

BERNARD DE GRUNNE

# SAIKALAWA



# SAKALAVA

BERNARD  
**HE**  
DE GRUNNE  
2018



Fig. 1 Carte des plus importantes migrations austronésiennes d'est en ouest in Marc Leo Felix, *Les bonnes idées font leur chemin : Similitudes dans la typologie artistique de l'Afrique de l'est, de l'Indonésie et de Madagascar*, in « Tribal Arts », numéro 6, été 1995, p. 50, fig. 12

# Les perchoirs d'âmes sakalava et mahafaly

par Bernard de Grunne

La République de Madagascar, un État insulaire d'Afrique, est la cinquième plus grande île du monde après l'Australie, le Groenland, la Nouvelle-Guinée et Bornéo. Longue de 1 580 km et large de 580 km, Madagascar couvre une superficie de 587 000 km<sup>2</sup> et sa capitale est Antananarivo.

Les nombreuses recherches pluridisciplinaires récentes – archéologiques, génétiques, linguistiques et historiques – confirment toutes que l'ensemble du peuple proto-malgache est primordialement d'origine austronésienne de l'archipel indonésien.<sup>1</sup>

Ce peuple originel austronésien que l'on peut appeler les « proto-malgaches » est à l'origine de la langue malgache commune à toute l'île : une langue issue du proto-austronésien qui partage ces mêmes bases anciennes communes avec les langues dayak actuelles du groupe Barito de Bornéo Sud telles que le ma'anyan, dusun deyah, dusun malang, dusun witu et paku actuelles.<sup>2</sup>

Par ailleurs, on retrouve un vieux fonds culturel malgache commun à tous les Austronésiens, des îles du Pacifique à l'Indonésie, en passant par la Nouvelle-Zélande et les Philippines : coutumes anciennes, agriculture ancienne, l'architecture traditionnelle (maison végétale à base carrée sur pilotis), la musique (Le *valiha*, cithare de bambou, est la réplique du *bagobo* des Philippines) et la danse (notamment la « danse des oiseaux » que l'on retrouve à la fois au centre et dans le Sud). (Fig. 1).

Au tout début, le peuplement, appelé « période paléo-malgache », se subdivisa, selon leurs choix de subsistance, en deux grands groupes : les Vazimba qui s'installèrent dans les forêts de l'intérieur et les Vezo qui restèrent sur la côte Ouest.

Pour l'historien Edouard Ralaimihoatra, ces Austronésiens qu'il appelle de manière globale les *Vazimba* – sans faire le distinguo entre ceux des côtes, les Vezo, et ceux de la forêt de l'intérieur, les Vazimba – ont apporté dans l'île le fond de la langue malgache et des techniques d'origine indonésienne : pirogues à balanciers, rizières inondées, cases en bois équarris ou en branchage construites sur pilotis, villages édifiés sur les hauteurs entourés de fossés, etc. Ce fond a reçu des apports résultant d'échanges humains entre l'Afrique et Madagascar, grâce à la navigation arabe entre les côtes de l'Arabie, de l'Afrique orientale et de la Grande Île.<sup>3</sup> Le qualificatif *Vazimba* désignait donc à l'origine les chasseurs et/ou cueilleurs qui décidèrent de s'établir « dans la forêt », notamment dans les forêts des hauts plateaux centraux de la Grande Île et celles de la côte Est et Sud-Est, tandis que les Vezo étaient les pêcheurs qui restèrent sur les côtes de l'Ouest et du Sud (probablement les côtes du premier débarquement).

1 Burney, D. A., L. P. Burney, L. R. Godfrey, W. L. Jungers, S. M. Goodman, H. T. Wright et A. J. Jull. 2004. « A chronology for late prehistoric Madagascar », *Journal of Human Evolution*, 47, 25-63 et Hurler, M. E. *et al.*, « The Dual Origin of the Malagasy in Island Southeast Asia and East Africa : Evidence from Maternal and Paternal Lineages », *American Journal of Human Genetics*, vol. 76, 894-901, 2005

2 Dahl, Otto Christian, *Migration from Kalimantan to Madagascar*, Oslo, Norwegian University Press, 1991 ; Alexander Adelaar, « The Indonesian migrations to Madagascar : Making sense of the multidisciplinary evidence », in *Austronesian diaspora and the ethnogenesis of people in Indonesian Archipelago*, Proceedings of the International Symposium, Yayasan Obor Indonesia, 2006

3 Edouard Ralaimihoatra, « Les Primitifs malgaches ou Vazimba », in *Histoire de Madagascar*, Imprimerie Société Malgache d'Édition, 1976, p. 36

Des simulations sur ordinateur de la navigation entre l'Indonésie et Madagascar permettent de comprendre les itinéraires possibles qui ont amené à la colonisation de Madagascar par des Austronésiens à partir du début de notre ère. Les Maldives, et dans une moindre mesure les Chagos voisines, étaient une escale probable sur la route de Madagascar, aussi bien depuis Sumatra que depuis le sud de l'Inde et Sri Lanka, où des marins et marchands javanais et malais se rendaient pour le commerce.<sup>4</sup>

Quant à la cause de la venue de ces Austronésiens, l'histoire de l'Océan Indien du début du premier millénaire de notre ère est encore très mal connue. On peut seulement supposer que l'île de Madagascar joua un rôle important dans le commerce, notamment celui des épices, entre l'Asie du Sud-Est et le Moyen-Orient, directement ou via les côtes africaines.

Dès le milieu du premier millénaire jusqu'à environ de 1600, les Vazimba de l'intérieur autant que les Vezo des côtes accueillirent de nouveaux immigrants moyen-orientaux (Perses Shirazi, Arabes Omanites, Juifs arabisés), africains (Bantous) et orientaux (Indiens Gujarati, Malais, Javanais, Bugis et Orang Laut) voire européens (Portugais) qui s'intégrèrent et s'acculturèrent à la société Vezo et Vazimba, souvent par alliance matrimoniale.

Bien que minoritaires, les apports culturels, politiques et technologiques de ces nouveaux arrivants à l'ancien monde modifièrent lentement mais substantiellement leur société et seront à l'origine des grands bouleversements du XVI<sup>e</sup> siècle qui conduiront à l'époque féodale malgache.

Le brassage avec les pasteurs-agriculteurs bantous africains du Moyen Âge, par exemple, explique les nombreux superstrats bantous swahilis dans la langue proto-austronésienne des Vazimbas, notamment le vocabulaire domestique et agricole (exemples : le bœuf « omby » du swahili *ngumbe*, l'oignon « tongolo » du swahili *kitungu*, la marmite malgache « nongo » vient de *nungu* en swahili).

Un fil conducteur des connections entre l'Afrique de l'Est, Madagascar et l'Indonésie se retrouve dans les traditions de poteaux funéraires de peuples de l'Est africain dont Marc Felix souligna la distribution dans l'Afrique Orientale (Fig. 2)<sup>5</sup>. En effet, chez les Bongo du sud Soudan, chez les Konso d'Éthiopie, les Nyika du Kenya, les Kwere et Zaramo de Tanzanie, on retrouve des monuments funéraires de deux types : soit des groupes de poteaux fourchus sculptés en entaille, que l'on retrouve dans toute l'aire soudanaise, soit des groupes de figures humaines disposées sur un seul rang que l'on retrouve particulièrement chez les Bongo, Konso et Nyika. Chez les Bongo (Fig. 3), les entailles sur les poteaux représentent le nombre d'animaux possédés par le défunt – une caractéristique partagée par les grandes tombes Sakalava qui sont ornées de nombreux crânes de zébus – tandis que chez les Konso (Fig. 4), les personnages se trouvant à côté du défunt représentent les femmes et les ennemis tués. Quant aux Nyika, ils n'érigent sur leurs tombes que l'effigie du défunt mais en cas de déplacement du groupe familiale, on érige une nouvelle effigie du mort flanquée de simulacres plus petits, représentant sa femme et ses enfants.

