

Statue féminine

Libéria/Côte d'Ivoire, Bassa

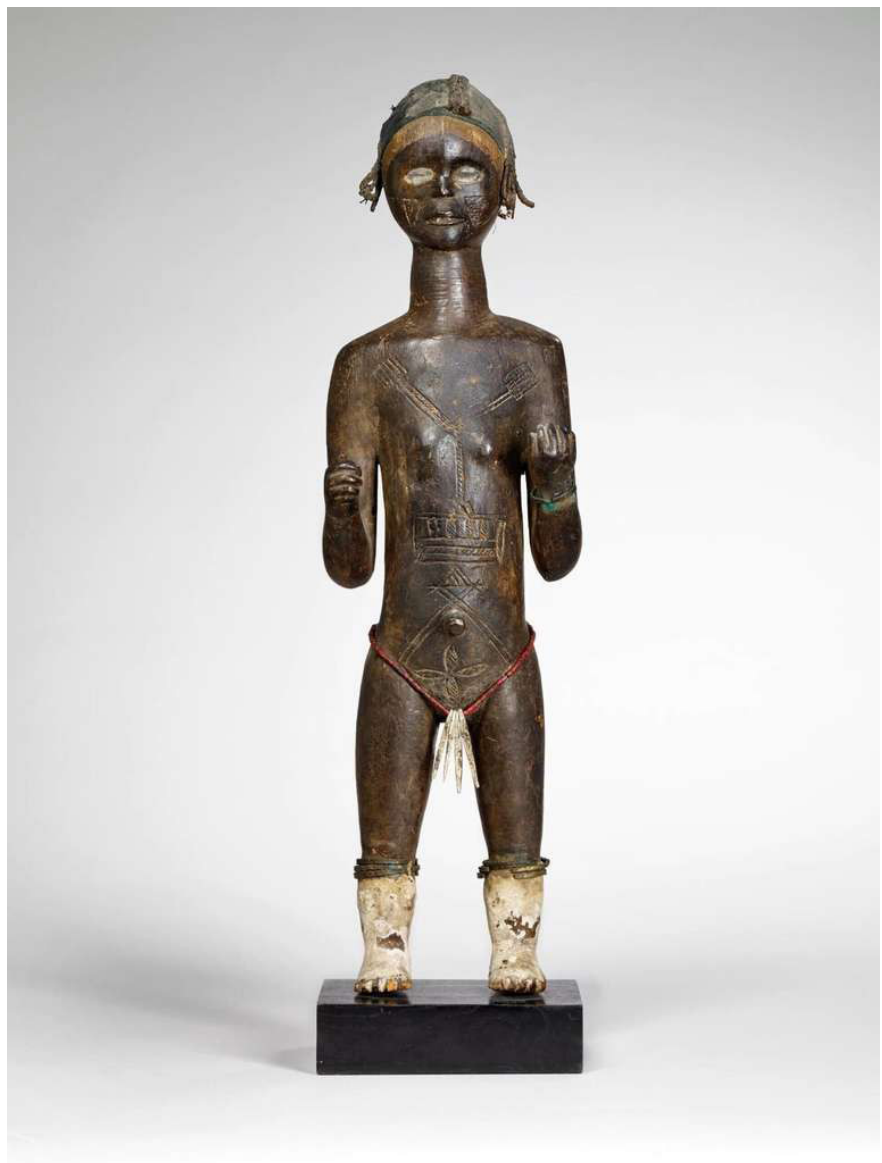
On ne connaît que très peu d'exemplaires de ce type de statues. Cette statue féminine bassa du Libéria évoque une jeune fille nubile dont le passage de l'enfance à l'âge adulte était encadré par une société féminine secrète connue sous le nom de *Sande*.

- Population Bassa
- Libéria/Côte d'Ivoire
- 19^e siècle
- Bois, pigments, textile, fibres végétales, perles de verre
- H : 60 cm ; l : 18 cm ; P : 15 cm.



Provenance

- Ancienne collection Roger Bédiat (1897-1958), Abidjan
- Ancienne collection Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière, Paris
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac (70.2018.2.1), Donation Société Fimalac Participations.



Contexte d'origine de l'œuvre

Cette statue féminine dont on ne connaît que très peu d'exemplaires similaires, nous livre une image profondément touchante et rare. Elle évoquerait une jeune fille nubile dont le passage de l'enfance à l'âge adulte était encadré par une société féminine secrète connue sous le nom de *Sande*. Son activité est répandue notamment chez les Bassa, une population du groupe linguistique krou occupant essentiellement les comtés de Rivercess et de Grand Bassa au Libéria et l'est de la Sierra Leone pour une minorité d'entre eux¹.

Décrite dès 1668² par le médecin et géographe hollandais Olfert Dapper, la société féminine du *Sande*, également appelée *Bundu* selon les populations, est en usage chez de nombreux groupes en Sierra Leone, au Libéria, et en Guinée³. On la retrouve chez les Gola où elle trouverait son origine⁴, les Kpelle, les Gbandi, les Toma, les Mano, les Gio, les Dei, les Vai, les Sherbro, les Temne et les Mende. Si les masques de la société du *Sande* sont bien connus et relativement bien répertoriés, en particulier chez les Mende de Sierra Leone, la statuette est beaucoup plus rare et les hypothèses sur son usage et son contexte d'utilisation n'ont pu être vérifiées avec certitude.

