

## NOTES DE SCULPTURE SAKALAVA

J.T. HARDYMAN.

L'art malgache ne possède ni la finesse, fruit d'une longue patience du sculpteur sur ivoire chinois, ni l'abondance et la somptuosité des temples de l'Inde et de l'Asie du Sud-est. La peinture n'a guère plus de 75 ans d'histoire, et une architecture d'origine autochtone, à l'échelle d'une réalisation plus vaste qu'une hutte ou un tombeau n'existe pratiquement pas encore. Cependant l'art malgache dans deux domaines fait preuve de dons frappants : le *tissage* et la *sculpture sur bois*.

Cette étude a pour objet un genre particulier de sculpture : celui des monuments funéraires sakalava. J'ai pu récemment en examiner un grand nombre. Ils présentent un intérêt indéniable tant au point de vue artistique qu'au point de vue des valeurs de la vie du Malgache. Etant donné le temps très court dont je disposais, il m'était impossible d'examiner toutes les sculptures de manière approfondie et avec le souci du détail qui aurait été nécessaire. En particulier, je n'ai pu obtenir de mesures précises, un relevé des sculptures, nettement classées, et un certain nombre de détails essentiels tels que les méthodes de travail des artistes, leurs rémunérations, leur place dans la société, le rôle des sculptures dans les rituels de funérailles ou autres pratiques religieuses ou sociales, — pas plus que je n'ai appris les noms de ceux en l'honneur de qui ces sculptures avaient été faites.

Cependant, il est bon de présenter ces quelques notes et réflexions, en tant qu'un utile élément d'information, en espérant qu'elles éveilleront chez quelques-uns le désir de faire des études méthodiques. Ces notes proviennent en partie de recherches personnelles, et en partie des références que j'ai pu recueillir, éparpillées dans de nombreux ouvrages. Ces références se bornent

dans une très large mesure à une description de l'aspect matériel ou artistique, auquel l'écrivain ajoute quelquefois, cependant, de brèves réflexions inopinées par des parallèles artistiques ou par les thèmes dominants qui sont représentés.

J'ai visité trois cimetières, tous trois à quelques kilomètres de Morondava, Marovoay, Antsakoameloka. Ils sont envahis par des buissons d'épines et un guide est indispensable, sauf pour la visite du deuxième qui se trouve tout prêt du terrain d'aviation. Il existe trois autres cimetières, situés un peu plus loin de Morondava, que je n'ai pas eu le temps de visiter : Analalava, Boisoavo.

Jully et Grandidier prétendent qu'il y a une quarantaine de cimetières autour de Morondava. Mais ils n'ont pas précisé dans quel rayon ils se trouvent. Nos guides, qui étaient très au courant de la question, n'en mentionnaient que 6 : on peut en conclure très vraisemblablement que « dans les environs de Morondava » a été entendu dans un sens très large, et peut s'en étendre aussi loin que Belo et Mahabo.

Les photographies que nous avons prises, en couleur, et en noir et blanc, forment un album très complet des sculptures les mieux préservées des « modèles ». Mais, pour rendre l'enquête plus aisée, nous donnons une bibliographie des autres photographies et des autres descriptions déjà publiées.

#### *Les cimetières des environs de Morondava*

- SMITH G.H. *Among the Menabe* (1896). Text p. 100 and photos pp. 99, 103.
- JULLY A. *L'habitation à Madagascar in Notes, Reconnaissances et Explorations 1898*. Text pp. 903-4 and plate III.
- GRANDIDIER A. et G. *Ethnographie de Madagascar*, vol. III (1927). Text. pp. 61 and 539-40 and Plate IV in volume of plates. This seems partly dependent on Jully op. cit.
- HARRY M. Chapter on « Les Tombeaux Sakalaves » *in Sous le Signe du Taureau* (1947). Text pp. 79-88.
- POIRIER Ch. « Sculptures funéraires des Sakalava de Morondava » *in Notes d'Ethnographie et d'Histoire Malgaches* (1938). Text. pp. 19-20 and plate IV.
- BOUDRY R. *in Bull. Acad. Malgache*, 1939, pp. XXX-XXXI.
- MARCUSE W.D. *Through western Madagascar* (1914). Photo p. 193.
- RAHARIJAONA S. et VALETTE J. *Fitampoha in Bull. de Madagascar*. Avril 1959. Photo in tirage à part p. 9.

#### *Les cimetières sakalava du même type d'autres régions*

- M. LEBLOND M.A. Reference to Sakalava graves in « Les arts indigènes (series on articles *in La Dépêche de Madagascar*, mai-juin 1937).