Par ailleurs, il existe des similitudes formelles et symboliques entre les sépultures sakalava et celles des populations jaraï du Vietnam, comme on peut le voir sur une photographie du cimetière ancien de Keudjoi près de Kontum prise en 1897 par la mission Jean-Marc Bel en Annam (Fig. 5).<sup>6</sup>

4 Scott M. Fitzpatrick et Richard Callaghan (2008), « Seafaring simulations and the origin of prehistoric settlers to Madagascar », in *Islands of Inquiry: Colonisation, Seafaring and the Archaeology of Maritime Landscapes* (Geoffrey Richard Clark, Sue O'Connor et Bryan Foss Leach éd.), ANU E Press, Canberra, p. 47-58

5 Marc Felix, « Les bonnes idées font leur chemin. Similitudes dans la typologie artistique de l'Afrique de l'Est, de l'Indonésie et de Madagascar », in *Tribal Arts*, N° 6, Été 1995, pp. 46-53

6 Bertrand Goy, *Jaraï*, Paris, Jean-Yves Coué, Les Indes Savantes, 2006, p. 113



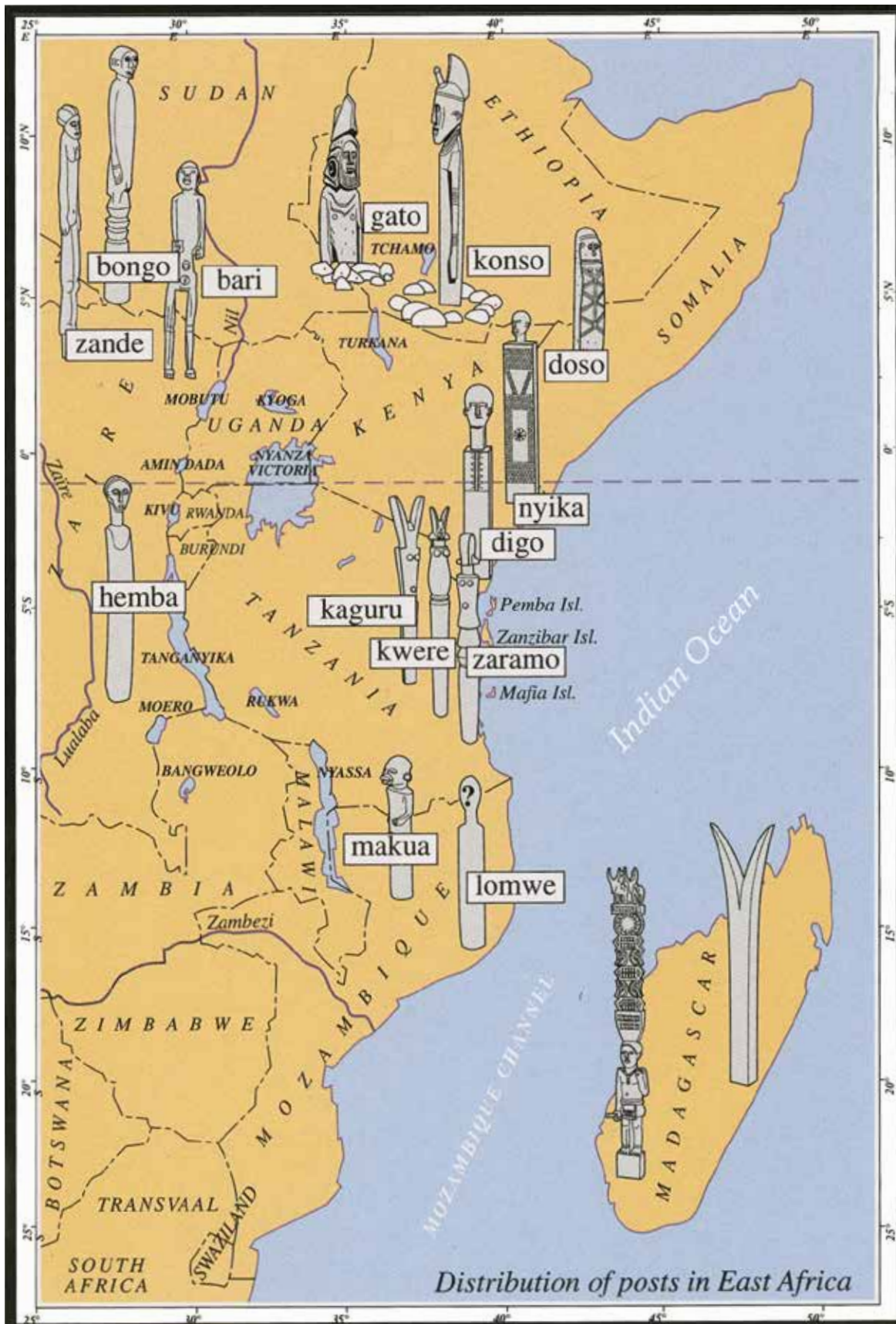


Fig. 2 Carte indiquant l'emplacement des poteaux en Afrique de l'Est, in Marc Leo Felix, *Les bonnes idées font leur chemin : Similitudes dans la typologie artistique de l'Afrique de l'est, de l'Indonésie et de Madagascar*, in « Tribal Arts », numéro 6, été 1995, p. 46, fig. 1



Fig. 3 Monument funéraire Bongo, in C. & B. Seligman, *Pagan Tribes of the Nilotic Sudan*, London, 1932, plate XLIX

Fig. 4 Konso - Les tombeaux : statues de bois in R.P. Azais & R. Chambard, *Cinq Années de recherches archéologiques en Ethiopie, province du Harar et Ethiopie méridionale*, Geuthner, Paris, 1931, Pl. LXXXVI, ill. 1



Fig. 5 Cimetière Jorai, Mission J.-M. Bel, 1897, © Société de Géographie in Bertrand Goy & Jean-Yves Coué, *Jarai : Arts de guerre et de mort chez les montagnards d'Indochine. Mémoires françaises*, les Indes Savantes, 2006 p. 113, ill. 98



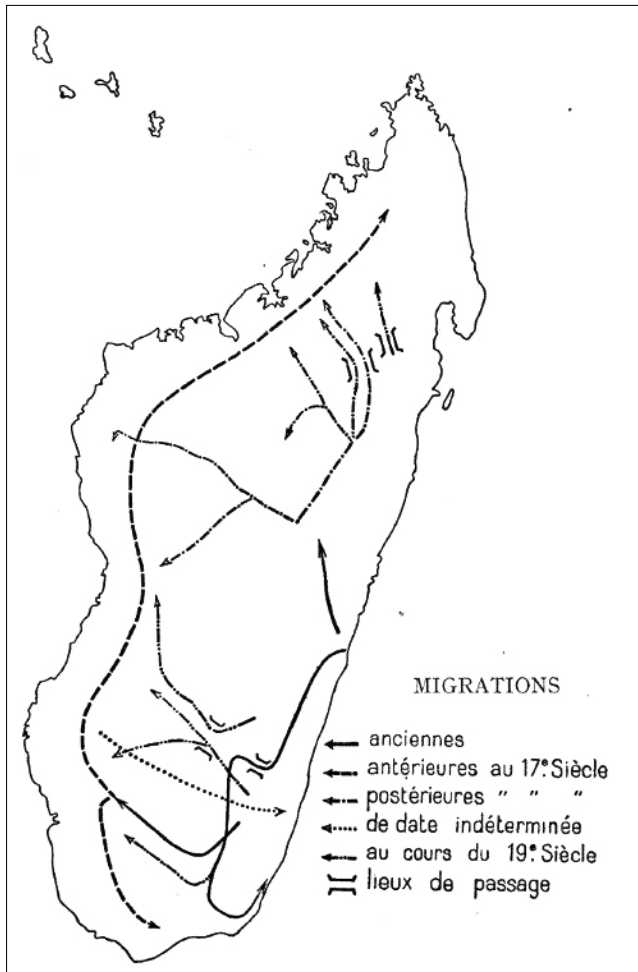


Fig. 6 Carte des migrations anciennes in J. Faublée, *L'Ethnographie de Madagascar*, Musée de l'Homme, Paris, 1946, p. 95

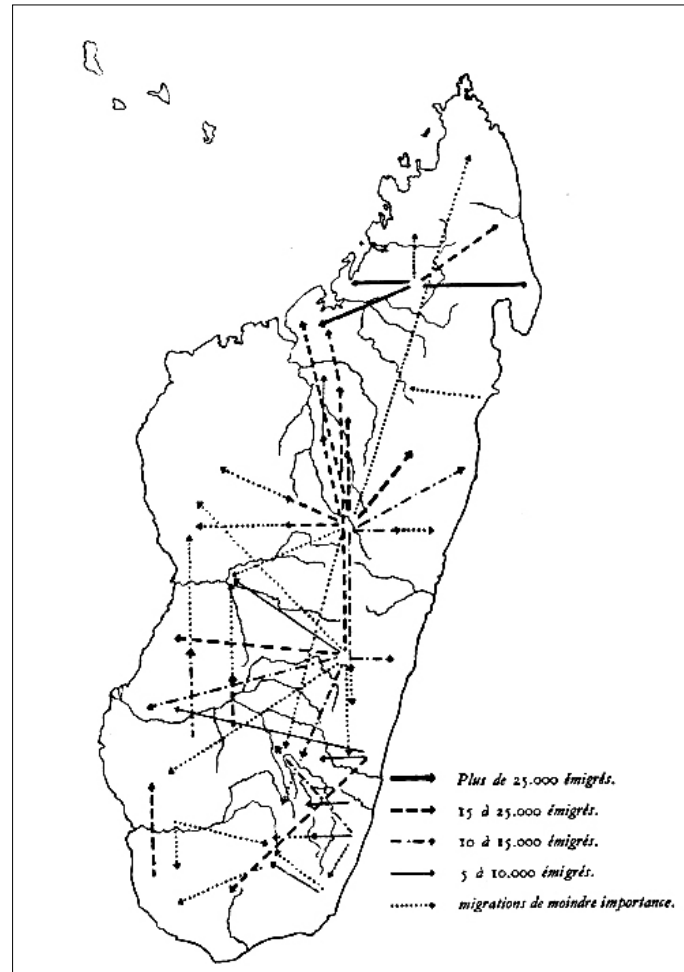


Fig. 7 Carte des migrations récentes in J. Faublée, *L'Ethnographie de Madagascar*, Musée de l'Homme, Paris, 1946, p. 100

Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, le royaume sakalava du Menabe s'est progressivement constitué au centre-ouest de Madagascar, avec l'instauration d'une dynastie née de l'une des segmentations du vaste mouvement migratoire originaire de l'est malgache comme Jacques Faublée le démontre dans ses deux cartes. Ce groupe dynastique des Maroserana sera porteur de principes idéologiques et politiques hérités des différents courants indonésiens et arabo-musulmans qui ont nourri ces migrations. Le nouveau royaume va alors progressivement « réorganiser » les groupes autochtones présents sur son territoire assurant le développement de l'élevage intensif comme fondement de la richesse et du rang, et créant les institutions politiques et religieuses qui étayent la légitimité du pouvoir royal (Fig. 6 et 7). Les nouveaux souverains mettent en place des rituels de célébration destinés à leurs propres ancêtres dont l'ascendance divine offre au souverain ainsi qu'à sa famille une place de premier rang dans la société et lui confère une nature différente du commun des mortels, un ordre social nouveau donc qui s'exprime en particulier dans la conception de grands tombeaux. Chaque corps, chaque tombeau, chaque nécropole devient une image du cosmos influencée fortement par l'astrologie doublement héritière du monde austronésien et arabo-musulman qui permet par les calculs savants opérés par les devins guérisseurs de préciser la place de chacun dans le cosmos et de là, de légitimer les hiérarchies sociales et politiques.





Fig. 8 La plus ancienne statue Sakalava datée A.D. 1640-1780, h : 110 cm in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 242, pl. 138

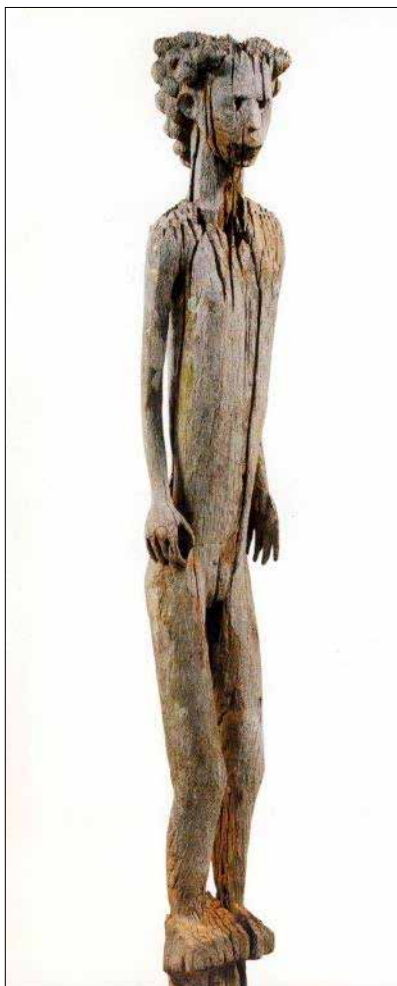


Fig. 9 Statue Sakalava ou Bara datée A.D. 1658-1808 in Sotheby's, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris, 02 Décembre 2015, p. 140, lot 84



Fig. 10 Poteau Sakalava ou Bara, H. 215 cm, daté A.D. 1665-1745, Musée du quai branly inv. n° 71.1901.6.12

Dans la tradition orale sakalava, la naissance de la sculpture qui orne ces nombreuses tombes et nécropoles est intimement liée à celle du pouvoir royal Maroserana car la tradition raconte que son premier souverain Andriamisara, était à la fois devin-guérisseur et sculpteur.

La sculpture la plus ancienne de cet art sakalave (Fig. 8) a été datée au C14 entre A.D. 1650-1780.<sup>7</sup> Une seconde magnifique statue (Fig. 9) comparée à un Dionysos androgyne de la région de l'Anosy, au sud de la grande île a été datée de A.D. 1658-1808.<sup>8</sup> Enfin le célèbre poteau Sakalava ou Bara de la mission Grandidier au Musée du quai branly a été daté entre A.D. 1665-1745.<sup>9</sup> (Fig. 10)

La première de ces œuvres sakalava représente un magnifique nu féminin, bras collés au corps qui mélange à la fois un certain hiératisme et une simplicité des formes au galbe subtil des épaules et des cuisses et une grande finesse des traits. Cette datation ancienne laisserait penser que la sculpture sur bois est une pratique fort ancienne, précédant la constitution du royaume comme le souligne les spécialistes du monde sakalava, Sophie Goedefroit et Jacques

<sup>7</sup> Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, 5 Continents, 2015, p. 242-243 (Test CIRAM N° 1210-OA\_280B-3)

<sup>8</sup> Bertrand Goy, « Un chef d'œuvre de la sculpture malgache », in Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, Paris, 2 décembre 2015, p. 86

<sup>9</sup> Sophie Goedefroit et Jacques Lombard, « notice Sculpture Sakalava », in Jacques Kerchache et Vincent Boulouré, ed., *Sculptures. Afrique, Asie. Océanie. Amériques*, Réunion des musées nationaux, Paris, 2000, p. 212

Lombard, qui suggèrent que l'art de la sculpture se serait développé en dehors du registre funéraire avant de le rejoindre plus tard.<sup>10</sup>

Selon leurs recherches, le modèle classique royal est celui d'un amoncellement de grosses pierres ceinturé d'une palissade de rondins de bois terminés en pointe. Au fur et à mesure de l'extension du royaume et l'annexion de nouveaux territoires suite à des alliances matrimoniales avec des groupes autochtones, le pouvoir Maroserana va accorder des privilèges à ses nouveaux alliés et leur descendance qui nés de ces alliances possèdent un peu de sang royal. Dès 1850, on constate une tendance à la sophistication du registre ornemental avec l'introduction de la ronde bosse figurative des caïmans, bœufs, pirogues, serpents et maisons pour évoluer vers l'apparition de figures humaines et des oiseaux aux quatre coins des tombes avec des statuette masculines qui font face à leurs pendents féminins à l'autre bout de la diagonale, formant ainsi des couples.

Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la présence coloniale française en Menabe entrainera de profondes transformations sociales, politiques et économiques qui conduira à l'effondrement progressif de l'ancienne hiérarchie et du système de dévolution des privilèges funéraires. Les sculpteurs sont dès lors sollicités par les autres segments non-royaux de la population car chaque famille revendique le droit de construire des tombeaux. Les nobles cherchent à conserver jalousement les anciens emblèmes royaux tandis que les roturiers et les esclaves affranchis rivalisent avec les uns et les autres pour éblouir la communauté.

Selon Bertrand Goy, l'origine probable de cette lignée de rois Marosena ainsi que sa branche sakalava serait l'Afrique de l'Est avec une traversée du canal de Mozambique. La tradition fait remonter l'apparition du premier poteau funéraire (*aloalo*) au XVII<sup>e</sup> siècle sous le règne du roi Tsimamandy.

La première photo détaillée (Fig. 11) d'une tombe royale Mahalafy, voisins au sud des Sakalava est celle du roi Lahisalama, roi mahafaly du royaume de la Linta prise par Guillaume Grandidier en juillet 1901. La tombe est impressionnante de taille, avec un grand rectangle de pierres et sept poteaux funéraires de style classique représentant une figure humaine debout surmontée d'une succession de cercles et de croissants ajourés terminés par des couples d'oiseaux. Une seconde tombe encore plus impressionnante est celle du roi Tsiampody souverain de la Menaranda qui s'éteint en 1912. Selon le témoignage d'un témoin fiable, un commerçant autrichien nommé Speyer, les funérailles se sont déroulées sur cinq mois avec le sacrifice de plus de 1600 zébus et trente-six poteaux funéraires (*aloalo*) furent érigés.<sup>11</sup> Ce monument du roi Tsiampody établira le record absolu en termes d'étalage de richesses et de nombre de perchoirs d'âmes de toute la culture Mahalafy (Fig. 12).

Enfin la tombe du roi Voriandro (Fig. 13), un des derniers souverains Maroserana décédé en 1919 est également hors norme. Le souverain est enterré au milieu d'un carré de pierres de 25 mètres de côté dans lequel une vingtaine d'*aloalo* émergent d'une mer de près de mille bucranes et fermé aux quatre angles de quatre larges monolithes.

Dès 1918, ces privilèges sont abolis et au nom du principe d'égalité, l'administration française concède à tout un chacun le droit d'orner sa tombe d'*aloalo*. Avec cette libéralisation, les sujets qui ornent les poteaux funéraires évoluent et on note une personnalisation des tombes qui s'exprime par des références à la vie du défunt, à un événement marquant de sa carrière, à l'harmonie de son couple et aux autres symboles de la richesse et du succès.

