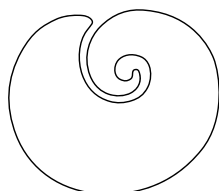




LA STATUAIRE AU SUD DE MADAGASCAR

PAR BERTRAND GOY

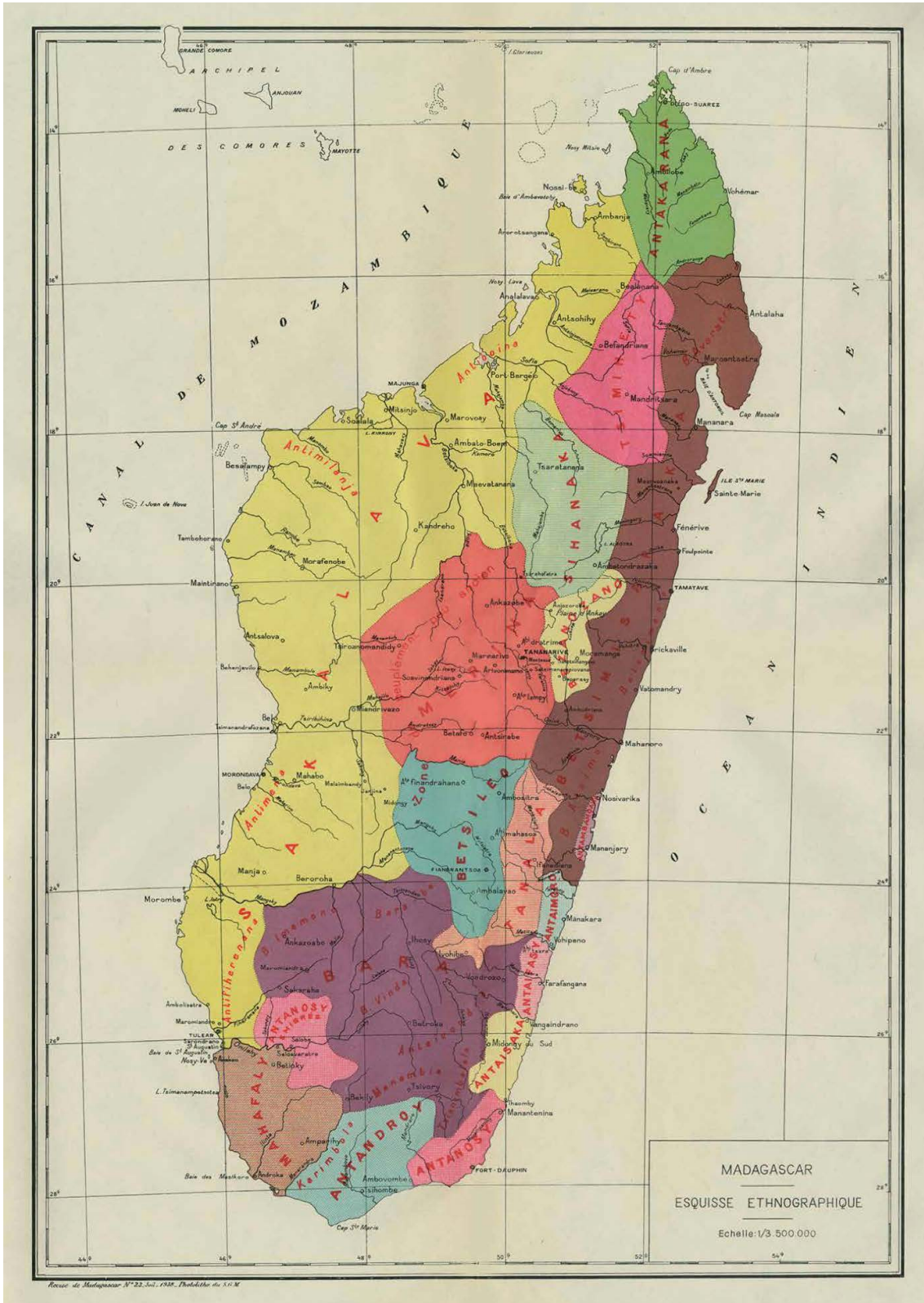


Cet article a été rédigé dans le cadre de l'exposition
Heritage in Wood: Commemorative Sculptures in the Southern Madagascar
présentée par la Galerie Grusenmeyer-Woliner à l'occasion
du Parcours des Mondes du 10 au 15 septembre 2024.

Retrouvez l'exposition en ligne :



LA STATUAIRE AU SUD DE MADAGASCAR



Carte Ethnique de Madagascar, 1928

La statuaire funéraire est le témoignage le plus abouti de l'art ancien classique à Madagascar. L'hommage aux défunts est un impérieux devoir, commun aux dix-huit tribus officielles de l'île. Il donne lieu à des célébrations aussi inusitées que le retournement des morts *Famadihana* sur les Hautes Terres et à l'érection de monuments, stèles et autres pierres levées aux quatre coins du pays.

