

Dessin de P.-L. Barruel.

FIG. 1. — Bois de lit mahafaly.

L'ART MAHAFALY

par

G. ESCARGUEIL

Administrateur des Colonies.

L'art et le milieu intellectuel et moral où il se manifeste sont étroitement liés. Aussi me paraît-il nécessaire de faire précéder l'analyse de l'art des Mahafaly par une étude des traits saillants de cette race et de son habitat en ce qu'ils peuvent expliquer la nature et les formes de ses créations artistiques.

Le pays mahafaly est situé au Sud-Ouest de Madagascar, entre l'Onilahy au Nord et la Menarandra au Sud. Lorsqu'on a franchi, en direction du Sud, les rebords calcaires du fleuve Onilahy, on pénètre dans un immense plateau dont la végétation arborescente, peu dense aux abords du fleuve, s'éclaircit encore à mesure que l'on s'avance vers le Sud et ne subsiste que dans les vallées. Partout ailleurs, le sol de sable rouge recouvert de graminées se boursoufle de termitières. Ça et là émergent des lataniers inclinés réunis en touffes (les satrana) et, isolés, formant chacun un immense dôme de verdure permanente, les tamariniers (kily) au port majestueux du chêne. Le plateau mahafaly, aux larges ondulations, n'est barré que

par de rares reliefs. La vue s'étend sur des espaces de plusieurs kilomètres, espaces resplendissant de lumière crue sous un ciel le plus souvent sans nuages.

Ce plateau, qui pendant la saison des pluies, est une immense prairie, se prête presque exclusivement à l'élevage¹. Les six mois de saison sèche s'opposent, en dehors des points d'eau, à toute culture, tandis que les troupeaux sont alors déplacés, poussés vers les paysages verdoyants qui entourent les sources.

Le pays a, ici encore, façonné l'homme. Le Mahafaly est un éleveur, donc un coureur de brousse, dirigeant ses troupeaux de pâturage en pâturage à la cadence, en saison sèche, de la disparition des points d'eau. Au surplus, le bœuf constituant l'unique richesse devient l'objet de convoitise que l'indigène satisfait ou écarte par la force. Le vol de bœufs motive souvent les longues

1. L'élevage essentiel est celui du bœuf à bosse. Il existe plus de cent mille bovidés en pays mahafaly. En outre, les indigènes élèvent des moutons et des chèvres.

courses de l'homme à travers la brousse, courses de rapt ou de poursuite. Et de même qu'il détermine pour une grande part le physique du Mahafaly, physique d'athlète élancé, il explique — ce qui peut paraître paradoxal — ses qualités morales faites de courage, de fierté et d'indépendance.

Mais les Mahafaly, coureurs de brousse, ne sont pas pour cela des nomades. Leur religion les retient au village près duquel, sur des hauteurs, recouvertes de pierres amoncelées, jonchées de bucrânes, sont ensevelis leurs morts. Lancés dans la nature par leur goût d'aventure comme sur une mer, le culte de leurs morts les rattache cependant à un havre : cette éminence coiffée de cubes gris où, allongés dans un tronc creusé, ils seront placés un jour, leurs yeux définitivement clos, tournés vers le couchant.

La vie pastorale permettant le contact intime et permanent de l'homme avec la nature, lui laissant des loisirs, ne pouvait qu'être favorable, en rendant plus aiguë sa faculté sensuelle, à un développement du sens artistique.

Comme chez la plupart des populations primitives, il semble que l'art mahafaly ait trouvé son origine dans le culte des morts. C'est en tant qu'élément de ce culte qu'il s'est manifesté avec une particulière intensité.

L'ART APPLIQUÉ A LA RELIGION

Le Mahafaly pense que les forces de la nature susceptibles de l'atteindre dans sa fortune, sa santé, ses affections, sont l'émanation d'une puissance unique qu'il désigne sous le nom de «Zanahary». Mais cette puissance étant insensible, il essaie d'en détourner les effets, non par une intervention directe auprès d'elle, mais par une action dirigée vers les phénomènes naturels tangibles qui

en émanent. Cette action est conduite soit par les sorciers (*ombiasy*) qui ont la possibilité d'entrer en relation directe avec les forces de la Nature et donnent au profane le moyen de les apaiser, soit par une puissance capable de compatir aux doléances des hommes : l'esprit des ancêtres. Le culte des morts a pour but de ménager à l'homme la protection de l'âme de ses ancêtres contre les mani-

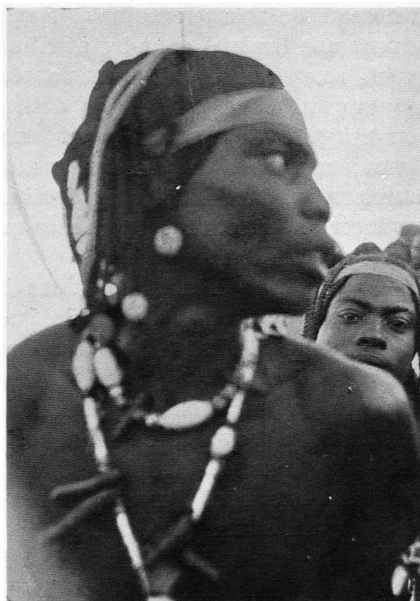


FIG. 2. — Danseur mahafaly.

festations naturelles susceptibles de l'atteindre ou qui le frappent.

