

Anthropologie de la mémoire

Carlo Severi, Giovanni Careri et Denis Vidal



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/annuaire-ehess/17011>

ISSN : 2431-8698

Éditeur

EHESS - École des hautes études en sciences sociales

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2005

Pagination : 511-515

ISSN : 0398-2025

Référence électronique

Carlo Severi, Giovanni Careri et Denis Vidal, « Anthropologie de la mémoire », *Annuaire de l'EHESS* [En ligne], | 2005, mis en ligne le 15 mars 2015, consulté le 20 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/annuaire-ehess/17011>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mai 2021.

EHESS

Anthropologie de la mémoire

Carlo Severi, Giovanni Careri et Denis Vidal

Carlo Severi, *directeur d'études*

- 1 LES « supports mnémoniques » dont parlent les historiens de l'écriture à propos des traditions orales sont régulièrement décrits comme des tentatives de reproduire l'apparence d'un objet pour en fixer la mémoire. L'application de la méthode morphologique aux iconographies mnémoniques du Sepik (Papouasie Nouvelle-Guinée), que nous avons esquissée l'année dernière, fait apparaître que la représentation du nom propre, loin de s'appuyer exclusivement sur une imitation des apparences, suppose toujours un ensemble d'opérations mentales où des processus mnémoniques visuels et linguistiques opèrent ensemble. Notre étude des iconographies du Sepik, que nous avons complétée cette année avec de nouvelles analyses de cas polynésiens et mélanésiens, nous a donc permis de conclure que la surprenante efficacité des pratiques liées à la mémorisation des traditions iconographiques s'explique par la relation qu'elles établissent entre différents niveaux d'élaboration mnémonique.
- 2 Cette année, nous avons développé ce nouveau modèle en étudiant les traditions iconographiques amérindiennes. Nous sommes parti d'un constat : les pictographies des Indiens d'Amérique n'ont jamais été comprises dans leur fonctionnement propre parce qu'on les a jugées de manière *rétrospective*, à partir de symbolismes plus complexes, comme celui de l'écriture alphabétique. Nous avons essayé d'inverser cette perspective, en étudiant la pictographie non pas comme une écriture échouée, mais comme *un art de la mémoire particulièrement développé*, dont il fallait identifier les composantes minimales.
- 3 Après une première série de rencontres consacrées au concept de tradition iconographique et à la relation entre iconographie et énonciation de différents genres de la parole, nous avons choisi comme point de départ la vannerie des Yekwana (Amazonie vénézuélienne). Dans cette tradition, une riche iconographie s'est développée, notamment à partir de la technique de tressage de paniers décorés. Nous avons pu montrer que cette iconographie, qu'on a considérée jusqu'à présent comme

un simple moyen d'« illustrer librement par l'image » des épisodes de la mythologie, constitue une tradition iconographique cohérente et liée à de fonctions spécifiques. D'une part, les pictogrammes yekwana visent, comme dans certains cas océaniens que nous avons étudiés l'année passée, la représentation d'un répertoire linguistique précis. Il s'agit d'une *onomastique* liée au corpus de narrations mythiques, et non d'un commentaire visuel aux mythes. D'autre part, cette iconographie est manifestement orientée, du point de vue graphique, par des principes de cohérence interne, de sorte que tout nom représenté par la voie pictographique se trouve virtuellement dérivé des variations possibles d'une seule forme spécifique. Comme dans les cas océaniens déjà étudiés, une série d'objets généralement considérés comme des simples exemples d'« art primitif » se révèlent des instruments de mémorisation qui fonctionnent selon une logique spécifique.

- 4 Dans la seconde partie du séminaire, nous avons appliqué ce type d'analyse à d'autres cas de pictographie américaine, en abordant le cas, très riche et complexe, des traditions graphiques des Indiens des Plaines. Nous avons notamment entamé l'analyse d'un document exceptionnel, la *Bible Dakota* du musée Dahlem de Berlin, qui contient une série de cinquante-sept pages décorées, jusqu'à présent considérées comme de simples « exercices de dessin ». En développant les principes qui ont orienté nos analyses précédentes, nous avons pu tirer trois conclusions.
 1. L'auteur de la *Bible Dakota*, loin de s'exercer à la technique du dessin, maîtrise avec talent un vocabulaire graphique précis, développé par les Indiens des Plaines (dans ce cas, par les Teton-Sioux) à partir au moins du début du XIX^e siècle. Cette relation entre le style graphique de la Bible (qui date de 1870) et la pictographie des Plaines est prouvée non seulement par l'examen de schémas iconographiques communs (cavalier, cheval, antilope, ours, etc.), mais aussi par certains procédés spécifiques, comme l'organisation binaire de l'espace et la représentation du nom propre.
 2. La série des dessins de la Bible Dakota constitue un récit rigoureux et cohérent de la « vie de guerrier et de chasseur » d'un personnage nommé « Arc-décoré-de-plumes ». Il constitue donc un exemple de pictographie « biographique » dont on trouve d'autres exemples, à la même époque, chez les Indiens des Plaines.
 3. Le codage mnémorique de ce récit se réalise dans cette série de pictographies par répétition et variation de thèmes iconographiques récurrents, suivant un procédé de nature paralléliste. Ce type de *parallélisme graphique* correspondait probablement à l'énonciation d'un chant, également de forme paralléliste, par lequel le guerrier des Plaines célébrait ses faits et gestes.
- 5 On a pu conclure de cette analyse que la pictographie des Indiens d'Amérique, comme ces deux exemples (mais aussi d'autres cas : Kuna, Ojibwa, Eskimo...) permettent de l'appréhender, ne se réduit nullement à un précurseur hésitant et souvent échoué de l'écriture. La pictographie constitue plutôt la partie iconographique d'une technique mnémorique, liée à des thèmes et à des genres spécifiques de la tradition orale, fondée sur le parallélisme.
- 6 Nous avons terminé l'année par un examen de l'évolution possible de cette technique graphique, et de ses relations avec d'autres genres de la tradition orale amérindienne, notamment en ce qui concerne le chant chamannique.

