



Études océan Indien

44 | 2010

Images contemporaines dans les sociétés de l'océan Indien occidental

Images et imaginaire

Quelles images au fondement de la culture malgache ?

Jacques Lombard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/oceanindien/571>

DOI : 10.4000/oceanindien.571

ISSN : 2260-7730

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 15-35

ISBN : 978-2-85831-187-3

ISSN : 0246-0092

Référence électronique

Jacques Lombard, « Images et imaginaire », *Études océan Indien* [En ligne], 44 | 2010, document 1, mis en ligne le 10 octobre 2011, consulté le 30 juin 2021. URL : <http://journals.openedition.org/oceanindien/571> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/oceanindien.571>

Ce document a été généré automatiquement le 30 juin 2021.



Études océan Indien est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Images et imaginaire

Quelles images au fondement de la culture malgache ?

Jacques Lombard

- 1 Bien souvent, on entend dire, s'agissant de la culture malgache, qu'elle est fondée sur la parole et l'art du discours. Dans ce pays, cela est si vrai que le droit à la parole, qui est, par définition, la position de celui qui détient le pouvoir, est immédiatement associé à l'apprentissage d'une compétence et à l'exercice d'une excellence, à la détention d'un savoir-faire fonctionnellement indispensable, hier comme aujourd'hui pour la maîtrise du jeu social. Il convient néanmoins d'ajouter qu'il s'agit là, dans la vie politique quotidienne contemporaine, de toujours savoir « faire parler les ancêtres » et, bien sûr, et par assimilation, beaucoup « d'autres » encore et ainsi de légitimer le propos en installant une vérité incarnée en quelque sorte par cette forme particulière d'épiphanie.
- 2 Mais alors les « images », malgré l'engouement actuel de la jeunesse pour le cinéma, seraient-elles absentes, en quelque sorte, de la culture malgache au profit du verbe seul ? Nous pensons tout au contraire qu'elles sont très présentes dans l'imaginaire commun qui permet de « vivre » le quotidien et de reconstituer, de recréer la société malgache tout à la fois au cœur de ses héritages les plus anciens et dans le mouvement de ses évolutions les plus contemporaines.
- 3 J'en prendrai seulement pour exemple la *maison* dans sa structure de base qui est image de la famille, de sa hiérarchie interne et de la destinée, la *corne de zébu*, image du pouvoir, du roi tout puissant, du seigneur et du père, le *talisman*, clin d'œil sur tout un chacun, saisi à la volée dans le mouvement infini du cosmos, le *tombeau*, point d'ancrage de l'autre monde constamment installé dans le nôtre, les *rêves* où s'opère l'inépuisable dialogue avec les chers disparus. La *danse* enfin, dans bien des rituels, présence accomplie d'une figure d'immortel et qui se coagule ainsi pour répondre à l'invitation qui lui est faite.
- 4 Qu'est-ce qui se passe donc entre le discours et les images alors que nous savons bien que la possession par les *esprits* les plus divers reste à Madagascar la forme la plus élaborée de cette association. Les mots et les formules sont-ils des chemins pour les images, pour cette rencontre entre ce que chacun porte en soi et ce que tout le monde

voit à sa façon ? De cette manière, le cinéma, aujourd'hui, qui parle à tous dans ce pays, à travers l'impulsion irrépessible de tous ces immémoriaux, est-il paradoxalement la vraie chance pour accompagner la modernité la plus actuelle dans un langage commun façonné au plus profond de l'histoire ? Nous tenterons de répondre à cette question à partir de quelques exemples empruntés plus particulièrement aux sociétés de l'Ouest et du Sud-ouest de la Grande Ile à partir de trois thèmes : le lignage, l'ordre du monde, les sentiments.