Les Mahafaly se concilient l'esprit de leurs morts notamment en leur célébrant des funérailles imposantes dont les rites sont régis par la coutume.

Partant de l'idée que le mort conserve ses passions d'humain, on lui donne en offrande les témoins de son activité terrestre, ou leur représentation. On ensevelit avec lui les objets qui lui étaient familiers ; on place sur les pierres qui le recouvrent les bucrânes aux cornes en lyre des plus beaux bœufs de

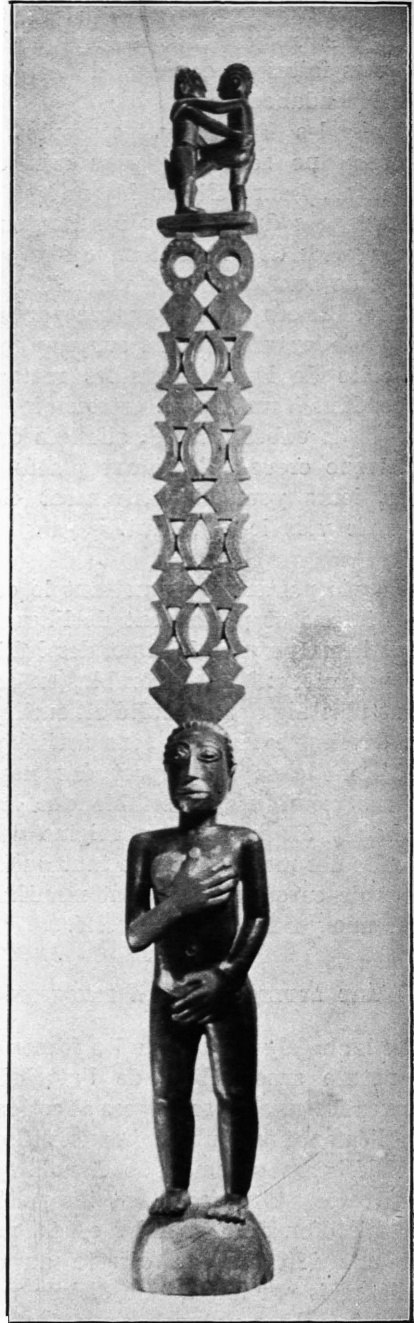
son troupeau qui ont été sacrifiés. Enfin, on dispose sur le tombeau des statues dont le rôle est vraisemblablement d'évoquer la vie dans ses manifestations fondamentales. C'est notamment à l'occasion de ce dernier rite que l'art mahafaly s'est révélé avec le plus d'originalité.

Les statues funéraires portent le nom d'*aloalo*. Ceux-ci, sculptés dans des troncs d'arbres, présentent à la base un homme ou une femme nus (le plus souvent une femme) dont les attributs sexuels sont accusés, et dont la tête supporte une superposition de dessins géométriques. Ces dessins sont eux-mêmes surmontés de personnages ou d'animaux vraisemblablement destinés à replacer le défunt dans les scènes qui lui furent familières.

Les « *aloalo* » n'existent, dans la forme ainsi décrite, que dans le Sud. Les indigènes restent muets sur leur signification. Mais il est permis de supposer que ces monuments funéraires constituent la survivance d'une coutume qui, dans des temps lointains, prescrivait, à la mort d'un chef, l'immolation des femmes et esclaves qui avaient été ses familiers. Dans le rite actuel du sacrifice de bœufs, on devine l'intention de donner au défunt les éléments caractéristiques du troupeau, principal but de son activité sur terre, et orgueil de sa vie.

FIG. 3, 4. — Les deux photographies ci-contre représentent des *aloalo*. Les *aloalo* (de la racine « *alo* », signifiant *messenger intermédiaire*), symbolisent le lien unissant le mort à la vie terrestre. Ces poteaux sculptés sont érigés sur les tombeaux où leur nombre varie avec l'importance sociale du défunt. La face de la statue de base est toujours tournée vers l'Est (celle du mort est tournée vers le couchant). Dans l'ensemble, les statues de base des *aloalo* présentent entre elles très peu de différence. Leurs dimensions, leur attitude, leurs gestes, sont semblables. La variété n'intervient que dans la disposition des dessins géométriques de la hampe qui surmonte la statue, et dans les scènes évoquées au sommet de l'*aloalo*.

Il est donc admissible de concevoir que, de même que sont ensevelis avec le mort les objets qu'il utilisait quoti-



diennement (marmites, écuelles, lambas, nattes), que lui sont offerts les bœufs préférés de son troupeau, lui étaient autrefois sacrifiés, pour former une dernière escorte, les femmes et esclaves,



compagnons de sa vie, aujourd'hui figurés dans les « aloalo » des tombeaux.

D'autres monuments qui se rattachent toujours au culte des morts ont des significations différentes.