Les grands sculpteurs d'Afrique noire et d'Océanie n'ont évidemment jamais été anonymes. On a simplement cru qu'ils n'avaient pas d'identité comme artistes et on ne leur a jamais demandé leur nom. La première mention d'un artiste africain fut celle du sculpteur Yoruba Adugbologe en 1898 dans un ouvrage de Léo Frobenius sur les masques africains.<sup>12</sup> L'Allemand Hans Himmelheber fut le premier historien de l'art à se pencher sur la notion de l'individualité

<sup>10</sup> Sophie Goedefroit et Jacques Lombard, « Regard sur l'art funéraire sakalava », in *Arts et Cultures*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 2008, p. 140

<sup>11</sup> Bertrand Goy, *op. cit.*, 2015, p. 217

<sup>12</sup> Leo Frobenius, *Die Masken und Geheimbünde Afrikas*, Halle, 1898, planche IX, fig. 97 et William Bascom, « A Yoruba Carver : Duga of Meko », in Waren L. d'Azevedo, *The Traditional Artist in African Society*, Indiana University Press, Bloomington, 1973, p. 78





Fig. 11 Sépulture de Lahisalama, roi mahafaly du royaume de la Linta. Village de Bealombory, sur la rivière Manakarahy à deux ou trois heures de marche d'Ejeda, photo : G. Grandier, 1901, in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 213, ill. 63

Fig. 12 Tombe du roi Mahafaly Tsiampondy. Forêt d'Ankikiriky, près d'Ampotaka. Photo : Emile Frénée, 1926, Paris, musée du quai Branly, inv. 1933-1128-95 in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 217, ill. 64



Fig. 13 Tombe du roi Voriandro, près d'Amphanihy. Photo : R. Decary, août 1923 in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 225, ill. 65

de l'artiste africain dans son ouvrage *Negerkunstler* de 1935 suivi par le belge Frans Olbrechts qui identifia pour la première fois en 1936 un artiste Luba qu'il nomma le « Maître de Buli ».

Dans l'étude des styles de la sculpture africaine, nous sommes arrivés maintenant au même stade que la recherche sur la sculpture grecque vers 1890 avec l'ouvrage d'A. Furtwangler *Meisterwerke der griechischen Plastik* publié en 1893. Son étude fut la première tentative systématique par comparaison formelle d'un large corpus d'œuvres afin de retrouver les styles des grands sculpteurs grecs assimilés à des personnalités illustres qui ont fait évoluer l'histoire de l'art grâce à des séries d'innovations personnelles.

Ce thème du Maître est fondamentalement lié à la notion de style en art africain, comment celui-ci se crée, évolue et disparaît. Chaque artiste a toujours été confronté dans la création de ses œuvres à la possibilité de choisir entre différentes formes d'expression. A cette notion de style est lié le concept d'objet premier, c'est à dire une création artistique importante ou invention principale. Les grands maîtres ont tous créé des objets premiers dont dérivent tout un système de répliques, reproductions, copies, réductions, transferts et dérivations flottant dans le sillage d'une œuvre d'art importante.

Pour la culture sakalava, les recherches de Sophie Goedefroit, Jacques Lombard et Bertrand Goy ont permis d'identifier une série d'artistes sakalava par leur nom.

Citons en premier lieu un artiste de très grand talent, Tsivolosa, dont la production artistique commença avec le superbe couple de taille humaine, gardiens de la tombe du roi Toera près d'Ankirondo non loin de Belo-sur-Tsiribihina, un des fleurons de la collection de mon père Baudouin de Grunne, maintes fois publié ainsi que les deux autres couples de guerriers et danseurs en planche 11 à 14. Tsivolosa fut actif tout au long de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle au cours duquel son style perd un peu son aspect statique et s'anime. La délicatesse des modelés des deux petits guerriers et des danseurs montre toute l'étendue de son talent et la grande finesse de son travail qui s'oriente vers un réalisme raffiné.

Un second atelier qui produisit de nombreuses œuvres de qualité est celui de Kivalo, petit village de pêcheurs situé à une quinzaine de kilomètres au nord de la ville de Morondava, capitale du Menabe. Cette école de sculpteurs dont les artistes les plus célèbres furent Horatsy, Maneraky et surtout Rasidany a imposé leur art sur un rayon de plus de cent kilomètres depuis cinq générations.

Le sculpteur Horatsy, qui a vécu dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, est le fondateur de cette lignée. Son style est plutôt hiératique et frontale et l'articulation des volumes du corps obéissent à des proportions strictes. Goedefroit et Lombard dans leur remarquable étude sur cet atelier soulignent « le manque d'ornementique, le caractère sexuel peu prononcé, le défaut de poli, l'absence de vides, la grande frontalité et un aspects général "cubiste" ». <sup>13</sup> Les générations suivantes de sculpteurs s'affranchissent de ce classicisme et l'on voit apparaître des danseurs, des lutteurs, musiciens, guerriers ou chasseurs qui peupleront les nombreux monuments de la région entre 1920 et 1970.

Après avoir connu son heure de gloire lors de cérémonies de funérailles, puis être tombées dans l'oubli d'un séjour solitaire, l'art sakalava est maintenant passé de l'invisible au visible. Aujourd'hui exposé dans les maisons privées ou les collections muséales il vit une nouvelle vie d'œuvre d'art de ce « peuple étrange, qui n'est ni noir, ni jaune, ni blanc et qui a l'air de venir d'un autre monde. » <sup>14</sup>

Bruxelles, Février 2018

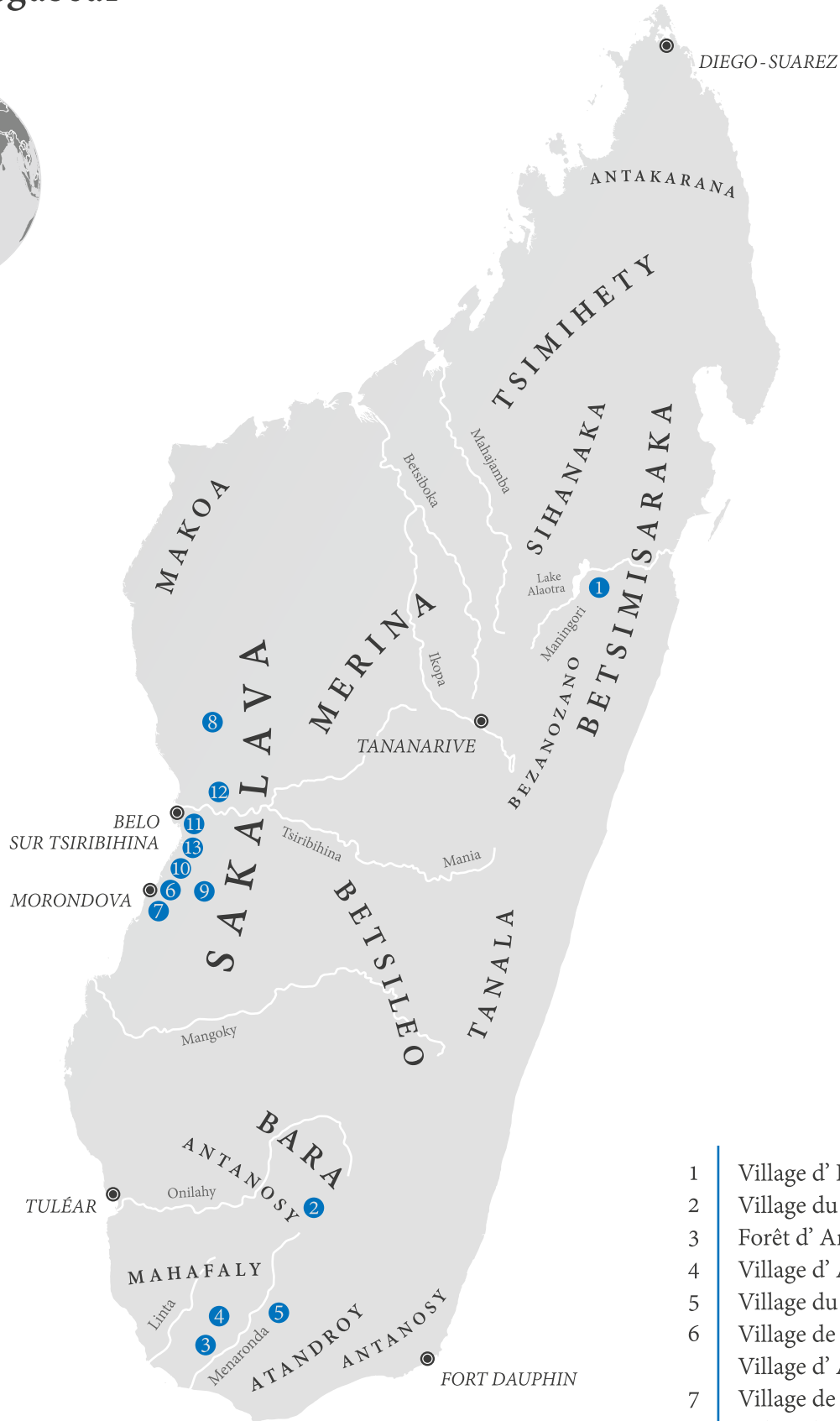
*Je tiens à remercier tout particulièrement Bertrand Goy dont l'ouvrage sur l'art de Madagascar est un magnum opus et dont les conseils précieux et les remarques m'ont permis d'appréhender cette tradition artistique de manière si enrichissante.*