Chez les Sihanaka du lac Alaotra au nord-est, de rares témoignages évoquaient des sculptures funéraires anthropomorphes dont aucune n'est parvenue jusqu'à nous alors que dans l'île Sainte Marie, en face de Tamatave sur la côte est, on pouvait encore récemment voir des statues d'humanoïdes très rudimentaires... mais les populations

du sud sont incontestablement celles qui ont contribué à enrichir de façon remarquable le patrimoine artistique du pays. Leur représentation de l'humain prend des formes diverses mais toujours marquées par une imagination créatrice débordante et un sens esthétique remarquable.

Si on est enclin d'attribuer aux quelques groupes ethniques les plus influents la paternité d'une culture et d'un style artistique, les choses s'avèrent en fait bien plus complexes : les interrelations, les influences réciproques, les mélanges de population sont nombreux, sans compter l'existence de sculpteurs itinérants dont la réputation les a conduit à exercer leur pratique aux quatre coins de cet immense territoire.



Fig. 1 : Un tombeau en pays sakalava

VEZO ET SAKALAVA

A l'ouest, sur une large bande le long du golfe de Mozambique, de Tuléar à Belo sur Tsiribihina, **Vezo** de la mer et **Sakalava** des terres érigeaient autour des tombes des enclos de bois aux coins desquels figuraient statues d'hommes et de femmes, la plupart du temps dénudés. De nombreux témoignages photographiques, dès le début du XXe siècle, ont permis d'identifier les différents styles et thèmes traités ainsi que la localisation des sites funéraires ; Certains sculpteurs ont même pu être identifiés comme la lignée des artistes vezo d'Ankivalo ou Tsivoloso exerçant sa pratique du côté de la Tsiribihina.

Au cours des décennies, comme un pied de nez au prosélytisme des missionnaires chrétiens, les scènes de copulation se firent de plus en plus fréquentes, les personnages représentés adoptant des postures parfois « acrobatiques » ! les oiseaux symboliques, canards à bosse, ibis, ou autres volatiles du panthéon malgache n'étant pas eux-mêmes à l'abri des vertiges de l'amour.

« What indeed is finally beautiful except death and love ? » disait Walt Whitman, dans *Scented herbage of my breast*.



Fig. 2 : Statue féminine salakava
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 3 : Couple d'ibis
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 4 : Emblème de clan Volihety
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 5 : Ibis
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

B A R A

Les **Bara**, vivant dans un immense territoire au centre sud du pays, autour de la région de l'Isalo devenu parc national, plantaient en rase campagne des poteaux *ajiba* sur lesquels trônaient des personnages commémorant des morts enterrés loin de leur terre natale, sorte de « deuil à corps absent » comme on nommait des hommages similaires lors des grandes guerres européennes.

Malgré la facture très classique de la statue représentée ici (Fig. 7), il est rare qu'un sculpteur ait fait preuve d'une aussi grande sensibilité pour restituer la douleur des survivants. Les traits de cet être androgyne expriment une émouvante humanité, entre tristesse et sérénité, qu'accentue la fragilité de sa silhouette longiligne. Cette œuvre est un exemple criant de la difficulté à attribuer la paternité à l'un ou l'autre des groupes ethniques qui cohabitent dans la région. Elle pourrait provenir du cœur du pays bara où les époux Faublée, ethnologues et grands spécialistes de l'île, en photographièrent de nombreux exemplaires dès les années 1930.

Le thème du crocodile rampant sur le fût de la colonne commémorative (Fig. 8) dans une tentative de croquer les pieds du personnage situé au-dessus de lui est récurrent chez les Bara de l'ouest, dans la région de Bétroka.



Fig. 6: Poteau funéraire bara
G. Grandidier ca. 1917



Fig. 7 : Statue funéraire bara
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

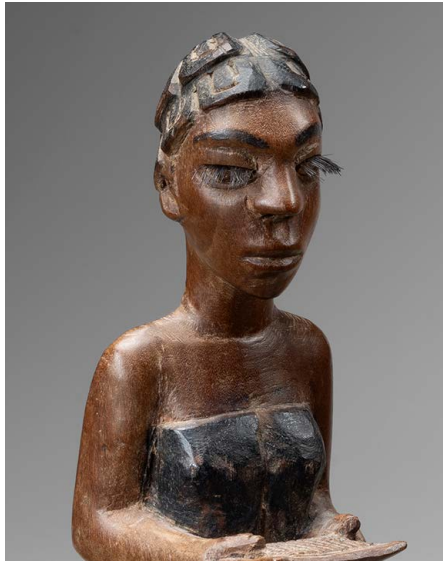


Fig. 8 : Base d'une colonne commémorative bara
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 9 : Le poteau bara du musée du Quai Branly-Jacques Chirac avant de quitter son village.