D'une part, des autels sont dressés dans le village, auprès desquels sont sacrifiés les animaux immolés à l'esprit de l'ancêtre chargé d'écarter les maux qui affectent le clan ou la famille. Ces autels se présentent le plus souvent sous la forme de poteaux de bois sculpté appelés « hazomanga. »

D'autre part, si des indigènes ont disparu ou si leur corps n'a pu être ramené au village, on dresse, près des agglomérations ou en pleine brousse, de hautes statues de bois ayant les mêmes caractères que les statues de base des « aloalo », et chargées de servir de support à l'esprit du défunt. On procède, à proximité de ces monuments, à des sacrifices ainsi qu'en témoignent les bucrânes alignés horizontalement sur une traverse de bois, soutenue par deux longs poteaux verticaux fichés en terre à côté de la statue.

L'ART DE LA VIE COURANTE.

Ce n'est pas uniquement à l'occasion de la religion que l'art des Mahafaly se manifeste ; le goût artistique se rencontre dans la vie quotidienne de l'indigène. Appliqué à la vie courante, l'art apparaît principalement décoratif.

Objets de bois. — Dans la case à pièce unique carrée, de surface réduite, au sol couvert de nattes, les meubles sont rares.

L'emplacement où le Mahafaly dort est marqué dans la journée par un rouleau de nattes qu'il déplie le soir, et par un billot de bois servant d'appui-tête.

Au-dessus du foyer est généralement suspendue une étagère soutenue par des liens partant du toit, sur laquelle les objets les plus divers sont posés :

marmites, corbeilles de manioc ou de patates, épis de maïs, écuelles, etc., tous noircis de fumée.

La nature des rares meubles énumérés ne semble guère se prêter à un développement artistique. Et cependant on trouve dans certaines cases des objets très curieusement travaillés.

Avant de les décrire, j'indiquerai que l'art se manifeste déjà à la porte de l'habitation, par la décoration même de cette porte de bois dont le battant, d'une seule pièce, s'adapte à l'évidement d'une autre planche qui lui sert d'encadrement. Il est rare que le battant ou son encadrement ne soient pas sculptés de bas-reliefs aux dessins sobres et pour la plupart géométriques.

Parmi les divers objets mobiliers, citons tout d'abord le chevet sculpté qui remplace parfois le rondin de bois servant communément d'appui-tête. Ce chevet a généralement la forme d'un parallépipède rectangle. Sur les quatre faces sont, le plus souvent, ménagés des évidements carrés ou rectangulaires ouvrant sur un motif central sculpté en ronde bosse dans le cœur du bloc. Les sujets de ces motifs rappellent ceux que l'on voit sculptés au sommet des « aloalo » : couple d'indigènes, couple de pique-bœufs curieusement stylisés, canards à bosse, zébu vu de profil accompagné du pique-bœuf familier, etc. L'encadrement du motif central est gravé de dessins géométriques les plus divers. Certains appuis tête n'ont pas de motif central ; les deux faces rectangulaires reliant les bases faisant place à deux surfaces concaves.

Des bas-reliefs polychromes, de réalisation tout à fait originale, ne se rencontrent guère à Madagascar, sous la forme qui va être indiquée, que dans le Sud.

Sur des planches de bois demi-dur servant d'étagères, sont reproduites en

noir sur fond blanc — couleur naturelle du bois — des scènes de la vie indigène. Ces scènes sont séparées les unes des autres par des cadres rectangulaires où s'inscrivent des dessins géométriques aux lignes de couleur noire bordée de blanc et de rouge brun. L'ensemble aux trois couleurs noir, rouge



Photo P.-L. Barruel.

FIG. 5. — Femme pilant le riz. Bois sculpté.

et blanc, est, du point de vue purement chromatique, du plus bel effet.

Cette décoration résulte d'une technique spéciale. La planche est d'abord noircie au feu. L'artisan dessine alors ses motifs, puis, au ciseau (fait d'un gros c'ou aplati à une extrémité et délicatement aiguisé) fouille la planche autour des dessins qui apparaissent noirs sur blanc. Les dessins géométriques qui encadrent les scènes sont

ensuite dégagés par le même procédé, soulignés naturellement par la couleur blanche du bois mis à nu, et, à intervalles réguliers, bordés de rouge.

De semblables motifs, obtenus par le même procédé, agrémentent des pots cylindriques creusés dans des blocs de bois.

Les Mahafaly sculptent également de curieuses statuette représentant des hommes ou des animaux souvent réunis dans des scènes de la vie courante. Ces statues n'ont aucun caractère religieux, elles sont l'expression du tempérament artistique de certains indigènes occupant leurs loisirs de gardiens de bœufs.

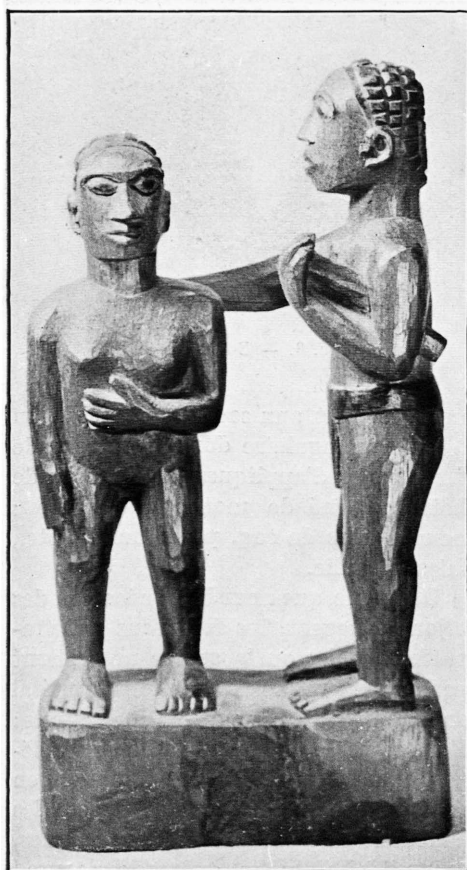


Photo P.-L. Barruel.
FIG. 6. — Bois sculpté.