- LEBLOND M.A. La Grande Ile de Madagascar (1946). pp. 196-7.
- LORMAIN H. L'Art Malgache (N.D.) pp. 28-9. (1933 ?).
- BOUDRY R. Article on « Art et Artisanat Malgaches » in Madagascar (Encyclopédie coloniale et maritime) (1947). Vol. 2. Text pp. 205-6. Photo p. 205.
- THOMASSIN Notes sur le royaume de Mahabo in Notes, Reconnaissances et Explorations 1900. Text p. 410.
- ABADIE Ch. Note sur une tombe sakalava au sud du Mangoky in Bull. Acad. Malgache 1947-48. Text. pp. 21-3.
- MOLET L. La Sculpture Malgache in Revue de Madagascar. 1958. Text and photo on Ankirondro p. 37.
- MOLET L. Cover of Bull. de Madagascar mai 1958. Photo at Ankirondro.
- OFFICE DU TOURISME (Madagascar). Mba hiarovana ny asa tanana malagasy in Vaovao frantsay-malagasy 2 août 1957.
- (Note : Quelques autres références seraient à citer, mais au moment où j'écris cet article, je n'ai pu consulter que ce que je possède dans ma bibliothèque personnelle).

#### *Description des tombeaux de Morondava*

*Marovoay* est le plus petit des sites visités et ne contient que 5 ou 6 tombeaux. Quelques-uns sont dans un très triste état ; lorsque nous en fîmes la remarque, le guide répondit qu'il n'y avait pas assez d'argent pour tout entretenir correctement. *Antsakoaneloka* est de loin le plus grand cimetière, avec peut-être 30 tombeaux, dont la plupart sont en bon état ; ce cimetière est remarquable par le nombre de statues représentées en habits modernes. *Bemanonga* contient au moins 10 tombeaux ; il se signale par une grande proportion de statues représentées en pleine activité sexuelle.

Le tombeau se compose d'une palissade de bois verticale, qui délimite une surface carrée ou légèrement rectangulaire. Les 4 poteaux d'angle sont des poutres solides, tandis que la palissade elle-même se compose de planches minces de quelques centimètres de large à la partie supérieure desquelles est clouée une autre poutre, plus étroite, qui court tout autour du tombeau. Dans la plupart des cas, il y a une statue humaine aux quatre coins, et des statues d'oiseaux entre les poteaux.

Les autres types de sculpture sont les suivants :

a) le plus grand nombre de statues humaines représente une femme nue si détériorée par les intempéries qu'il est difficile d'en distinguer les traits. Les statues sont toujours placées de manière à regarder à l'avant du tombeau, comme les statues grecques datant de plus de 500 ans avant Jésus-Christ. Les genoux sont

souvent légèrement pliés ; les bras pendent librement de chaque côté du corps ; les seins sont fermes et ne sont pas affaissés.

b) plusieurs statues représentent un couple se livrant à des jeux sexuels (souvent avec l'homme a tergo) ou en pleine activité sexuelle.

c) l'une d'elles montre un homme avec un phallos de dimensions excessives, en demi-érection.

d) un certain nombre de statues représentent ou bien une femme en robe moderne, ou bien un homme portant un képi.

e) il y a beaucoup d'oiseaux, comme les ibis, soit seuls, soit par couples.

f) les poteaux horizontaux de soutien portent dans certains cas sur leur face supérieure, de petites sculptures de 90 cm de longueur seulement. Ce sont, par exemple, de petits hommes allongés, des crocodiles ou du bétail.

Ces sculptures sont toutes faites d'un seul morceau de bois. Le bois employé pour les plus anciennes est à peu près certainement du hazomalanga ; les plus récentes sont probablement faites avec d'autres sortes de bois, comme le vory. Les statues représentant des humains ont environ 90 cm de haut et une vingtaine de cm de large (mesure prise à la hauteur des épaules). Les oiseaux n'ont que 45 cm de hauteur environ. De plus, en un ou deux cas, il y a une grande planche sculptée, semblable aux célèbres aloalo mahafaly.

Pour avoir une idée plus précise de ce qu'on peut trouver sur tous les tombeaux de cette région, on peut se reporter à l'étude faite par Ch. Poirier d'un tombeau de Marovoay<sup>1</sup>. Les sculptures sont très visibles sur les photos reproduites à la planche IV, qui se trouve en fin de l'article, et sont un bon spécimen de la sculpture sur poteau transversal des palissades de tombeaux.

	Ouest		
Femme nue		Ibis	
			Nord
Sud		femme nue portant un pot sur sa tête et un enfant sur son dos	
Héron		Homme nu	
	Est		

Il y a encore deux canards se faisant vis-à-vis, mais leur position exacte n'est pas indiquée.

Telles sont, en bref, les sculptures que l'on peut voir sur les

1. Ch. Poirier pp. 19-20. Il pouvait acquérir ces statues, car il n'existait plus de descendants qui puissent s'en soucier.

tombeaux sakalaves. Au nombre des questions qu'elles posent ou des réflexions qu'elles suggèrent, on peut indiquer : les tabous, l'expansion des statues humaines à Madagascar ; les rapports que l'on peut établir avec les arts des autres peuples ; l'importance du sexuel ; la prédominance de la femme ; le style des sculptures de facture récente, et enfin, on peut esquisser quelques conclusions générales sur la sculpture sakalava. Nous traiterons tour à tour ces points qui pourront servir de base à des enquêtes futures.

