# ARCHÉTYPES



DANDRIEU-GIOVAGNONI

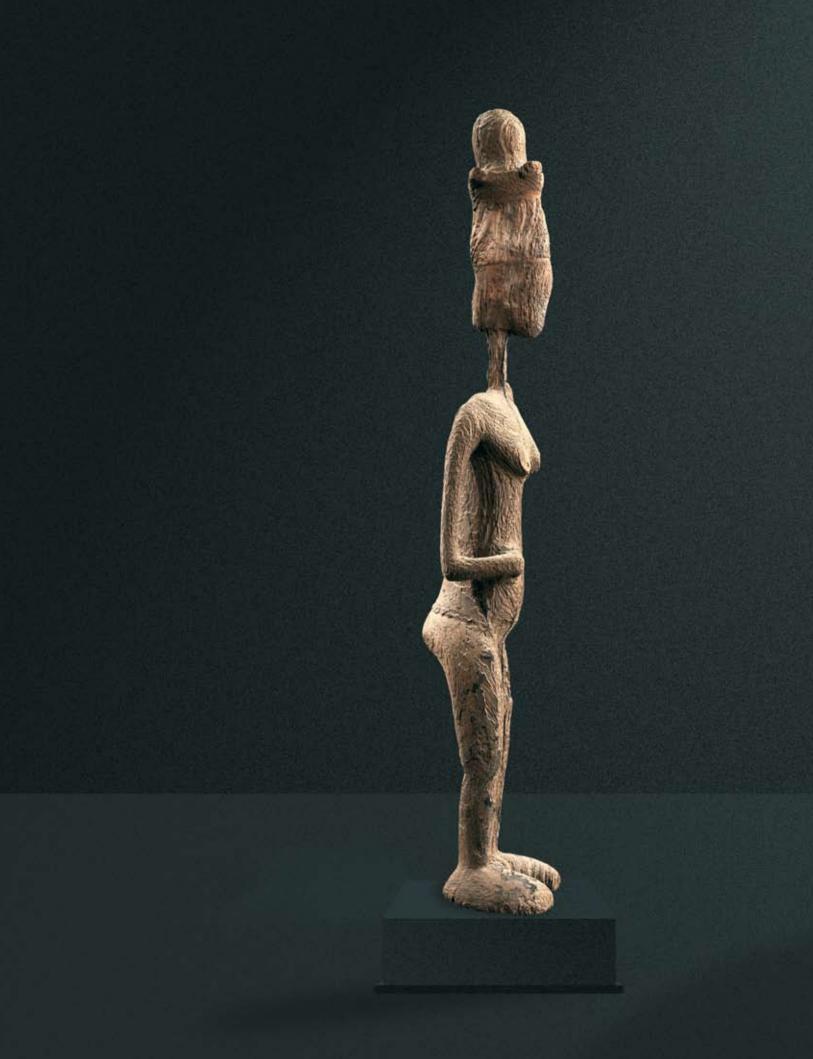
### Parcours des Mondes 2007

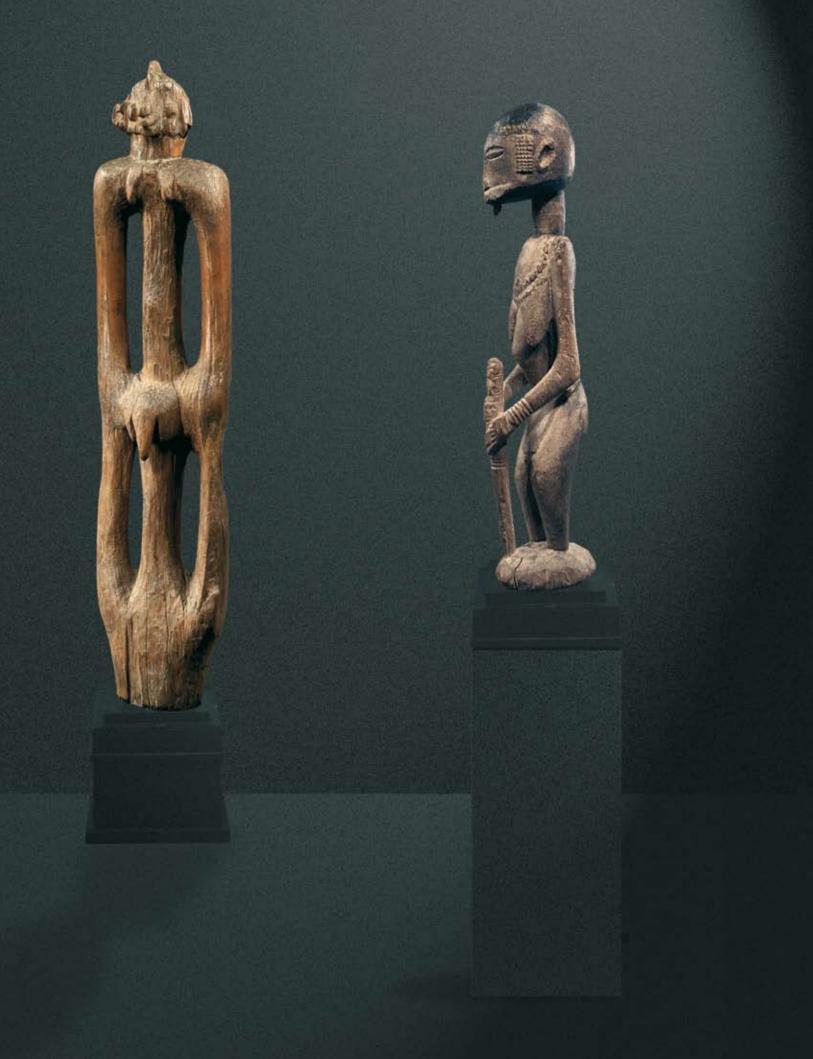
### DANDRIEU-GIOVAGNONI

## **ARCHÉTYPES**

Du 11 au 16 septembre 2007

9, rue des Beaux-Arts, 75006 Paris





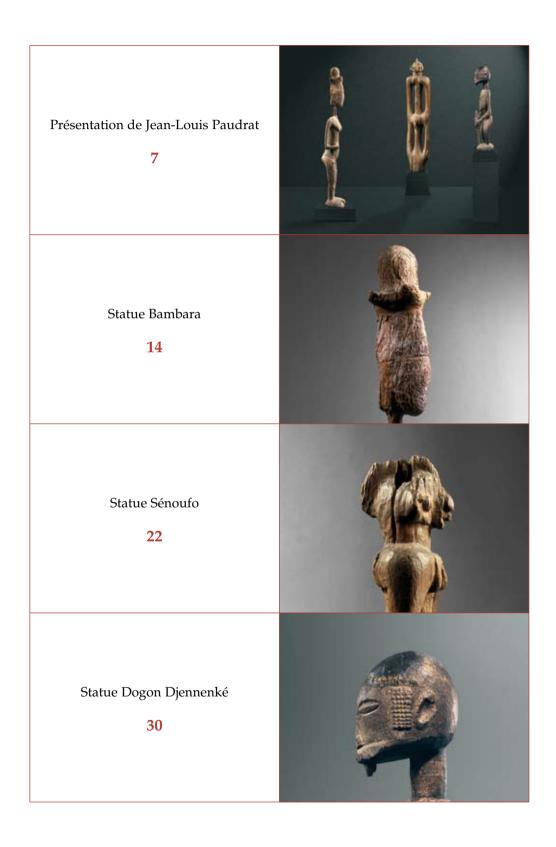
L'exposition temporaire est organisée par la Galerie Dandrieu - Giovagnoni

Via del Collegio Capranica 9 – 10 00186 - Roma

Tél. 0039 06 69 19 07 42 Fax 0039 06 69 90 264 Mobile 0039 348 79 63 792 dandrieuafricanart@hotmail.com

En face et au dos de la jaquette Statue Sénoufo, Mali – hauteur 118 cm, bois – Provenance : Coll. Pierre LOEB Crédit Photographique: © Hughes Dubois

Crédits Photographiques: © Hughes Dubois Pages 8, 25, 26 © Denise Colomb, archives Galerie Pierre/Albert Loeb



Comme liées par un fil conducteur, ces trois sculptures se sont imposées à notre regard émerveillé. Nous tenons à remercier chaleureusement, pour leur précieuse collaboration, Jean-Louis Paudrat, Hélène et Philippe Leloup, Sonia et Albert Loeb.

Chantal Dandrieu et Fabrizio Giovagnoni

### **ARCHÉTYPES**

« De la sculpture première façonnée par l'artiste naît une deuxième, au fil des rites qui l'habillent de sa robe d'authenticité. Le temps peut alors donner vie à une troisième œuvre, ultime palimpseste, faite de réalité et de rêve, aux confins du temporel et de l'éternel... »

Alexandre Espenel et Alain Lebas<sup>1</sup>