<sup>13</sup> Sophie Goedefroit & Jacques Lombard, « Regard sur l'art funéraire sakalava », in *Arts et Cultures*, Genève, Musée Barbier-Mueller, 2008, pp. 138-153 et Sophie Goedefroit & Jacques Lombard, *Andolo. L'art funéraire sakalava à Madagascar*, IRD éditions et Biro éditeur, Paris, 2017, p. 206

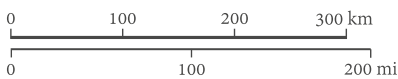
<sup>14</sup> Jean Paulhan, lettre du 14 Septembre 1908 in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, 5 Continents, 2015, p. 7



# Les tribus de Madagascar



- 1 Village d' Ivohitsivalana
- 2 Village du Beolombory
- 3 Forêt d' Ankirikiriky
- 4 Village d' Ampanihy
- 5 Village du Bekitro
- 6 Village de Morondava
- 7 Village d' Antsakoameloka
- 8 Village de Bettania
- 9 Bekopaka
- 9 Village du Marovoay
- 10 Village d' Ankirjibe
- 11 Village de Tsimafana
- 12 Village d' Ankirondo
- 13 Village d' Antalikota



# L'art des tribus du Sud-Ouest de Madagascar

par Pierre Langlois

C'est une tâche difficile d'essayer d'analyser l'art des tribus du Sud-Ouest de Madagascar. Cette île, dont les origines de ses habitants sont très diverses, possède un art funéraire très important, mais peu connu jusqu'alors. Beaucoup d'études furent faites par des voyageurs ou des ethnographes mais aucun ne s'est vraiment intéressé à la sculpture funéraire. Il faut attendre 1963 pour que l'ouvrage de Faublée<sup>1</sup> nous donne une idée précise de cet art. De plus, cette sculpture ne correspond pas aux critères habituels de l'art primitif que nous connaissons. Bien que certaines statues funéraires Malgaches (peut-être les plus anciennes) soient pour nous les canons de la sculpture primitive, hiératisme, absence de mouvement. D'autres au contraire sont élancées pleines de vie et de douceur. Le mot douceur est habituellement un terme peu employé dans les ouvrages sur l'art primitif. « Art sauvage » n'est-ce pas le premier terme dont se sont servi les écrivains ou les artistes qui ont découvert ces arts ? Or ce qui caractérise l'art des malgaches c'est précisément la douceur, la sensibilité malgache ne les porte pas vers une sculpture violente ou trop réaliste. Il s'agit toujours de portraits d'hommes ou de femmes savamment sculptés, stylisés, aux traits adoucis. Bien que sans fadeur. Nous sommes déconcertés par cette douceur qui nous rappelle parfois l'art Européen, une vierge Française ou une sculpture de la Renaissance. Cet art original ne doit rien aux sculptures africaines, solides, brutales parfois, ou océaniques, mystérieusement abstraites. L'art Malgache est un peuple de statues plein de vie veillant sur les morts silencieusement. D'après de nombreuses recherches sur l'origine des Malgaches nous savons que cette île proche de l'Afrique n'a pourvu que des migrations récentes de noirs venant d'Afrique et en petit nombre et que les langues sont d'origine indo-malaise, la culture du riz du taro, la musique, sont également d'origine d'Indonésie.

D'après une étude datant d'une quarantaine d'années sur les types morphologiques de Madagascar il est mis en évidence quatre types principaux anthropoïdes : europoïde / Mongoloïde / negro océanien / negro africain

- Le type europoïde représenterait 9 % de la population
- Le type negro océanien représenterait 52 % de la population
- Le type negro africain représenterait 2 % de la population
- Le type Mongoloïde représenterait 32 % de la population<sup>2</sup>

D'après Faublée les régions indonésiennes paraissent être le lien d'origine des couches les plus anciennes dominantes à Madagascar.

Comme en Océanie les Vezo, tribus côtières du sud-ouest, emploient la pirogue en double balancier le taro sauvage a le même nom witta qu'au Nouvelles Hébrides en Océanie. Beaucoup d'autres mots malgaches sont d'origines indo-océanienne. La similitude entre les



Portrait de Pierre Langlois vers 1960

<sup>1</sup> Jacques Faublée, *L'Art Malgache*, Paris, PUF 1963

<sup>2</sup> Rokoto A. Ratsimamang, *Taches pigmentaires héréditaires et origine Malgache*, Paris, 1940

cimetières Bara (tribus du sud-ouest de Madagascar) parallélépipède de pierre où sont dressés des *aloalo* et les Masattis polynésiens est incontestable; les instruments de musique cithare, viole sont d'origine indonésiennes. Louis Catat en 1895 croyait pouvoir distinguer chez les Fanusi, sous-groupe Sakalava, un caractère polynésien accentué.

L'art malgache existe-t-il? Henri Lormian en 1930 dans son étude sur l'art Malgache pouvait en effet se poser la question mis à part le couple Bara attribué à tort aux Betsileo de la collection Brummer reproduit dans le livre de Basler et le Poteau Sakalava au Musée de l'Homme ramené par Grandidier vers 1900.<sup>3</sup> Aucune sculpture malgache n'apparaît sur les livres consacrés aux Arts primitifs. La première étude très courte faite par Faublée en 1951 dans la collection du Musée Vivant consacrée à l'art océanien pose le problème des influences indo océaniques sur l'art Malgache.

L'art malgache est un art essentiellement funéraire. D'après Faublée pour que le mort veille sur ses consanguins et ne devienne pas un esprit dangereux il faut bien l'enterrer. Chez les Sakalaves de la côte sud-ouest ainsi que les Vezo, tribu de pêcheurs, les cimetières sont assez loin des villages; sur les dunes sablonneuses face à la mer, les tombes rectangulaires sont recouvertes de pierres et entourées d'une palissade de bois parfois sculptée de frises d'animaux ou de personnages aux quatre coins de la palissade, quatre pieux se terminent en sculptures d'homme pour l'angle nord est, de femme pour l'angle sud-ouest, les deux autres pieux représentent des oiseaux taillés dans un bois léger le faux camphrier inattaquable aux insectes. Ces statues prennent avec le temps une patine grisâtre très douce et se dégradent lentement sous la pluie, le vent et le soleil. Domaine des morts, ces lieux sont très peu fréquentés et les malgaches évitent de s'en approcher.

D'après Robert Mallet, le point de départ des plus anciens cimetières serait la palissade en rondins mal dégrossis, transformée en palissade de pieux régulièrement taillés, dont les extrêmes étaient sculptés aux quatre coins; les plus anciennes statues sont les plus dépouillées. Style archaïque de personnages debouts, attitude hiératique. Pris sous la masse du bois, il ressort d'après les dires des indigènes que ces statues ont pour but de rappeler aux morts ce qu'ils ont aimé faire durant leur existence sur terre; quant aux couples d'amoureux, nous pouvons interpréter cette parade sexuelle comme un besoin métaphysique d'exprimer les forces de vie là où tout redevient poussière.

Mais il ne s'agit en aucun cas comme certains auteurs l'ont prétendu d'un art érotique. Peut-être pouvons-nous y voir une influence Hindoue. La sculpture religieuse Hindou expérimente fréquemment ce thème dans ses temples de pierre, en effet d'après R. Carle des éléments hindous ont depuis fort longtemps utilisé les courants favorables du nord-est et se sont installés sur les côtes Malgaches.<sup>4</sup>

La plupart des statues Sakalava reproduisent des coiffures de la vie courante Malgache, hommes ou femmes debout les bras collés au corps avec la coiffure traditionnelle à chignon en forme de coques. Parfois la main portée devant la bouche dont nous ne savons pas la signification. La maternité tient une place importante, l'enfant se tenant agrippé dans le dos de la mère, la sculpture n° 13 et 14 représente une double Maternité, une face allaitant son enfant, l'autre face serrant contre elle son enfant mort la langue pendante. Les oiseaux représentés sont soit l'ibis soit le pélican qui se trouve en grand nombre au bord de la mer mais ce qui frappe surtout à la première vision de ces cimetières c'est le foisonnement de vie qui s'en dégage; sur ces pierres silencieuses le sculpteur Malgache a brossé une frise pleine de vie, d'une intensité dramatique, d'une imagination sans frein là où se trouve le domaine des morts. Dans ce silence uniquement rompu par le bruit du vent et le cri des oiseaux, tout un peuple de statues danse, chante, s'agite.