### *Les tabous.*

Le compte-rendu d'une visite à des tombeaux de la région de Morondova, sans indication plus précise du lieu, nous est fourni par Harry. A la page 82, elle note une prière faite aux ancêtres par son guide dont les sentiments sont tout à fait dans la ligne des usages malgaches. Lorsqu'elle voulut se servir de sa caméra, le guide l'en empêcha, parce que c'était tabou. Ces deux incidents joints traduisent une attitude de crainte vis-à-vis des ancêtres. Nos guides, d'autre part, n'eurent pas en plein jour de semblable comportement. En particulier, ils ne nous donnèrent pas l'impression qu'il y eût des tabous (*fady*) à observer par ceux qui s'approchaient des tombeaux, même dans le cas d'étrangers ; il semblait tout naturellement permis de prendre des photos.

Y a-t-il dans ces conditions, des *fady* spéciaux liés aux tombeaux sakalava ? Mes guides m'en indiquèrent seulement deux. Tout d'abord, il est *fady* pour ceux dont les relations sexuelles tombent sous le coup de l'interdit d'inceste (tels que frère et sœur) d'approcher ensemble d'un tombeau à cause des représentations de l'acte sexuel que celui-ci comporte ; cet acte leur étant interdit, en voir ensemble une image est, par conséquence « honteux ». D'autre part, on ne doit pas venir près des tombeaux au crépuscule, par crainte des esprits.

Peut-être les contacts répétés avec des étrangers et les conversions massives au christianisme ont-ils conduit la population locale à adopter maintenant une attitude plus tolérante, à moins que, dans le cas de Harry, elle ait visité le tombeau d'une personne dont l'importance tribale ou religieuse était considérable (c'est le cas, par exemple des tombeaux qu'on peut voir près de Majunga). En 1913, Marcuse parlant des tombeaux sakalava et mahafaly, pouvait encore écrire, « les cimetières doivent être visités avec précaution par les Blancs, car l'autochtone est porté à considérer ces visites comme des intrusions. Les Blancs auraient, effectivement aussi bien fait — envisagé d'un certain point de vue — car Marcuse raconte que, un peu avant 1895, un Européen, pris à voler de l'or dans un cimetière fut cloué vivant par les lances des autochtones aux poteaux de bois de la sépulture<sup>2</sup>.

2. Marcuse, p. 191.

*Zône d'expansion des sculptures humaines à Madagascar.*

De petites représentations sculptées d'hommes, sous forme, par exemple, de *sampy* (petites idoles ou charmes) ou bien placées à l'extrémité de cannes (ou de bâtons), peuvent se rencontrer presque partout à Madagascar. Mais l'art de faire de plus grandes sculptures, représentant des humains, de 60 à 90 cm de haut, semble se limiter presque entièrement aux groupes Sihanaka, Sakalava, Mahafaly, Antandroy et Antanosy, bien que par chance, on puisse trouver dans d'autres territoires une sculpture isolée. A cause de leur grande taille (bien que les sculptures humaines ne soient pas très grandes), et à cause de leur lien avec les tombeaux, les aloalo en bois doivent être aussi inclus dans cette classification. Les sculptures sihanaka sont très semblables aux sculptures sakalava, bien qu'aucun exemple de couples sculptés ne soit connu ; il est possible que ces sculptures proviennent d'une influence sakalava, car au XVIII<sup>e</sup> siècle les Sihanaka furent envahis par les Sakalava et leur payèrent même un tribut<sup>3</sup>.

Il semblerait donc que l'expansion des sculptures humaines de grande taille puisse être représentée par la carte suivante : (la zone ombrée correspondant à la région où on trouve ces sculptures).

*(Schéma de repérage).*

Il apparaît donc qu'il existe une différence artistique entre les groupes de l'ouest et du sud d'une part, et ceux des plateaux et de la côte est d'autre part. Comment peut-on expliquer cette division ?

a) On peut avancer une raison d'ordre climatologique ; le climat humide de la forêt (côte est) ne conviendrait pas à l'œuvre du sculpteur, dans tous les cas où celle-ci doit être exposée à l'air. On ne doit pas, cependant, accorder trop de poids à tel argument, car il traduit plutôt un point de vue utilitaire qui est d'une importance secondaire pour un artiste. De toute manière, celui-ci perd de sa force quand on considère les régions, plus sèches, de l'Imerina.

b) Certains groupes, surtout les Antaimoro, ont été soumis à une forte influence musulmane. Pour eux, et bien que la religion du peuple soit très loin d'être une « pure » expression de l'Islam,

3. L'auteur de cet article poursuit en ce moment une étude des seuls tombeaux sihanaka. De vieilles sculptures antandroy sont décrites par Richardson dans « Lights and Shadows », 1877 pp. 45-50, vii — Boudry publie des photographies de statues d'autres régions : Antaimoro, p. 201, aloalo mahafaly, p. 203, antandroy, p. 204.