- 5 Autour d'un choix de photographies qui témoignent des liens profonds qui existent entre les différents éléments du thème retenu que nous tenterons, dans chaque cas, d'explicitier d'une façon générale en considérant que la juxtaposition de ces photographies est déjà un pas stratégique vers leur analyse, leur explicitation. Pour cela, nous avons choisi de retenir certaines images de « base » appartenant, on peut dire, à l'ensemble de la culture malgache dans son héritage préchrétien et lié donc aux anciennes organisations sociales et religieuses encore plus ou moins fonctionnelles. Il ne s'agit pas ici de « renflouer » des archaïsmes, mais de mettre en exergue, tout au contraire, des références qui demeurent fondamentales dans, on pourrait dire, les réflexes du regard...
- 6 Mais auparavant, il nous semble indispensable de rappeler les principes généraux sur lesquels repose notre analyse s'agissant justement de la place de l'image dans « l'organisation » du réel et dans son expression.
- 7 Pour ce faire, on peut avancer l'idée que la création plastique, comme la « mise en image » d'un esprit dans la possession, se déploie à partir d'« images intérieures », d'images mentales sans support ou sans médium comme dirait Belting. Images rémanentes qui sont aussi des images communes, partagées par la grande majorité des individus dans le cadre d'une même société et d'une même culture, images qui les teintent dans la masse dès les premiers moments de la vie et sans doute d'une partie de la vie prénatale. Ces *images partagées* sont le fruit de l'apprentissage social et sensible de toute personne qui précède et accompagne l'acquisition du langage. Avant même d'apprendre à parler, chacun intègre les émotions les plus diverses liées à des situations et à des comportements spécifiques ce qui représente une véritable *éducation* de la sensibilité, à travers et au-delà, on pourrait dire, le cheminement intime de tout être dans la relation fondamentale à ses proches.
- 8 Ainsi, on apprend, à travers des images, à devenir un être social, c'est-à-dire un être communiquant qui, selon les cas, saura et voudra partager les mêmes « croyances », les mêmes goûts, les mêmes convictions que tout autre, dans un véritable débordement de soi qui amène à l'évidence du sens, ces images lovées depuis toujours au cœur de tout un chacun. Ces images que chacun porte en soi, *presque à l'identique* de celles qui, nous l'avons dit habitent tout un chacun dans une même société ou une même culture, sont bien celles que l'on *reconnaît* dans toute œuvre, plastique ou pas, nécessairement transformée selon son mode d'application, mais qui porte l'essentiel de sa généalogie, c'est-à-dire les conditions de son émergence sociale et culturelle dans l'imaginaire individuel. La créativité de l'artiste, l'invention de formes plastiques comme, dans une mesure comparable, la créativité du possédé est sans doute là ; faire naître, rendre visible, donner à voir une image qui n'a jamais exactement existé telle quelle, mais qui, néanmoins détient intacte la capacité d'émouvoir, de mobiliser toutes celles, « intérieures », qui, en fait, l'ont rendu possible et nécessaire, permettant alors un échange, mais aussi souvent l'émergence d'une conviction...

- 9 Paradoxalement, nos images intérieures pourtant évidentes, puisque justement, elles nous constituent comme telles, ne sont pourtant *visibles* que dans leurs *réalisations extérieures*, leur médiatisation. Nous les *retrouvons* comme un souvenir oublié et elles deviennent alors totalement concrètes dans les certitudes et les émotions qui nous habitent. Toutes ces images *extérieures*, ces *œuvres* produites dans le réel constituent des séries infinies d'homologies, des extrapolations matérielles d'images intérieures partagées, leur positif en quelque sorte.
- 10 Nous nous appliquons ainsi à comprendre la nature de cette porosité entre un *visible*, l'image, et un *invisible*, l'imaginaire partagé, métaphore de tous les possibles, offerts par l'effervescence née du mouvement de toute société et qui permet justement de transcrire du social, d'induire des échanges entre les personnes dans un même groupe, de provoquer un sens commun, de coaguler un même goût des choses.
- 11 Mais alors, comment est-il possible de mettre en images et en sons ce que nos interlocuteurs disent voir et entendre, de traduire en quelque sorte l'imaginaire de l'autre, de traduire donc ce que nous « pensons » être leurs images, pour produire de cette manière une connaissance ? Comment s'élabore ce réel si particulier fondé sur *une mise en images* d'éléments ou d'« êtres » empruntés au monde invisible et quels sont les dialogues qui en découlent ? C'est le pari que nous prenons ici avec ces quelques exemples malgaches dont la seule association vaut sens et que nous livrons donc à votre « regard » et à vos critiques.

