



DOGON : La montagne magique

PAR EMMANUEL DAYDÉ

MUSÉE DU QUAI BRANLY.
DU 5 AVRIL AU 24 JUILLET 2011.

Dogon.

Commissaire de l'exposition : Hélène Leloup.

La falaise, la falaise ! C'est d'abord ce paysage du bout du monde, où, comme le notait Michel Leiris, « tout n'est qu'abîme, plein ciel ou souterrain », qui est à l'origine de la fascination exercée par la culture dogon. Cet immense, long et abrupt contrefort de grès primaire, qui domine la plaine au nord comme au sud sur plus de 200 km, au centre du Mali, en amont de la bouche du Niger, s'effondre du plateau aride de Bandiagara à la façon de quelque forteresse inviolable. Flottant presque entre ciel et terre comme Laputa, l'île volante imaginée par Swift dans *Gulliver*, le Pays dogon semble peuplé d'habitants qui arborent un œil tourné en dedans et l'autre vers le zénith. Ce que confirment les récits mythiques de ce mystérieux petit peuple, du moins tels que rapportés par Marcel Griaule : « Autrefois, au temps où le ciel était très proche de la terre, les femmes dogons décrochaient les étoiles et les donnaient aux enfants. Quand ceux-ci étaient las de jouer, les mères leur →

À gauche en haut :

Village de Tireli, maison du Hogon. Photo Emmanuel Daydé.

À gauche en bas :

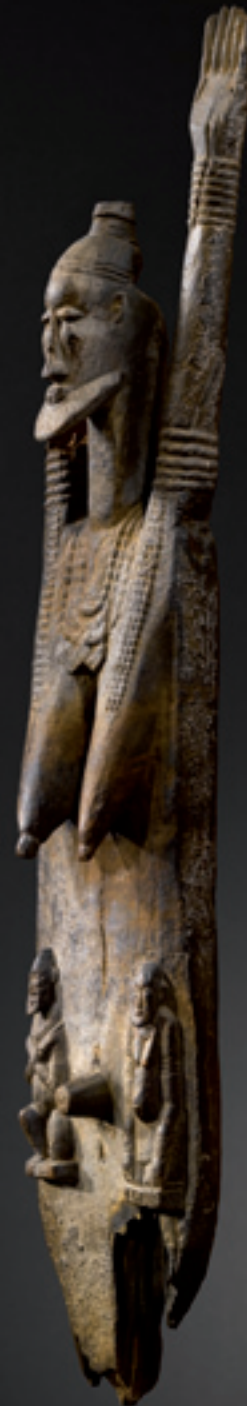
Village de Tireli, falaise de Bandiagara. Photo Emmanuel Daydé.

À droite :

Statue anthropomorphe.

ix-x^e siècle, bois, 210 x 37 x 22 cm.

Bandiagara (région), statue acquise par l'État français grâce au mécénat de AXA, avec le soutien d'Hélène et Philippe Leloup.





reprenaient les astres et les replaçaient dans la voûte céleste. » C'est sous cet immense ciel étoilé, dans l'escarpement grandiose et défensif de Bandiagara, que les Tellem puis les Dogons à leur suite se sont réfugiés, fuyant l'islamisation forcée, les razzias d'esclaves et l'avancée du désert, pour y célébrer une culture austère et majestueuse, à la mythologie subtile et aux formes artistiques radicales.