UNE SCULPTURE PROFANE



“ De longs cils ombrent
les pupilles dilatées
de leurs yeux éteints. ”
Charles Poirier

Les Bara, très tôt après la colonisation française, ont exercé leur talents de sculpteurs pour d'autres desseins que funéraires. Des petites statuette, taillées dans le *Weinmama Rutenberg* et reconnaissables à leurs longs cils faits de crin, ont ainsi fait le bonheur d'amateurs locaux et expatriés.

L'ethnologue Louis Molet fait remonter cette pratique à la fin du XIXe siècle :

« *Tongamana, en modelant ses premières figurines d'argile ou en taillant ses premières statues, n'avait d'autre but que de satisfaire la nécessité intérieure qui le poussait à créer de ses mains des semblants d'êtres humains. Ses premières œuvres étaient, en somme, purement gratuites. Peut-être aurait-il cessé assez rapidement s'il n'avait reçu l'encouragement du lieutenant chef de poste qui lui acheta si cher ses premières statuette et si, par la suite, il n'avait rencontré d'autres Européens qui lui achetèrent, au fur et à mesure, sa production.* »¹

Cette pratique s'est perpétuée dans le village de Iakora par les héritiers de Tongamana sur plusieurs générations.

¹ Molet, Louis, «Les statuette bara de Iakora», *Le naturalisme malgache*, 1954, VI, 1/2, pp. 109-120



Fig. 10 : Ensemble de statuette de l'école de lakora
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

ANTANOSY ET ANTANDROY...

Les **Antanosy** vivent au sud-est de l'île dans un territoire, l' Anosi, s'étendant de la frontière du pays bara, au nord, au littoral de l'Océan Indien, englobant Fort-Dauphin (Tôlanoro). Leurs voisins **Antandroy** occupent l'Androy, un territoire contigu, occupant un espace de taille et de disposition quasi similaire plein sud. L'influence du puissant groupe bara se ressent partout sur ces territoires, particulièrement dans les zones les plus septentrionales où les habitants ont en effet adopté les pratiques funéraires de leurs puissants voisins, comme à Antondritsy ou Bekily.

Près de Tsivory, Émile Frénet, officier de la Coloniale présent en pays antanosy dès 1899 nous offrait le témoignage visuel d'un cénotaphe qu'il attribuait aux Bara (Fig. 11). L'ethnologue Jacques Faublée, en 1940, y photographiait les deux mêmes poteaux. L'homme, sans doute de la même main que la statue féminine illustrée plus loin (Fig. 14), avait perdu son fusil et un bras (Fig. 12). Encore présent en 2016, les deux personnages étaient amputés du visage et dans un état aussi désolant que le décor, désormais totalement dépourvu de la moindre végétation (Fig. 13).



Fig. 11 : «Statues funéraires en bois sur un tombeau bara.». Cliché Émile Frénée, ca 1920.



Fig. 13 : Cliché Frédéric Louvet, 2016.
A proximité de Tsivory.



Fig. 12 : Cliché Jacques Faublée, 1940.
© Musée d'ethnographie de Genève



Fig. 14 : Statue de poteau funéraire, région de l'Anôsy
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

... ANTANDROY ET MAHAFALY

Au sud-ouest, chez les **Mahafaly**, également riverains de l'océan indien, à l'origine privilège royal, d'immenses poteaux *aloalo* plantés au sol s'élèvent vers le ciel, marquant les sépultures d'une présence d'autant plus importante que le défunt était puissant. À la base de la colonne enfouie au sol, une cariatide, un atlante ou une simple lame supportait une succession de figures géométriques traditionnelles, bijoux, croissants de lune... disposées dans un ordre conventionnel. Le décor sommital des premiers de ces édifices représentaient des oiseaux prêts à prendre leur envol vers le monde des esprits (Fig. 17) ou le zébu, symbole de richesse ; plus tard se sont multipliées les saynètes évoquant avec humour un moment de la vie du défunt. De nombreux **Antandroy** partagent avec leurs voisins de l'ouest l'art d'honorer leurs morts.

Il semble utopique d'imaginer tracer une ligne de démarcation stricte de part et d'autre de laquelle l'*aloalo* façon mahafaly l'emporterait sur celui adopté par les Bara, tant ces deux modèles sont répartis aléatoirement sur le domaine des Antandroy. En témoignent par exemple des photos prises à Bekitro par Raymond Decary en 1923. Nicole Boulfroy, spécialiste de Madagascar au temps du musée de l'Homme, situait d'ailleurs chez les Antandroy l'origine des *aloalo*. Si leur paternité est généralement attribué aux Mahafaly, on le doit sans doute au faste des funérailles organisées en 1912 en l'honneur d'un de leurs rois, Tsiampondy, à l'occasion desquelles 1600 boeufs furent sacrifiés et 36 *aloalo* érigés. Pour Voriandro, un autre des souverains de l'époque, l'hécatombe fut à peine plus mesurée (Fig. 15).