Le lignage

- 12 Chaque lignage est une métaphore de l'immensité inépuisable du cosmos et est vécu ainsi comme le point de rencontre « de nature humaine » entre l'origine du monde et l'infinité de son avenir.
- 13 Les deux mains jointes et ouvertes au moment de la prière témoignent de l'éternel retour des défunts dans la mémoire des vivants garant de l'immortalité du lignage et donc, de l'immortalité de chacun, dans la répétition des gestes de la prière, dans l'enfilade en abyme des bucranes sur le tombeau, dans le regard porté sur les cornes des bêtes du troupeau lignager, image quotidienne des défunts sur terre.
- 14 Chaque être n'existe que par la place qu'il occupe dans son lignage et, au seuil de sa vie, dans la nécropole. L'ambition de tout être, dans le mouvement de son existence, est alors de trouver la meilleure place dans le cimetière, celle qui consacre aux yeux de tous sa position maintenant définitive dans son lignage, sa projection dans le cosmos.
- 15 Si le lignage s'éteint faute de descendants, aucune prière ne sera dorénavant prononcée et, malheur sans nom, tous les défunts, tous les ancêtres disparaissent et perdent à jamais leur immortalité qui était portée, jour après jour, par les rêves et les invocations de leurs enfants.
- 16 De cette manière, tout lignage se nourrit de l'infini présent dans chaque instant, dans chaque moment du temps qui défile et qui n'existe alors que parce qu'il permet de raccorder ces deux termes opposés au plus juste qu'il est possible, le passé le plus reculé et le futur ultime. Vivre, c'est justement pouvoir vivre chaque instant dans la mémoire d'un futur totalement inondé par le passé.

Photo 1 : Prière adressée aux mânes des ancêtres royaux dans le sanctuaire où reposent les reliques des souverains sakalava du Menabe à Belo-sur-Tsiribihina



Photo 2 : Idem supra (détail)



Photo 3 : Alignement de bucranes sur un tombeau mahafaly



Photo 4 : Bucranes et aloalo mahafaly



Photo 5 : Idem supra (détail)



Photo 6 : Troupeau sakalava



Photo 7 : La table du défunt. Site funéraire sakalava d'Antalitoka



Photo 8 Le futur circoncis sur les épaules de son oncle maternel qui va le « céder » au lignage de son père



L'ordre du Monde

- 17 L'ordre du Monde décline la place de chacun, de chaque lignage par rapport au divin, par rapport à Dieu qui est et se révèle dans la transparence totale du cosmos.