Pauvre et puissant, solide et longiligne, géométrique et anthropomorphe, l'art dogon demeure une passion française tout au long du *xx^e* siècle. Sans cette aventure presque amoureuse, il est à craindre que l'histoire de ce petit territoire et de ce peuple modeste de 400 000 âmes tout au plus, sans écriture, sans puissance économique ni politique ou démographique, avec une production de statuette de faible envergure, aurait disparu dans les profondeurs de l'oubli. Marcel Griaule, avec son lyrique *Dieu d'eau* et ses célèbres autres écrits sur les cérémonies de masques et sur la cosmogonie dogon, tout comme Michel Leiris avec sa mélancolique *Afrique fantôme* (qui décrit par le menu la mission Dakar-Djibouti menée au début des années 1930 par Griaule et célébrée par *Minotaure*) ont fait oublier Louis Desplagnes. S'il passa son temps à parcourir le plateau de Bandiagara tout au long de l'année 1905 pour y chasser l'éléphant à cheval, ce petit lieutenant colonial, qui devait mourir au front en 1914, n'en fut pas moins le premier à porter un œil ébloui sur le degré d'évolution sociale et culturelle atteint par ces paysans-guerriers. De sauvages arriérés et dangereux, les Dogons deviennent avec lui des cosmographes de l'univers, dont la plus infime production relève d'un art conceptuel et raffiné.

Plus que la pensée symbolique, c'est l'ailleurs absolu du territoire dogon qu'a voulu interroger Hélène Leloup, commissaire de l'exposition. Cette marchande d'art primitif, dont la galerie parisienne a cessé ses activités en 2004, a tout d'abord parcouru le Pays dogon en tout sens, à bord d'un vieux camion de l'armée américaine, pour y collecter divers objets et statues et les revendre avec succès à de riches Américains, comme John Huston ou Kirk Douglas. Mais très vite, après la disparition progressive des pièces anciennes, presque toutes vendues en cachette à partir des années 1960, ce petit bout de bonne femme intrépide ne cesse plus de se rendre en Pays dogon pour interroger les «vieux», afin de continuer à apprendre. « Je n'aime pas trop les choses aimables, explique-t-elle. Les sculptures dogons sont sévères ; il y a une grandeur dans ces pièces, un côté janséniste que l'on retrouve d'ailleurs chez

Figure aux bras levés, Tellem.

Bois dur, patine rituelle croûteuse.

Paris, collection particulière.



les gens eux-mêmes, en harmonie avec la rigueur des paysages où ils vivent.» Cette rigueur, Hélène Leloup l'applique à sa recherche, qui va porter sur la géographie dogon, trop centrée à son goût par les ethnologues sur la falaise et sur Sangha, et n'explorant guère toutes les régions du plateau lunaire et accidenté de Bandiagara. L'art sculptural riche et multiple du Pays dogon repose certes sur quelques constantes. Les statues, supposées immortelles, sont sculptées en bois dur par la caste redoutée des forgerons. Elles servent à enfermer l'énergie vitale – le *nyama* – des ancêtres et représentent des cavaliers et des maternités, avec une prédilection toute particulière pour des figures hermaphrodites de rois barbus au chapeau conique comme pour des personnages aux bras levés, qui implorent la chute des pluies auprès du grand dieu Amma. Mais à l'intérieur de ces références partagées, que de ruptures et de singularités! Plutôt que d'art dogon, il serait plus juste de parler des arts dogons, tant les influences apparaissent nombreuses, tant les habitants ne s'identifient qu'infimement aux Dogons venus du Mandé, et tant les styles diffèrent en définitive selon le temps et les régions. Les massives effigies de chefs de guerre et de porteuses d'eau sculptées à Tintam, ce village guerrier du Bondum, dans le nord, très difficile d'accès, aux sources d'eau encore remplies de caïmans, se révèlent ainsi aux antipodes de la délicate esthétique dogon-mandé.

Cavalier sur un caïman volant, Mandé.
Bois. Turin, Italie, collection particulière.