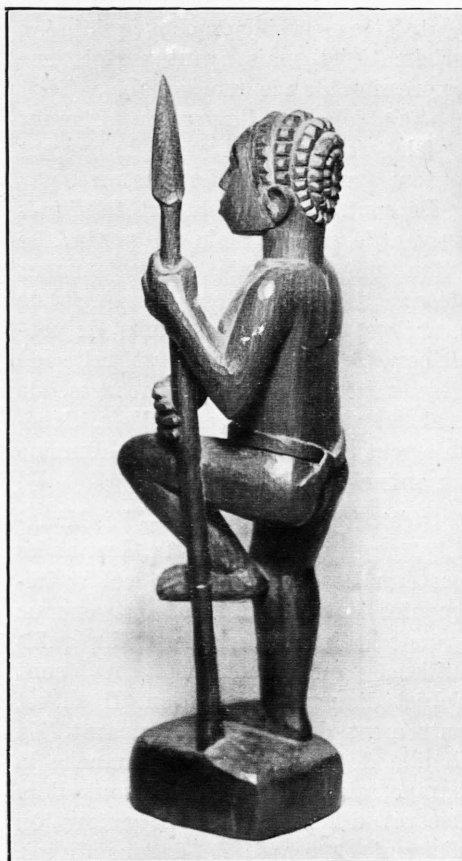


Photo P.-L. Barruel.
FIG. 7. — Gardien de bœufs au repos.
Bois sculpté.

Nous citons encore les louches et cuillères dont le manche est, soit pyrogravé, soit agrémenté des motifs géométriques qui décorent les « aloalo » ; les peignes étroits aux longues dents, surmontés de sujets sculptés, animaux ou personnages.

Les instruments de musique sont souvent ornés de dessins géométriques tracés au couteau ou pyrogravés.

Objets d'argent. — Dans la parure des Mahafaly, hommes ou femmes, les bijoux d'argent occupent une place prépondérante. Ces bijoux sont multiples : bracelets, colliers, pendeloques, fétiches. Signalons également les curieuses

statuettes merveilleusement équilibrées, schématisées, mais ayant parfois une expression de vie remarquable.

Ces objets sont l'œuvre de forgerons spécialisés dans le travail de l'argent obtenu par la fonte des piastres ¹.

Ils sont, pour la plupart fabriqués suivant le procédé de la cire perdue. Le bijou une fois coulé est patiemment décoré au burin. Lorsqu'il s'agit de bracelets, de motifs de colliers, de pendeloques, la décoration est faite de dessins géométriques, de rosaces, de croissants, de feuillages stylisés. Généralement toute représentation humaine ou animale en est exclue.

Objets de fer et de cuivre. — Les Mahafaly, gardiens de troupeaux, devant les protéger des tentatives de vol si fréquentes entre indigènes, ont comme arme principale la sagaie. Celles qu'ils utilisent quotidiennement ne sont l'objet d'aucune décoration. Il en est autrement des sagaies d'apparat. La douille de la lame où s'emmanche l'hampe, ainsi que le talon, sont alors décorés d'incrustations de cuivre ou d'argent et gravés de dessins divers. Il est à noter que les chefs possèdent parfois des sagaies d'apparat à lame d'argent.

Certains Mahafaly, et notamment les chefs, portent une curieuse ceinture de cuir où sont fixés différents objets de cuivre décoré : boîte renfermant actuellement les papiers d'identité exigés par l'administration, boîte à graisse dont le contenu est notamment utilisé pour lustrer la chevelure ; plaquette (sans doute une amulette) à l'envers de laquelle est gravé, en signes du « sikidy » (art de divination malgache) l'horoscope de l'indigène.

Enfin, il convient de citer l'instru-

1. On désigne ainsi les pièces de cinq francs, nos anciens écus, qui ont été thésaurisés par les indigènes.

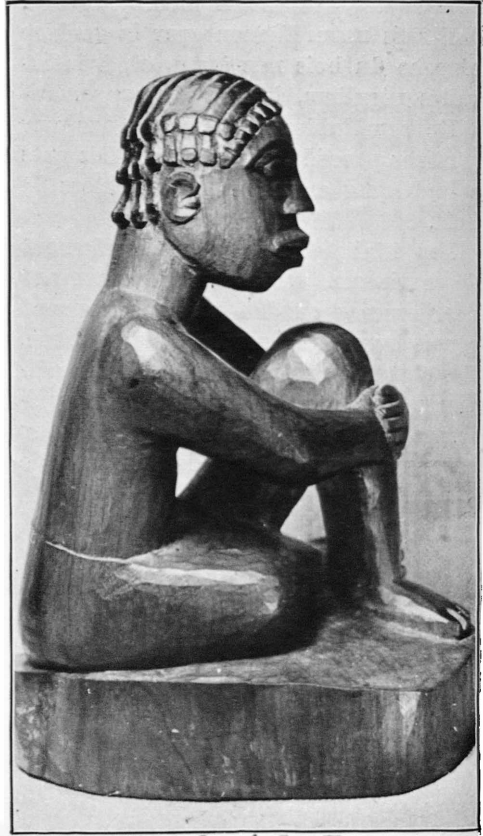


Photo P.-L. Barruel.