cette influence peut avoir été suffisante pour ne pas encourager la sculpture des formes humaines ; c'est à dessein que je n'emploie pas une expression plus forte que « ne pas encourager », car, comme le montrent les images de Boudry, la statuaire n'a pas été entièrement inexistante.

c) Pour les autres tribus, l'explication peut se trouver dans leur histoire, c'est-à-dire dans les conceptions artistiques des peuples dont ils sont issus ; c'est un sujet pour lequel on manque d'études précises. D'autre part, il peut y avoir eu absence de stimulation extérieure, c'est-à-dire que les étrangers (de toute race) qui, après leur arrivée à Madagascar, ont été en contact avec eux, peuvent n'avoir montré que peu d'intérêt pour ces formes artistiques, car, en tant que voyageurs ou qu'immigrants, leur principal intérêt portait probablement sur des matières économiques ou agricoles.

#### *Rapprochements possibles avec les manifestations artistiques d'autres populations.*

Le paragraphe précédent a montré l'absence de rapports culturels positifs des groupes de l'Est et du Centre avec les arts des autres peuples, en ce qui concerne la représentation de l'homme. Mais, chez les Sakalava et dans d'autres groupes, la forme et la disposition des statues suggèrent fortement l'existence de certains liens bien établis. On ne peut, évidemment, assurer que des ressemblances s'expliquent forcément par des contacts. La question des relations de toutes les formes d'art malgache entre elles est un point auquel les spécialistes, jusqu'ici, n'ont guère prêté attention — la musique faisant exception. Nous nous contenterons ici d'indiquer certaines particularités qui peuvent frapper à première vue et qui mériteraient une enquête plus approfondie.

#### *L'Asie du Sud-Est et l'Indonésie.*

La comparaison la plus frappante que l'on puisse faire des statues sakalava nous est fournie par la photographie publiée par Grandidier<sup>4</sup>. Elle montre un tombeau de Kha-Djarai, dans le Laos. Ce tombeau comprend une palissade de billots de bois ronds, coupés approximativement à la même longueur et fichés tout droit en terre ; les poteaux transversaux du sommet sont d'autres pieux placés à l'extérieur, et non au sommet, des poteaux verticaux. Les formes générales des tombeaux sont donc très voisines, mais en ce qui concerne l'exécution et le « fini » du travail, les tombeaux sakalava sont bien supérieurs. Le tombeau laotien supporte tout autour une rangée de plus de 20 sculptures à forme

4. Grandidier, III, p. 540.

humaine. Pour celles-ci encore, le travail sakalava est meilleur.

Il est vraisemblable que des sculptures du même type, souvent placées sur des tombeaux, pourraient se retrouver chez d'autres peuples de l'Asie du Sud-Est et de l'Indonésie — par exemple, chez les Nagas (qui sont, croit-on, d'origine indonésienne), dont on dit qu'ils font des sculptures en vraie grandeur, à Sumatra et dans d'autres îles indonésiennes également.

### *Afrique.*

Boudry<sup>5</sup> affirme qu'il y a une telle ressemblance entre l'art de ces tombeaux malgaches et celui de l'Afrique Noire que « on peut se permettre de penser que la technique de la statuaire est venue d'Afrique jusqu'à la Grande Ile (et peut-être ailleurs encore) et qu'elle a été adoptée par des races qui avaient cependant une origine différente. Un argument supplémentaire est fourni à cette idée de ressemblance entre les sculpteurs des deux territoires par le fait qu'un trafic certain a existé pendant plusieurs siècles entre l'Afrique et Madagascar.

### *Egypte.*

Certains ont pensé qu'il pouvait y avoir un lien entre ces statues et l'art égyptien.

a) Les formes de l'art malgache peuvent suggérer par elles-mêmes un lien étroit. Par exemple, Harry cite la représentation de l'ibis et la ressemblance des couples humains avec certaines statues égyptiennes<sup>6</sup>.

b) Mais ce lien, s'il existe, fait partie d'une question plus vaste — celle de l'origine de l'art nègre dont nous venons de parler. Par exemple, Boudry souligne l'influence de la civilisation égyptienne en Afrique et suggère que Madagascar est ainsi « un jalon sur une route longtemps oubliée »<sup>7</sup>.

Dans la mesure où l'on peut parler d'art, certains verront une influence égyptienne dans les peintures sur roc d'Afrique du Sud ; mais tous les experts ne sont pas d'accord avec les théories de Breuil sur les races blanches qu'elles représenteraient. Les résultats confirmés d'enquêtes sur l'influence égyptienne en Afrique sont encore trop sommaires pour permettre

5. Boudry, pp. 605-606.

6. Harry, p. 85.

7. Boudry, p. 206.



plus que des hypothèses sur la possibilité de rapports entre ces arts<sup>8</sup>.

### *Amérique du Sud.*

Marcuse suggère un rapprochement avec un autre continent, non pour les statues, mais pour les aloalo, qui s'en rapprochent, et qu'il dit très semblables à une coutume des Patagons Tehuelches. Certaines théories sur la pénétration raciale en Amérique du Sud peuvent cependant établir un rapport entre la Patagonie et l'Asie du Sud-Est, dont nous avons déjà parlé<sup>9</sup>.

