

Des tombeaux admirables

Jacques Lombard *

Le message que j'ai voulu déchiffrer ici est transmis, porté par des images, des peintures réalisées pour la «décoration» d'un tombeau antandroy dans le sud de Madagascar.

Le tombeau, de tout temps à Madagascar, a été le vrai lieu de l'expression métaphorique de la modernité. Le lieu de la libre expression des transformations sociales à travers la description de règles, de rituels, de privilèges autrefois réservés au seul souverain et servant de modèle au plus grand nombre (cf. Boulfroy, 1989 ; Goedefroit, 1989 ; Pannoux, 1991).

Avec les royautés malgaches apparaît, du XIV^e au XV^e siècle, un modèle de hiérarchie politique et sociale fondée sur le rapport des vivants aux morts à travers le culte des ancêtres. Inféodant des populations à son nouveau pouvoir, le souverain va inféoder leurs ancêtres à ses propres ancêtres, fabriquant dans le même temps des généalogies mythiques bâties le plus souvent grâce aux ancêtres de ceux que, désormais, il domine. Le roi dispose d'un accès direct à la divinité, premier de ses ancêtres, et se trouve ainsi installé à la cime du monde et grand ordonnateur de toute chose. Si le souverain établit une relation «naturelle», familiale avec Dieu, en revanche, tout un

chacun devra passer par différents médiateurs pour tenter d'établir une telle communication. Le souverain et le commun des mortels sont donc d'une nature totalement différente, et le tombeau exprime cette différence fondamentale autour d'un certain nombre de principes – tels l'opposition entre le haut et le bas, le Nord et le Sud, le froid et le chaud, le feu et l'eau, l'Est et l'Ouest.

Autrefois, seul le roi disposait d'un tombeau décoré arborant les différents signes du prestige (*aloalo* ou sculpture funéraire d'une tombe royale mahafale, cf. *photo 1*) alors que les femmes et les dépendants n'avaient pas de tombes apparentes. Le tombeau royal constitue donc la référence qui, à travers de nombreuses transformations, va marquer l'évolution de l'architecture funéraire malgache (tombeau sakalava du Menabe, *photo 2*). Avec la pénétration européenne et la période coloniale, un divorce définitif s'installe progressivement entre l'ancien ordre lignager, garant d'un certain équilibre économique et ceux qui tirent bénéfice de l'accroissement irréversible des activités commerciales liées au développement économique de Madagascar. Même pour la construction des tombeaux, l'étalon-bœuf va se trouver

* Anthropologue, ORSTOM, Paris.

Xouana

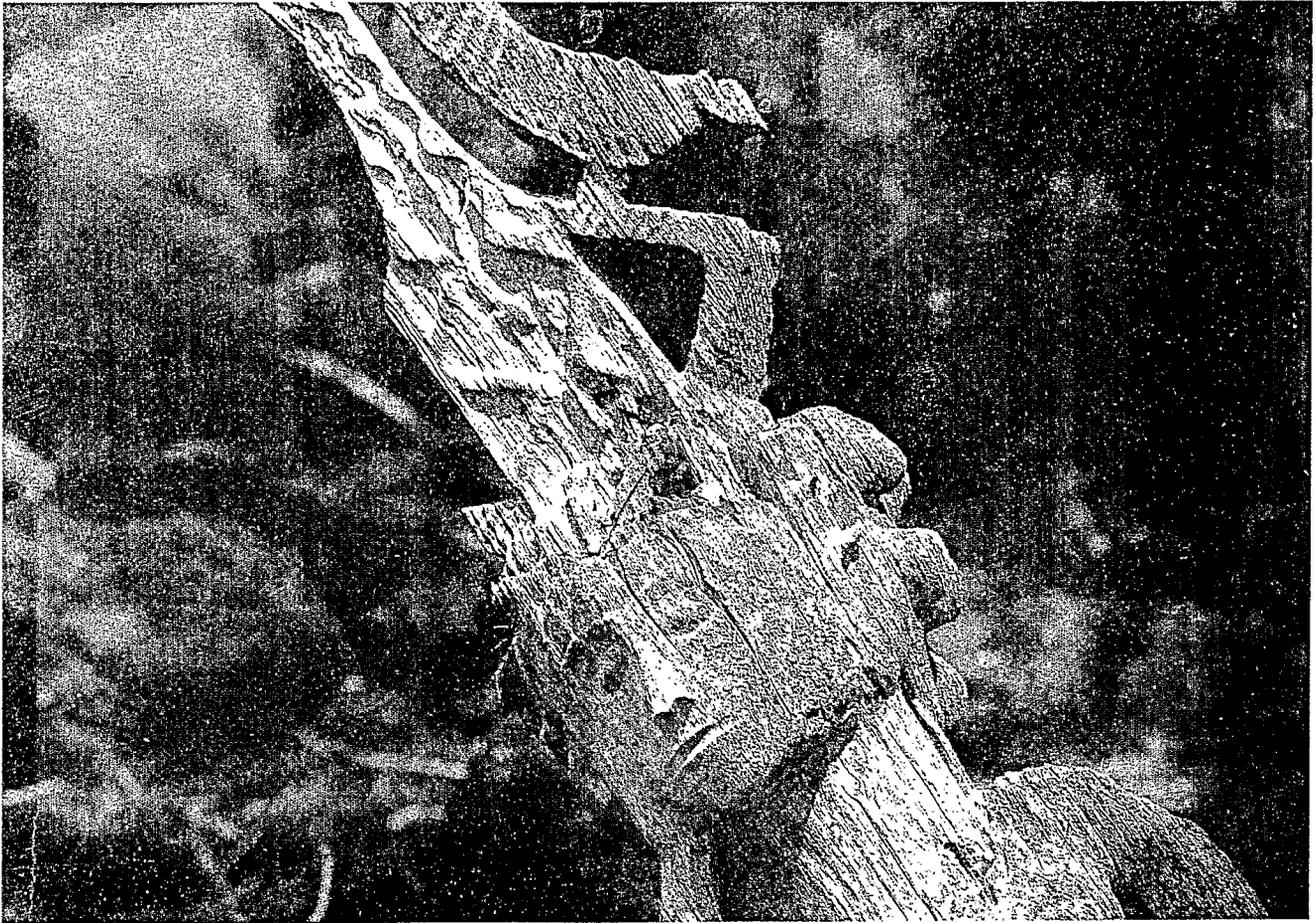


Photo 1 : Tombe royale d'Ankirikiriky. Pays Mahafale

Sans doute le rôle de l'artiste (au sens fort de ce dernier terme) est-il alors de savoir ne pas aller trop loin, de dire et de montrer tout ce qu'il «peut», sans perdre le contact mais en portant la nécessité et l'évidence du changement juste au bord de ces «tempêtes» que d'aucuns seraient alors tentés d'appeler la colère des dieux ! (photo 3).

Malgré ces bouleversements, un principe reste inchangé : le devoir des vivants est de savoir «accueillir» leurs ancêtres sans qu'ils ne soient en rien étonnés par tous les changements apportés dans le monde. Le dialogue est maintenu en permanence de mille manières : par le rêve, la maladie, la possession, la prière, la folie – mais aussi par le tombeau, lieu symbolique par excellence du contact entre les deux mondes et ainsi de l'expression de toute modernité.



Le tombeau dont il est question dans cet article est situé à Ambondro et appartient à Fanilira, éleveur de bœufs, propriétaire d'un troupeau de deux cents têtes et mort à soixante-dix ans, en 1982. Il habitait le village d'Analalava. Son fils, Tsimihotsike, a mis deux mois pour construire ce tombeau, d'environ vingt mètres de

côté, utilisant une tonne et demie de ciment. Le peintre s'appelle Sezomarina (photos 4 et 5).

Ces fresques, je les ai toutes photographiées, mises à plat, arrêtées comme on arrête un manège : animé par un souci d'exhaustivité, de classification, choisissant des cadres et des angles de

prise de vue qui évoluaient selon mes sentiments et en fonction de l'accoutumance et de l'acuité du regard que j'y exerçais. De ces peintures j'ai fait d'autres images, constituant en quelque sorte un corpus, mais sans mener une enquête systématique sur ce tombeau, le défunt, sa famille, les conditions de sa construction, son coût,... Au-delà de l'expression des seuls destins individuels et familiaux des défunts enterrés dans ces monuments, il me semblait en effet que la lecture de ces fresques nous révélait d'abord le jeu complexe des rêves et des ambitions, des contradictions auxquelles ils avaient été livrés avec l'intrusion de toutes les tentations du monde moderne.