Issues des contrées méridionales du Mali où se coudoient sociétés bamana, sénoufo et dogon, les sculptures de la collection Dandrieu-Giovagnoni, ici réunies en un saisissant triptyque, ne doivent leur confrontation, ni à l'aléatoire, ni à l'insolite d'une rencontre d'artifice. Si chacune affirme, en son propre espace, la spécificité de ses registres formels, chacune cependant dans l'échange qu'elle instaure avec ses proches mêle sa voix, par moments délicate ou puissante, sans imposer sa prédominance.

Ainsi conniventes, ces trois statues, n'abandonnant rien de leur autonomie respective, jouent de leur complémentarité au point de se confondre en une expression unifiante qui, par-delà leur appartenance à des univers culturellement distincts, en révèle l'apparentement.

Cette proximité, que d'emblée le regard appréhende, tient à cet aspect immémorial qu'elles ont en partage. Bien que dotées d'indices suffisamment décelables pour être rapportés aux sites de leur émergence, elles n'incitent cependant pas à restreindre la vision au repérage de leur seule provenance, mais invitent par l'expérience esthétique subjective qu'elles suscitent à s'émouvoir par instants de la collusion du raffiné et du raviné.

Le terme d'*archétype* paraît ici d'un emploi des plus appropriés, sous réserve d'en récuser certaines de ses implications réductrices. En effet, aucune de ces sculptures n'illustrent les balbutiements d'un art en préfiguration. Chacune d'elles, quelle qu'en soit la vétusté partielle, manifeste une maîtrise aboutie du matériau, un travail de la forme mené parfois jusqu'à la précision insigne de tel ou tel détail.

Échappant à l'extravagance ou la fadeur de la pièce résolument atypique, ainsi qu'au conformisme d'un style canonique attendu, l'archétype, par l'aura qui en émane, préserve cette énigme que constitue pour les contemporains l'éloquente vitalité des vestiges de temps pourtant révolus.