FIG. 8. — Bois sculpté.

ment servant aux sacrifices, le couteau à lame triangulaire dont le manche de fer entouré d'appliches de corne ou de bois est orné de motifs de cuivre : bœufs, têtes de coq, pique-bœufs, etc., faisant saillie.

De même que pour la fabrication des bijoux d'argent, les forgerons qui travaillent le fer ou le cuivre ne traitent pas de minerai. Ils obtiennent le métal en fondant des objets de fer ou de cuivre : clous, douilles de cartouches, fils télégraphiques, et il n'y a pas, soit dit en passant, de danger plus grand pour les haubans des poteaux télégraphiques, qu'un Mahafaly en quête de parure !

Tatouages. Coiffures. — Le goût de

la parure a donné naissance à une décoration corporelle qui se manifeste dans la coiffure et les tatouages.

Les coiffures féminines, et souvent masculines, sont de véritables œuvres d'art. L'arrangement harmonieux de petites tresses tirées, festonnées ou enroulées, se prête à de multiples combinaisons parfaitement définies et dénommées par la coutume.

Les motifs des tatouages bleu foncé, discrets sur le visage, plus larges et plus nombreux sur le reste du corps, le plus souvent disposés avec symétrie, ont, comme les coiffures, une morphologie coutumière.

Tissus. — Bien que de plus en plus les tissus locaux laissent place aux cotonnades importées, il existe encore des métiers indigènes sur lesquels les femmes tissent les « salaka¹ » ou les « lamba » faits de coton ou de soie du pays. Ces tissus sont ornés de dessins géométriques tracés de fils rouges, ocres ou noirs, colorés par des teintures végétales ou minérales, et incorporés à la trame.

Nattes. — La décoration géométrique se manifeste également dans la fabrication des nattes et paniers (sobika) qui occupe une place importante dans l'activité de la femme indigène.

Poteries. — L'énumération des objets usuels où s'est appliquée la décoration mahafaly ne serait pas complète si l'on omettait de signaler les grands vases de terre cuite que les indigènes utilisent comme récipients à eau. Sur ces vases aux formes harmonieuses sont gravés des motifs géométriques suffisamment sobres pour laisser à l'objet toute sa pureté.

1. *Salaka* : partie du vêtement masculin constituée par une bande d'étoffe longue et étroite, passant entre les jambes et entourant les hanches. Les extrémités décorées, ramenées sur le devant, sont pendantes; *lamba* : étoffe.

CARACTÈRES DE L'ART MAHAFALY

Une première question se pose lorsqu'on examine les créations d'un art local : celle de son origine et des influences qu'il a pu subir.

Certains ont vu dans l'art du sud malgache une influence arabe, d'autres indienne, d'autres, enfin, une influence africaine. Il est probable que ces influences coexistent et cela ne doit pas surprendre.

Les Arabes, dont les boutres, après avoir longé l'Afrique, touchaient les Comores, puis la grande île, ont laissé dans certaines régions une empreinte particulièrement marquée. En admettant qu'ils ne se soient pas installés dans le sud malgache, ce qui paraît douteux, les objets apportés par leurs commerçants y sont certainement parvenus, objets dont la décoration a pu être une

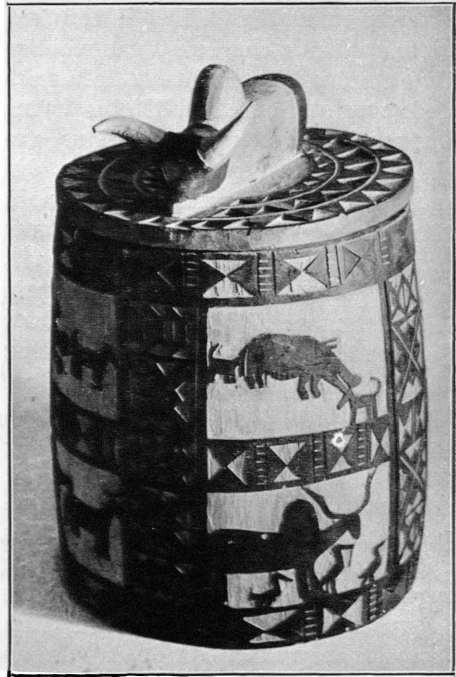


Photo P.-L. Barruel.

FIG. 9. — Pot mahafaly pour conserver l'eau ou le miel.

source d'inspiration pour les artisans mahafaly. On ne peut, en effet, s'empêcher, à la vue des dessins géométriques qui décorent notamment les étoffes, de les rapprocher des motifs caractéristiques de l'art arabe.

Les Indiens, depuis des siècles, ont exercé le commerce avec la grande île. Ils sont encore nombreux aujourd'hui à Madagascar. Commerçants pour la plupart, ils sont installés jusqu'au cœur de la brousse où ils collectent les produits des indigènes et revendent toutes sortes d'objets. Il est, par conséquent, normal que certains motifs d'art indien aient été reproduits par les artisans mahafaly.