Toutes les peintures présentes sur ce tombeau sont codées, métonymiques si l'on veut, dans la mesure où elles sont, chaque fois,

une minuscule introduction à un pan entier des relations sociales, des croyances, de l'histoire; ce clin d'oeil est ainsi fait pour déclencher l'imagi-

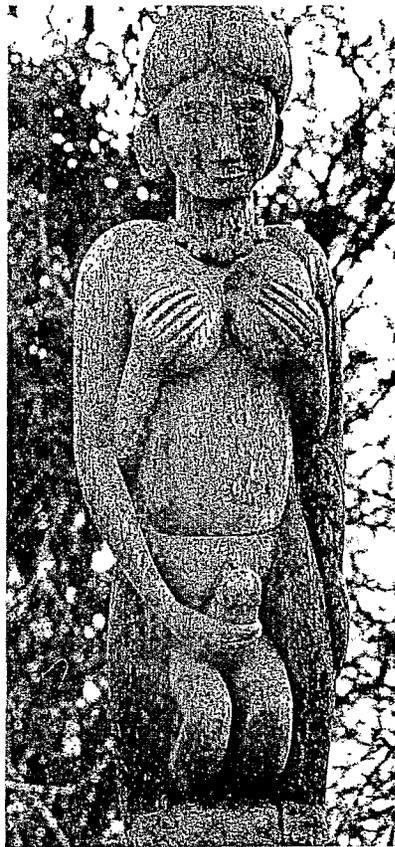


Photo 3 : Tombeau Sakalava du Menabe - 1950. Un couple.

naire, les phantasmes et, bien sûr, les entretenir. La lisibilité de ces images n'est donc pas toujours garantie et je me suis seulement intéressé aux peintures qui mettaient en scène un sujet stéréotypé avec une grande puissance d'expression et une réelle qualité esthétique.¹

On peut considérer chacune de ces peintures comme un véritable «clip» amorçant dans l'imaginaire une infinité de situations sociales et affectives qui réalisent les valeurs les plus contemporaines de la société malgache – mais terriblement idéalisées, utopiques par rapport à la réalité de la situation sociale et économique du pays. Sans doute pourrait-on prétendre que l'un va avec l'autre... Si le chansonnier, le *mpibeko*, s'attache à bien des détails de la vie politique locale, aux difficultés liées à la crise économique et aux faits divers de tous ordres, l'artiste ici invente un avenir radieux nourri des rêves secrets de chacun et dont il est le subtil accoucheur. Cette fresque, composée de stéréotypes plus ou moins originaux dont la forme est empruntée à des manuels, des journaux de mode, des bandes dessinées ou des publicités, fonctionne alors comme une peinture du réalisme socialiste dont la réalisation serait spontanée et non le reflet d'une action de propagande ; elle brosse en même temps une esquisse de la nouvelle société en construction. La liberté de l'artiste est ici sa capacité à répondre à une attente collective, à en être le poète, à la formuler, à anticiper sur la formalisation des changements et donc à les faire vivre ; elle est comparable en cela au rôle joué par le possédé pour tous ceux qui attendent de l'«esprit» une réponse à des questions fondamentales.

La présentation des photographies ne répond à aucun souci pédagogique et voudrait simplement, telle la projection de diapositives commentées par le voyageur, faire partager l'émerveillement d'une découverte. À une démarche à prétention scientifique est ici substituée une lecture qui, refusant de s'enfermer dans une soi-disant signification des images, tente d'activer nos propres rêveries afin de faire surgir celles qui, justement, animent la fresque.

Chaque photographie est accompagnée d'une note explicative qui en assure une lecture immédiate permettant un décodage culturel, technique, écologique. Certaines précisions sont apportées concernant l'emplacement des peintures sur le tombeau, en fonction des orientations cardinales dont la signification est déterminante ; il en va de même pour les associations liées à la proximité de plusieurs sujets sur le support, et ceci bien qu'il me semble qu'elles ne doivent pas être systématiques. La visite du tombeau est organisée autour de quatre thèmes :

- Hommes et femmes
- L'âge d'or
- Le héros
- La ville.

¹ Exploiter l'ensemble des éléments figuratifs présents sur ce tombeau aurait nécessité l'élargissement de cette étude à un travail comparatif systématique avec d'autres tombeaux équivalents, associé à l'introduction de données complexes sur l'organisation sociale, économique et surtout sur les croyances religieuses. Ce travail, d'ailleurs en cours (Andrianetrazafy, 1992), doit permettre de mieux comprendre comment l'évolution de l'architecture funéraire dans cette région de Madagascar a permis d'aboutir à cette forme spécifique d'art populaire.

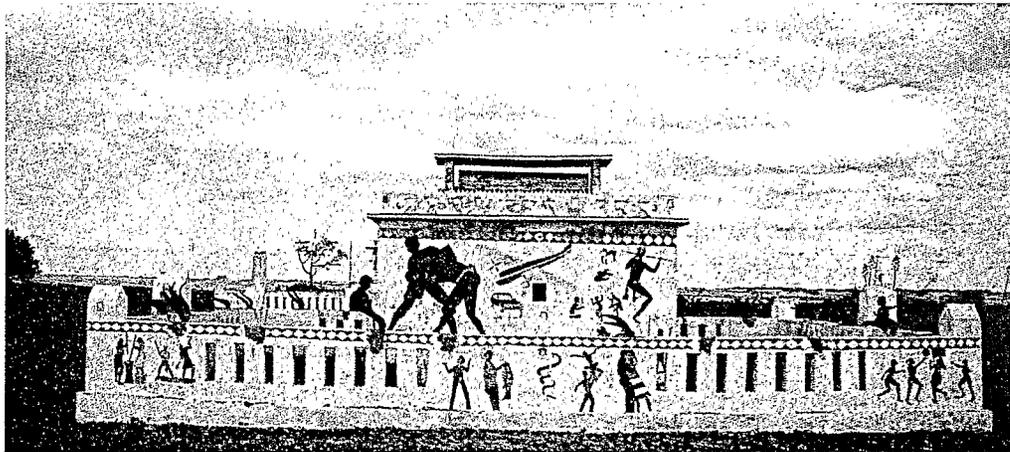


Photo 4 : Tombeau de Fanilira à Ambondro. Région de Fort-Dauphin. Vue générale de l'enceinte, face nord.

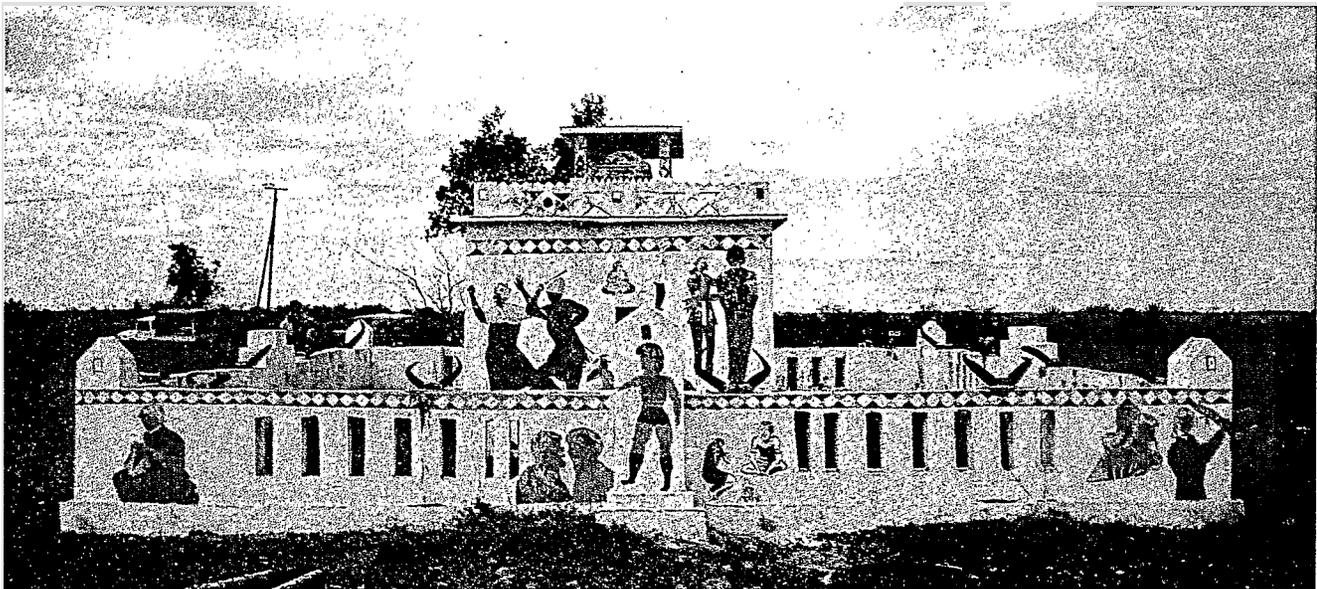


Photo 5 : Tombeau de Fanilira à Ambondro. Vue générale de l'enceinte, face ouest.

Hommes et femmes

Le deuxième bureau

Situé sur la face ouest de l'enceinte du tombeau, à son extrémité sud.