L'exposition du musée du quai Branly pousse encore plus loin ses investigations stylistiques et temporelles sur la « Rome lunaire » décrite par Leiris, en remontant à l'Afrique antique. Une *Figure* pré-Tellem enduite d'une patine croûteuse, les bras collés le long du corps, raide comme une statue égyptienne, remonterait au tout début de notre ère, si l'on en croit la datation de sa patine au carbone 14, estimée entre le I^{er} et le III^e siècle après J.-C. L'historien sénégalais Cheikh Anta Diop a reconstitué, dans sa thèse établie sous la direction de Griaule, le tracé des pistes entre la Haute-Égypte et la Nubie, vers Gao et Tombouctou, dans la boucle du Niger de l'actuel Mali. Bien qu'il ne puisse lire les hiéroglyphes, cet Afrocentriste fut le premier à revendiquer cette influence égyptienne sur les arts premiers de l'Afrique noire. Force est de reconnaître que la statuaire dogon emprunte des modes de figuration souvent similaire au grand art pharaonique : position frontale, droite ou assise, vêtement plissé comparable à ceux retrouvés à Djenné, femme aux bras levés tenant un cercle qui rappelle la déesse Hathor, spirales, serpents, chevrons et pattes d'oie qui se retrouvent dans le dessin des scarifications. Quant aux cosmogonies respectives de ces deux peuples, elles présentent >



plus d'un point de convergence : même dieu créateur nommé Amon chez les Égyptiens, Amma chez les Dogons, même déification de l'eau, et même dieu démembré (Osiris pour les uns, Lébé pour les autres). Le Dieu-Serpent dogon semble également emprunter au Dieu-Serpent égyptien, tandis que le Dieu-Renard dogon incestueux pourrait être assimilé à Seth, le Dieu-Chacal égyptien. Si l'embaumement des chefs a disparu en Afrique de l'Ouest avec l'arrivée de l'islam et en 1468, la prise de Tombouctou, puis de Djenné, par les armées songhais de Sonni Ali, cette pratique a tout de même perduré jusqu'à la fin du xv^e siècle.

Au-delà de ces possibles influences originelles, Hélène Leloup va être la première à mettre en lumière l'existence des Niongoms, et à les déclarer premiers occupants de la falaise. Arrivés avant même les Tellems, quand le plateau était encore couvert de forêts et renfermait un gibier abondant – avant de devenir aride lors de la grande sécheresse du xiii^e siècle –, ces chasseurs-cueilleurs en auraient été chassés en même temps qu'eux, entre le xiv^e et le xvi^e siècle, par les Dogons animistes fuyant le Mandé islamisé. Retrouvées enterrées, les quelques très rares statues niongoms n'ont pu franchir le temps que grâce à l'emploi d'un bois très dur, le minu. Une *Figure hermaphrodite* niongom, datée tardivement du xvi^e siècle, offre ainsi un corps très simplifié, qui épouse la forme courbée naturelle d'une branche. Quant à son visage rond, sans scarification (celle-ci étant associée à l'exode, les nouveaux arrivants revendiquant vraisemblablement par ce biais leur origine) et structuré par un nez en flèche et des yeux en bouton, il va se retrouver dans la statuaire dogon à venir. Ce sont toutefois les obsédantes figures aux bras levés tellems, enduites d'une épaisse patine craquelée, qui ont immédiatement attiré l'attention dès leur découverte, après la Seconde Guerre mondiale, dans les cimetières aériens de la falaise, au-dessus des villages dogons, demeurés eux au seuil des éboulis. Transformés en greniers ou en abris temporaires par les Dogons, ces cimetières n'ont toujours pas livré leur explication. Signifiant littéralement « nous les avons trouvés ici », les Tellems, « ceux d'avant », sont censés avoir occupé Bandiagara entre le x^e et le xvi^e siècle, chassés par les Dogons vers le Yatenga, au nord du Burkina Faso voisin, ou ayant fini par s'assimiler à eux. Avant d'entrer dans la légende et d'être jugés capables de s'élever dans les airs, les Tellems ont →

À gauche :

Statue hermaphrodite.

Fin xv^e - début xvi^e siècle, bois, tronc d'arbre sculpté, 132 x 14 x 31 cm.

À droite :

Maître de la maternité rouge.