Pas de prototype apparent, chaque sculpture est unique et individualisée, le mouvement est roi, c'est très certainement un cas unique dans les arts primitifs.

<sup>3</sup> Alfred & G. Grandidier, *Ethnographie de Madagascar*, Paris 1908-1928, 5 vol.; Alfred Basler, *L'art chez les Peuples primitifs*, Paris, 1929, pl. 4; Henri. Lormian, *L'Art Malgache*, Paris, Boccard éditeur, 1930; Louis Catat, *Voyage à Madagascar (1889-1890)*, Paris, 1895, p. 111-112

<sup>4</sup> R. Carle, « Notice historique sur Madagascar », in Paul Rivet et Madeleine Rousseau, *L'art océanien. Sa présence*, collection Musée Vivant, APAM, Paris, 1951; Robert Mallet, *L'Art Sakalava*, Tauna 1963

Plus au sud à l'intérieur des terres se situe un groupe important les Bara. C'est le domaine des *aloalo*. Poteau de bois dressé sur la tombe de pierre éloignée des villages dans une savanne plate couverte d'épineux. D'après Ribard ces poteaux marquaient la richesse en boeufs du défunt : 4 poteaux pour 50 à 100 bœufs, 6 poteaux 100 bœufs et 8 poteaux pour 400 et plus. D'après Faublée, ces poteaux ne sont pas un signe de richesse mais sont associés à certaines familles patriarcales et seraient en fait l'apanage de certains clans. Ces *aloalo* étaient sculptés par des artistes professionnels directement attachés aux grands chefs coutumiers. D'après Mallet ce sculpteur recevait 2 bœufs pour la fabrication d'un *aloala* mais beaucoup plus hiératique que l'art Sakalava.<sup>5</sup>

Le sculpteur Basa se réfère à un canon précis dont il n'est pas taillé dans un bois dur (Mensuravi) et imputrescible. L'Aloala se compose à la base d'une statue masculine ou féminine nue à la coiffure délicatement travaillée. La main souvent portée devant la bouche, dans une attitude rigide. Cette statue supporte une latte ajourée de croissants de lune délicatement gravés et se termine en son bout faite d'un couple de zebus ou d'oiseaux plus rarement comme la fig. 31 32 33 d'un couple humain, des cranes de zebus entourant le rectangle de pierres délimitant la tombe. La tombe des rois Matta Faly est entourée de six cent crânes de zebus. Mille six cents boeufs moutons et chèvres ont été sacrifiés pour les funérailles de ce roi. Ces tombes à caractère sacré ne peuvent être approchées et il est interdit d'y prendre du bois même mort, d'y cueillir le moindre fruit et pour y accéder il faut le consentement des aînés du clan. Il existe aussi chez les Bara des mémoriaux. Si un individu en voyage meurt loin de chez lui il ne peut être enterré dans la famille ou érigé en memorial de bois surmonté d'une figure masculine pour une femme et féminine pour un homme. Ce mémorial est considéré comme un substitut du défunt et assimilé aux funérailles réelles.

En résumé il apparaît sans doute que l'art des malgaches est étroitement associé au monde océanien de l'Indonésie à la Polynésie en passant par la Mélanésie, et qu'il remonte à une période très ancienne. Art seigneurial, la construction de monuments funéraires était réservée à des familles royales ou princières. Malheureusement comme toutes les sociétés primitives, la société Malgache a subi depuis l'arrivée des européens colonisateurs de profonds bouleversements, ceux-ci écartant les Nobles du pouvoir entraînant un affaiblissement des croyances religieuses traditionnelles.

L'Art malgache appartient désormais au passé.

Paris, 1968

Ce beau texte fut écrit par Pierre Langlois pour une exposition à la galerie Kamer, quai Malaquais en 1968 avec une liste de 42 sculptures Sakalave, Vezo, Bara exposées. (communication personnelle d'Hélène Kamer à Bertrand Goy)

## Liste des œuvres

1. Couple amoureux, Sakalave, bois de camphrier, H : 80 cm
2. Couple amoureux, Sakalave, bois de camphrier, H : 80 cm
3. Couple amoureux, Sakalave, bois de camphrier, H : 90 cm
4. (voir 3)
5. Couple amoureux, Sakalave, bois de camphrier, H : 110 cm
6. (voir 5)
7. Maternité portant une calebasse, Vezo, H : 85 cm
8. (voir 7)
9. Maternité avec enfant accroché au dos, coiffure en coques, Vezo, H : 70 cm

<sup>5</sup> R. Carle, « Notice historique sur Madagascar », in Paul Rivet et Madeleine Rousseau, *L'art océanien. Sa présence*, collection Musée Vivant, APAM, Paris, 1951, p. 111 ; E. Ribard « Contribution à l'étude des *aloalo* malgaches », in *L'Anthropologie*, XXXIV, 1924, pp. 91-102



10. Grande maternité, coiffure à coque, portant une corde au travers du corps, Sakalave, H : 115 cm
11. Maternité, coiffure en bandeaux, bois de camphrier, Sakalave, H : 60 cm
12. Maternité, coiffure à coque, Sakalave, H : 70 cm
13. Double Maternité portant l'enfant sur ses genoux, une face allaitant, l'autre face pressant l'enfant mort, Sakalave, coiffure à bandeaux, H : 70 cm
14. (Voir 13)
15. Maternité, bois dur, les deux bras sont cassés, manque la latte, Bara, H : 55 cm
16. (Voir 15)
17. (voir 10)
18. Femmes debout, coiffure à coque, bois de camphrier, Vezo, H : 88 cm
19. Femme debout, coiffure à coque, Vezo, H : 58 cm
20. Femme debout, les doigts des mains très écartés, coiffure à coques, Vezo, H : 62 cm
21. Femme aux mains de taille démesurée, coiffure à bandeaux, Sakalave, H : 68 cm
22. Voir 21
23. Porteuse d'eau, très érodé, bois de camphrier, Sakalave, H : 72 cm
24. Voir 23
25. Femme debout, un bras cassé, manque la latte, scarification sur la poitrine, bois dur, Basa, H : 88 cm
26. Voir 25
27. Femme debout, main sur la bouche, coiffure à coque, on peut voir le départ de la latte, bois dur, Basa, H : 95 cm
28. Voir 27
29. Femme debout se tenant la tête d'une main, l'autre mains sur son ventre, manque la latte, bois dur, Basa, H : 80 cm
30. Voir 29
31. Voir 29
32. Femme debout, main au sein et sur le ventre, scarification sur la poitrine, bois dur, même type de sculpture que celle reproduite dans Basler pl. 4, Basa H : 105 cm
33. Voir 32
34. Voir 32
35. Statue d'homme debout se tenant le sexe, bois de camphrier, Sakalave, H : 65 cm
36. Statue d'homme debout, sexe rajouté, bois de camphrier, Sakalave, H : 70 cm
37. Voir 36
38. Statue de guerrier tenant une lance d'une main, une fronde de l'autre, bois de camphrier, Sakalave, H : 84 cm
39. Voir 38
40. —
41. Deux Ibis en bois de camphrier, Sakalave, H : 56 cm
42. Deux Ibis s'accouplant, Sakalave, H : 52 cm



Le Guerrier à la sagaie (planche 11). Sépulture d'Ankirondro, près de Belo-sur-Tsiribihina, 1961 in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 288, ill. 88



Architecture funéraire sakalava fin de siècle in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 246, ill. 75 (Photo : colonel Charles Borbal-Combret, commandant du territoire sakalava, vers 1899)



Cousson, phot., Toulon-sur-Mer

232. - MADAGASCAR. - Tombeau Sakalave

Tombeau Sakalava des « grandes statues ». carte postale, vers 1900 in Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, Cinq Continents, 2015, p. 265, ill. 80 (Photo : lieutenant Edgar Imbert)

.....

# 01

Sakalava Vezo de Mangily  
Hauteur : 67 cm

• **Provenance :**

Ancienne Collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France







.....

# 02

Statue Maternité Sakalava  
Hauteur : 118 cm

• **Provenance :**

Ancienne Collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France





03

Statuette Féminine Sakalava  
Hauteur : 89 cm

• Provenance :

Ancienne Collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France







04

Statue Maternité Sakalava  
Hauteur : 94 cm

• Provenance :

Ancienne Collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-  
Oppem, 1969  
Collection privée, Belgique

• Publications :

Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. La Terra degli spiriti*, Milano, MUDEC, Muse delle  
Culture, 2015, p. 140-141  
Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, 5 Continents, 2015, p. 263, pl. 152-153







# 05

Statue Sakalava  
Hauteur : 104 cm

- **Provenance :**

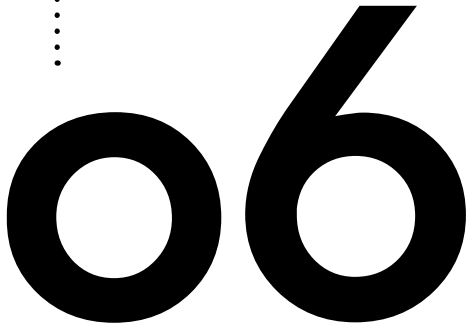
Guy Montbarbon, Paris, vers 1968  
Collection privée, (Sotheby's Paris, Arts d'Afrique et d'Océanie, 11 décembre 2013, lot 74)

- **Publication :**

Bertrand Goy, *Arts anciens de Madagascar*, Milano, 5 Continents, 2015, p. 262, pl. 151







Statuette Sakalava style de Mahabo, Mouroudava  
Hauteur : 82 cm

• **Provenance :**

Pierre Langlois, Paris, 1966  
Collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem, 1967  
Collection privée, U.S.A.