L'ouest est la zone des femmes aussi bien pour les tombeaux que pour la disposition des personnes dans l'espace, à de nombreuses occasions, rituelles ou pas. L'ouest impur, l'ouest du couchant s'oppose à l'est du levant, symbole du pur, de la divinité, du pouvoir, de la sagesse et de la connaissance.

Chaque tombeau est flanqué, dans son axe médian, à l'est et à l'ouest, d'une pierre dressée appelée vatolahy, pierre mâle à l'est et vatovavy, pierre femelle à l'ouest. L'érection de ces pierres correspond à la dernière phase de construction du tombeau quand la maçonnerie est achevée, au moment où l'on va le recouvrir d'un enduit protecteur qui servira de support aux fresques. Ici, les pierres dressées d'autrefois, qui pouvaient atteindre deux à trois mètres, ont été remplacées par un travail de maçonnerie d'environ un mètre cinquante de haut, rappelant une guérite de militaire. On distingue sur la face ouest de cette guérite un personnage vraisemblablement inspiré d'une bande dessinée et qui figure un guerrier grec, peut-être de la période macédonienne, reconnaissable à sa tunique courte, ourlée vers le bas, serrée à la taille et aux deux jambières qui remontent jusqu'au bas du genou. Ce personnage fait pendant au salut du gendarme, à l'est, dont je reparlerai plus bas. Les deux scènes, au sud et au nord, ainsi qu'une séquence plus complexe au centre-sud, sur lesquelles je reviendrai, illustrent bien l'univers féminin par trois thèmes spécifiques – mais il faut noter que la scène au centre-nord que nous avons appelé la «camaraderie» figure deux hommes.

La composition de cette scène est assez élaborée, et l'on pourrait la transcrire de la manière suivante : «Arrivera-t-elle à le retenir face à cette impudente qui cherche à l'attirer dans ses filets ?» La rivale s'appuie négligemment, d'un air mutin, à la branche d'un arbre et coule un long regard en coin sur sa proie. Elle porte une veste joliment taillée, rehaussée de boutons dorés et dont le bleu vif, très «mode», tranche avec le rouge soutenu du dessous. Sa coupe de cheveux, dont deux mèches remontent en accroche-cœur de chaque côté du visage, est signe de séduction. Le jeune homme sur lequel elle a jeté son dévolu laisse deviner l'aisance de sa situation au dessin recherché de sa chemise et à sa coupe moderne. Il semble autant fasciné par l'étrangère que sa douce compagne est inquiète, l'enlaçant, entourant son épaule d'un long mouvement tendre et ferme, et semblant vouloir faire de sa main droite un écran pour voiler le regard brûlant qu'il porte à sa rivale. Son costume plus modeste, sa coiffure sage et classique qui retombe en deux pans lourds sur ses épaules dénotent l'attitude d'une épouse réservée, et son expression tout à la fois attentive et décidée rappelle immanquablement des images du cinéma japonais.

C'est la forme actuelle de la polygamie qui est traitée ici ; elle est communément dénommée «deuxième bureau» quand un notable, un personnage politique important mais aussi un fonctionnaire plus modeste choisit d'installer une deuxième femme dans un logement où elle vivra, pensionnée, avec ses enfants, comme n'importe quelle autre épouse. Dans une situation économique difficile, un personnage en vue, socialement et financièrement, est toujours une cible privilégiée pour celles qui veulent tenter leur chance au-delà d'une simple aventure. On peut même dire que les jeunes femmes se mènent une guerre sans merci pour l'accès aux portes de leur avenir dans un système social et économique qui ne leur laisse guère d'autres choix et, en tout cas, fort peu les moyens de leur autonomie. Bien des responsables politiques ou économiques ont ainsi plusieurs épouses, et une bonne lecture de la situation politique dans ce pays passe aussi par une certaine connaissance de tous les conflits et jeux d'influence nés de ces situations.



Le slow

La scène est située sur la face nord de l'enceinte du tombeau, au centre, entourée d'autres scènes évoquant des figures du cirque, un pêcheur exhibant un énorme poisson et un élément complexe représentant une femme emprisonnée dans les anneaux d'un python ou do qui est, dans cette région, l'image de la réincarnation ; le thème traité ici semble être, peut-être dans une perspective chrétienne, celui de la servitude, de ceux qui sont possédés par les esprits des morts.

Le nord, par rapport au sud, est l'orientation des cadets, des inférieurs par rapports aux aînés ou aux chefs. Cette détermination cardinale, très importante pour les nécropoles où les tombes sont alignées du nord au sud en fonction des hiérarchies sociales, ne semble pas avoir été retenue ici, puisque rien de réellement significatif en termes de hiérarchie n'est exprimé. Au contraire, le tombeau est situé dans un autre système de référence spatial qui ne laisse pas de place à ce type d'opposition puisqu'on l'a justement choisi seul et unique dans son espace.

Sans doute un couple de danseurs, étroitement enlacés dans un *slow* interminable. Une image classique de jeunes dans une boîte de nuit mais qui prend ici, sur ce tombeau, une force particulière. L'attitude est sans ambiguïté, joue contre joue, il la serre étroitement à la taille et elle tient une main sur son épaule, elle vient de lancer sa jambe gauche en arrière pour tourner lentement avec la reprise, et lui reste presque immobile. Elle porte une robe de sortie au dessin original, il est habillé «sport» avec un blouson cintré et sans doute un jeans. Ce motif établit une double rupture, d'abord avec la danse classique en pays antandroy où les hommes sont face aux femmes, chacun formant un groupe à part, comme nous le verrons plus bas ; ensuite, avec l'expression publique des sentiments amoureux, en particulier de l'intimité d'un couple, exclue par le code de la bienséance et de la politesse à Madagascar. C'est une autre conception du couple qui émerge ici, fondée d'abord sur des relations beaucoup plus personnalisées, revendiquant le libre choix du partenaire et installant le couple comme une cellule indépendante, exclusive d'autres relations sociales – en particulier les relations familiales ou lignagères dont on sait combien elles pèsent, dans ce pays, sur la vie privée de chacun. Le thème du couple, présenté dans l'expression de ses relations amoureuses, est récurrent dans l'ensemble de la fresque : on peut en compter six représentations, parmi lesquelles j'ai choisi une vue générale et un détail (face est de la tranompanane, partie sud) comme une variante de la première. Il lui parle tendrement à l'oreille avec un doux sourire et elle l'écoute charmée. La jeune femme semble porter une chevelure blonde – s'agit-il d'une étrangère et donc d'un couple mixte, symbole d'une certaine réussite sociale et matérielle ?