Maternité. xiv^e siècle, bois sculpté et pigments, 75 x 20 x 24 cm.





sculpté des corps et des visages schématiques, sans ornement, aux longs bras levés en signe d'imploration de la pluie. La lourde pâte sacrificielle craquelée qui recouvre ces figures géométriques, d'apparence presque « cycladique », a contribué à les rendre plus fascinantes encore, en les chargeant d'une puissance magique. L'analyse menée scientifiquement sur cette patine fantasmagique, porteuse dans l'imaginaire de sombres sacrifices, a cependant révélé qu'elle aurait recouvert la totalité du corps sculpté en une seule application. Quant à la composition de cette pâte, elle recèlerait peu de sang (celui des chauves-souris de la grotte se révélant postérieur à sa fabrication) et beaucoup de graisse de karité. Les traces de libation successives de mil blanc seraient dues à une réutilisation par les Dogons de ces statues, lors de rites destinés à appeler la guérison sur un enfant ou un parent. En même temps que les Dogons-Mandés, les Djennenkés peuplent à leur tour le nord, puis l'ouest, du plateau de Bandiagara. Originaires de l'empire du Ghana, ils fuient eux-aussi l'avancée des Almoravides marocains, qui conquièrent violemment au XI^e siècle le nord-ouest de l'Afrique. La spectaculaire *Grande statue anthropomorphe Djennenké*, récemment acquise par le musée du quai Branly, aurait suivi leur progression en Pays dogon et remonterait au X^e siècle. Roi-femme androgyne désignant, de manière allégorique, un homme de haut rang de l'empire du Ghana, cette statue-portrait protectrice devait assurer à la communauté, paix, nourriture et fécondité. « N'est pas dogon qui veut en face de Phidias mais n'est pas Phidias qui veut en face des Dogons. » Ce jugement comparatif porté par André Malraux paraît s'adresser tout particulièrement à cette statue hermaphrodite sacrée, dont la puissance harmonieuse semble rejoindre celle de l'antique statue de Zeus à Olympie.



Michel Leiris définissait fort justement l'art dogon comme « la vie émergeant dans la forme ». Cette prégnance de l'univers dans l'objet et cette obsession symbolique de la vie se reflètent dans toute la production dogon, depuis les portes et serrures jusqu'aux piliers, en passant par les objets en fer ou les poulies de métier à tisser. On pourrait s'affliger du déclin et de la disparition de cette intense culture au XXI^e siècle, que le classement de la falaise de

À gauche en haut :

Coupe avec couvercle surmonté d'un cavalier.

XVI^e - début XX^e siècle, bois et métal, 86 x 28 x 30 cm.

New York, Metropolitan Museum of Art, The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979.

À gauche en bas :

Figure schématique. Bois, 50 cm. Paris, collection particulière.

À droite :

Masque hyène. Bois, 28 cm. Collection particulière.



Bandiagara au patrimoine mondial de l'humanité par l'Unesco en 1989 n'a fait qu'accélérer. Les Dogons abandonnent en effet leurs villages de la falaise pour aller trouver plus de confort dans la plaine ; ils affichent un rejet honteux de toute forme d'anémisme pour mieux embrasser l'islam, et, hormis dans certains villages, ne pratiquent plus l'artisanat traditionnel ou les cérémonies de masques qu'à des fins touristiques. Ce serait toutefois se désoler un peu vite, et refuser aux Dogons d'entrer dans la modernité. Le génie du lieu et la puissance

sacrée de la falaise se poursuivent autrement. Deux grands artistes contemporains, l'Espagnol Miquel Barceló, qui recherche la préhistoire des formes, et le Mexicain Gabriel Orozco, qui s'intéresse à l'origine des choses, se sont passionnés pour le mode de vie et pour la terre des Dogons en exécutant sur place des peintures, des céramiques ou des photographies. Et Amahiguere Dolo, né à Sangha, semble prolonger la cosmogonie dogon en sculptant des souches d'arbre. L'océan de poésie de Bandiagara s'assèche moins vite que le Sahel. ■