

MICRO-EDITION
ARCHIVES et DOCUMENTS

Collection publiée sous la direction
de MM. les Professeurs
A. LEROI-GOURHAN et J. GUIART

Institut d'Ethnologie
Musée de l'Homme
Palais de Chaillot
Place du Trocadéro — Paris 16e

Le dernier chapitre de cette étude s'interroge sur le développement de ce commerce de poupée, pourquoi un tel engouement chez les Brésiliens ? Comment l'objet ethnologique s'est-il transformé en objet d'art ? Les poupées Karajá n'ont-elles pas joué dans les grandes villes brésiliennes le rôle des sculptures africaines dans les milieux artistiques européens ?

JONES, Françoise et MICHEL, Pierre André
72 828 30

Analyse stylistique de quelques oeuvres du pays dogon suivie d'un essai d'analyse sémantique. Mémoire de certificat d'Ethnologie, Paris V : 1972 : 98 p.

microfiche 72 00 30

Etude réalisée à partir d'objets de collection (Musée de l'Homme, collections particulières) et en référence notamment à la thèse inédite de J. Laude **La Statuaire du pays dogon**.

*

L'analyse de cent soixante-quatre pièces de la statuaire du "pays dogon" semble confirmer la liaison "signe-dessin-crédation", n'est-elle pas déjà contenue dans la terminologie (en dialecte *toro*, dessiner signifie créer) ? Les stéréotypes formels de la sculpture (assimilés au dessin) ne servent-ils pas de support à une partie du mythe ? Un simple "trait brisé", une "spirale", un "cercle", un "ovale", un "damier" : éléments premiers de toute production dogon, ne constituent-ils pas le "vocabulaire des signes" dans lequel l'homme dogon doit puiser ? Le modifier reviendrait à commettre un "sacrilège envers Amma" ce qui ne veut pas dire que l'artiste en traitant par exemple la tête suivant la forme ovoïde veuille symboliser automatiquement les éléments du savoir initiatique. La relative indépendance de l'artiste s'exprime dans les formes secondaires dont les variantes traduisent son degré d'affranchissement par rapport à la matière.

Les limites de l'échantillon étudié (quarante statues observées dont vingt-deux font l'objet d'une fiche descriptive), ne permettent pas de généraliser les conclusions de cette étude qui ne tient pas compte de l'attribution d'origine telléne ou dogon. Dans ce corpus de statues (agenouillées ou figées fléchies) les séries d'intervalles régissant les statues coïncident avec les points remarquables de la construction (bouche, épaules, coudes) points qui sont doués de signification mythique. Les intervalles isométriques peuvent permettre de dégager des sous-styles. Outre la forme de la statue il y a lieu de tenir compte du montage.

Pour clarifier l'exposé de cette analyse l'étude stylistique est séparée de celle du rapport sculpture/mythe (dans le contexte dogon la simultanéité des plans est

constante).

Les contraintes techniques (mise en évidence d'un rapport objet/matériau : différentes essences de bois), le degré d'affranchissement de la matière (l'échantillon correspond au deuxième degré : le modèle reste assujéti au procédé et au troisième degré : les "formes sont prises dans un modèle"), les états figuratifs (géométrique ou synthétique) selon le degré d'élaboration (éléments juxtaposés ou enchainés), la composition selon l'espace, le temps, le rythme : l'espace se réduit à une question d'équilibre (la ronde-bosse exclut la perspective) par dédoublement symétrique en miroir (le jeu des obliques "tempère" le profil ou "renforce" la face) ou d'équilibre oblique combiné (jeu des obliques sur la trame des verticales et des horizontales), le temps connote le mouvement : animation nulle ("figée droit", "figée fléchie"), animation symétrique ("extension" ou "flexion"), animation segmentaire, enfin la construction (cadrage, intervalles isométriques : "séries simples", "série double", intervalles "continus" ou "discontinus") sont considérés en faisant appel à la méthode de M. Leroi-Gourhan. Vingt-deux fiches descriptives avec planches présentent des statues selon ces catégories. Des tableaux synthétisent ces informations.

La statuette ne serait-elle pas le moyen d'expression du mythe non seulement au niveau du thème ou de l'anecdotique mais à celui du montage et de l'organisation des formes ? Telle est l'hypothèse de l'analyse sémantique.

Mais si tout évènement humain renvoie à un archétype mythique, cet univers mythique se trouve confronté aux "exigences de l'espace et du temps". Quelle en sera l'incidence sur les formes de la statuaire ? La statue ne permet-elle pas à l'initié de saisir l'essentiel du mythe ? Ne serait-elle pas à la fois "moment et totalité" de celui-ci ? N'est-ce pas pour lui faire assumer sa fonction sociale que l'artiste puise dans l'ensemble des formes conventionnelles ? Le statut social du client n'orienté-t-il pas ce choix ?

Plusieurs niveaux de perception restent possibles : les Dogon ne distinguent-ils pas entre la "parole de face" et la "parole bonne" réservée à un petit nombre d'initiés ?

La relation mythe/vie quotidienne figurée par les scarifications temporales (sexe féminin), les scarifications croisées sur les seins, le ventre..., la coiffure féminine, le bourrelet frontal, l'anneau de la cheville droite, les bracelets de cuivre, est présente dans l'ornementation statuaire. Chaque "partie" de la statue comme sa projection (ligne brisée, zig-zag, triangle, losange, carré, cercle, croix) sont chargées d'un contenu signifiant. Il y a lieu de noter la pratique du procédé d'ambivalence : le visage ovale, forme "parfaite" mais aussi "néfaste" (symbole de l'infécondité par l'inversion visage/sexe) assumerait la fonction d'écartier le néfaste.