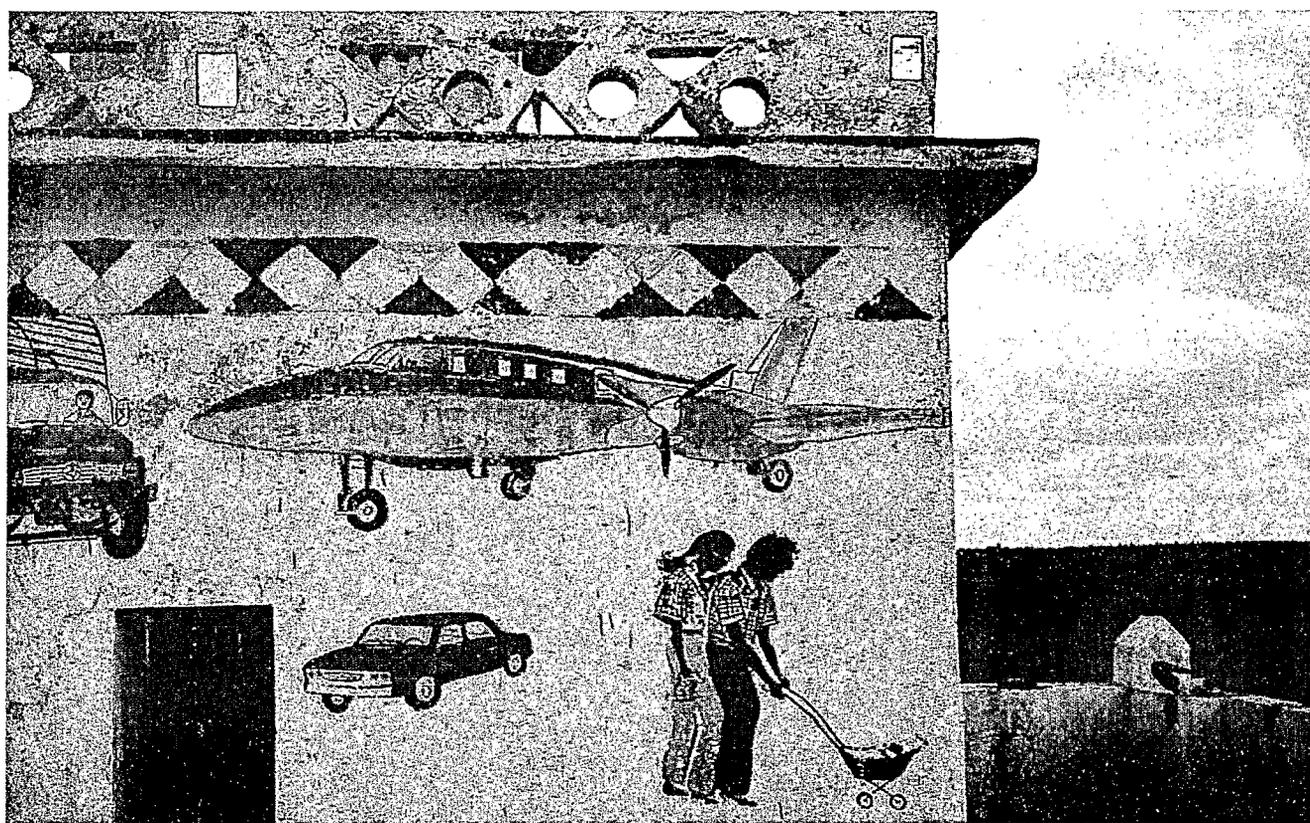


∴

Le couple au landau

Situé sur la face est de la tranompanane, dans sa partie nord, et voisinant avec des éléments pour lesquels il ne nous semble pas possible d'établir de corrélations significatives, sinon par simple analogie avec le couple dont nous venons de parler, présenté en gros plan sur la partie sud. Il est intéressant de noter la présence du landau en opposition avec la technique classique du port de l'enfant serré dans le dos par une bande de tissu noué sur le devant.

Deuxième exemple de couple. L'image est tellement stéréotypée qu'on pourrait sans doute l'enregistrer un peu partout dans le monde. Sans nous arrêter plus avant sur le costume, les coupes de cheveux, les lunettes de soleil, le sac à main, notons que le landau apparaît comme l'un des signes les plus évidents de la modernité, d'autant que c'est le père qui le pousse, penché vers son enfant, manifestant ainsi un partage des responsabilités entre les parents. Notons aussi la connivence et l'intimité manifestes dans le mouvement de cette main posée par la femme sur l'épaule de son compagnon, et par le regard tendre et attentif des parents pour leur enfant. Il nous faut ajouter que la situation dans les villes du Sud est loin de correspondre à cette figure idéalisée. Les couples sont très instables et bien souvent, légitimes ou pas, ils se défont. Les femmes se retrouvent alors seules avec plusieurs enfants et le plus souvent sans ressources, la solidarité cédant devant les trop grandes difficultés économiques auxquelles les familles se trouvent confrontées. Le problème des mères célibataires ou divorcées est l'un des plus cruciaux parmi ceux que l'on rencontre dans une ville comme Tuléar, dans le sud-ouest.



La baigneuse

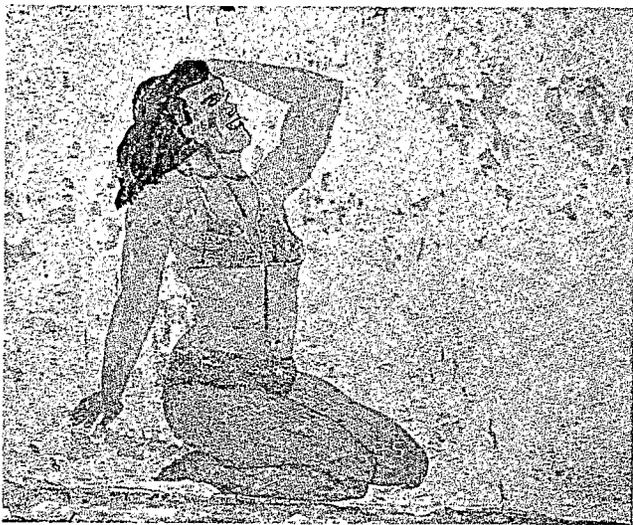
Située sur la face nord de la tranompanane, dans la partie ouest, vers le bas. Sans relation apparente avec les peintures du voisinage.

Le costume féminin classique du Sud dévoile rarement le corps. Les femmes nouent, juste au dessus des seins, un pagne légèrement ouvert sur le côté droit et qui retombe au niveau des genoux ou un peu au-dessus. Le soutien-gorge, cher pour les budgets les plus modestes, est surtout porté par les jeunes filles dans les régions rurales.

Une femme en bikini, à la peau très blanche. C'est d'ailleurs le cas de tous les personnages que nous venons de voir, par opposition à la couleur très sombre des représentations de la vie culturelle ou rituelle classique. Elle se recoiffe d'un air léger, le buste légèrement en arrière et le regard perdu dans la lumière du soleil. Expression de la séduction féminine fortement codée, qui semble sortie d'un magazine de mode.

Femme «libérée», découvrant son corps, sexuellement indépendante mais aussi libre de son temps, prenant des vacances, ayant des loisirs. Situation si différente de celle que l'on peut rencontrer dans le sud de Madagascar, où les femmes travaillent beaucoup, à la ville comme à la campagne, et tout à fait contrastée avec le modèle de la brodeuse sur la face ouest, la partie féminine du tombeau.

Prenons l'exemple de Clarisse, quarante ans, pour décrire la journée d'une femme appartenant à la fraction la plus démunie de la petite bourgeoisie à Tuléar. Debout vers 5 h du matin, elle prépare le déjeuner de toute la famille, soit environ une dizaine de personnes (mari, enfants, petits-enfants, frère, père), fabrique de petites galettes qui seront vendues sur le marché par son fils, s'occupe des volailles (poulets et canards) élevées pour le commerce. Vers 7 h, elle va faire le ménage et la lessive chez deux coopérants vietnamiens de l'université de Tuléar. De 9 h à 13 h, elle travaille chez des coopérants français, se chargeant du ménage, des courses et de la préparation des repas. Rentrée chez elle en début d'après-midi, elle s'occupe de sa propre maison (le ménage et le repas pour la famille, aidée par ses filles), de la gargote où elle sert des repas rapides pour les gens du quartier, et passe un peu de temps avec ses petits-enfants. Disposant d'un poste de télévision et d'un magnétoscope acheté bon marché à ses précédents employeurs, elle organise, après le repas du soir et jusqu'à 22 h, des séances payantes de vidéo, tout en poursuivant un travail de broderie (nappes brodées avec de petits personnages évoquant des scènes de la vie quotidienne). Elle va se coucher vers minuit.



*

La couturière

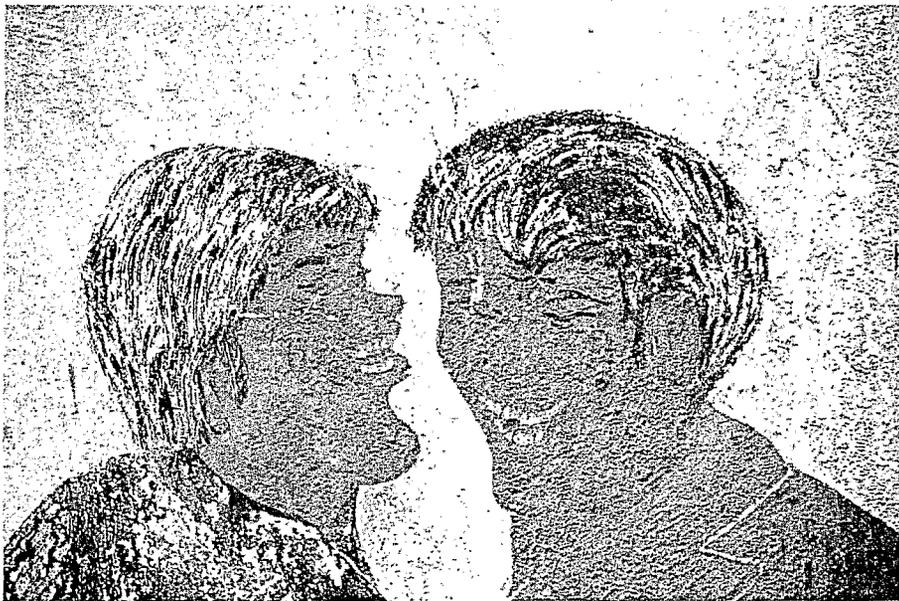
Située sur la face ouest de l'enceinte du tombeau dans sa partie nord, à l'opposé de la séquence du «deuxième bureau» dont nous avons parlé plus haut. Notons que la christianisation de Madagascar, très ancienne, datant de la première moitié du XIX^e siècle a provoqué, entre autres, une véritable transformation du costume, en particulier féminin, qu'il serait très intéressant d'observer à travers des images diverses, gravures ou photographies anciennes.