Fig. 15 : Tombeau du roi Voriandro, *aloalo* et bucrânes. Circa 1920.



Fig. 16 : *Aloalo* décrivant deux rameurs - Fig. 17 : *Aloalos* aux deux oiseaux.
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 18 : Une villageoise par Fesira
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

FESIRA, SCULPTEUR ANTANOSY

Au sud-est de l'île, les défunts antanosy reposent, discrets, à l'abri des regards, mais hommage leur est rendu au grand jour d'une façon similaire à la tradition de leurs voisins Bara. Fesira, sculpteur originaire de la région, exerçant dès la fin des années 1910, tout en restant fidèle à cette tradition, l'innova de façon si spectaculaire que son souvenir était toujours vivace dans les années 1970. Au cours des décennies, il a été ainsi possible d'identifier le corpus de ses œuvres grâce à leur style très reconnaissable et le témoignage des plus anciens des villageois qui avaient pu le rencontrer.

On pensait tout connaître de son œuvre, mais la galerie Grusenmeyer-Woliner qui, depuis des années, promeut avec discernement et constance l'art funéraire de l'île, vient d'en découvrir un nouvel et spectaculaire exemplaire.

Tout dans cette colonne (Fig. 18) évoque la main de Fesira : Le réalisme, marque de fabrique du sculpteur, la posture hiératique du personnage, les membres inférieurs puissants et les attaches lourdes, la « virile mâchoire mussolinienne à la Adolfo Wild »... Une calabasse en forme de gourde a remplacé le petit sac, accessoire cher à l'artiste qui en fait un des emblèmes de la féminité, superflu en l'occurrence. Contrairement à une autre créature du sculpteur, Ramaria, la paroissienne du sanctuaire d'Antsary, dont la robe sage et la croix en sautoir

se conforment à la rigueur vestimentaire de l'église luthérienne installée à Fort-Dauphin, le personnage représenté ici est d'une autre nature. Sa tenue n'est en rien européanisée et elle exhibe fièrement des seins que Félix Fénéon n'aurait pas hésité à comparer à des virgouleuses. Son *lamba* cache difficilement ses formes opulentes qui sont peut-être l'indice d'une femme « en voie de famille ». Le *sajoa* porté fièrement sur la tête figure un autre symbole de fertilité contenant l'eau souvent rare sur cette terre aride.

Une autre interprétation est fournie par les plus anciens des villageois qui cédèrent cette statue ; dans leur souvenir la personne représentée était une *ombiasy*, pratiquant sorcellerie et divination : la gourde renfermait-elle potion magique propre à susciter l'amour ou plutôt bouillon de onze heures ? Contrairement à la tradition de ses confrères voisins, antadroy et mahafaly, qui, nous l'avons vu, rappellent sommairement au sommet des *aloalo* quelques faits marquants de la vie du défunt, Fesira en conte quelques épisodes sur une fresque courant sur tout le périmètre du tronc de bois planté au sol servant de socle au personnage, lui-même représenté grandeur nature. Dans la région, la pratique était déjà existante mais sommaire et Fesira l'a amélioré au point de développer l'histoire des défunts sur plusieurs étages.

Ici, malgré les marques laissées par le temps et les intempéries, on devine que cette bande dessinée de bois décrit une scène de chasse dont on ignore qui est le gibier. L'homme, fusil épaulé, prêt à tirer, appartient peut-être à la garde civile. Un crocodile en surplomb, omniprésente image des mythes et des terreurs villageoises, semble le surveiller alors qu'un ibis sans tête complète le bestiaire symbolique. On distingue une forme humaine derrière le volatile, partenaire de battue ou contrevenant tentant d'échapper à son châtiment ? Les prérogatives des membres indigènes de la force publique coloniale sont en effet nombreuses en matière de maintien de l'ordre villageois dans l'île dès les débuts du XXe siècle.