Pour résumer cette analyse de la zone d'extension des représentations humaines, nous disons que :

1°) il apparaît qu'une division existe entre les groupes malgaches.

2°) des ressemblances artistiques avec les arts d'Asie du Sud et d'Afrique sont indiscutables. Si l'art sakalava provient de l'un de ces territoires, lequel est-ce ? Mais une autre question doit être résolue : dans la mesure où il y eut une deuxième influence, quelle fut-elle ? Des recherches plus poussées sur les formes et les techniques devront être poursuivies dans ces trois pays.

### *L'importance du sexe.*

Dans toutes les statues, l'importance est donnée au côté sexuel ; ceci est valable non seulement pour les représentations humaines, mais encore, en de nombreux cas, pour les oiseaux eux-mêmes. Elle se traduit par les caractéristiques suivantes :

a) toutes les statues (sauf celles qui sont très récentes) sont représentées complètement nues. Ceci n'aurait pas grande valeur si la coutume était, comme chez certains peuples africains, de vivre complètement nu ou avec pour tout vêtement un bout de ficelle ou un collier de graines. Mais tous les peuples malgaches affirment catégoriquement que les parties sexuelles des deux sexes sont entièrement cachées, quoique en bien des cas, la poitrine puisse rester découverte. Les statues, par conséquent, ne montrent pas l'individu tel qu'on le voit, mais dans l'état de nature

8. L'existence de rapports entre arts malgache et égyptien a été également suggérée par Sébelin dans le Bull. Acad. Malg. 1923 p. 114 et par Palamede dans une série d'articles sur « les Arts primitifs et les Arts malgaches », (la Tribune (Tananarive), décembre 1936). Auber traite de l'influence égyptienne en Afrique et à Madagascar, dans « Présence de l'Égypte pharaonique au sud de l'Équateur », dans la Revue fr. de Madagascar, 1955 pp. 59-63.

9. Marcuse, p. 191.

qui ne devrait être connu que du seul partenaire sexuel. Car même chez les Sakalava de la côte, par exemple, où on peut voir des familles entières se baigner ensemble, entre elles, ou avec d'autres familles, il y a certaines convenances qui doivent être observées ; ces règles jettent un jour tout spécial sur la complète nudité des statues.

b) les organes sexuels et les seins sont de dimensions très exagérées. Une semblable hypertrophie des seins se retrouve même chez la femme habillée de façon moderne. Il faut faire la part des limites qu'impose la matière première. Etant donné que le sculpteur emploie un tronc d'arbre relativement étroit, alors qu'il concevait une statue de 60 à 90 cm de hauteur, il est inévitable que les dimensions soient faussées par rapport à la taille normale. Mais il semble que la disproportion dépasse celle qui provient des limites techniques. Bien plus, les parties sexuelles du corps, y compris les seins, sont souvent pourvues de détails qui reproduisent minutieusement ceux de la nature, tandis que d'autres parties du corps telles que les pieds, les genoux, et bien plus, la tête et les traits du visage même, n'ont pas cette fidélité de représentation (excepté dans le cas des têtes sihanaka, qui ont la réputation d'être d'une ressemblance parfaite).

c) Beaucoup de sculptures sont représentées en train de se livrer à des caresses sexuelles ou à l'acte sexuel lui-même.

d) Beaucoup d'oiseaux eux-mêmes sont montrés, roucoulant de concert et se becquetant.

Quelle est donc la raison de ce remarquable intérêt sexuel ? Les réponses qui ont été apportées à cette question peuvent se ranger en plusieurs catégories, selon qu'elles sont données par les Malgaches eux-mêmes, ou qu'elles sont le résultat de réflexions personnelles d'Européens, qui n'ont pas pris pour base de recherche les explications des Malgaches.

Les points de vue malgaches seront indiqués en premier :

a) Mes guides, en 1961, disaient que « le temps des funérailles est une période douloureuse et que ceux qui y assistent sont naturellement tristes ; mais lorsqu'ils voient des statues comme celles-ci cela leur rappelle des souvenirs de plaisir et leur rend la joie ».

b) en 1891, « l'idée de représentations humaines, dans lesquelles le sexe est montré de manière outrancière, était expliquée comme « le symbole du fait que le chef mort a laissé une descendance qui peut lui succéder, et ainsi, il continue à vivre dans sa progéniture »<sup>10</sup>.

Parmi les points de vue des observateurs étrangers selon leur

10. Smith, p. 100.

11. Jully, p. 904 et Grandidier, III, p. 540.

conception de la psychologie malgache, nous retiendrons les suivantes :

a) Les sculptures semblent être l'emblème de la postérité, l'idée essentielle étant la continuation de la race et la « survie » à travers celle des enfants, qui s'accorde au souci malgache d'avoir des descendants.

b) « Peut-être les survivants qui honorent la mémoire d'un parent ou d'un chef ont-ils désiré qu'il ne soit pas séparé dans la mort des objets qui lui étaient les plus proches durant sa vie »<sup>12</sup>.

c) On peut mettre l'accent sur « une ancienne existence d'un culte phallique », qui, par un phénomène de survivance inconsciente, s'exprimerait dans ces sculptures érotiques<sup>13</sup>.