La femme modèle, tout à son ouvrage, dans une pose quasi hiératique, le corsage remonté jusqu'au cou et les manches retroussées. On ne peut s'empêcher de penser à ces générations de brodeuses formées à Madagascar par les religieuses et les dames de charité. En fait, une certaine image de la femme revue et corrigée par la tradition chrétienne, et que l'on retrouve ici dans la pose, le regard modeste, le costume, la coupe stricte, les cheveux très courts.

La camaraderie

Située sur la face ouest de l'enceinte, au centre et au nord du guerrier grec.

Deux hommes qui rient de bon cœur, l'amitié ou la camaraderie, les relations privées, personnelles entre deux personnes, sans doute une des valeurs les plus importantes de la vie actuelle par opposition à la toute puissance du lignage qui guide les intérêts personnels de chacun et pèse sur ses relations privées, amicales ou amoureuses. Une autre manière de représenter la liberté individuelle déjà évoquée dans les relations de couple.





L'âge d'or

Les danseurs

Situé sur la face est de la tranompanane, au sud et en contre-bas, un groupe de danseurs, participant vraisemblablement à une cérémonie de possession ou kokolampo. Ils sont accompagnés de musiciens dont l'un joue du marovany, ou cithare sur caisse, qui comporte en général douze cordes que l'on pince des deux côtés de la caisse disposée entre les deux jambes du musicien, assis en tailleur. Un autre musicien agite un hochet dont il est difficile de dire s'il est en vannerie ou en tuyau. Les femmes portent un lambahoany ou imprimé aux couleurs vives arborant souvent une formule en malgache, adage qui affirme un trait de la personnalité du porteur du costume, sorte de clin d'œil à l'assistance. Le danseur au premier plan porte les insignes du devin, organisateur de la cérémonie, mais la présence des rameaux sur la tête est difficile à expliquer. Les mouvements des femmes qui dansent – bras levés et poignets très mobiles – sont caractéristiques des différents rituels lignagers.

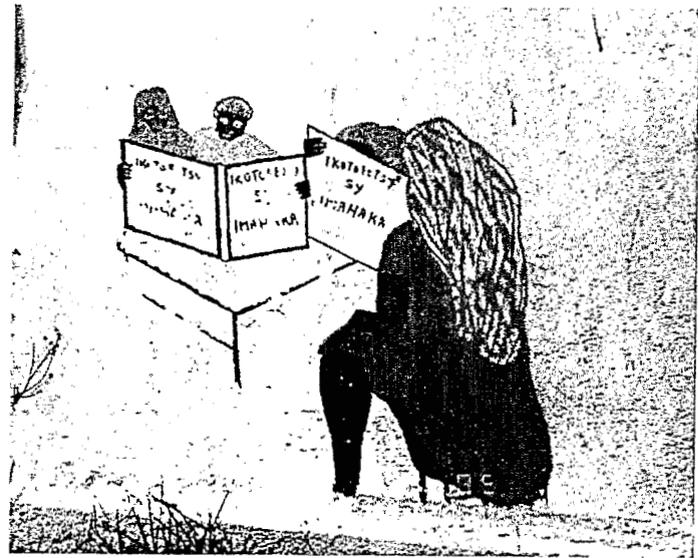
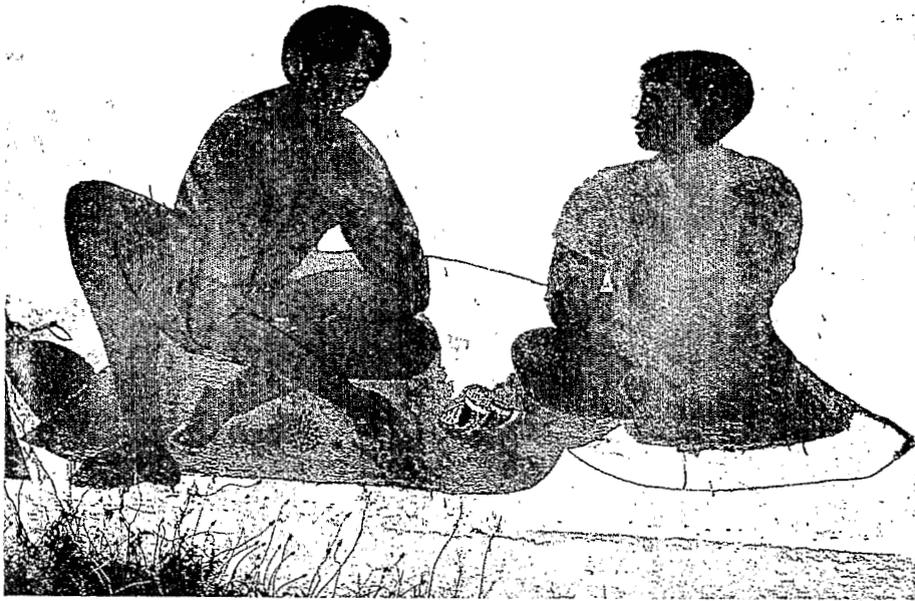
La première chose à noter ici est la couleur de la peau des personnages, nettement plus foncée que pour les représentations précédentes, et cela en raison du thème traité qui renvoie aux images anciennes, fabuleuses presque, de la société antandroy à travers une mise en scène riche en détails et qui exclut toute interpénétration avec des éléments de la vie contemporaine. Cette scène est destinée à présenter les activités sociales et culturelles de la vie coutumière sous une forme définitivement classique : «du temps de nos ancêtres...»

La coiffure à boules

Située sur la partie est de l'enceinte extérieure, au centre, à côté du gendarme qui salue. C'est l'expression de la beauté sous sa forme la plus classique dans l'ouest et le sud-ouest de Madagascar. Cette coiffure demande beaucoup de temps de préparation, puisqu'on découpe la chevelure en petits carrés dont on tire une longue natte fine que l'on roule ensuite sur elle-même pour en faire une boule. On peut encore admirer cette coiffure à l'occasion de certaines fêtes ou cérémonies. La toge rouge est un symbole de prestige, costume des anciens chefs ou rois.

Image stéréotypée de la beauté et du «style» de la vie ancienne et qui, là encore, ne permet aucune confusion avec les formes actuelles de la parure et du costume.

23



La consultation

Située juste à côté de la scène des danseurs, sur la face est de la tranompanane. Image très classique d'une consultation auprès d'un ombiasy ou devin-guérisseur. Il vient de tirer les graines du sikily, procédé de divination d'origine arabe largement utilisé à Madagascar. On remarque les deux figures dénommées Alakaosy, ou l'enfant, qui exprime aussi la prière et la force brutale, et Adabaray, qui signifie la mort mais aussi l'appartenance à un groupe noble. Notons enfin la présence, dans un petit panier, des deux aoly ou talismans, confectionnés à l'aide d'une corne de zébu, dont la bouche est brodée avec des perles de couleur. Les cornes sont remplies avec de la graisse de bœuf formant une espèce de ciment qui retient des objets magiques, déposés là pour leur rapport analogique avec un des aspects du problème traité et des bois médicinaux. Le talisman, de même que le sikily, sont des réponses, dans les deux cas à travers une formulation symbolique, à la question posée par la cliente. Peut-être est-il question ici des circonstances du décès de la personne enterrée dans ce tombeau, mais il pourrait s'agir tout aussi bien d'une affaire d'amour, d'une maladie, d'un conflit avec un proche. Le devin, pour signifier son état, porte juste un pagne, un talisman noué autour du bras droit et une barbe. La femme, très attentive, nous tourne le dos.

Le devin, très noir, est projeté lui aussi dans le monde magique des ombres où s'agitent les grandes figures mythiques du passé de Madagascar, qui sont ici comme un rappel de la force profonde du monde. La divination, la consultation, c'est bien quelque chose dont on ne peut pas se passer face à la mort, l'amour, la peur, l'ambition. La jeune femme qui consulte, d'allure tout à fait moderne, formule les mêmes interrogations que tout le monde mais en secret, dans un débat intime avec elle-même, où se jouent aussi bien l'idée du bonheur que la lutte contre l'angoisse existentielle.

Les deux malins

Une institutrice aux longs cheveux dénoués dans le dos est assise face à trois enfants plongés dans la lecture de Ikotofetsy sy Imahaka, un des contes malgaches les plus célèbres, que tous les enfants connaissent et qui raconte l'histoire de deux «malins» qui rivalisent d'imagination et d'intelligence pour sortir des situations les plus difficiles, déjouer les complots de leurs ennemis et ridiculiser les fats et les idiots de ce monde. Notons que cette image voisine avec celle du combat des deux héros grecs.

Où comment être le plus fort tout en restant vraiment soi-même, donc malgache ! L'apprentissage de la langue et de la lecture se fait à la source de l'histoire de ces deux héros les plus valeureux de la littérature malgache, comparables aux héros grecs, universels, que l'histoire du monde nous laisse en exemple et qui, à leur manière sont aussi des images du passé mythique de la Grande Île, ainsi que nous le verrons plus loin. Cette évocation vient clore, en quelque sorte, l'exaltation des valeurs les plus simples, les plus spécifiques et les plus profondes de la culture malgache.