- 18 Chacun, au moment de sa naissance, est marqué par un destin particulier, un *vintana*, qui l'accorde avec l'ensemble des éléments constitutifs de l'univers et le tombeau, image parfaite, épure des principes de l'astrologie, installe exactement le défunt, lové dans le berceau de son lignage, dans la pliure dessinée par la trajectoire perpétuelle qui sépare les vivants et les morts.
- 19 Le souverain seul et ceux de son propre lignage sont dans un rapport direct avec le divin et, à ce titre, détenteur du *hasina*, imbibédu sacré qui leur confère une nature incomparable. De cette manière, ils sont déjà à cheval sur les deux mondes et le roi, descendant de la divinité, est illuminé par la transparence du cosmos, présence totale du divin et source de vérité définitive, rencontre du sang et de l'or. Tous les autres, tous les autres lignages, le commun des mortels portent, de « l'autre côté », un regard à contre-jour et doivent emprunter les chemins de la connaissance, guidés par le devin, pour gagner peu à peu des parcelles de vérité du monde, rencontre de l'eau fraîche et de l'argent. Au plus loin que ton lignage puisse remonter dans la mémoire historique et mythique de tes ancêtres, au plus juste sera ta parole.
- 20 Ainsi, le *hazomanga* ou autel lignager au pied duquel se déroule l'essentiel des rituels lignagers symbolise à travers sa partie épointée qui tend ainsi vers l'infini du passé le lien de tout un chacun avec Dieu, principe fondateur du cosmos. L'autre partie encore recouverte de son écorce représente, tel un arbre en pleine terre, tous les vivants à venir, l'avenir et l'immortalité espérée et possible du lignage. La pointe extrême du *hazomanga* est l'image de Dieu et chaque lignage s'agrège, prenant rang, selon la profondeur de son histoire, dans ce mouvement absolu, tel l'index de Michel-Ange.
- 21 Le *volihety*, blason de lignage et symbole de sa richesse en bœufs c'est à dire de la grande ancienneté de son histoire est une image du corps humain qui parle tout autant du lignage, du royaume et du cosmos : de la tête aux pieds, des ancêtres aux enfants à naître, du roi au peuple et aux esclaves qui sont sans ancêtres et, enfin, de Dieu au monde et à tous ses composants.