Il serait vain d'espérer ou de prétendre qu'il existe une raison clairement définie et une seule. Cela reviendrait à importer l'exigence européenne, qui nous est propre, d'une définition, formulée clairement, en termes intellectuels, qui puisse s'appliquer à une attitude beaucoup plus « communautaire », émotive et « mystique » — propre aux Malgaches de la côte. En fait, la plupart des raisons énumérées ci-dessus — sinon toutes —, quelles que soient leurs sources, peuvent probablement se retrouver sous-jacentes au thème majeur des statues. Ces raisons interfèrent sans doute dans l'esprit de ceux qui obéissent à la coutume — et probablement « sentent »-ils plus qu'ils ne se la formulent consciemment, l'essence — selon leur propre vision du monde — de la coutume. C'est lorsqu'on les questionne et qu'on attend d'eux une définition claire, qu'ils font émerger l'une ou l'autre des raisons enfouies en eux, ce qui, pour notre mentalité entraîne l'exclusion automatique de toute autre explication. Cette exclusion peut même être délibérée en certains cas : l'informateur peut dissimuler à un enquêteur étranger certaines raisons, parce qu'il n'est pas en confiance avec lui ou parce que, pense-t-il, ces raisons pourraient « scandaliser » son interlocuteur. Cette explication se dégage de résultats d'enquêtes sur les fondements d'autres coutumes malgaches.

Ainsi peut-on suggérer que les raisons d'être des sculptures érotiques se trouvent incluses dans une sorte de mélange psychologique de plusieurs idées, de plusieurs émotions, que des hommes peu habitués à l'introspection auront de la difficulté à dégager complètement. Il y a, par exemple, un intérêt dans les choses familières de la vie, surtout dans celles qui sont source de plaisir, telles que posséder la richesse (nombre de bœufs), ou être capable d'activité sexuelle. Etant donné la manière dont vivent les habitants, chacun disposant de très peu de place, les questions sexuelles ne sont pas aussi « secrètes » qu'elles le sont dans les peuples

12. Thomassin, p. 410 et Poirier, p. 20.

13. Lormian, p. 29.

civilisés modernes, qui ont de meilleures conditions d'existence. Cette acceptation évidente de certaines activités, comme faisant partie intégrante de la vie s'est dégagée clairement à mes yeux lorsque je vis un sculpteur sakalave en train de sculpter deux petits personnages en union sexuelle. Etaient présents, non seulement la femme et le beau-père du sculpteur, mais aussi trois des petits garçons. Aller plus loin que cela et affirmer qu'il a existé un « culte phallique » demande une définition plus précise de ce terme, bien qu'il soit indubitable que des images sexuelles aient été utilisées dans le but d'assurer la fécondité<sup>14</sup>. Une reconnaissance toute naturelle du plaisir sexuel nous est montrée aussi par les chants de funérailles des Sakalava, dans lesquels on attache une attention méticuleuse à l'anatomie avec ce souci du détail que nous avons déjà relevé dans les sculptures<sup>15</sup>. La conséquence normale de cette activité étant la naissance d'enfants, ceci révèle de manière certaine le désir des Malgaches d'avoir des descendants, désir né non seulement des aspirations normales des parents, mais aussi, selon leur conception du monde, de la nécessité d'avoir des descendants qui puissent prendre soin de leurs tombeaux et qui accomplissent, année après année, les rites indispensables au bien-être des esprits. Dans tout ceci, il est difficile de tracer une ligne de démarcation entre la représentation artistique de ce qui est familial et capable d'engendrer le plaisir — et l'aspect magique ou intentionnel de ces sculptures. Nous pouvons soutenir que l'hypothétique « culte phallique » est l'aspect intentionnel, magique, effectif, de ces statues, qui d'autre part présentent un autre aspect, celui d'une pure jouissance artistique. Jusqu'ici, on n'a porté l'accent que sur ce qui peut être considéré comme les motifs propres à l'artiste. Mais il semble qu'il y ait aussi un motif altruiste : celui de subvenir aux besoins du mort ; l'esprit peut voir ce qui lui a été familial durant sa vie — et en tirer plaisir ; et, de ce point de vue, les statues ne devraient probablement pas être séparées des autres objets familiers qui peuvent être disposés sur le tombeau, après qu'on les ait « tués » — c'est-à-dire endommagés, de manière qu'ils puissent accompagner le mort dans le monde des esprits.

### *La prédominance de l'élément femelle.*

Cette prédominance de l'élément femelle sur l'élément mâle est frappante. Elle se traduit par une grande proportion de statues féminines et aussi par les tailles relatives des statues des deux sexes. A ce propos, on peut faire les remarques suivantes :

14. Voir Poirier Ch. pp. 37-8 (objets trouvés chez les Betsileo) et la planche XI. Des images semblables sont connues chez les Sihanaka et probablement ailleurs encore.