Le héros

Le guerrier grec

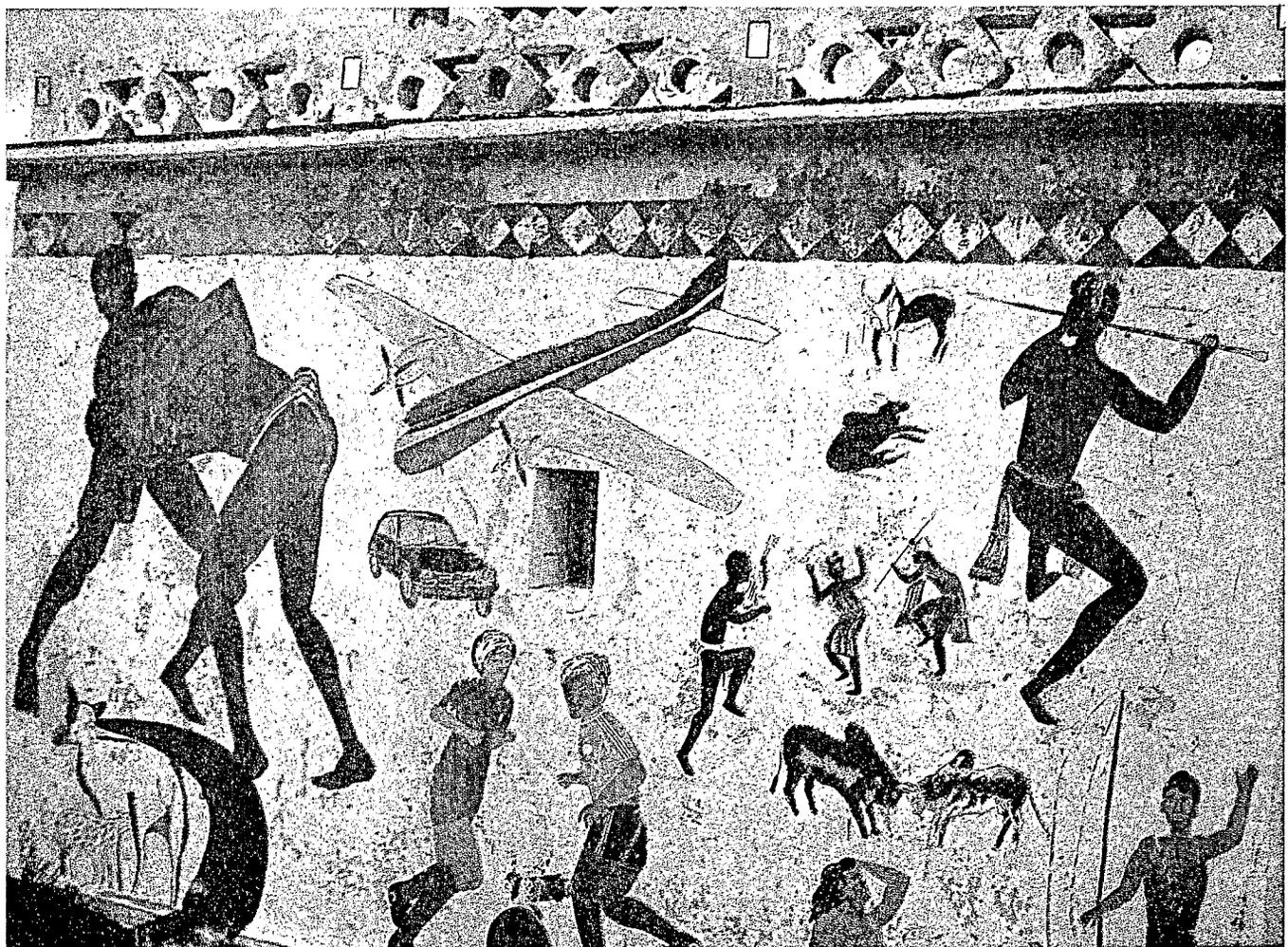
Situé sur la face ouest de la tranompanane, en contrebas, au voisinage des trois élèves et de l'institutrice. Peut-être un épisode des guerres puniques ou médiques si l'on en croit la forme du casque et du bouclier.

Image sans doute empruntée à un livre d'histoire qui développe une scène de combat entre deux hommes armés de javelines, très proche des combats au corps à corps qui opposaient autrefois les royautes dans ce pays. L'identification valorise ici une forme de combat commune et introduit l'association, également traitée plus bas, entre le guerrier et l'expression des valeurs fondamentales de la dignité sociale et de la virilité.

Le héros et son combat

Situés sur la face nord de la tranompanane, en contrebas, quatre éléments de compétition sont ici associés et représentés sur le même panneau. Le ringa ou lutte à mains nues dont l'enjeu est d'immobiliser son adversaire au sol. On peut en admirer de spectaculaires démonstrations à l'occasion des veillées de fêtes ou de cérémonies. Le port du salaka ou pagne est indispensable, puisque l'on se sert de ce vêtement pour assurer sa prise au cours du combat. Les deux joueurs de football sur lesquels nous n'insisterons pas. La lutte entre les deux taureaux, cornes contre cornes. À droite, on découvre un homme vêtu du pagne antandroy, simple bande de coton tissé, formant des motifs géométriques dans une opposition de noir et de blanc. Il pointe un javelot, lefona, dans sa main droite et s'appête à le lancer dans la direction de deux bœufs dont l'un est déjà abattu. S'agit-il d'un chasseur de ces bœufs sauvages, comme il en existait beaucoup autrefois, échappés des troupeaux, vivant à la limite des pâturages dans les zones accidentées, difficilement accessibles, symbolisant ainsi la chasse la plus valeureuse dans un pays où il n'existe pas de gros gibier (excepté le crocodile et le phacochère), ou plus simplement une scène de vol de bœufs où les jeunes devaient faire la preuve de leurs talents avant de prendre place dans la société ? Plus bas, un musicien joue du violon ou lokanga, copie du modèle européen importé au XVII^e siècle, pour accompagner deux danseurs dans la position classique des danseurs de funérailles. La femme tient ses bras levés au-dessus de la tête en décrivant des moulinets avec ses mains et l'homme, légèrement penché vers l'avant, tape des pieds sur le sol en remontant très haut ses genoux, le javelot pointé vers le sol.

Exaltation des valeurs de la lutte et du combat à travers l'association de trois thèmes très classiques du combat, lutte, chasse aux bœufs, combat entre deux taureaux, auxquels vient s'ajouter le football, expression moderne des mêmes valeurs. La valeur personnelle, mélange d'intelligence, de courage et de force physique, trouve à s'exprimer dans les mêmes termes à travers le football pratiqué par ces nouveaux héros : l'objectif reste celui de la reconnaissance sociale et de l'acquisition d'un statut.



Les championnes

Un groupe de jeunes filles, sur la face sud de l'enceinte, dans la partie est. On devine leur rôle à leur costume de sportives. Cette scène est tout à fait proche de la représentation de l'équipe de basketteuses, également très cinématique.

Le groupe, très vivant, est saisi dans son mouvement comme s'il passait en courant devant le peintre, au cours d'une manifestation de rue, derrière une pancarte qui claironne un «Allez, les filles, allons-y!». La première jeune fille est présentée comme dans un instantané, surprise par ce regard extérieur, et l'on devine l'effort qu'elle fournit à sa mèche défaite. La dernière, esquissant un geste de ralliement, s'adresse au public que l'on devine dans son regard, renforçant la conviction exprimée par la pancarte. Ses vêtements de *jogging*, son bandeau dans les cheveux, son gilet très chic, son collier, donnent l'image de n'importe quelle jeune citadine rencontrée au détour d'une allée de Central Park à New York. Les femmes, aujourd'hui, sont aussi des championnes dont les combats et les victoires portent l'avenir du pays. Ce groupe de jeunes filles exprime toute l'importance accordée au sport comme élément de la modernité, d'une forme de développement, de l'expression de l'identité nationale dans la compétition internationale et aussi, par opposition au football, du rôle nouveau (rêvé, sinon réellement entré dans les mœurs) de la femme dans la société malgache.