Rue des Beaux-Arts, voilà quarante-cinq ans, Pierre Loeb présenta dans sa galerie près de trente sculptures africaines et océaniennes extraites de sa collection personnelle². Dans ce domaine qui depuis les années 1920 lui est familier, comme dans celui où, insoumis aux modes et aux gloires passagères, il s'exerça à déceler parmi les œuvres de son siècle celles dont la part de vérité l'emportait sur les ruses de métier, Pierre Loeb prit le risque de contrarier ceux des amateurs dont le goût se limitait encore à la contemplation rassurante du « premier des classicismes», tel

qu'il fut célébré autrefois, notamment devant l'art baoulé, par André Derain et Paul Guillaume.

De cet écart avec les normes d'un art primitif en quelque sorte apprivoisé, les

clichés de l'installation fixés par Denise Colomb restituent l'audace. Sur ces photographies, l'on perçoit une succession de sept statues qui toutes semblent se hisser de la Terre-Mère : le Bossu<sup>3</sup> exhumé des fonds boueux des rives du Lac Sentani en 1929 par Jacques Viot, une haute figure dogon acquise peu après l'exposition par Jacques Kerchache<sup>4</sup>, et entre deux emblèmes de grade en racine de fougère des Nouvelles-Hébrides, se dressent, fortement érodées, une statue lobi, une autre, djennenké<sup>5</sup>, puis, juchée sur un socle de bois délibérément mal équarri une sculpture à l'identité incertaine6.

D'autre part, mais selon un dispositif adapté à des oeuvres de moindre dimension -une vitrine, son surplomb et son entour latéral immédiat-, auront été regroupés maints objets d'Afrique et d'Océanie, la plupart tellem ou dogon enserrés dans leur gangue de matières sacrificielles. Parmi les autres, on reconnaît notamment la présence d'une statuette djennenké datée du 13e siècle, exposée aujourd'hui au Louvre7. Ou encore, concession au goût dominant néanmoins vite déjouée, la présence d'une élégante figure assise baoulé, mais sans bras, chevilles et pieds absents, et au tronc bosselé de ces concrétions grumeleuses de nourriture destinée aux esprits de la Terre.

Dessertie de ces deux ensembles par son emplacement volontairement décalé afin de condenser en une pièce maîtresse les enjeux de cette présentation, s'érige, empreinte de cette austère vigueur que l'on







prête à l'archétype, une statue sénoufo.

Assurément sénoufo : en attestent les nervures d'une coiffure en crête, le positionnement perpendiculaire à la tempe du pavillon de l'oreille, la patine brillante d'avant-bras ayant longtemps servi à la préhension rythmée d'une statue-pilon. Rien, néanmoins, dans cette sculpture ne permet de la rattacher à l'un des sous-styles connus à ce jour de la statuaire de ce peuple.

Ainsi le traitement du prolongement des bras et du tronc au-dessous du bassin, outre qu'un tel redoublement reste sans équivalent dans le corpus de la sculpture sénoufo, se dérobe au réalisme d'une représentation à visée même librement anthropomorphique. De plus, taillée pour l'essentiel sans angles vifs, comme modelée à l'image des architectures de terre crue, dont elle rappelle la dominante chromatique et l'aménagement des ouvertures, cette figure fortement campée n'est pas sans évoquer à la fois un sanctuaire et son gardien. Se haussant de puissantes épaules, la tête dont les nodosités s'ajustent à ses composantes majeures montre un faciès au nez busqué, lequel semble trouver un écho dans le rendu en pointe de flèche du pénis. Perçue de profil, la masse combinée des *genitalia* et du fessier entre en correspondance, en l'amplifiant, avec la forme et le volume de la tête.

Le dynamisme contenu de sa stature conjugué à la douceur de ses courbes et à la luminosité de ses teintes livre aujourd'hui accès à ce *vivant pilier* qui, en son temps, exaltait la puissance génésique et ouvrait aux arcanes du savoir initiatique. Dans la présente exposition, cette statue se juxtapose à deux sculptures d'ancienneté respectable, réunies pour former par les affinités qu'elles entretiennent un trio qui, sans entonner l'unisson, s'accorde mutuellement par le mouvement qui les anime et les relie, par les

La statue bambara, avec deux autres figures debout<sup>8</sup>, ont en commun de déployer, au terme de leur lente dessiccation, un vaste réseau de veinures ligneuses qui prend la texture d'un drapé transparent. Si les résultats des analyses du bois de deux d'entre elles font remonter l'époque de leur création au 15° ou au 16° siècle, l'hypothèse d'une période identique pour la troisième ne paraît pas abusive. De facture semblable, provenant de sanctuaires attenant à la même localité, acquises simultanément auprès du même pourvoyeur, elles pourraient procéder du même atelier, sinon de la même main.

variations nuancées de leur tonalité.



La figure féminine ici exposée n'a pour parure qu'une ceinture faite de perles en losange et d'autre attribut que, sommant la coiffure, un réceptacle dont l'ouverture repose sur un support aux larges échancrures, un coussinet sur lequel est posé un mortier, selon Hélène Leloup<sup>9</sup>. Les traces évanescentes d'une polychromie résiduelle recouvrant par endroits les nervures arachnéennes du bois, les traits arasés du visage, la brisure d'un bras, sont autant de marques de l'empreinte inexorable du temps. Pourtant elles n'altèrent ni la beauté gracile, ni la dignité souveraine dont la statue reste investie.