15. Ces chants sont cités par Poirier Ch., pp. 68-76.

a) sans une enquête soigneuse sur l'identité des personnes enterrées dans chaque tombeau, il serait impossible d'admettre que ces personnes sont nécessairement des hommes et des femmes en égale proportion. On pourrait constater d'autre part, qu'il y a une grande proportion de femmes dont les positions furent prépondérantes, ce qui est un trait familier de la vie sakalava ; il y eut, par exemple, les chefs-femmes Ravahiny et Tsiomeko, et, en des temps récents, Binao, Monja et Soazara. S'il en était ainsi, une plus grande proportion de statues féminines correspondrait simplement à l'identité des personnes enterrées.

b) en rapport avec le complexe activité sexuelle (reproduction, désir d'avoir des descendants, preuve qu'on a eu des ancêtres) on pourrait trouver que cela concorde avec l'explication déjà proposée sur le mélange d'idées et d'émotions, et que cette prépondérance des femmes est due en partie à la part plus grande, semble-t-il, qui revient à la mère. Bien plus, alors que l'identité de la mère d'un enfant est connue de tous, il y a souvent beaucoup moins de certitude quant à l'identité du père.

c) une curieuse caractéristique des statues qui représentent des couples est que, en bien des cas, la statue de l'homme a des proportions enfantines par rapport à celles de la femme, alors que dans la vie, comme on pouvait s'y attendre, l'homme, normalement, est plus grand. En fait, dans ces statues où l'homme est derrière la femme, il semble presque un enfant trop petit pour marcher. Ces proportions incorrectes peuvent être mises en parallèle avec des dessins qu'on a fait faire à des enfants malgaches au cours de récentes expériences psychologiques. Quand on a demandé à quelques enfants (non pas Sakalava, mais Merina), de faire un dessin représentant leur famille, le père a été dessiné, d'une manière constante, beaucoup plus petit que la mère. Ceci a été interprété comme une preuve que les enfants considèrent leur mère comme l'élément primordial de leur entourage familial immédiat<sup>16</sup>. Vu de l'extérieur, ce parallèle est évocateur et demande de plus amples investigations. Cependant, il y a une différence essentielle, en ce que les dessins traduisent la vision d'enfants, tandis que les statues représentent les croyances d'adultes. On peut alors penser que la plus petite taille des statues-hommes dans le couple correspond seulement à ce que nous avons rappelé au paragraphe *b* ci-dessus, c'est-à-dire le rôle « moins important » dans la reproduction et la conservation de la race.

16. Ces tests, avec de nombreuses illustrations de dessins d'enfants, sont présentés par C. Marx, Notes sur le personnage de la « mère » en Imerina, in Bull. de Madagascar, juillet 1959, pp. 591-99 ; et par G. Ralaimihoatra, Psychologie de l'enfant malgache, in Revue de Madagascar, 1958, pp. 29-34.

### *Statuaire moderne.*

A quelques exceptions près, les statues dont nous parlons expriment l'ancienne manière de vivre malgache. Une enquête soigneuse sur l'identité et la généalogie des personnes enterrées pourrait permettre à l'observateur de faire une estimation grossière, avec une marge d'erreur probable de plus de 30 ans, de l'âge des statues. Cette évaluation, au moyen des traditions orales, devrait être recoupée par une expertise de la durée et du degré de détérioration du bois utilisé, dans les conditions climatiques du territoire considéré. Il est bien possible que beaucoup de ces statues aient de 100 à 150 ans.

Quelques statues, cependant, sont d'origine récente, et prouvent que vraiment, l'art de la statuaire funéraire est encore un « art vivant ». Ces statues de facture récente peuvent être divisées, dans la mesure où elles illustrent des choses vues en deux classes. Quelques-unes développent les mêmes thèmes que les statues plus anciennes. D'autres présentent des thèmes qui étaient inconnus des vieux sculpteurs, comme des femmes en habits modernes et des anciens soldats en uniformes militaires, y compris le képi ; un groupe de trois statues représente deux de ces soldats dansant avec une jeune fille, qui est encore représentée, selon l'ancien style, entièrement nue. Mais en dépit des différences de surface, l'ancien et le nouveau styles expriment également le même point de vue essentiel de la part de l'artiste : il représente simplement ce qui lui est familier dans la vie contemporaine. La même attitude peut se retrouver, dans les sculptures Antandroy, par exemple, qui montrent des Européens transportés dans un palanquin, ou, plus récemment, une automobile. Cette attitude vis-à-vis des choses familières de la vie quotidienne peut aller jusqu'à juxtaposer dans quelques cas la sculpture d'une croix chrétienne côte à côte avec des sculptures du modèle ancien. Au point de vue technique, on retrouve la même absence de modifications fondamentales ; par exemple, il y a peu d'indices d'un désir de s'écarter du vieux style des « 90 marches » ou de représenter le corps vu sous des angles différents.