Les basketteuses

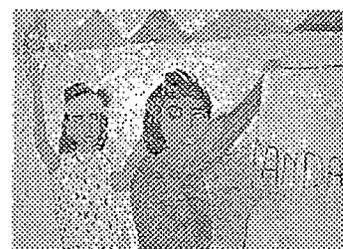
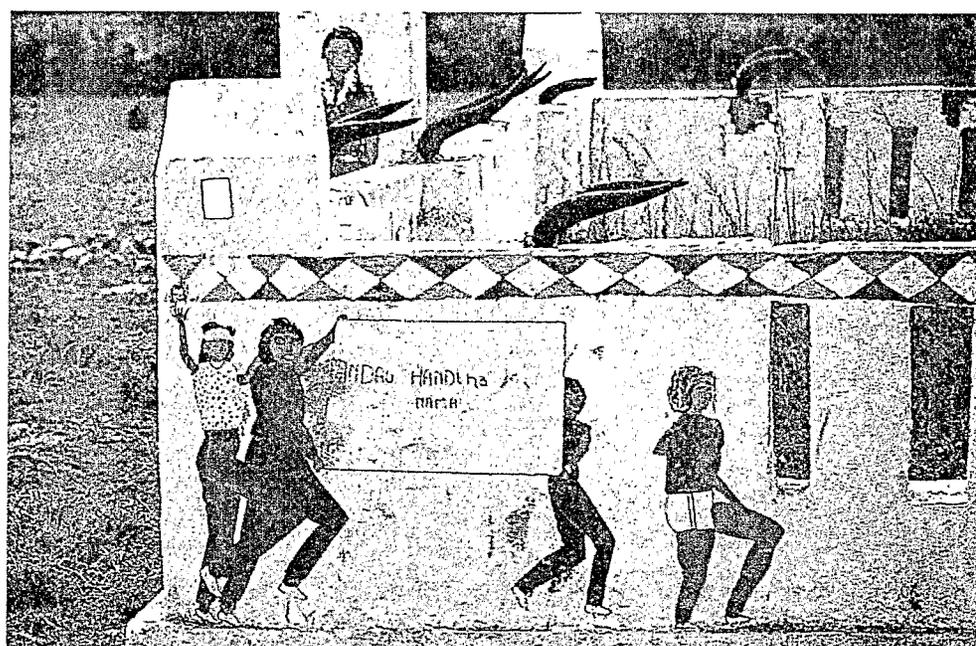
Situées sur la face nord de l'enceinte, à son extrémité ouest.

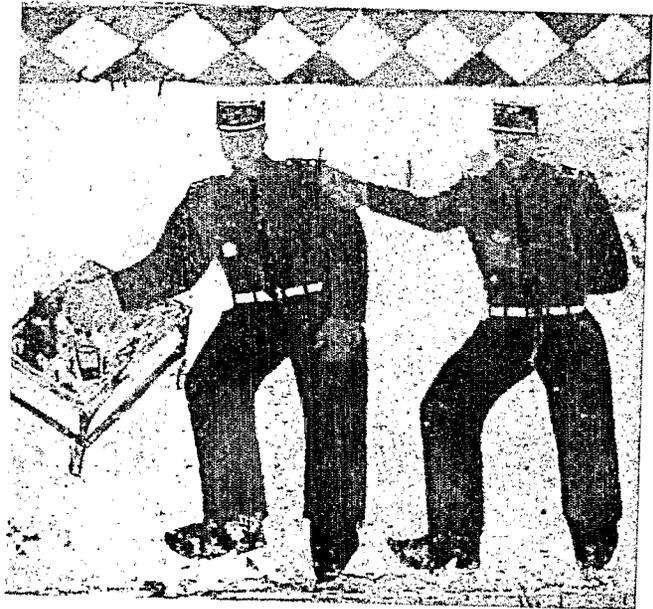
On retrouve le thème du rôle symbolique des femmes dans la transformation sociale, à travers un rappel dynamique de cette équipe universitaire qui s'est illustrée récemment dans une compétition internationale. On peut noter les détails essentiels du costume, la forme particulière du short, un peu plus long que pour les autres disciplines, les bandes longitudinales sur le côté et les rondelles blanches sur les chaussures.

Le travail

Située sur la face nord de l'enceinte, à l'est, en opposition au groupe des basketteuses, cette scène représente les valeurs du travail et de sa division sexuelle sous la forme la plus classique. Les femmes pilent le riz, battant en cadence dans le même mortier. On peut noter le réalisme de celle de gauche avec son pagne noué autour de la taille, les foulards pour protéger les chevelures du son et les deux robes de coupe moderne. À côté, les deux hommes retournent la terre – sans doute celle d'une rizière avant le repiquage. L'un porte un costume courant et le second, un malabar, le costume traditionnel des paysans des Hautes Terres, tel que le chapeau à bord large.

Expression stéréotypée du travail à Madagascar et donc du travail agricole comme source principale des revenus, mais aussi comme outil fondamental des équilibres sociaux. On peut considérer ces deux activités très classiques comme une des formes d'évolution de la représentation du héros dans la culture malgache.





La ville

Un garçon et une fille dans le vent

Elle, face ouest de l'enceinte, sur la partie sud du pilier central, lui, son pendant, face est de l'enceinte, sur la partie sud du pilier central.

Elle, maquillée, portant des boucles d'oreilles éclatantes, la chevelure nattée, à l'image des lycéennes chic des Hautes Terres, son polo de couleur vive associé à un pantalon ajusté et porté sur des bottes. Lui, arborant une coiffure «afro», des lunettes de soleil sur le modèle de certains chanteurs à la mode de Tananarive.

Le boucher

Situé sur la face sud de l'enceinte, en contre-bas, dans la partie ouest. Dans ce pays d'éleveurs, la consommation de viande, surtout de viande de zébu, est un signe manifeste d'opulence.

Le boucher symbolise la vie urbaine : à la campagne ou au village on ne trouve de la viande qu'à l'occasion des abattages rituels et rarement pour la seule consommation. Ici, les différents morceaux sont exposés et pesés avant d'être vendus à une cliente qui porte tous les signes d'une apparence bourgeoise – tailleur, cheveux nattés dans le dos et escarpins.

Les gendarmes

Situés sur la face sud de l'enceinte, vers l'est, deux gendarmes boivent du vin, exprimant ainsi leur position privilégiée d'hommes de pouvoir qui ont accès à des plaisirs particuliers, rares ou précieux, venant quelquefois de l'étranger. Notons l'expression de la camaraderie entre ces deux hommes qui ont des grades différents. Les grades se lisent sur les uniformes malgaches à l'aide de boutons blancs correspondant à peu près aux barettes des uniformes français.

Le gendarme représente l'instrument du pouvoir par excellence ; il est donc présent, au garde-à-vous, sur le pilier central de la face est de l'enceinte, dans la direction des ancêtres et de la divinité, qu'il salue.

En guise de conclusion, et pour synthétiser le message que j'ai tenté de transmettre, terminons avec l'histoire de Mahavelo venu à Tuléar, il y a une quinzaine d'années, pour s'enrôler comme tireur de pousse-pousse afin de rembourser une partie du troupeau qu'il a fallu dilapider pour permettre la construction du tombeau du père de son père (un tombeau semblable à celui que je viens de présenter). Mahavelo travaille dur, partant le matin à l'aube après avoir bu seulement un verre d'eau et rentrant à la nuit tombée. Ainsi, jour après jour, il amasse l'argent nécessaire à la reconstitution du troupeau et l'envoie, en bon fils, à son père. Un jour, il s'éprend d'une femme plus âgée que lui et qui n'a pas été choisie par sa famille. Très amoureux, il offre mille cadeaux à sa dulcinée, devenant lui aussi beaucoup plus attiré par toutes ces choses que l'on trouve en ville ; il néglige sa famille qui ne reçoit plus ni argent ni nouvelles. Son père, furieux, le rappelle au village où il finit par se rendre avec sa femme et la présenter à ses parents. À peine arrivé, et devant elle, il s'entend dire qu'il doit divorcer sur l'heure s'il ne veut pas être chassé du village et du tombeau familial – la dernière des hontes et des punitions. Je me souviens du visage de Mahavelo, qui s'était assis contre le mur d'une de ces petites maisons du pays antandroy, noyé de dou-

leur, d'amertume et d'incertitude. Ayant à peine quarante ans, il avait beaucoup rêvé de mener une vie moins dure, plus personnelle, une vie qui ménage une place à tout ce qu'il avait découvert à Tuléar, une vie proche de tout ce qu'évoquait cette fresque que nous avons décrite. Mais sa femme, assise loin derrière lui, silencieuse, le souffle court, le visage muet, abasourdie, attendait sa décision.

Alors Mahavelo s'est levé, les épaules très lourdes, tel un enfant fatigué qui reprend sa tâche, pour annoncer à son père qu'il avait décidé de divorcer...

Références bibliographiques

- Andrianetrazafy H., 1992, *Pour une approche historique de l'art funéraire antandroy. Problèmes et perspectives*, DEA, université d'Antananarivo, UER d'histoire, 123 p.
- Boulfroy N., 1989, «L'art funéraire mahafale», in *Madagascar, Arts de la vie et de la survie*, éd. ADEIAO, 24-30.
- Goedefroit S., 1989, *Les Tombeaux sakalava du Menabe. Interprétation historique, anthropologique et sémiologique d'un art en mouvement*, DEA, Université libre de Bruxelles, Bruxelles.
- Pannoux S., 1991, «Le tombeau mahafale, lieu d'expression des enjeux sociaux : tradition et nouveauté», in *AOMBE 3*, éd. MRSTD-ORSTOM, 117-146.