D'une égale noblesse d'attitude, mais qui ne se fige pas dans une posture hautaine et rigide, apparaît la sculpture djennenké. Un diadème de perles, un labret, de nombreux bracelets, un double sautoir dont l'extrémité de l'un des colliers se perd sous les aisselles tandis que celle de l'autre, réitérant le décor champlevé des scarifications temporales, vient s'insérer entre des omoplates saillantes, tous ces ornements semblent indiquer le haut statut social conféré à la femme telle qu'ainsi représentée. Mais à considérer exclusivement l'exhibition ostentatoire de ces parures, on négligerait d'autres valeurs qui sont indissociablement liées aux signes de la richesse. Solidement ancrés à son socle natif, les jambes semi-fléchies du personnage, ainsi que le pilon à concasser les graines qu'il tient fermement, s'y enracinent. Cette évocation d'une activité féminine se fait métaphore de la continuation espérée des générations dont les femmes s'efforcent de garantir la perpétuation par la nourriture quotidienne ou rituelle qu'elles dispensent et la procréation qu'elles assument. Le symbolisme de l'abdomen ovoïde enchâssé entre les seins nourriciers, associé alors à celui que revêtent les ornements, délivrent le sens que le sculpteur a réussi avec talent à condenser dans une même figure: un hommage à la Femme, à la prodigalité sans mesure de son énergie vitale.

D'un âge vénérable, cette statue datant du 16° ou du 17° siècle, est approximativement contemporaine de pièces parmi les plus célèbres de la statuaire dogon, tels la serpentine de Yayé et la « Maternité rouge » exposées au Louvre¹º, la figure aux bras levés du Metropolitan Museum¹¹, le cavalier de la fondation Dapper¹², ou encore, conservée dans une collection particulière, la pileuse du Nduléri¹³. Celle-ci, comme la figure djennenké qu'elle côtoyait, furent présentées en juin 2003 lors de *Féminité*, dernière exposition temporaire de la Galerie Leloup ; cette ultime manifestation résonnant encore de la première exposition organisée en ce lieu par la seule Hélène Kamer en mai 1968 : *Feminae*.

Provenant toutes deux de la *collection Hélène et Philippe Leloup*, ces statues bambara et djennenké illustrent la sensibilité aux œuvres de haute époque que ces antiquaires renommés développèrent pour eux-mêmes, mais aussi stimulèrent

auprès de collectionneurs et de confrères jusqu'alors peu enclins, à de rares exceptions, à se déprendre de l'opinion longtemps acceptée, qui voulait que les rigueurs du climat et la voracité des xylophages rendent vain tout espoir, en deçà du 19<sup>e</sup> siècle, de découvrir, taillé dans le bois, quelque témoin historique et artistique des anciennes civilisations de l'Afrique subsaharienne.

Après l'abandon de nombreux sanctuaires dû à l'extension d'un islam se radicalisant et à la diffusion de cultes prophétiques iconoclastes, les achats opérés par Hélène et Henri Kamer dès la seconde moitié des années 1950, principalement au Soudan français d'alors, leur permirent d'obtenir nombre d'objets rituels et votifs conservés pour certains depuis des siècles et menacés de destruction. Engageant en regard des oeuvres de longues et minutieuses recherches, corroborées à partir des années 1980 par les résultats obtenus auprès de laboratoires spécialisés dans la datation des matériaux, Hélène Leloup parvint, par la reconstitution des séquences chronologiques du parcours migratoire des peuples qui s'établirent dans la région des falaises de Bandiagara, à édifier la première classification historique et stylistique de la statuaire dogon<sup>14</sup>. Depuis, elle concentre ses investigations sur l'origine et la diffusion de l'art djennenké.

Collectée fin des années cinquante par Hélène et Henri Kamer, comme elle-même le précisera dans le catalogue de l'exposition de 1995, Dege-L'héritage dogon <sup>15</sup>, la statue djennenké ne semble pas avoir été reproduite avant sa publication en 1967 dans l'ouvrage de Pierre Meauzé Art Nègre-Sculpture <sup>16</sup>. Et elle ne paraît pas avoir été présentée, hors galerie, précédemment à l'exposition Les Dogons <sup>17</sup> organisée en 1973 par Marcel Evrard. On a tout lieu de croire que, jusqu'à sa cession récente, cette sculpture aura été conservée pendant près d'un demi-siècle entre les mêmes mains.

La figure bambara sera achetée à Hélène et Henri Kamer par Fernande et Jean Verheyleweghen qui en consentiront le prêt en 1963 au musée royal de l'Afrique centrale pour l'exposition *Art d'Afrique dans les collections belges*<sup>18</sup>. Le retour sur le marché en 1999 de cette œuvre exceptionnelle fournira à Hélène et Philippe Leloup l'heureuse occasion de la réinsérer dans leur collection, puis de la montrer l'année suivante lors de l'exposition *Bambara*<sup>19</sup>, avant de la confier à Ezio Bassani, commissaire de cette manifestation anthologique, *Arts of Africa*/7000 ans d'Art *Africain*<sup>20</sup>, qui se tint à Monaco l'été 2005.

Unanimement reconnus, la compétence, le discernement et l'acuité du regard des Leloup ne sont plus à célébrer. Loin de sous-estimer les *classiques* de l'art africain dont ils ont contribué, par des chefs-d'œuvre incontestés, à enrichir institutions muséales et collections particulières parmi les plus importantes, Hélène Kamer d'abord, puis de concert après 1974 avec Philippe Leloup, en auront élargi le répertoire en s'aventurant sur des chemins de traverses avec autant de hardiesse que d'opiniâtreté.