Photo 9 : Volihety ou blason de clan

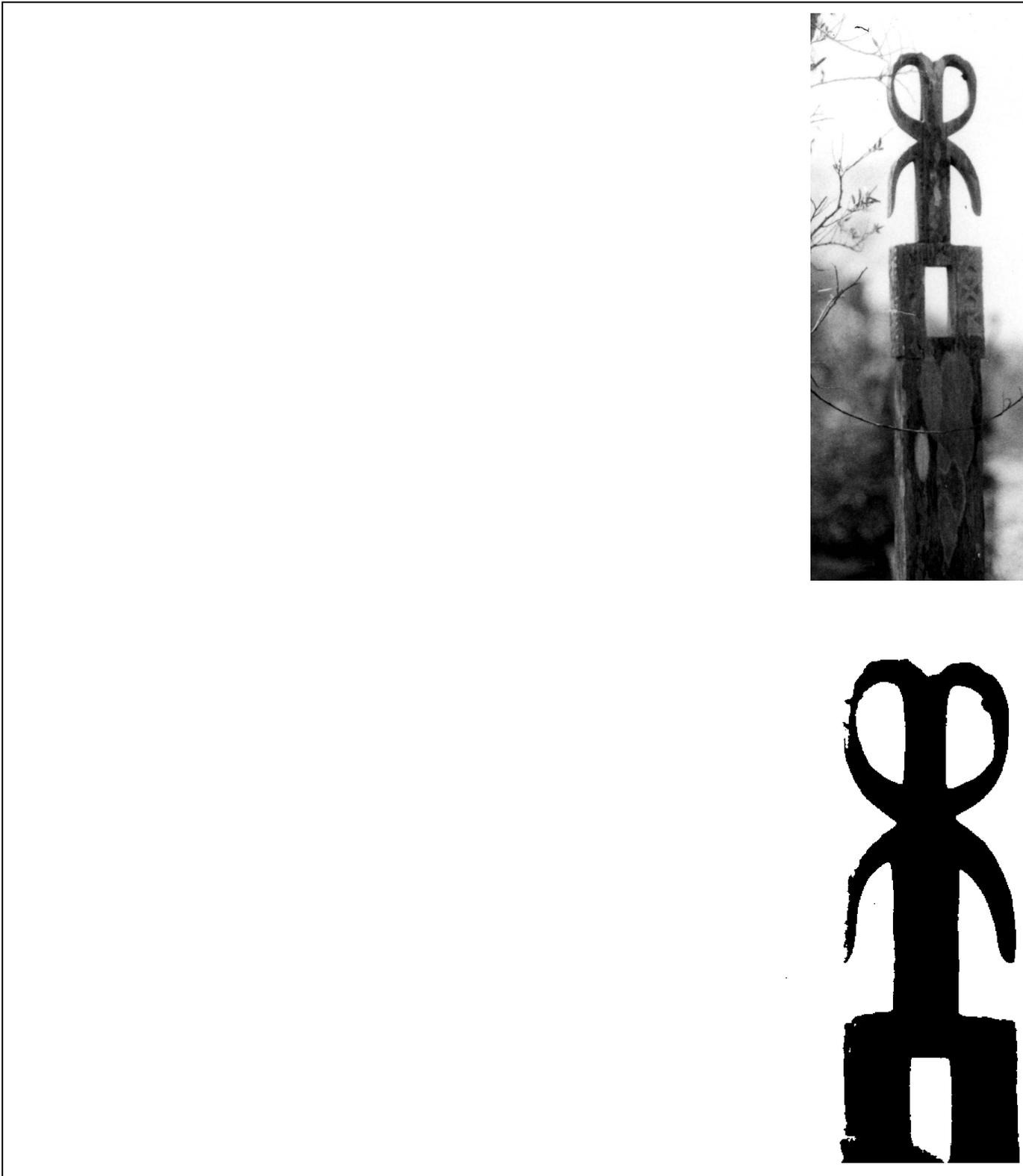


Photo 10 : Hazomanga ou autel lignager sakalava



Photo 11 : Femme tromba buvant l'eau sanctifiée par l'argent

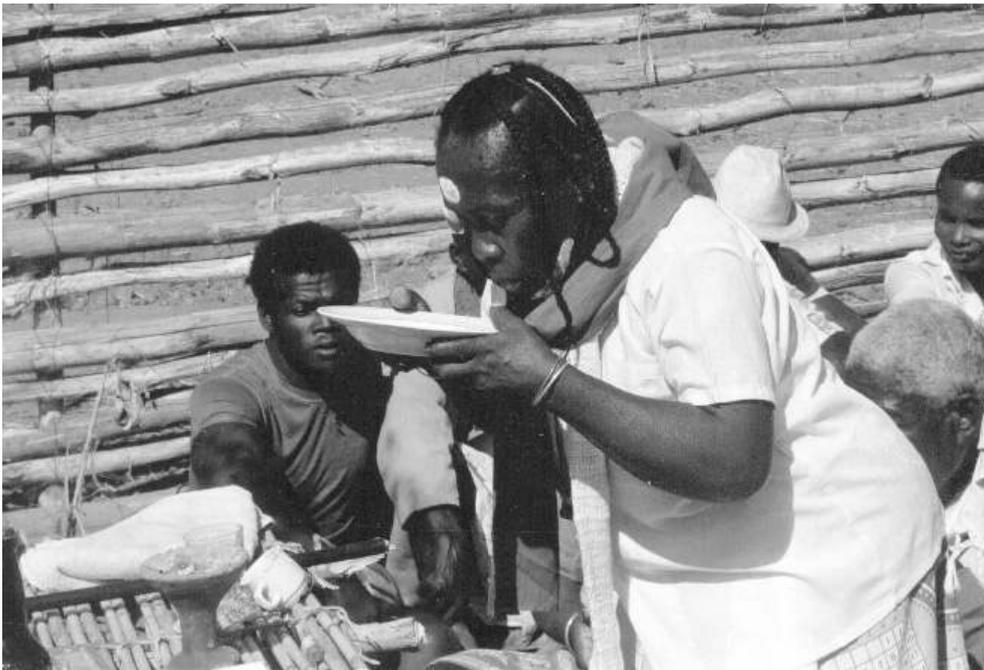


Photo 12 : Plateau pour le sacrifice aux ancêtres royaux

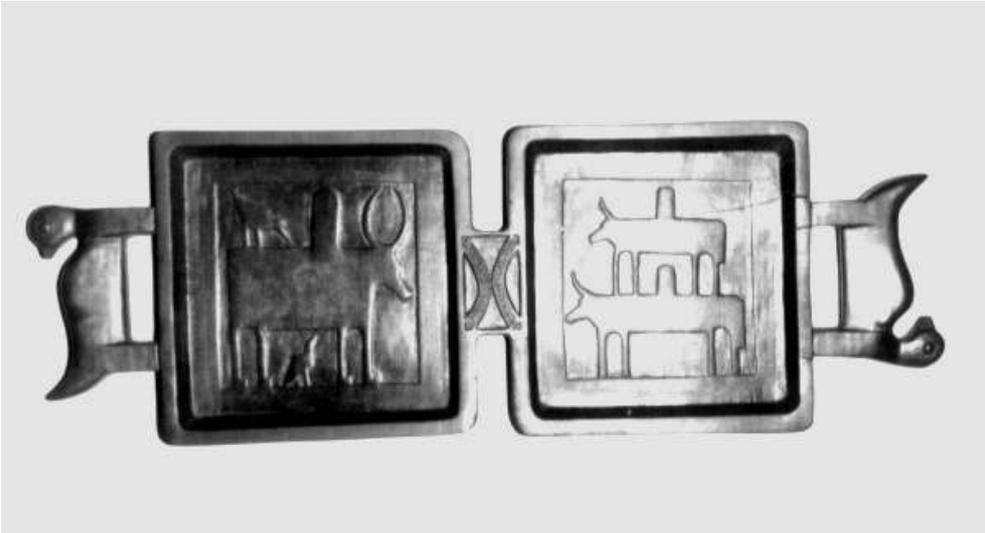


Photo 13 : Tombe sakalava à Bezavilo, avec tseke, signe de lien avec la royauté



Photo 14 : Nécropole sakalava



Photo 15 : Le tombeau et l'ordre cosmique



... et les sentiments

- 22 Les femmes portent la douleur du monde, la crainte face à l'incertitude de l'avenir, la peur des maladies, l'amour des enfants et la subversion de l'ordre masculin détenteur du pouvoir.
- 23 Les femmes *innocentes* portent la parole la plus sacrée, la parole des ancêtres les plus éloignés qui empruntent leur corps et leur voix pour dire les vérités inaudibles et parler des choses les plus actuelles au nom des principes les plus anciens, les plus « sacrés ».
- 24 La femme possédée est libre de tout son propos, libre d'exprimer ses sentiments devant le cours des choses, libre de transcrire, en définitive, ce qui est dans la tête de chacun et que personne n'ose dire.
- 25 La femme est subversion et ordre, subversion, car sa parole entraîne le changement nécessaire et attendu, ordre parce que le changement consacre l'ordre établi tout en lui permettant d'évoluer. Tout change jour après jour sans que cela ne paraisse...

Photo 16 : Détail d'une sculpture funéraire sakalava



Le Prince Raleva. Photo 17a



Photo 17b



Photo 17c



Photo 18 : Le Prince « descend »



Photo 19 : Une consultation



BIBLIOGRAPHIE

BAXANDALL M. 1991 *Formes de l'intention. Sur l'explication historique des tableaux*, Éds. Jacqueline Chambon