Publications

- *Il Percorso e la Voce. Un'antropologia della memoria (Le Parcours et la Voix. Une anthropologie de la mémoire)*, Turin, Einaudi, 2004, p. I-XX, p. 1-340.
- « American Indians Hieroglyphs. The case of Kuna Picture-Writing », dans *Hieroglyphen*, J. et A. Assmann (éd.), Munich, Wilhelm Fink Verlag, 2003, p. 107-130.
- « On the anthropology of memory », « Memory between image and narrative: an interdisciplinary approach », *Jarbuch des Wissenschaftskolleg zu Berlin, 2002-2003*, 2004, p. 156-158, p. 334-338.

Giovanni Careri, *maître de conférences*

Carlo Severi, *directeur d'études*

Denis Vidal, *directeur de recherche à l'IRD*

Traditions iconographiques et mémoire sociale

- 7 NOUS avons poursuivi notre étude des différents modes d'existence de la tradition culturelle à travers les images. Le thème qui a fait l'objet de notre travail de réflexion a été le phénomène de la réinterprétation d'objets ou d'images dans des contextes culturels différents.
- 8 À partir de l'analyse d'un texte théorique de Michael Baxandall (« Pictorially enforced signification », dans *Hülle und Fülle, Festschrift für T. Buddensieg*, A. Beyer (éd.), VDG Verlag, Alfter, 1993), Carlo Severi a proposé une réflexion sur les types de relations qui peuvent s'instaurer, à l'intérieur d'une tradition, entre image et narration. Il a ensuite consacré deux séances à tester ce modèle, qui propose une articulation originale entre les deux logiques, iconique et narrative, sur un certain nombre d'exemples ethnographiques, et notamment sur le cas des pictogrammes Yekwana du Haut Orénoque et de leur relation avec la mythologie.
- 9 Giovanni Careri a ensuite proposé un double modèle de survivance à partir des travaux de Warburg sur le mythe d'Orphée à la Renaissance. Ce mythe a été repris et élaboré par Politien dans la première tragédie « à la Grecque » depuis l'Antiquité classique, mais certains aspects du rituel Dionysiaque ont perduré dans la « moresque », danse très diffuse dans toute l'Europe. À l'occasion des fêtes du carnaval à la cour de Mantoue, en 1480 les formes les plus « hautes » de l'élaboration des mythes antiques (celles qui sont empruntées par Politien et par Dürer) ont rencontré les survivances folkloriques païennes (celles de la *moresca* carnavalesque du cœur des Bacchantes). L'intensification pathétique, dont ces formes se chargent dans leur dialogue, trouve son origine dans la coprésence de valeurs opposées : la cruauté et la jouissance des bacchantes, leur domination sur le héros masculin, son sacrifice, sa souffrance, son inversion sexuelle, la punition démesurée qu'il subit, son effet cathartique. Careri a proposé un développement de l'argumentation composée par Warburg autour du dessin de Dürer pour montrer comment la reprise d'un geste antique peut « faire revenir » quelque chose qui était éloigné dans le temps, mais qui était demeuré toujours présent. L'orchestration du dialogue entre le théâtre et les survivances folkloriques, que le spectacle de cour capte et transforme, nous a permis d'éprouver un modèle de la

transmission culturelle qui utilise les images et les gestes dans un contexte rituel efficace puisqu'il permet au prince de se saisir de la force de régénérations.

- 10 Le travail d'analyse comparative a été poursuivi grâce aux contributions de Hans Betting sur l'anthropologie des images, de Victor Stoichita sur la transformation de la représentation de la Vierge au Mexique au cours du XVII^e siècle, et de Jean-Philippe Antoine sur l'œuvre de Joseph Beuys.
- 11 Les trois dernières séances du séminaire ont été consacrées à l'analyse des processus qui permettent de rendre compte de la manière dont des traditions et des artefacts visuels originaires d'Asie ont pu être complètement redéfinis selon les époques, les cultures et les contextes où ils étaient montrés. Denis Vidal a ainsi étudié la réception en Europe et aux États-Unis pendant le XIX^e siècle d'artefacts originaires du Japon, mais qui étaient alors présentés comme autant de spécimens authentiques de sirènes, qui auraient été recueillis auprès de pêcheurs et de marins en Inde ou dans d'autres parties du monde. Yves Goudineau a analysé la manière dont certaines traditions rituelles des populations montagnardes d'Asie du Sud-Est ont été profondément réinterprétées et redéfinies sur le plan visuel de sorte à pouvoir être utilisées comme autant de marqueurs d'identité ethnique, sur la base des interprétations souvent discutables qui en avaient été faites pendant la période coloniale. Yolaine Escande, enfin, a analysé les différences de perception – mais aussi les différences d'appréciation esthétique et les contresens idéologiques – qui accompagnent souvent la réception actuelle de l'art contemporain chinois en Europe et, en particulier, en France.

INDEX

Thèmes : Anthropologie sociale, ethnographie et ethnologie