• **Publications :**

Elsy Leuzinger, *Die Kunst von Schwarz-Afrika*, Kunsthaus, Zurich, 1970, p. 345, cta. N° Z2  
Adrian G. Claerhout, *Arts Primitifs. Primitieve Kunst*, Bruxelles, Théâtre National, Centre Rogier, 1971, cat. n° 54  
Philippe Guimiot, *Sculptures africaines. Nouveau regard sur un héritage*, Anvers, Marcel Peeters Centrum, 1975, n° 113  
Jacques Kerchache et alii, *L'Art africain*, Paris, Citadelles Mazenod, 1988, cat. n° 821  
Arlette P. Kouwenhoven, « L'art funéraire de Madagascar », in *Tribal Arts*, N° 19, Automne/Hiver 1998, p. 79, fig. 26



07

Statue Masculine Sakalava  
Hauteur : 118 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France







08

Statuette Masculine Sakalava  
Hauteur : 71 cm

• Provenance :

Ancienne collection Pierre Langlois, Paris, circa 1966  
Collection privée, France





09

Statue Masculine Sakalava  
Hauteur : 76 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France







.....

# 10

Couple Sakalava  
Hauteur : 119 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France





11

Statuette de Guerrier  
Sakalava sculptée par Tsivolosa  
Hauteur : 57 cm

• Provenance :

Pierre Langlois, Paris, 1966  
Collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem, 1970  
Collection privée, New York

• Publications :

Arlette P. Kouwenhoven, *L'art funéraire de Madagascar*, in *Tribal Arts*, N° 19, Automne/Hiver 1998, p. 77, fig. 24  
Tom Philipps, ed. *Africa. The Art of a Continent*, London The Royal Academy of Arts, Prestel Verlag, 1995, p. 149, cat. n° 2.31 a & b  
Alisa LaGamma, *Echoing Images. Couples in African Sculpture*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2004, p. 43, plate 31



# 12



Statuette de Guerrier Sakalava sculptée par Tsivolosa  
Hauteur : 45 cm

• **Provenance :**

Pierre Langlois, 1966

Collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem, 1970

Collection privée, New York

• **Publications :**

Arlette P. Kouwenhoven, « L'art funéraire de Madagascar », in *Tribal Arts*, N° 19, Automne/Hiver 1998, p. 77, fig. 24

Tom Philipps, ed., *Africa. The Art of a Continent*, London The Royal Academy of Arts, Prestel Verlag, 1995, p. 149, cat. n° 2.31 a & b

Alisa LaGamma, *Echoing Images. Couples in African Sculpture*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2004, p. 43, plate 31



.....  
**13**  
.....

Statuette Sakalava  
sculptée par Tsvolosa  
Hauteur : 50,8 cm

• Provenance :

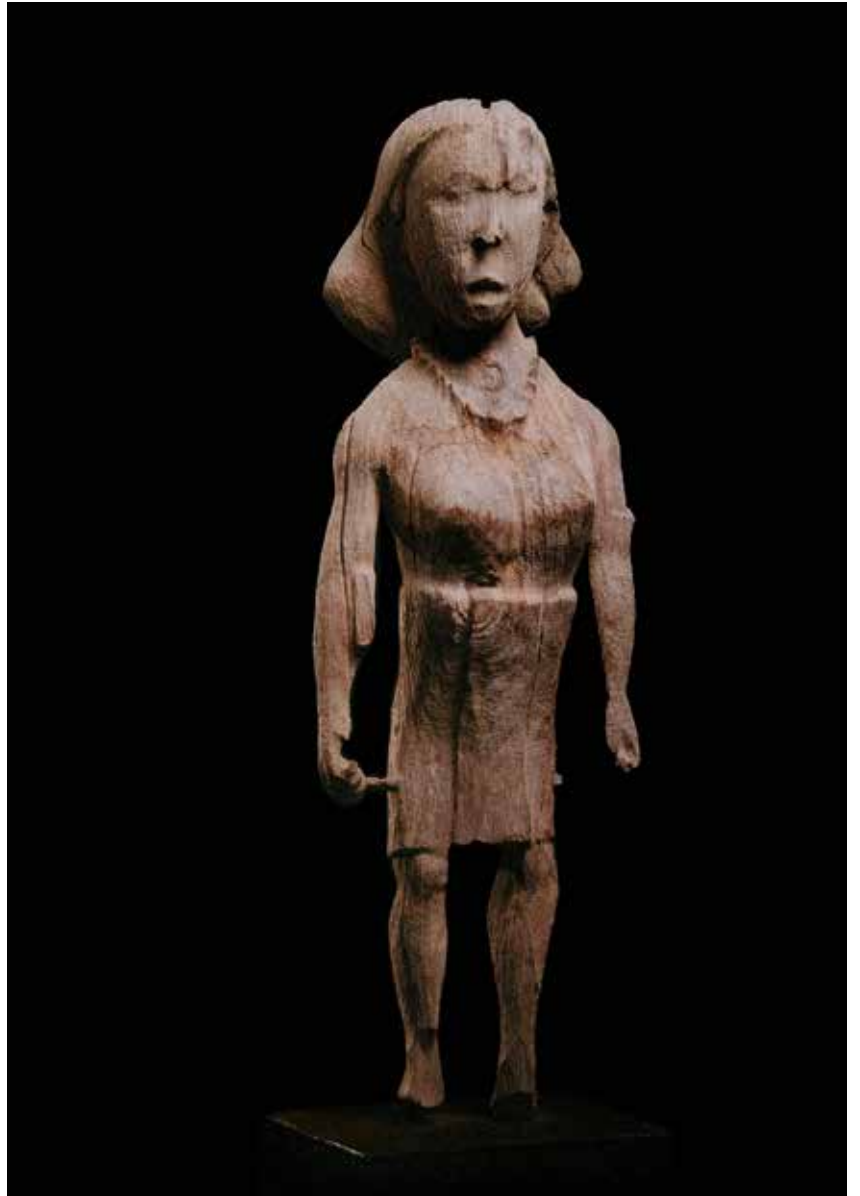
Pierre Langlois, circa 1970

Collection Anne Ekstrom, New York, circa 1980

(Sotheby's New York, African and Oceanic Art, Friday November 11, 2005, lot 154)



14



Statuette Sakalava sculptée par Tsvolosa  
Hauteur : 52,1 cm

• **Provenance :**

Pierre Langlois, circa 1970

Collection Anne Ekstrom New York, circa 1980

(Sotheby's New York, African and Oceanic Art, Vendredi 11 novembre 2005, lot 153)

.....

# 15

Statuette Janus Maternité Sakalava  
Hauteur : 65,4 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, cirac 1966  
Collection privée, France





# 16

Poteau *Aloalo Mahalafy*  
Hauteur : 178,6 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France







.....

# 17

Poteau *Aloalo Mahalafy*  
Hauteur : 215 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France





18

Poteau *Aloalo Mahalafy*  
Hauteur : 208 cm

• **Provenance :**

Pierre Langlois, Paris, 1966  
Collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem, 1970  
Collection privée, U.S.A.

• **Publication :**

Arlette P. Kouwenhoven, « L'art funéraire de Madagascar », in *Tribal Arts*, N° 19, Automne/  
Hiver 1998, p. 78, fig. 25





.....

# 19

Fragment de Poteau *Aloalo Mahalafy*  
Hauteur : 85,4 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France





.....