L'exposition mémorable des *Ancêtres M'Bembé* en constitue l'un des exemples les plus probants. En 1974, dans la galerie du quai Malaquais, onze sculptures de 65 à 108 centimètres, taillées il y a plusieurs siècles au sud-est du Nigeria, imposèrent au visiteur un troublant face-à-face. En effet, de ces fossiles monumentaux, criblés d'anfractuosités, sillonnés de fissures, pouvait se dégager l'impression d'une altérité apparemment irréductible. Quelque trente ans plus tard, des commentateurs aussi avertis que Liliane et Michel Durand-Dessert <sup>21</sup> ou Ezio Bassani<sup>22</sup>, se tenant au plus près de ces œuvres pour en caractériser les ressorts esthétiques, s'accordaient avec Hélène Kamer, en réitérant ses propos de 1974 : seules demeurent les statues qui dépassent le cadre étroit d'une civilisation et atteignent à l'universel <sup>23</sup>. On ne pourrait mieux exprimer la portée du terme archétype appliqué ici à trois œuvres majeures de la collection Dandrieu-Giovagnoni.

Pierre Loeb et Hélène Kamer ayant ouvert la brèche, allaient se dérouler une série d'expositions<sup>24</sup> -*Fragments of the Sublime* (1980), *Die Erfindung der Figur* (1990), *Art moba du Togo* (1991), *Botchio* (1996)- dont la thématique, en tout ou partie, cherchera à saisir comment, à la limite extrême entre le vestige et la ruine, se maintient, et parfois se révèle, l'énergie première du geste créateur. Plus récemment encore, en 2003, Alexandre Espenel et Alain Lebas publiaient dans la revue *Kaos* un fascinant recueil<sup>25</sup> d'une vingtaine de sculptures altérées par le temps, parmi lesquelles figurait la statue bambara ici exposée. Il n'est pas indifférent de remarquer que ce florilège succédait à un long et passionnant entretien<sup>26</sup> avec Liliane et Michel Durand-Dessert, collectionneurs engagés dans une relation des plus sincères avec les objets de leur dilection. L'année suivante au musée de Grenoble, présentant près de quatre-vingts pièces de leur appartenance, ils invitaient à adopter *un autre regard*, devenu plus sensible notamment à *l'érosion du bois ou de la pierre qui ne laisse subsister de certains objets qu' un reliquat fragmentaire* rayonnant de *cette aura qui glorifie littéralement l'œuvre originelle<sup>27</sup>*.

A cet égard, l'intégrité de nos trois sculptures est affectée à des degrés divers et selon des modalités différentes : l'abrasion du nez et du bas du visage de la djennenké en adoucit les traits sans en atténuer l'expressivité, les protubérances chaotiques dont la tête de la statue sénoufo est formée s'articulent sans heurt à la fluidité des contours et des surfaces du corps, les *dentelures de l'érosion* <sup>28</sup> impriment de leur légèreté la féminine bambara.

Toutes trois vibrant de cet admirable tremblement du temps.