Enfin, l'apport africain est très possible — la traite des esclaves d'Afrique ayant été pratiquée sur la côte ouest — et il semble, en effet, que les statues mahafaly procèdent de la même technique que celles de l'Afrique noire.

Mais, en matière d'art, il convient de se garder de conclure d'une manière trop absolue à une influence, à la suite de la constatation de similitudes, même frappantes. La création artistique, variable avec le degré d'évolution des races, semble être presque uniforme à chacun de ces degrés. En art, comme dans les autres manifestations de la vie, à âge égal, les hommes ont à peu près la même manière de s'exprimer. Dans ces conditions, une même expression d'art est moins la preuve d'un contact ayant existé entre ceux de qui il émane, que celle d'un même degré d'évolution.

Dans la plupart des créations de l'art mahafaly, à la représentation des sujets choisis dans la nature, s'ajoutent des motifs purement imaginatifs à forme géométrique. Cette forme affecte d'ailleurs les reproductions de la nature elles-mêmes, limitées par une succession de droites ou de courbes, ou enfermées dans des cylindres ou des dièdres large-

ment taillés dans le bois et souvent à peine émousés.

Cette rigidité géométrique, influence de la matière sur l'art, s'applique à une interprétation schématique d'ordre intellectuel.

Le Mahafaly ne reproduit pas un sujet d'après nature, mais de mémoire. On conçoit que son souvenir se borne aux traits essentiels, caractéristiques, qu'un don très sûr d'observation lui a permis de déterminer. Il dégage de la matière les éléments spécifiques qu'il relie entre eux par des masses schématisées leur servant de support. L'œuvre d'art est une synthèse, la reconstitution de l'être imaginé. Dans la réalisation de cette synthèse, la saillie des traits est provoquée par le Mahafaly en fonction, le plus souvent, de sa sensualité.

Cet assemblage est soumis à une harmonie qui, pour être différente de l'harmonie naturelle des choses, n'en est pas moins effective. Les éléments essentiels sont disposés avec symétrie dans l'ensemble d'où se dégage toujours l'impression d'un parfait équilibre.

Les caractères généraux de l'art mahafaly étant maintenant présentés, il convient, pour pénétrer plus avant dans son analyse, de distinguer l'art religieux de l'art de la vie courante.

Nous avons vu combien la religion du Mahafaly présentait un caractère utilitaire. Il voue un culte aux esprits, à la fois pour se ménager leurs faveurs et en raison de la crainte qu'ils lui inspirent.

L'art appliqué à la religion emprunte le caractère de la religion elle-même ; c'est un art essentiellement objectif. Il est voué aux morts, il constitue une phase des rites destinés à satisfaire le défunt, à se concilier la puissance de son âme dont les bienfaits ou les maléfices sont fonction du culte dont elle est l'objet.