# 20

Oiseau Sakalava  
Hauteur : 74 cm

• **Provenance :**

Ancienne collection Pierre Langlois, circa 1966  
Collection privée, France





## PUBLICATIONS BY BERNARD DE GRUNNE

- Sepik, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, Bruxelles 2018
- Luba Hemba Cariatides, Bruxelles, septembre 2017
- Mande. Trésors Millénaires, Bruxelles Ancienne Nonciature, Juin 2016
- Sedes Possessio: Seated Baule Figures as thrones of the Spirits, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, Bruxelles, mars 2016
- Pendentif anthropomorphe Djenné-jeno, in Sege Schoffel, *Art en premier*, Bruxelles, BRAFA 2016, pp. 40-43
- Dayak II Towards a Chronology of Dayak Sculpture from Borneo, Frieze Masters, Londres, octobre 2015
- Supra Verum. An African Polykleitos among the Luba, Christie's London, *The Exceptional Sale*, 9 juillet, 2015, lot 110
- Dayak. Towards a Chronology of Dayak Sculpture from Borneo, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, Bruxelles, mars 2015
- Sur le Style Baoulé et leurs Maîtres, in Eberhard Fischer et Lorenz Homberger, ed., *Les Maîtres de la Sculpture de Côte d'Ivoire*, Paris, Musée du quai branly, 2015
- Über den Baule-Stil und seine Meister, in Eberhard Fischer and Lorenz Homberger, ed., *Afrikanische Meister. Kunst der Elfenbeinküste*, Zurich, Museum Rietberg, 2014
- About the Baule Style and its Masters, in Eberhard Fischer and Lorenz Homberger, ed., *African Masters. Art from the Ivory Coast*, Zurich, Museum Rietberg, Scheidegger & Speis, 2014
- Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture au Mali, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014
- Djenné-jeno. 1000 years of Terracotta Statuary in Mali, Fond Mercator & Yale University Press, 2014
- On Senufo Champion Cultivator Staffs, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, Bruxelles, mars 2014
- An Art History of Nukuoro Statuary and Catalogue Raisonné of all known Nukuoro Figures in C. Kaufman and Oliver Wick ed., *Nukuoro. Sculptures from Micronesia*, Fondation Beyeler / Hirmer, Verlag, Munich, 2013
- On Lega Styles in Marc Leo Felix, ed., *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*, Vol VI, Bruxelles, 2013: 161-249
- On Lega Style, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, Bruxelles, mars 2013
- Dan, David et david :œuvres au noir on three continents, Paris, Biennale des Antiquaires, septembre 2012
- Kabeja. la redoutable statuaire des Hemba, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, Bruxelles, 2012
- Heroic Riders and Divine Horses. An analysis of Ancient Soninke and Dogon Equestrian Figures from the Inland Niger Delta Region in Mali, in George Chemeche, *The Horse Rider in African Art*, Antique Collectors Club, Woodbridge, Suffolk, 2011:17-27
- Ogbom. The Eket Abstract Ogbom Headdress, Catalogue d'exposition, Paris, Parcours du Monde, 2011
- Bongo. Monumental Sculpture from Sudan, Catalogue d'exposition TEFAF 2011 Maastricht, Bruxelles, 2011
- Une Histoire de l'Art des Maîtres sculpteurs d'Afrique, notice sur la tabouret Bombeeck par le Maître de Buli, Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 30 novembre 2010, lot 97
- "On Style and Shrines in Igbo Monumental Sculpture", in Ana & Antonio Casanovas et Bernard de Grunne, *Igbo Monumental Sculpture from Nigeria*, Catalogue d'exposition TEFAF Maastricht, mars 2010
- "The Mobaye Master", essay in the Sotheby's New York, *Catalogue of African, Oceanic and Pre-Columbian Art*, May, 14<sup>th</sup> 2010, lot 138
- La Statuaire Africaine Un Art Classique ? in *Liber Amicorum Robert Senelle*.
- "From African Art Collection at the AGO," in *Tribal Art*, number 54, Winter 2009:104-109
- Forme pure : le corpus des statues de divinité de Nukuoro, in *Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Fondation Beyeler, Christophe Merian Verlag, 2009
- Mains de Maîtres chez les Lega : Le style Bibendum et le style Aviateur, dans *Tribal Art*, Automne Hiver 2008, XIII-1, n° 50, pp. 132-137
- Archetypical Kota Statuary, in *The Collection of Frieda and Milton Rosenthal : African and Oceanic Art*, Sotheby's New York, November 14, 2008, pp. 94-95.
- Is African sculpture classical ?, Exhibition catalogue Levy.& Mnuchin. Gallery, New York, May 2008
- Le masque Ngbandi de la collection Chauveau, in *L'Eventail*, Mai 2006, n° 4, pp. 38-40
- Le salon noir dans la maison blanche. la collection d'art africain d'Alex van Opstal en 1933, in *L'Eventail*, Mai 2006, n° 4, pp. 56-59



Un chaînon manquant ? Note sur une ancienne figure en terre cuite proto-jukun, in *Tribal Art*, Automne-Hiver 2005, X-2, n° 11, pp. 131-131

Rêves de Beauté. Sculptures africaines de la collection Blanpain, Banque générale du Luxembourg, Luxembourg, 2004

Les grands ateliers soninké du Mali, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Les Maîtres de Sakassou du centre de la Côte d'Ivoire, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Une main de maître mumuye de l'est du Nigéria, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Quelques maîtres sculpteurs des royaumes du bassin du Congo, in Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, 2001

Bela Hein grand initié des ivoires Lega, Adam Biro, éditeur, Paris et Bruxelles, 2001

Toward a Definition of the Soninke Style, in *Arts et Cultures*, Musée Barbier-Mueller, Genève, n° 2, 2001

The Tabora Master Ancestral Figure, in *African and Oceanic Art from a Private Collection* Sotheby's New York, Tuesday May 25, 1999, pp. 36-43

The Treasure of Kalumbi and the Buli Style, with L. de Strycker, in *Tribal Arts*, San Francisco, été 1996

An art historical approach to the terracotta figures of the inland Niger delta, in *African Arts*, XXVIII, 4 autumn 1995

*The Birth of Art in Black Africa. Nok Statuary in Nigeria*, Banque Générale du Luxembourg & Ed. Adam Biro, Paris, 1998

An art historical approach to the terracotta figures of the inland Niger delta, in *African Arts*, XXVIII, 4 autumn 1995

Beauty in abstraction: The Barbier-Mueller Nukuoro statue, in *Tribal Art*, Annual Bulletin, The Barbier-Mueller Museum, Geneva, 1994

La Sculpture classique Tellem: essai d'analyse stylistique, in *Arts d'Afrique Noire*, Décembre 1993

Heroic riders and divine horses: an analysis of ancient Soninke and Dogon equestrian figures from the inland Niger delta in Mali, in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, vol. LXVI, 1983-86, 1991:78-96

The concept of style and its usefulness in the study of African figural sculpture, in *Afrikanische Skulptur, Der Erfindung der Figur*, Museum Ludwig, Köln, 1990

«L'état des recherches sur la sculpture au Mali», in Bernardo Bernardi et Bernard de Grunne *Terra d'Africa, Terra d'Archeologia*, Rome, Centre Culturel Français, Alinari, 1990: 17-32

Ancient sculpture of the inland Niger delta and its influence on Dogon art, in *African Arts*, XXI, 4, August 1988

Divine Gestures and Earthly Gods. A study of Ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta, Unpublished Ph.D; Dissertation, Yale University, 1987

Essai sur la statuaire ancienne du Mali, in *Aethopia, vestiges de gloire*, Musée Dapper, Paris, 1987

From masterpiece to prime object, in Robert F. Thompson and Bernard de Grunne, *Rediscovered masterpieces of African art*, Paris, Bordas, 1987

The concept of style in Tabwa art, in *The rising of the new moon. One century of Tabwa art*, University of Michigan Museum of Art, Ann Arbor, 1987

La terre cuite ancienne du Mali, in *Balafon*, 1984

Boccioni and the futurist style of motion, in A. Hanson, ed., *The Futurist imagination*, Yale University Art Gallery, New Haven, 1983

*Ancient pottery from Mali: some preliminary remarks*, Jahn Gallery, Munich, 1983

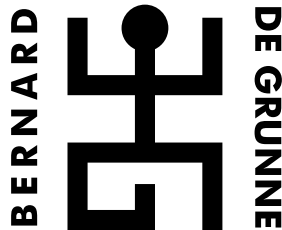
Civilization and the art of the inland delta of the Niger, in *Ancient terra-cotta treasures from Mali and Ghana*, The African-American Institute, New York, 1982

*The terracotta statuary of the inland Niger delta in Mali*, Jahn Gallery, Munich, 1982

*La statuaire ancienne en terre cuite de l'Ouest Africain*, Université Catholique de Louvain Publications d'Histoire del'Art n° 22, Louvain-La-Neuve, 1980

*Art Papou*, Louis Musin éditeur, Bruxelles, 1979

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition SAKALAVA  
durant *The European Fine Art Fair Maastricht*  
du 8 au 18 mars 2018



**BERNARD DE GRUNNE**

180 avenue Franklin Roosevelt  
B-1050 Bruxelles | Belgique  
Tél. : + 32 2 502 31 71  
Fax : + 32 2 503 39 69  
Email : [info@degrunne.com](mailto:info@degrunne.com)

[www.bernarddegrunne.com](http://www.bernarddegrunne.com)



© Bernard de Grunne

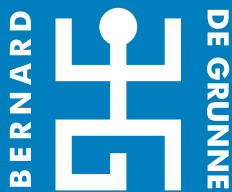
Photos :

© Frédéric Dehaen, Bruxelles

Graphic design, prepress,  
printing and binding :



# SAKALAVA



BERNARD DE GRUNNE  
TRIBAL *fine* ARTS