Mention doit être faite d'un obstacle rencontré par les sculpteurs, à savoir l'interdiction du Gouvernement d'utiliser leur traditionnel *hazomalanga*. En 1939, l'Académie Malgache a présenté une résolution dans laquelle elle attirait l'attention sur ce point et sur le fait que les sculpteurs de la région de Morondava étaient en conséquence contraints de prendre du bois inférieur au double point de vue de la création artistique et de la conservation. L'Académie exprimait le point de vue que la quantité de bois utilisée par la statuaire était très faible et qu'il y aurait aussi intérêt à « ne pas aller contre les coutumes autochtones et permettre le libre développement de leur sens artistique ». Elle espérait donc que le

Gouvernement permettrait à nouveau un jour l'emploi du *hazomalinga*, d'autant qu'il serait facile d'en contrôler l'usage<sup>17</sup>. Je ne sais pas quelle suite a été donnée à cette requête, ni quelle est la réglementation actuelle.

#### *Appréciation générale.*

La sculpture sakalava est loin de révéler l'extraordinaire habileté artistique et technique que l'on trouve, par exemple, aux têtes du Bénin. Cependant, dans sa simplicité de trait et sa limpidité d'expression, son esprit est plus proche de cet art que des représentations complexes de l'homme qui se retrouvent souvent dans l'art Indien. La plupart des statues que j'ai examinées n'ont plus aucun charme, dégradées qu'elles sont par l'érosion. Mais beaucoup encore sont en bonnes conditions et révèlent un sens artistique sans défaut et une certaine facilité à obtenir une surface arrondie et lisse qui contraste avec le style en angles saillants que l'on peut voir en plusieurs régions africaines.

Boudry, faisant justement une comparaison avec l'Afrique, dit que « l'esprit qui inspire cet art (sakalava) est le même que celui qui a donné naissance à l'art nègre, mais il est moins laid et plus diversifié, traduit moins de sombre grandeur et plus de fantaisie ». Comme Boudry estime que cet art est probablement originaire d'Afrique, ces divergences traduiraient probablement, selon lui, les réactions autres qu'un peuple d'origine différente révèle lorsqu'il est influencé par un art africain<sup>18</sup>. Lormian, quant à lui, a été plus influencé par la *ressemblance* des statues et par le manque d'habileté de l'artiste ; cependant, il admet que même « cette gaucherie n'exclut pas un réalisme des attitudes et une naïveté qui leur donnent souvent beaucoup de charme »<sup>19</sup>.

En dépit de leurs imperfections évidentes, ces statues montrent certaines qualités qui ont conduit quelques critiques à penser que, de tous les Malgaches, ce sont sans doute les Sakalava qui ont le plus de dons au point de vue arts plastiques ; que ces statues sont la forme d'art la plus originale et la plus intéressante de toutes celles qu'on peut trouver à Madagascar et constituent peut-être, en réalité, l'art authentiquement primitif de l'île<sup>20</sup>.

En résumé, les types de sculpture d'assez grandes dimensions de l'Ouest de Madagascar, si on veut les apprécier pleinement, ne devraient pas être examinés abstraction faite de la vie de

17. Bull. Acad. Malgache, 1939 pp. XXX-XXXI.

18. Boudry, p. 205.

19. Lormian, p. 29.

20. Leblond, p. 197 ; Boudry *in* Bull. Acad. Malg. 1939, p. XXX ; Lormian, p. 22.

l'artiste et de sa communauté ; il ne faudrait pas les voir comme s'ils étaient placés devant un fond de tableau nu et blanc qui empêche l'observateur de voir autre chose que la statue elle-même. Il est bien préférable de les voir dans l'« encadrement naturel » que leur constitue la vie de la population. Car ce ne sont pas simplement des manifestations de « l'art pour l'art », non plus qu'une façon de se distraire en reproduisant ce que voient les yeux, ainsi que Leblond<sup>21</sup> croit pouvoir le dire. Ils sont plutôt une forme d'expression — par le truchement de l'art — d'un mode de vie. Cela peut se traduire dans l'exagération même dont nous avons parlé ci-dessus. De l'aveu de tous, cette exagération provient en partie de raisons techniques que nous avons déjà exposées. Mais elle est due également à une préoccupation artistique : éviter une reproduction purement « photographique » et exalter un certain « sens » en attirant l'attention sur certains aspects de la personne.

L'art sakalava, considéré en dehors de son insertion naturelle dans la vie, est un art presque énucléé, qui ne peut reprendre un sens qu'à travers l'interprétation nouvelle que lui donnera un observateur, se fondant sur sa propre conception de la vie. Mais, compris *dans* son enracinement, cet art est vivant et riche de sens, non pas seulement pour l'artiste dans son originalité et pour sa communauté, mais encore pour l'observateur du dehors, qui s'interpénètre suffisamment de la situation dans son ensemble et pour lequel l'artiste a pris son couteau et modelé un homme.

21. Leblond, p. 194.