Résumés (français)

Luis Prieto : *Entre signal et indice : l'image photographique et l'image cinématographique*. L. J. Prieto aborde ici, pour la première fois sous une forme développée et systématique, le problème de l'image à partir de la *sémiologie de l'indication* dont il a donné la théorie en d'autres écrits. Comment décrire sémiologiquement «un objet ressemblant à un autre objet», quels instruments nouveaux doit-on forger ? Pour l'essentiel le mécanisme de l'indication suppose que l'image soit référée à un autre objet matériel ou symbolique. Ainsi l'analyse du rôle joué par le référent dans le cas de l'image photographique comme dans le cas de l'image cinématographique, ainsi que la comparaison entre l'une et l'autre configuration sémiologique donnent l'occasion à L. J. Prieto de poser les bases d'une sémiologie de l'image.

Jean-François Werner : *La photographie de famille en Afrique de l'Ouest. Une méthode d'approche ethnographique*. A quelles conditions les images photographiques peuvent-elles être considérées comme un matériau scientifique utilisable dans l'approche ethnographique ? Le fait que le sens attribué par l'ethnographe aux images qu'il met en œuvre doit s'appuyer sur la connaissance du contexte dans lequel elles ont été élaborées amène l'auteur à analyser leurs conditions techniques et sociales de production, à partir d'observations effectuées récemment en Afrique de l'Ouest.

Christian Papinot : *La photographie et son adaptation au terrain. Une expérience malgache*. Mettant à profit les réactions souvent très négatives de la population malgache vis-à-vis de certains aspects de son travail de terrain (la photographie de la décoration des taxis-brousse), l'auteur analyse la façon dont les Malgaches conçoivent l'image, l'objet de la photographie et les relations qui s'instaurent entre photographe et photographié, mettant en évidence certains aspects fondamentaux de la culture locale.

Jacques Lombard : *Des tombeaux admirables*. A partir de photographies qu'il a prises de peintures réalisées pour la décoration d'un tombeau antandroy dans le Sud de Madagascar, l'auteur propose une lecture de certains aspects des relations sociales et des croyances en vigueur dans la société malgache contemporaine, révélant le jeu complexe des rêves, des ambitions et des contradictions nés de l'intrusion dans une société traditionnelle des tentations du monde moderne.

Summaries (english)

Luis Prieto : *Between the signal and the index : the photographic and the cinematographic image.* L.J. Prieto develops here, for the first time extensively and systematically, the problem of the image based on the theory of *indicative semiology* which he has set out in other papers. How can «an object which resembles an other object» be semiologically described, what new instruments need to be created ? Basically, the mechanism of the indication supposes that the image is referred to another material or symbolic object. Thus an analysis of the role played by the referent in the case of the photographic image as in the case of the cinema image, together with the comparison between one and the other semiologic configuration allows L.J. Prieto to set out the basis for an image semiology.

Jean-François Werner : *Photography in West Africa. An ethnographic approach.* In what conditions can photographs be considered scientific material to be used in an ethnographic approach? The fact that the meaning attributed by the ethnograph to photographs must be based on his familiarity with the context in which they were taken leads the author to analyse the technical and social conditions of their production, based on recent observations in West Africa.

Christian Papinot : *Local culture and image report. Field experience in Madagascar.* Based on the often very negative reactions of the Malgache population to certain aspects of his field work (photographs of decorations on brush taxis), the author analyses the Malgache conception of the image, of the subject treated, and the relations between the photographer and his subject, thus discussing certain fundamental aspects of local culture.

Jacques Lombard : *Admirable tombs.* Using photographs of paintings used to decorate antandroy tombs in south Madagascar, the author proposes an interpretation of some aspects of the social relations and beliefs current in contemporary Malgache society and highlights the complex interplay of dreams, ambitions and contradictions resulting from the intrusion of modern temptations into a traditional society.

Resúmenes (español)

Luis J. Prieto : *Entre la señal y el índice : la imagen fotográfica y la imagen cinematográfica*. L. J. Prieto trata aquí, por primera vez bajo una forma desarrollada y sistemática, el problema de la imagen a partir de la *semiología de la indicación*, de la que ha explicado la teoría en otros escritos. ¿Cómo describir semiológicamente «un objeto que se parece a otro objeto»? ¿Qué instrumentos nuevos deben forjarse? En lo esencial, el mecanismo de la indicación supone que la imagen se refiere a otro objeto material o simbólico. De este modo, el análisis de la función desempeñada por el «referente» en el caso de la imagen fotográfica y en el caso de la imagen cinematográfica así como la comparación entre una y otra configuración semiológica, dan la ocasión a L. J. Prieto para fijar las bases de una semiología de la imagen.

Jean-François Werner : *La fotografía en Africa Occidental. Un método para un enfoque etnográfico*. Bajo determinadas condiciones, ¿pueden considerarse las fotografías como un material científico utilizable en un enfoque etnográfico? El hecho de que el sentido atribuido por el etnógrafo a las imágenes que trata debe basarse en el conocimiento del contexto en el que fueron elaboradas, conduce al autor a analizar sus condiciones técnicas y sociales de producción a partir de observaciones efectuadas recientemente en Africa Occidental.

Christian Papinot : *Sobre la imagen y cultura local. Una experiencia sobre el terreno en Madagascar*. Aprovechando las reacciones con frecuencia muy negativas de la población malgache en lo referente a determinados aspectos de su trabajo sobre el terreno (la fotografía de la decoración de los taxis-bosquejo), el autor analiza la forma en que los malgaches conciben la imagen, el objeto de la fotografía y las relaciones que se establecen entre fotógrafo y fotografía, relaciones que ponen de realce determinados aspectos fundamentales de la cultura local.

Jacques Lombard : *Tumbas admirables*. A partir de fotografías tomadas de pinturas realizadas para la decoración de una tumba antandroy en el Sur de Madagascar, el autor propone una interpretación de algunos aspectos de las relaciones sociales y de las creencias vigentes en la sociedad malgache contemporánea, lo que revela el juego complejo de los sueños, de las ambiciones y de las contradicciones originadas por la intrusión de las tentaciones del mundo moderno en una sociedad tradicional.

Riassunti (italiano)

Luis Prieto : *Tra il segnale e l'indizio : l'immagine fotografica e l'immagine cinematografica.* L.J.Prieto abborda qui, per la prima volta sotto forma sviluppata e sistematica, il problema dell'immagine partendo dalla semiologia dell'indicazione di cui ha enunciato la teoria in altri scritti. Come descrivere semiologicamente «un oggetto rassomigliante a un altro oggetto», quali nuovi strumenti si devono fabbricare ? Per l'essenziale il meccanismo dell'indicazione suppone che l'immagine venga riferita a un altro oggetto materiale o simbolico. Così l'analisi del ruolo del referente nel caso dell'immagine fotografica come nel caso dell'immagine cinematografica nonché il confronto tra l'una e l'altra configurazione semiologica danno l'occasione a L.P. Prieto di porre le basi per una semiologia dell'immagine.

Jean-François Werner : *La fotografia in Africa Occidentale. Un metodo d'approccio etnografico.* A quali condizioni le immagini fotografiche possono essere considerate come materiale scientifico utilizzabile nell'approccio etnografico ? Il fatto che il senso attribuito dall'etnografo alle immagini messe in opera dallo stesso debba fondarsi sulla conoscenza del contesto in cui sono state elaborate induce l'autore ad analizzare le loro condizioni tecniche e sociali di produzione partendo da osservazioni recentemente effettuate in Africa Occidentale.

Christian Papinot : *Rapporto all'immagine e cultura locale. Un esperimento di terreno in Madagascar.* Mettendo a profitto le reazioni spesso molto negative della popolazione malgascia rispetto a certi aspetti del suo lavoro di terreno (la fotografia della decorazione dei taxi-savana), l'autore analizza il modo con cui i Malgasci concepiscono l'immagine, l'oggetto della fotografia e le relazioni che s'instaurano tra fotografo e persona fotografata, evidenziando certi aspetti fondamentali della cultura locale.

Jacques Lombard : *Tombe ammirabili.* Partendo da fotografie, scattate dall'autore, di dipinti realizzati per la decorazione di una tomba antandoy nel Sud Madagascar, egli propone una lettura di certi aspetti delle relazioni sociali e delle credenze vigenti nella società malgascia contemporanea, rivelando il gioco complesso dei sogni, delle ambizioni e delle contraddizioni nate dall'intrusione in una società tradizionale delle tentazioni del mondo moderno.

F1

Xoana

Images et sciences sociales

1 1993



I-ME-RE-C

jean michel place

24.5.94

O.R.S.T.O.M. Fonds Documentaire

N° : 39572 ex 1

Cote : B

PB 1753/