autour de cette formulation : " Marcel Griaule a été initié par l'un des vieux du village qui lui a transmis son savoir. Cet homme illustre a construit un barrage et la population lui a rendu hommage en célébrant ses funérailles. " <sup>38</sup> Pour les jeunes guides qui sont d'une certaine manière en marge de la société, se rattacher à cette personnalité leur permet de s'approprier l'image d'une société qui ne les reconnaît plus et de recréer un univers traditionnel à l'aide d' un personnage médiateur Griaule, connu des touristes, et qui rend légitime leur discours.

---

<sup>32</sup> Film qui ont une structure fictionnelle : *un enfant d'Irelli*, 1958 13mn Réalisation M.Marret., *Demain au bord du fleuve*, 45mn 1987 Réalisation N.Wanono *Tafe Fanga*, 1997 80mn Réalisation Adama Drabo (Mali)

<sup>33</sup> Anne Doquet, *op.cit.*, voir en particulier chap 7 la situation ethnologique, pp207-241

<sup>34</sup> Op citée

<sup>35</sup> *Chronique d'une passion, 50 ans de recherche sur les dogon*, Emission thématique diffusée sur Arte en 1997 à 23 h.

<sup>36</sup> Anne Doquet, *op cit*, pp 233-235

<sup>37</sup> Danouta Libersky et C.Henry tout en citant Hertz " il importe peu de savoir si cette nouvelle image est destinée à persister dans la conscience des survivants, souvent la cérémonie finale a pour effet d'abolir le souvenir du mort (...) Mais même l'oubli n'est pas un processus simple et purement négatif : il implique tout un travail de déconstruction " (1928 :76, note 2) écrivaient " Dans le prolongement de ces réflexions, il y avait lieu de penser que le long processus qui s'enclenche à la mort d'une personne ne suivra pas le même schème selon qu'il aboutit à l'oubli définitif, à la seule remembrance du nom ou à un culte nécessitant l'installation des mémoriaux qui, eux aussi peuvent prendre des formes très différentes. Henry, C et Libersky, D 1991 : p 7-14.

<sup>38</sup> *Funérailles Dogon du professeur Griaule*, 1956 18mn François de Dieu.

Cette confrontation entre une société figée par souci de reproduire son stéréotype et des recherches (filmiques ou écrites) immobilisées par la nécessité de production d'un corpus pertinent me semble de plus en plus désuète. Ne faudrait-il pas se situer dans une perspective plus dynamique qui permettrait à la région dogon, mise en cause, tout en regagnant une forme d'autonomie, de s'appropriier son histoire ?

Rossellini disait<sup>39</sup> “ Je crois que nous devons trouver une nouvelle base pour construire et représenter l'homme comme il est, dans l'union qui existe, en son fort intérieur, entre poésie et réalité, entre désir et action, entre rêve et réalité. ”

Nadine Wanono

#### Références Bibliographiques

Paul Atkinson, *The Ethnographic Imagination, Textual constructions of reality.*, Routledge London New-York , 1990

T.Bromhead, *Looking two ways, Documentary film's Relationship with Cinema and Reality*, Intervention Press, 1996

Clifford J. et Marcus G ;*Writing Culture The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley-Los Angeles, Londres, University of California Press, 1986

Garrigues E., Le savoir ethnographique de la photographie, *L'Ethnographie*, n°109 :11-54. 1991

C.Henry et D.Liberski, *Le deuil et ses rites II*, Cahier n°11, Systèmes de Pensée en Afrique Noire Paris, 1991

C de France (eds) L'image filmique et son commentaire, *Xoana*, n°3 1995

P.Lourdou, “ The dawning commentary in ethnographic films : Marcel Griaule's cinematographic work ”, *Visual Anthropology* vol.6 1993

Piette A., *Le mode mineur de la réalité. Paradoxe et photographie en anthropologie.* Louvain la Neuve. Peeters 1988

Piette A., “ Les détails de l'action. Ecriture, images et pertinence ethnologique ” *Enquête*, 6 :109-128.

---

<sup>39</sup> Brunette, Pierre, *Roberto Rossellini*, 1987. Oxford University Press.