La galerie présente une deuxième œuvre inédite de Fesira (Fig. 19). Comme à son habitude, l'artiste propose, dans une version onirique, une image composite associant plusieurs éléments tirés de différentes périodes de la vie de ses personnages. D'une part le sculpteur évoque l'ancien combattant porteur de la croix de guerre 14-18 sur la vareuse modèle 22 de l'infanterie de marine, le casque colonial de l'entre-deux guerres, les guêtres et les brodequins, incongrus sous ces températures. D'autre part, le port du fusil à la manière d'un chasseur, le parapluie Golaz, la montre de gousset et les zébus de la frise sous-jacente désignent un villa-

geois aisé, proche de la terre. La connaissance du contexte manque pour définir à qui s'adressaient vraiment ces colonnes commémoratives. Ainsi peut-on rêver que l'imposante villageoise, objet des lignes précédentes, ait vécu son aventure ici-bas en compagnie du fier soldat qui arbore la même tenue que le nemrod à l'affût, figuré sous les pieds de la dame. Le couvre-chef est un bonnet porté également par les tirailleurs malgaches pendant la première guerre mondiale (Fig. 20 bis). Des photos de Marcelle et Jacques Faublée, prises entre les années 1940 et 1950 entre autres, à Antanimora, en pays antanosy, témoignent en effet que les personnages de Fesira se présentent souvent en couple, parfois accompagné d'enfants. À Behara, René Catala, lors d'une mission en 1934, prit un cliché montrant une famille dont la femme présente la même vêtement sommaire et une autre participante annexe tenant en main une gourde identique.

Une autre œuvre de Fesira uniquement connue par une photo prise sur place dans les années 80 par John Mack, en mission pour le British Museum, a refait surface dans l'île, dans un état de décomposition tel qu'on peut regretter que cette sculpture n'ait pas bénéficié du sort des autres statues de Fesira, préservées nonobstant les conditions désormais controversées de leur collecte (Fig. 20 & 21).



Fig. 19 : L'ancien combattant-chasseur par Fesira
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 20 : Le cavalier in-situ. Lieu non identifié.
Cliché John Mack.



Fig. 20 bis : Tirailleur malgache d'une compagnie
d'infanterie coloniale durant la guerre
de 14-18. Aquarelle, 1917.



Fig. 21 : Vestiges du cavalier par Fesira
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

UN SCULPTEUR INÉDIT

Nous ne sommes pas au bout des surprises que la galerie Grusenmeyer-Woliner nous réserve en exposant deux sculptures qui ont tout pour intriguer. La première, de taille imposante et au visage martial, n'aurait pas déparé l'armée enterrée des fantassins de Kin Shi Huang, premier empereur de Chine (Fig. 23 & 25).

De très belle facture, d'un réalisme inégalé et riche d'une profusion de détails, cette statue parle d'un sculpteur maîtrisant son art et faisant preuve de créativité. Ainsi la présence d'éléments de métal sur la partie postérieure du *salaka* et la corne du *mohara* ou celle de cuir pour rehausser les sourcils.

La coiffure, permettant d'identifier un type antanosy, atteint ici un haut degré de sophistication avec ses rangées bien ordonnées de boucles torsadées et son chignon en forme de miroir à main à l'ancienne sur lequel figure ce qui ressemble à un pendentif *taka* des Îles Florès (réminiscence d'antiques racines indonésiennes ?). Le collier et le *mohara* fixé au dos, le *salaka* ceignant les reins et les mains vides dont on devine qu'elles devaient tenir des accessoires loin d'être pacifiques, donnent du personnage représenté l'image d'un homme d'action, chasseur ou guerrier. On s'interroge toutefois sur l'usage de cette sculpture, le bois peu érodé à la riche patine sombre presque suintante ne prêche pas pour un séjour à l'extérieur, par ailleurs extrêmement rares sont les statues ayant leur place à l'intérieur. Charles Poirier, agent colonial, collectionneur invétéré et avisé fait état en 1934 d'un « *sampy* femelle,

une idole, un médium... haut de 0,80 m crevassé et ridé par le temps »¹. L'objet, siégeant à droite de l'entrée principale de l'habitation, était censé protéger son propriétaire, appartenant à la lignée royale des Bara Imamono d'Ankazoabo.

Compte tenu de sa taille, on peut supposer que les pieds coupés de notre statue reposaient sur la stèle d'un poteau similaire à ceux que nous avons évoqués en pays bara et antanosy. Plusieurs hypothèses peuvent expliquer l'absence de l'érosion habituellement subie par les cénotaphes exposés aux intempéries. Peut-être qu'à l'exemple de Fesira, le sculpteur abritait-il ses œuvres sous des auvents. Ainsi le couple photographié in-situ par les Faublée à Belamoty en 1940, autrefois dans la collection de l'Aga Khan, la statue du « tambourinaire » provenant du même village et désormais au National Museum of African Art de Washington, sont dans un bon état de conservation pour avoir bénéficié de cette protection. Le meilleur exemple reste une autre œuvre de Fesira conservée au musée Barbier-Mueller, encore fraîche de toute sa polychromie². La deuxième hypothèse serait que l'œuvre ait été collectée tôt dans son existence, avant que les rigueurs du temps n'aient eu le loisir de laisser leur empreinte.

1 Poirier, Charles, « Sampy bara de la famille royale d'Im-poinimerina », Notes d'ethnographie et d'histoire malgache, Tananarive, Imprimerie moderne de l'Émyrne, 1939, p.35.