- BARTHES R. 1980 *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers du cinéma ».
- BELTING H. 1998 *Image et culte. Une histoire de l'art avant l'époque de l'art*, Paris, Éd. du CERF.
- BELTING H. 2004 *Pour une anthropologie de l'image*, Paris, Gallimard.
- BESANÇON A. 1994 *L'image interdite : une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Fayard, coll. « L'esprit de la cité ».
- BOURDIEU P. 1964 *Un art moyen*, Paris, Eds. de Minuit.
- BOURDIEU P. 1997 *Méditations cartésiennes*, Paris, Seuil.
- CHRISTIN A.-M. 1995 *L'image écrite ou la déraison graphique*, Paris, Flammarion, coll. « Idées et recherches ».
- DELEUZE G. 1998 *Empirisme et subjectivité*, Paris, PUF, coll. « Epiméthée ».
- FIÉLOUX M. & LOMBARD J. 1992 « Faire la plus grande place à l'imaginaire », *CinémAction*, n° 64 (Demain le cinéma ethnographique), 3^e trim., pp. 192-198.
- FIÉLOUX M. & LOMBARD J. 1995 « Du royaume à la ville : le territoire des possédés », dans : J.-F. Vincent, D. Dory & R. Verdier (dir.), *La construction religieuse du territoire*, Paris, L'Harmattan, coll. « Connaissance des hommes », pp. 323-337.
- FIÉLOUX M. & LOMBARD J. 1998 *Les mémoires de Binduté Da*, Paris, EHESS.
- FIÉLOUX M. & LOMBARD J. 2001 « Du premier frisson à la libre parole. Itinéraires de possession à Madagascar : dire sa souffrance », *L'Autre* (Grenoble, éd. La Pensée sauvage), vol. 1, n° 3 (Cliniques, cultures et sociétés), pp. 455-473.
- GELL ALFRED ART AND AGENCY 1998 *An anthropological theory*, Oxford, Clarendon Press.
- GEORGOUDI S. & VERNANT J.-P. 1996 *Mythes grecs au figuré de l'antiquité au baroque*, Paris, Gallimard.
- GOMBRICH E. 1983 *L'écologie des images*, Paris, Flammarion.
- GOODY J. 1979 *La raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éd. de Minuit, coll. « Le sens commun ».
- HEINICH N. 1998 *Le triple jeu de l'art contemporain*, Paris, Éd. de Minuit.
- HORTON R. 1967 « African traditional thought and Western science », *Africa*, vol. 37, n° 1-2.
- JOUFFROY A. 1997 *De l'individualisme révolutionnaire*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- LATOUR B. 1993 « Le topofil de Boa Vista ou la référence scientifique : montage photographique », *Raison pratique*, n° 4, pp. 187-216.
- LATOUR B. 1995 *La science en action : introduction à la sociologie des sciences*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- LUTZ C.A. 1988 *Unnatural emotions. Everyday sentiments on a Micronesian atoll and their challenge to western theory*, Chicago, The University of Chicago Press.
- MAJASTRE J.-O. (dir.) 1994, *Le texte, l'œuvre, l'émotion*, Deuxièmes rencontres internationales de sociologie de l'art de Grenoble, Bruxelles, La Lettre volée.
- MEAD M. & BATESON G. 1962 *Balinese character. A photographic analysis*, New York, Academy of Sciences.

- MERLEAU-PONTY M. 1997 *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais ».
- MICHAUD E. 1996 *Un art de l'éternité : l'image et le temps du national-socialisme*, Paris, Gallimard, coll. « Le Temps des images ».
- MONDZAIN M.-J. 1996 *Image, icône, économie*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique ».
- PALMIER J.-M. 1983 *L'expressionnisme comme révolte. Contribution à l'étude de la vie artistique sous la République de Weimar*, Paris, Payot.
- PANOFSKY E. 1975 *La perspective comme forme symbolique et autres essais*, Paris, Éds. de Minuit, coll. « Le sens commun ».
- QUIGNARD P. 1994 *Le sexe et l'effroi*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- SICARD M. 1999 *La fabrique du regard. Images de science et appareils de vision (XV^e-XX^e siècle)*, Paris, Odile Jacob.
- STOLLER P. 1989 *The taste of ethnographic things: the senses in anthropology*, Contemporary Ethnography Series, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.
- VERNANT J.-P. 1996 *L'individu, la mort, l'amour : soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire ».
- WITTGENSTEIN L. 1992 *Leçons et conversations*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-Essais ».

INDEX

Mots-clés : ancêtres, morts – culte, photographie ethnographique – Madagascar, rites et cérémonies funéraires

Thèmes : anthropologie

Index géographique : Madagascar

Keywords : Ancestor Worship, Anthropology, Funeral Rites and Ceremonies, Madagascar, Photography -- Anthropology