JEAN-LOUIS PAUDRAT

#### Notes

- -L'auteur de cette présentation exprime sa gratitude à Chantal Dandrieu et Fabrizio Giovagnoni, à Hélène et Philippe Leloup, à Sonia et Albert Loeb pour les informations qu'ils lui ont aimablement communiquées.
- <sup>1</sup> Alexandre Espenel & Alain Lebas, « "Ni éternel, ni temporel" René Char », Kaos, n°2, mars 2003, p.73.
- <sup>2</sup> Sur Pierre Loeb, on consultera *L'Aventure de Pierre Loeb/La Galerie Pierre-Paris* 1924-1964, cat. d'exposition, Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1979 et *Il y a cent ans...Pierre et Edouard Loeb*, cat. d'exposition, Paris, Galerie Albert Loeb, 1997.
- <sup>3</sup> Rep. in Adrienne Kaeppler, Christian Kaufmann & Douglas Newton, *L'Art océanien*, Mazenod/Citadelles, Paris, 1993, p.400, fig. 261, « Collection John Friede, New York ».
- <sup>4</sup> Rep. in Arts primitifs, cat. d'exposition, Paris, Galerie Jacques Kerchache, [1964].
- $^5$  Rep. in Tom Philips, Africa The Art of a Continent, cat. d'exposition, London, Royal Academy of Arts, 1995,  $n^\circ$ 6-20, p.508 , « collection M. and D. Ginzberg ».
- <sup>6</sup> Selon l'avis de Max Itzikovitz (rapporté par Albert Loeb), la sculpture proviendrait des Keaka (confins du Cameroun et du Nigeria). Une autre hypothèse donnerait pour origine le sous-groupe dogon des Niongom.
- <sup>7</sup> Rep. in Sculptures Afrique Océanie Asie Amériques, cat. d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p.88.
- <sup>8</sup> Ici reproduites, l'une l'a été pour la première fois dans Michel Leiris & Jacqueline Delange, Afrique noire-La création plastique, Paris, Gallimard, 1967, p.42, n°39 et l'autre, aujourd'hui dans une collection américaine, dans Elsy Leuzinger, Art de l'Afrique noire, Paris, Société française du Livre, 1979, p. 120, 134 et 143.
- <sup>9</sup> Bambara, cat. d'exposition, Galerie Leloup, Paris, juin 2000, p.84.
- <sup>10</sup> La figure serpentine de Yayé est reproduite in Sculptures, op.cit., p. 77. La « Maternité rouge », dans la même publication, p. 92 et 93. La datation du bois de cette dernière est rapportée par Hélène Leloup in Chefs-d'œuvre de la statuaire dogon, cat. d'exposition, Stuttgart, Galerie der Stadt, 1998, p. 118.
- <sup>11</sup> Rep. in Hélène Leloup, Statuaire dogon, Strasbourg, Danièle Amez Editeur, 1994, p. 101.
- <sup>12</sup> Rep. in *Dogon*, Paris, Editions Dapper, 1994, en couverture et p.39, 134 et 135.
- 13 Rep. in Féminité, sa diversité dans l'Afrique traditionnelle, cat. d'exposition, Paris, Galerie Leloup, 2003, p.33.
- 14 Hélène Leloup, 1994, op. cit.
- 15 Dege-L'héritage dogon, cat. d'exposition, Nantes, Musée des Beaux-Arts, Chapelle de l'Oratoire, 1995, p.9.
- <sup>16</sup> Rep. in Pierre Meauzé, Art Nègre-Sculpture, Paris, Hachette, 1967, p. 153, fig.3.
- 17 Les Dogons, cat. d'exposition, s. dir. Marcel Evrard, CRACAP/Maison de la Culture, Chalon sur Saône, septembre-octobre 1973.
- 18 Art d'Afrique dans les collections belges, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 29 juin/30 octobre 1963. Fig.123 dans le supplément au journal Les Beaux-Arts tenant lieu de catalogue.
- 19 Bambara, op.cit., p.85.
- 20 Arts of Africa-7000 ans d'art africain, cat. d'exposition, s. dir. Ezio Bassani, Monaco, Grimaldi Forum/Skira Editions, 2005, p. 207.
- <sup>21</sup> Notice n° 33 , in Liliane et Michel Durand-Dessert, *L'Art au futur antérieur- Un autre regard*, cat. d'exposition, Musée de Grenoble/Actes Sud, 2004.
- <sup>22</sup> Ezio Bassani, «Mbembe », op. cit., p. 212.
- 23 Hélène Kamer, « Préface » au cat. d'exposition, Ancêtres M'Bembé, Paris, Galerie Hélène Kamer, 1974.
- <sup>24</sup> Fragments of the Sublime, Presented in cooperation with Arman, New York, J.Camp Associates, 1980; Afrikanische Skulptur-Die Erfindung der Figur, Köln, Museum Ludwig, 1990; Arts Moba du Togo, Paris, Galerie Amrouche-Bohbot-Keeser, 1991; Botchio, Eymoutiers, Espace Paul Rebeyrolle, 1996.
- <sup>25</sup> Alexandre Espenel & Alain Lebas, op. cit., p.72-93.
- <sup>26</sup> Alexandre Espenel, « Corps en création/Entretien avec Liliane et Michel Durand-Dessert », Kaos, n°2, mars 2003, p. 43-71.
- <sup>27</sup> Citations extraites de « Entretien/Germain Viatte, Liliane et Michel Durand-Dessert » in Liliane et Michel Durand-Dessert, op.cit.
- 28 Cette expression et la suivante sont empruntées à Gaëtan Picon, «De la sculpture première façonnée par l'artiste naît une deuxième,

### Bambara, Mali

Statue de Femme Debout Bois dur très érodé, 116 cm.  $XV^{\text{e}}$  ou  $XVI^{\text{e}}$  siècle (Test ASA n° 11-24-26) Provenance: Collection Hélène et Philippe Leloup

### Exposée:

 $\label{eq:ansatz} \textit{Art d'Afrique dans les collections belges}, \textit{Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, n°123, Collection D. et J. Verheyleweghen.}$ 

Exposée et reproduite :

Bambara, Galerie Leloup, juin 2000, p. 84.

Arts of Africa -7000 ans d'art africain, Monaco, Grimaldi Forum/ Skira, 2005, page 204

Reproduite:

Alexandre Espenel et Alain Lebas, «"Ni éternel ni temporel" René Char», Kaos, n°2, mars 2003, p. 79.



### Extraits du catalogue Bambara, Galerie Leloup, juin 2000, pages 81 et 84 :

Femme debout le bras droit replié, le gauche manquant devait soutenir un coussinet sur lequel était posé un mortier dont on voit nettement la forme. Il s'agit du rappel de la très ancienne cérémonie qui avait lieu tous les dix ans, commémorant la mort d'un chef de lignage (homme ou femme). Les chants et danses rituels étaient menés par une femme, la plus belle et la plus forte des descendants, qui portait sur la tête le lourd mortier de bois symbolisant avec la nourriture la continuité du lignage.

Elle porte la ceinture traditionnelle des femmes de haut rang faite de petits losanges de cornaline souvent retrouvés dans les fouilles archéologiques.

Bois dur aux veines apparentes, très grande ancienneté.

[...] Ce n'est qu'en de rares occasions, par exemple pour l'intronisation du chef ou à la fin des sept années d'apprentissage où l'on apprend l'usage des plantes et des poisons pour entrer dans la société que ces statues sont sorties, lavées à l'aide d'épis de mil, séchées, décorées de bijoux et montrées aux initiés.

Hélène Leloup



### Extraits du catalogue Arts of Africa-7000 ans d'art africain, Monaco, Grimaldi Forum/ Skira Editions, 2005, page 204 :

Le passage impitoyable du temps a, pour ainsi dire, desséché ces figures d'une très grande noblesse, sculptées sur du bois compact : le retrait de la partie caduque en a révélé l'essence spirituelle intime, la beauté tendre et atténuée, que la perte de certaines parties des membres n'a pas dépréciées. Les corps, d'une émouvante austérité monacale, sont constitués de lignes douces qui vont des jambes aux épaules dans une élégante continuité, interrompue par la minceur gothique du cou qui met en exergue la masse des têtes nobles.

[...] La composition savante compense l'oblitération des traits du visage et confère à l'image une touche supplémentaire de spiritualité ascétique.