2 Goy, Bertrand & de Grunne, Bernard, « L'art de Fesira, figuration narrative au sud de Madagascar », Tribal, N° 104, été 2022.

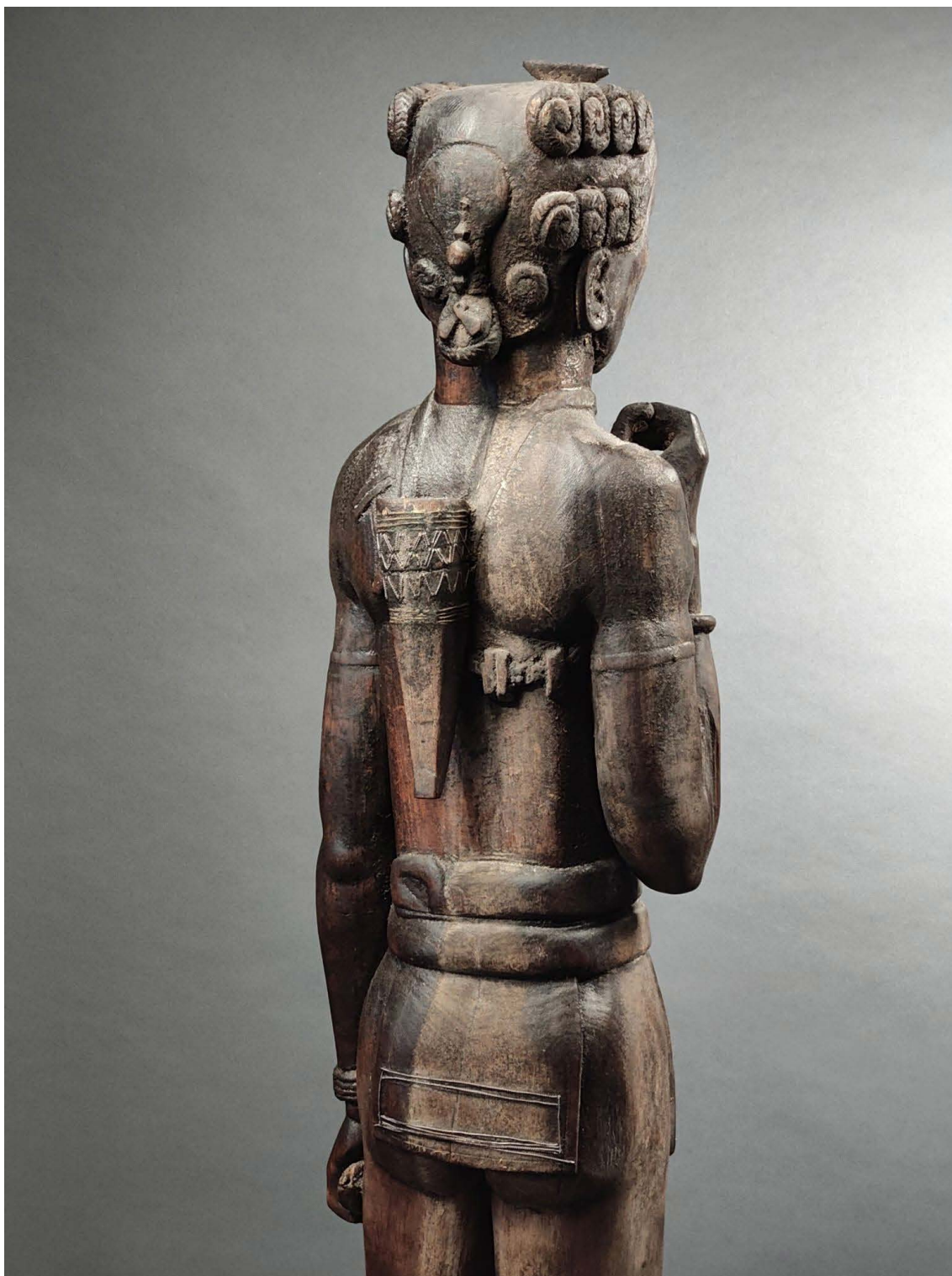


Fig. 23 : Le chasseur au mohara. Région de l' Anôsy
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 22 : Type d'Antanôsy.
Carte postale 1908



Fig. 24 : Un mohara
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)



Fig. 25 : Le chasseur au *mohara*. Région de l'Anôsy. Auteur inconnu.
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne](#)

Une deuxième statue (Fig. 26) plus dépouillée a conservé sa base, caractéristique du genre. La fresque ornant son périmètre décrit une scène de chasse, dont la proie semble être un crocodile s'attaquant à un groupe de zébus sous le regard désespéré de leur pâtre. Cette œuvre est visiblement de la même main que la précédente : outre la similarité de leur aspect général, deux détails, entre autres, permettent de les attribuer à un unique géniteur : le nombril y affecte une forme très particulière et les colliers servant à suspendre le même *mohara* au dos des personnages sont clos sur le torse du même nœud plat très inusité.