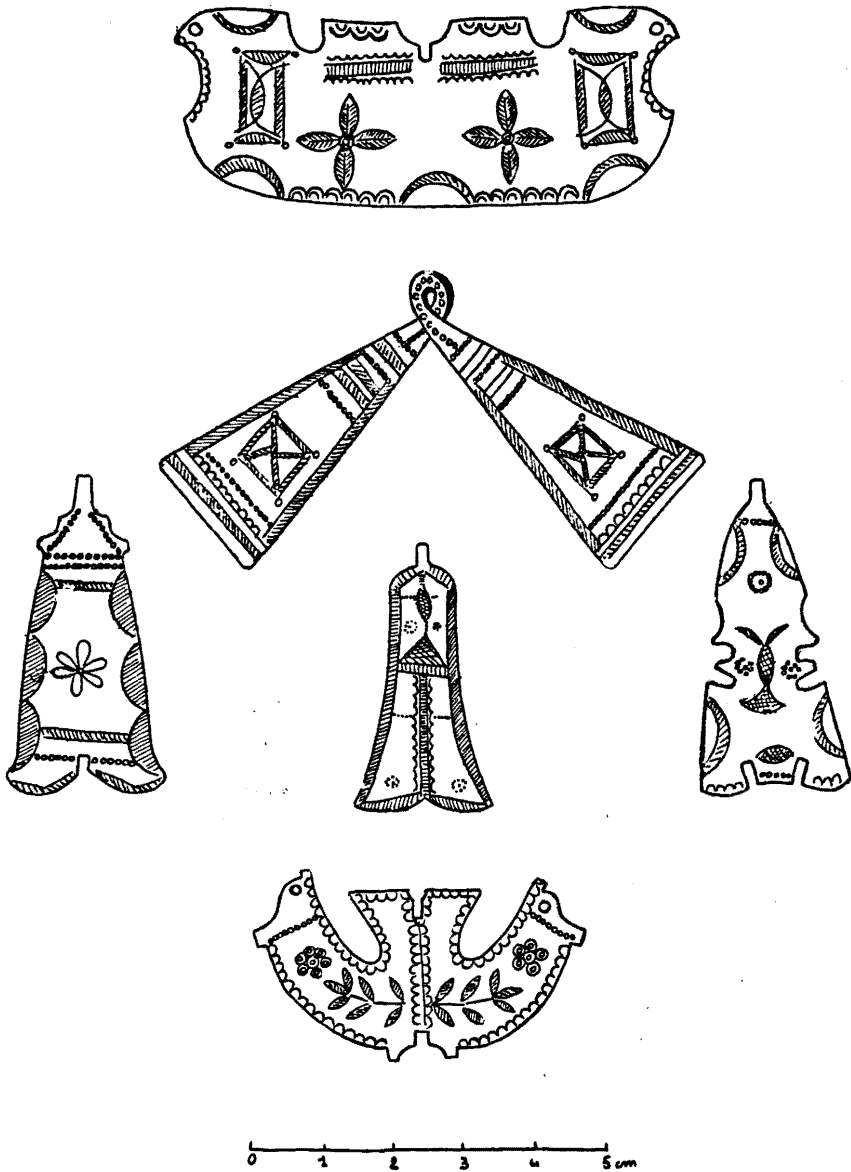


FIG. 10. — Pendeloques d'argent.

Dessins de P.-L. Barruel.

Les pendeloques agrémentent les colliers de perles multicolores plus communs que les parures d'argent. Leurs formes sont multiples et certaines constituent des fétiches.

Dans les statues funéraires, manifestations essentielles de l'art religieux, il semble qu'on puisse voir l'offrande au défunt des compagnons de sa vie et

on évoque ceux-ci en ce qu'ils peuvent traduire le plus intensément les joies et les passions humaines. L'art est donc particulièrement dépouillé ; les détails

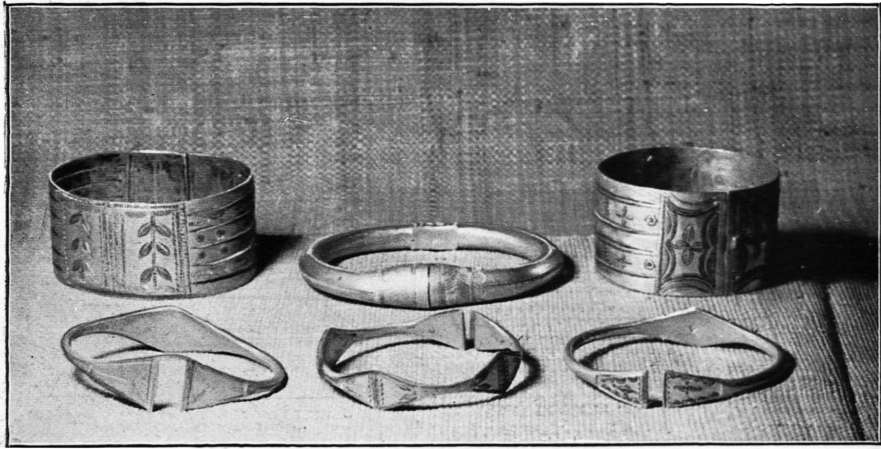


FIG. 11, 12. — Ci-dessus et ci-contre bijoux d'argent. — Les bracelets présentent des formes très diverses. Certains sont cylindriques et ciselés : les indigènes les désignent sous le nom de lieutenant, capitaine, commandant, suivant le nombre de bandeaux parallèles déterminés par les ciselures, et assimilés à des galons. D'autres ont la forme de manilles de différents grosseurs. Les colliers se composent soit d'une enfilade de motifs d'argent biconiques, soit d'une succession de plaquettes en forme de losange dont la décoration géométrique est très variée.

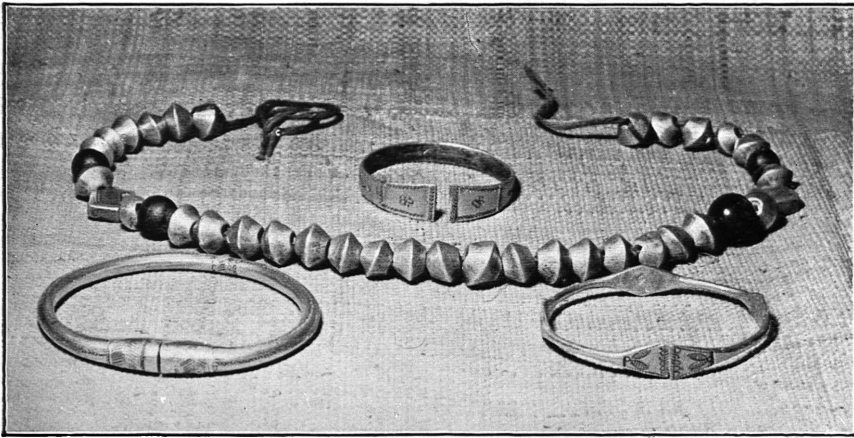
sont sacrifiés aux éléments primordiaux amplifiés, exaspérés, pourrait-on dire, en vue d'une évocation puissante.

De cette conception artistique découle un second caractère de l'art religieux : celui de l'uniformité. Cet art rituel se transmet dans le temps, identique à lui-même. L'indigène qui sculpte l'« aloalo » accomplit un rite. Il ne se permettrait pas de modifier l'allure générale de l'œuvre ; tout au plus son imagination se manifesterait-elle dans la décoration géométrique de la hampe de l'« aloalo » et dans les scènes évoquées à son sommet. L'art religieux n'a subi dans ses traits essentiels aucune évolution. Il a gardé à travers les générations toute sa signification primitive.