Ezio Bassani















### SÉNOUFO, MALI

Statue *déblé* masculine Bois dur à patine claire, 118 cm Fin du XVIII $^{\rm s}$  siècle (Test ASA  $^{\rm o}$  16.10.25)

PROVENANCE: ANCIENNE COLLECTION PIERRE LOEB

Expos'ee:

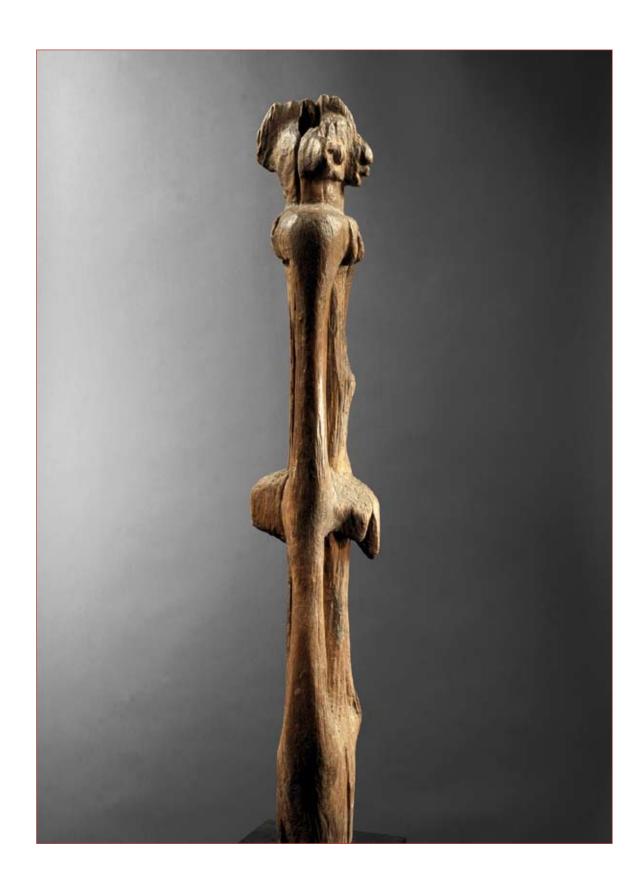
Galerie Pierre, Paris, 25 octobre – 25 novembre 1962.

Reproduite:

L'Aventure de Pierre Loeb La Galerie Pierre - Paris 1924-1964, Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 1979, p. 132.

Il y a cent ans... Pierre et Edouard Loeb, Paris, Galerie Albert Loeb, 1997, p. 47.

Raoul Lehuard, « Pierre & Edouard Loeb, il y a cent ans... », Arts d'Afrique Noire, n° 104, Hiver 1997, p. 60.



Extrait du catalogue  $Il\ y\ a\ cent\ ans...Pierre\ et\ Edouard\ Loeb,$  Paris, Galerie Albert Loeb, 1997, pages 47 et 48:

Art Primitif

du 25 octobre au 25 novembre 1962.

Sans carton d'invitation, Pierre Loeb expose des objets africains et océaniens de sa collection personnelle.

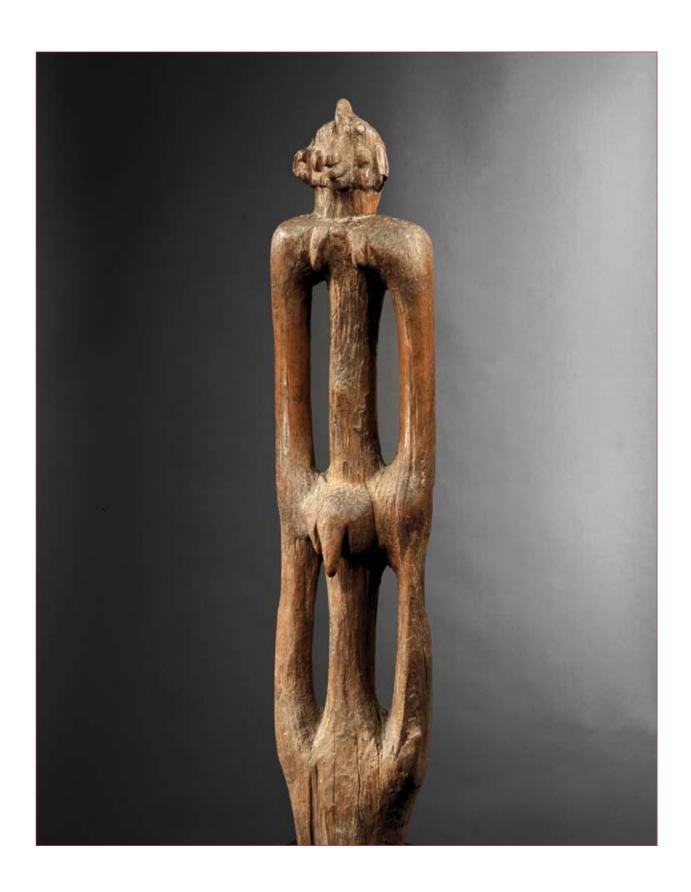
[...] Et puis ces fétiches, ces masques, il fallait qu'ils arrivent, en ce moment, à nous. C'est qu'il y a toujours rencontre entre des arts inconnus ou négligés et l'heure de l'histoire qui les appelle, l'heure du destin.

Un vent de fraîcheur, de beauté, de vérité souffle ici. Une communication de mystère, bien que l'essentiel nous échappe et nous échappera sans doute toujours de la signification réelle de ces œuvres. C'est qu'il y a trop loin d'elles à nous et que nous ne sommes pas ici dans le domaine rationnel de la science.