Une troisième statue (Fig. 27) fait partie de cette parentèle, partageant le même étonnant catogan ainsi que de larges oreilles délicatement ourlées avec la première et une coiffe en tronc de cône avec la seconde. La base sur laquelle repose le personnage emprunte sans doute sa forme rectangulaire et plate et son décor géométrique aux *aloalo* mahafaly. Certains traits rappellent la manière du sculpteur Tsivolosa, célèbre pour ses statues funéraires ornant les tombes de Sakalava dans la région de Belo sur Tsiribihina mais Antanosy de naissance. La nature du bois utilisé, veiné et plus léger que les essences du sud de l'île, laisse imaginer que ces cénotaphes auraient pu avoir été conçus hors du territoire où ils ont été érigés.

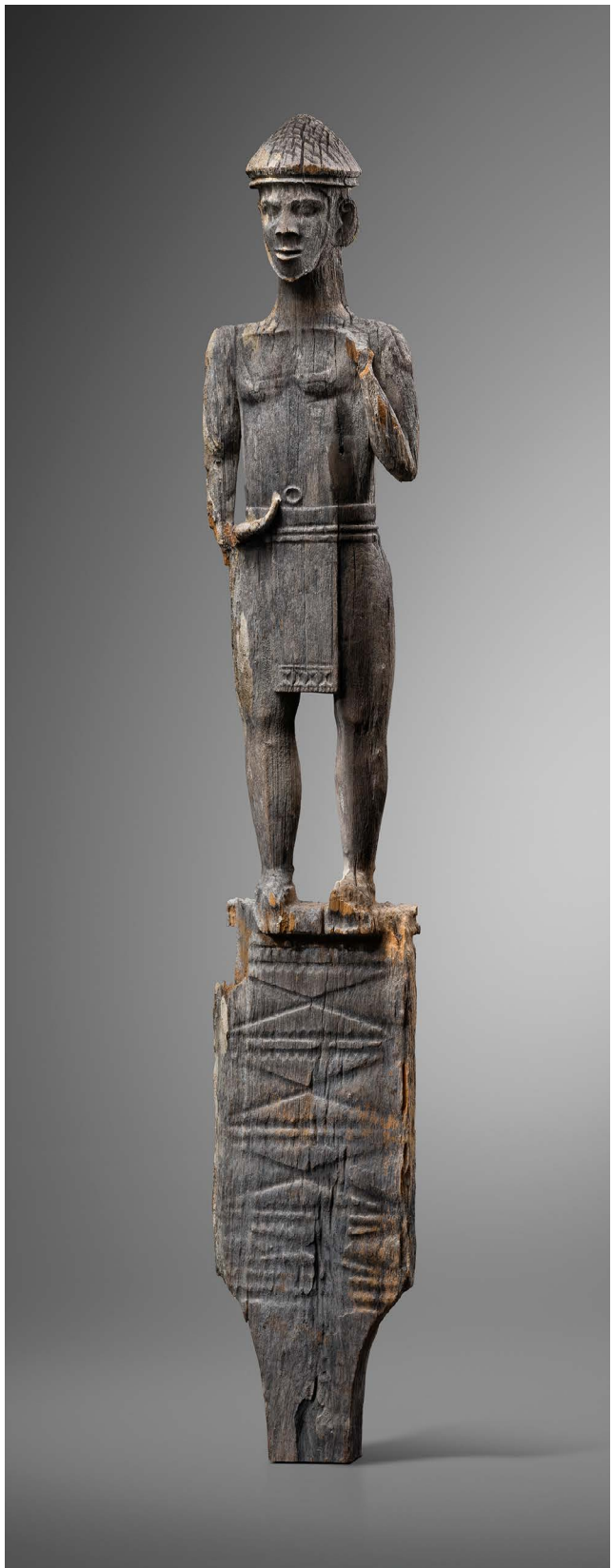
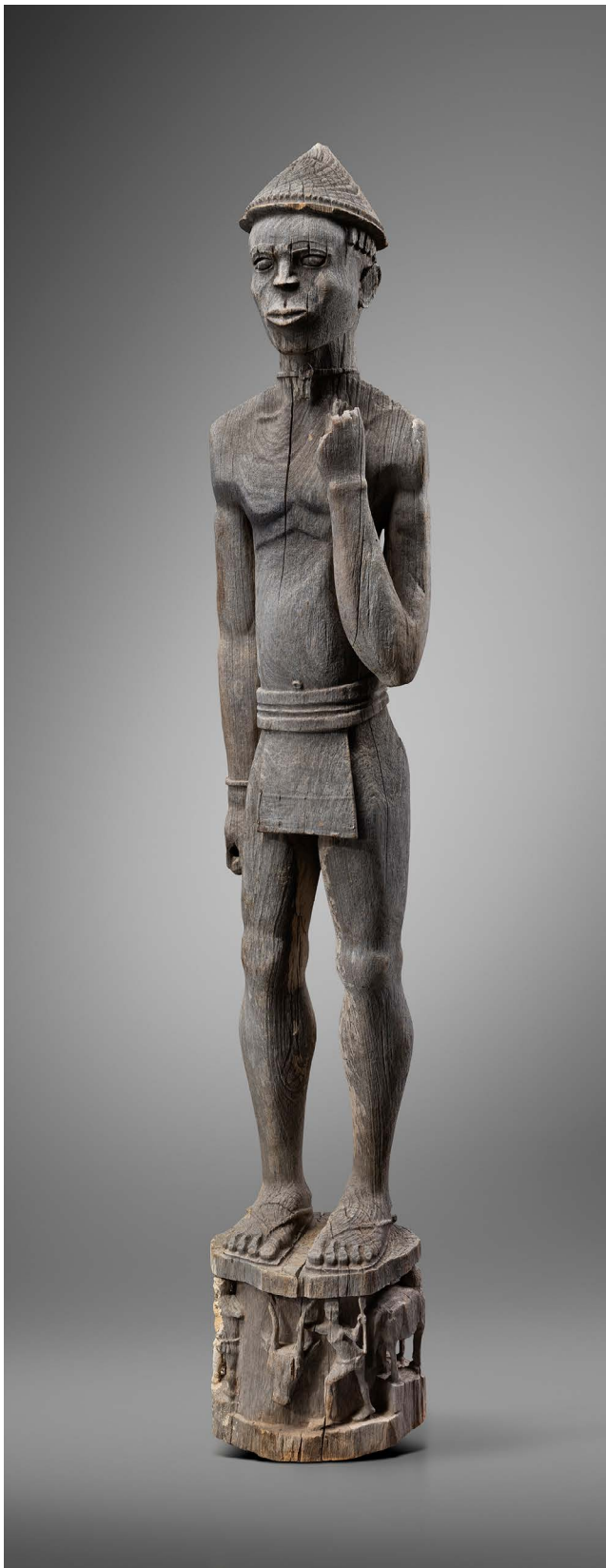