Alors que l'art religieux est en quelque sorte figé, on constate dans les autres manifestations artistiques une traduction plus libre, plus personnelle.

D'une part, l'indigène n'est plus prisonnier d'un rite et peut se livrer entièrement à son imagination. D'autre part, c'est pour la satisfaction de son sens esthétique propre qu'il décore ses objets usuels. Son art devient subjectif. Sans doute trouve-t-on dans cet art, dans lequel l'indigène recherche le reflet de ses passions, la tendance cons-

tatée pour l'art religieux dans l'interprétation de la nature : sa sensualité détermine la prépondérance de certaines formes sur d'autres. Mais l'art se départit de son immobilité. Il est moins schématique ; plus varié. Il cherche l'évocation de la vie, moins dans la représentation des satisfactions culminantes de l'homme, que dans celle des réalités multiples et quotidiennes. Dans cet art fait pour l'art, une place importante est donnée aux dessins purement imaginatifs, géométriques, permettant des combinaisons infinies. Ils s'associent harmonieusement par leur symétrie, leur mesure, aux scènes vivantes, qui représentent, sous ses formes les plus diverses, le contact de l'homme et de la nature. Ils en constituent l'encadrement comme pour



Photos P.-L. Barruel.

évoquer la symétrie, la régularité et aussi l'idéalité du cadre universel de la vie terrestre.

Ainsi, l'art mahafaly, suivant qu'il s'applique à la religion ou à la vie quotidienne, est statique ou dynamique. Aussi longtemps que la religion mahafaly gardera sa forme actuelle, l'art qui en est dérivé paraît devoir conserver ses traits essentiels. Par contre, l'art de la vie courante, libéré de la coutume, est susceptible d'évolution. Mais, par le fait même qu'il s'ouvre aux apports extérieurs, le sens de cette évolution dépend de l'orientation des influences. Or, on est amené à constater que les premiers effets du contact des Mahafaly avec la civilisation européenne, apparaissent contraires au développement de l'art local.

D'une part, les objets usuels indigènes sur lesquels cet art s'applique, tendent peu à peu à être remplacés par les produits de l'industrie européenne. Le Mahafaly ayant à sa portée le « tout fait », paré du prestige de son origine lointaine, est tenté d'abandonner les produits de son art traditionnel dont la fabrication est longue et la facture, à ses yeux, surannée.

Au surplus, l'intérêt que cet art sus-

cite chez les Européens, souvent en vertu d'une réaction de même nature que celle qui influe sur l'indigène, n'est pas sans nuire à son goût artistique. L'indigène ne fait œuvre d'art personnelle que pour lui-même. Dès qu'il travaille sur commande, il perd sa personnalité, ainsi que nous l'avons constaté dans l'art religieux. Mais les âmes des morts sont capables de discernement, et châtient ceux qui se moquent d'elles ! Il n'en est pas de même de tous les Blancs, et le Mahafaly bâcle les productions qui leur sont destinées, l'esprit fermé, sûr d'écouler ses œuvres.

Il importe donc, si l'on veut conserver cet art, de le maintenir dans le cadre indigène ; et puisqu'il risque de s'éteindre par étouffement, de rechercher l'intensification de la production locale. Déjà dans le pays mahafaly, l'administration a essayé de donner l'activité aux métiers de tissage abandonnés, en créant l'élevage de la chèvre mohair dont la laine permet la fabrication de tissus très appréciés des indigènes. Sur ces « lamba » qui remplaceraient avec avantage les vulgaires cotonnades importées, la décoration mahafaly revivrait dans toute son originalité. Pareillement, l'art du bois, des métaux, doit

pouvoir s'appliquer à des objets d'utilisation nouvelle. Il faut, et un essai dans ce sens a déjà été fait, favoriser les artisans locaux, leur donner les élèves qui acquerront leurs méthodes. Si l'artisan disparaît, les indigènes risquent

de ne pouvoir se défendre contre l'afflux des objets de série souvent dénués de toute valeur esthétique. Le sens artistique du Mahafaly est indéniable, encore puissant, mais il a des ennemis dont il faut le protéger.

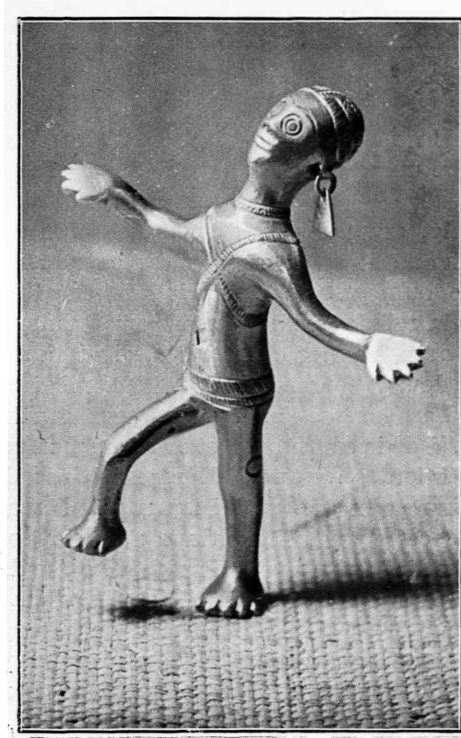


Photo P.-L. Barne .

FIG. 13. — Statuette d'argent. Danseur.