- [...] Devant ces œuvres si parfaites, si totales dans le talent au service de l'imagination et de l'inspiration, il ne reste qu'à réfléchir et retrouver le doute et la modestie qui toujours furent l'apanage des grands artistes de tous les temps.
- [...] Nous sommes saisis, bouleversés, effarés même en voyant ce qu'avec la pierre ou le bois ont su créer, des hommes animés d'une foi telle, d'une nécessité de créer telle que la raison ne saura jamais expliquer notre émotion.

Pierre Loeb

Extrait du projet de texte pour le catalogue de l'exposition : Sculpture monumentale de l'Océanie, à la Galerie Jeanne Bucher, Paris, 1961.



















### Dogon Djennenké, Mali

Femme debout tenant son bâton de pileuse Bois à très ancienne patine d'usage, 57 cm  ${\rm XVI^{\scriptscriptstyle E}}$  ou  ${\rm XVII^{\scriptscriptstyle E}}$  siècle (Test University of Arizona AZ 4742)

PROVENANCE: COLLECTION HÉLÈNE ET PHILIPPE LELOUP

### Exposée et reproduite:

Les Dogons, Chalon sur Saône, CRACAP/Maison de la Culture, septembre-octobre 1973, page 17, n° 22.

Dege-l'héritage dogon, Nantes, Musée des Beaux-Arts, chapelle de l'Oratoire, juin-septembre 1995, p.8.

Féminité, Paris, Galerie Leloup, juin 2003, p. 31.

Visions d'Afrique, Taipei, National Museum of History, décembre 2003- février 2004, p.69.

### Reproduite dans:

Pierre Meauzé, Art Nègre-Sculpture, Paris, Hachette, 1967, p.153, fig. 3.

Hélène Leloup, Statuaire Dogon, Strasbourg, Danièle Amez Editeur, 1994, n° 19.

Le croquis de la sculpture est reproduit dans le tableau chronologique de la sculpture de la région de Bandiagara publié par Bernard de Grunne dans « Les grands ateliers soninké du centre du Mali », *Mains de Maîtres*, Bruxelles, BBL, 2001, p. 39.



#### Extrait du catalogue Les Dogons, septembre-octobre 1973, Chalon sur Saône :

Le hiératisme de l'attitude privilégie la suggestion mythique mais, dans le même temps, le réalisme porte l'accent sur le rappel d'un acte quotidien. Il n'y a pas portrait, ni individualisation d'un personnage défini, mais incarnation d'une notion.

### Extraits de Hélène Leloup, Statuaire Dogon, Strasbourg, Danièle Amez Editeur, 1994, planche n° 19:

Plateau de Bandiagara. Bois dur, patine gris-brun.

Hauteur: 57 cm.

XVI -XVII siècle.

Rare représentation d'ancêtre féminin en tenue de cérémonie. Il porte un diadème sur le front probablement en cornaline ou en bronze - et un très grand collier, signes de richesse, et s'appuie sur une canne ouvragée comme il sied à une personne âgée.

Les scarifications affectent la forme d'un rectangle en hauteur et montrent une exagération, un allongement des scarifications rarement représentés sur les statues de bois.

### « La sculpture djennenké », p. 125:

Les statues de bois retrouvées sur le plateau sont très différentes par leur conception réaliste des statues dogonmandé. Elles offrent une similitude de style frappante avec les statuettes en terre cuite trouvées dans les fouilles du Pondori et spécialement à Djenné que, dès 1940, Vieillard, puis Monod en 1943, Mauny, Ligers, Haselberger et beaucoup d'autres ont décrites.

- [...] Ces sculptures se trouvent tout au long du Niger et du Bani, sur une bande assez large, approximativement de Téné à Mopti, mais aucune n'a été retrouvée sur le plateau.
- [...] Il ne semble pas qu'il y ait eu de sculptures de bois à Djenné car il n'en a pas été retrouvées bien qu'elles aient pu disparaître en raison de l'humidité. Les artistes, soucieux de la pérennité de leurs œuvres, misaient avec raison sur la terre cuite d'autant plus que le bois, matériau d'importation, était rare dans ces plaines alluviales.



### Extraits de Hélène Leloup, Statuaire Dogon, pages 125 à 136 :

- [...] C'est surtout grâce à ce tatouage si particulier des tempes perpétué durant des siècles et aux signes d'habillement que nous pouvons mesurer plus précisément cette influence. Ces deux types de sculpture peuvent être attribués à une même civilisation pour plusieurs raisons : même ancienneté, mêmes caractéristiques stylistiques notamment leurs scarifications, éléments déterminants pour en identifier les auteurs mais sculptés en des lieux différents.
- [...] Les femmes portent également un pagne et des bijoux (colliers, pendentifs figurant des perles de cornaline ou pendentifs en bronze, bracelets et bagues).
- [...] Les scarifications de nos statues sont un quadrillage de boutons, plutôt de tout petits carrés, bien alignés par rang de deux, trois ou quatre sur les tempes, de droite à gauche et de haut en bas, formant un rectangle.
- [...] La sculpture djennenké a une caractéristique que nous ne rencontrons pas dans les autres styles du plateau : elle offre des statues d'ancêtres féminins.
- [...] La civilisation djennenké a perduré sur le plateau jusqu'à nos jours puisque quelques statues de ce style étaient « utilisées » jusqu'à une date récente. Certaines sont encore suintantes d'huile sacrificielle.