Fig. 26 & 27 : Poteaux funéraires représentant des chasseurs. Région de l'Anôsy. Auteur inconnu
Présenté par la Galerie Grusenmeyer-Woliner
[Descriptif en ligne Fig. 26](#) [Descriptif en ligne Fig. 27](#)

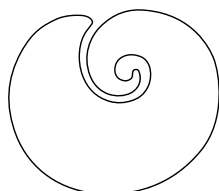
BIOGRAPHIE

Bertrand Goy est né en Afrique et y a vécu de longues années ainsi qu'à Madagascar. Après une carrière de cadre supérieur dans une multinationale, il consacre désormais son temps à l'histoire des arts primitifs. Membre de la Société des Africanistes, de la Société de géographie de Paris, conseiller scientifique de l'IRFA (Institut de recherche France-Asie), il est l'auteur de nombreux articles et ouvrages, notamment sur les arts de Madagascar, de la Côte d'Ivoire, du Burkina Faso et du Mali. Il a reçu le prix Auguste Pavie de l'Académie des sciences d'outre-mer en 2006 pour *Jarai* et le prix international du livre d'arts primitifs en 2013 pour *Premiers regards sur la sculpture en Côte d'Ivoire* et en 2016 pour *Tsogho*.



Crédits photographiques :

- Couverture : Ranomafana. Route de Tsivory dans l'Anosy. Cliché Frédéric Louvet
- ECPAD-Collection Colonel LAROCHE/France/BORBAL-COMBRET, Charles : Fig. 1
- Studio Asselberghs - Frédéric Dehean : Fig. 2, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 25, 26, 27
- Académie des Sciences d'Outre-Mer : Fig. 6, 9, 15
- Émile Frénée, Musée du quai Branly-Jacques Chirac : Fig. 11
- Musée d'Ethnographie de Genève (ETHPH 407708) : Fig. 12
- Cliché Frédéric Louvet : Fig. 13
- John Mack, *Island of the Ancestors*, British Museum Publications Ltd., London, 1986 : Fig. 20
- Archives personnelles de l'auteur : Fig. 22, 20 bis



Cet article a été rédigé dans le cadre de l'exposition
Heritage in Wood: Commemorative Sculptures in the Southern Madagascar
présentée par la Galerie Grusenmeyer-Woliner à l'occasion
du Parcours des Mondes du 10 au 15 septembre 2024.

Retrouvez l'exposition en ligne :