L'artiste pourrait avoir ici saisi, dans la délicatesse du modelé de ce corps gracile, dans la retenue subtile du geste et la représentation de la poitrine naissante, un état transitoire difficile que l'on désigne communément en Occident par le terme d'adolescence. Chez de nombreuses populations d'Afrique, ce phénomène complexe de transformation physique et biologique correspondant à la puberté, lié à un processus de transition sociale parfois brutal, était traditionnellement pris en charge par des sociétés initiatiques masculines ou féminines dépositaires des valeurs et des traditions ancestrales.

Durant une période de réclusion plus ou moins longue à l'extérieur du village, les épreuves ou rites de passage subis par les jeunes initiés étaient destinés à insérer chaque individu dans la communauté et garantir la cohésion de la collectivité en agissant comme un ciment fédérateur transmettant l'histoire du groupe, les mythes, les règles et les interdits. Piliers fondamentaux de la vie sociale, mais aussi politique et religieuse d'un grand nombre de communautés, ces institutions revêtant une fonction didactique de premier ordre, exerçaient surtout un rôle de contrôle social et de régulation des mœurs. Dans le cas des initiations féminines comme le *Sande*, elles visaient principalement à préparer les jeunes filles à ce à quoi la société considère qu'elles sont intrinsèquement dévolues : le mariage et la maternité. Selon Hélène Joubert, « le sculpteur a évoqué la rigueur des épreuves subies par l'adolescente, sur le petit visage au traits enfantins marqué par la fatigue et la douleur. Les petites parures de perles de verre et pendentifs blanchis au kaolin au niveau des hanches et des oreilles, la coiffure en tresses en fibres végétales, les anneaux de jambe en laiton complètent cette description fidèle. »⁵



Statue féminine, Bassa, Libéria © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain



Jeune femme *Bundu* de retour de l'initiation, Sierra Leone (1934). © Paul Julien / Nederlands Fotomuseum

¹ Carini et Martinis, 2017, p. 59.

² Carini et Martinis, 2017, p. 31.

³ Gottschalk, 1990, p. 5.

⁴ D'Azevedo, 1980, pp. 15-17; Mato et Miller III, 1990, p. 16; Gottschalk, 1990, p. 5.

⁵ Joubert, 2016, p. 110.

La société féminine du *Sande*

S'étendant sur une vaste région englobant la Sierra Leone, la Guinée, le nord-ouest et le centre du Libéria⁶, la société secrète du *Sande* était responsable de l'éducation des jeunes filles pubères afin d'en faire des femmes adultes responsables dont le comportement moral et sexuel serait considéré comme exemplaire lors de leur réintégration dans leurs communautés respectives. Cette initiation qui durait autrefois plusieurs années⁷ comprenait plusieurs phases. La première, constituée d'épreuves physiques et d'un apprentissage complexe, correspondait à une période de réclusion initiatique⁸ durant laquelle s'opérait une transformation mentale et physique des fillettes. Ce passage de l'enfance à l'âge adulte s'effectuait dans un enclos sacré situé à l'extérieur du village. Lieu de transition cruciale conçu comme un espace « liminaire »⁹, le bois ou bosquet sacré était spécifiquement construit pour chaque session accueillant les nouvelles initiées¹⁰ dont la prise en charge était assurée par les femmes gradées du *Sande*. Connue sous le nom de *Mayo*¹¹ ou *Ma Zo* chez les Mende, *Mzoa* chez les Gola ou *Zo Kema*¹² chez les Vai, la chef de l'association, généralement une femme âgée¹³, est considérée comme la dépositaire des traditions du *Sande* et l'ultime décisionnaire en cas de transgressions ou de manquements aux lois de l'organisation¹⁴. Particulièrement aguerrie dans le domaine de la pharmacopée, elle est capable d'entrer en contact avec les esprits et de maîtriser une force appelée *Hale*¹⁵ associée à la magie et au monde « supranaturel »¹⁶. Cette puissance invisible est liée à l'univers aquatique où séjournent les esprits et les ancêtres. Parmi les rangs les plus hauts de la société du *Sande*, œuvrent d'autres femmes d'âge mûr connues sous le nom générique de *Sowe*¹⁷. Ce sont elles qui formeront les initiées et qui porteront les masques¹⁸.



Jeune fille Mende sortant du bosquet des célébrations du *Sande*. © D. R.

⁶ Mato et Miller III, 1990, p. 15.

⁷ Carini et Martinis, p. 31 ; Mato et Miller III p. 18. Gottschalk, 1990, p. 13.

⁸ Autrefois beaucoup plus longue, la durée de réclusion initiatique dure quelques semaines, souvent fixée en période de vacances scolaires.

⁹ Voir Arnold van Gennep, 1909 ; Holsoe, 1980, p. 107 ; Mato et Miller III, 1990, p. 17.

¹⁰ Phillips, 1995, p. 78.

¹¹ Gottschalk, 2011, p. 39.

¹² On retrouve d'autres noms en fonction des groupes de population. Voir Mato et Miller III, 1990, p. 17.

¹³ Joubert, 2016, p. 110 ; Gottschalk, 2011, p. 39. Mato et Miller III, 1990.

¹⁴ Mato et Miller III, 1990, p. 17.

¹⁵ Gottschalk, 2011, p. 39 ; Mato et Miller III, 1990, p. 17.

¹⁶ Gottschalk, 2011, p. 39.

¹⁷ Terme en usage notamment chez les Mende de Sierra Leone.

¹⁸ Mato et Miller III, 1990, p. 17.

La réclusion initiatique

Parfois escortées par un personnage masqué, les jeunes filles sont séparées de leur famille et conduites au bois sacré où elles sont vêtues de nouveaux habits, tondues, dotées d'un nouveau nom¹⁹ et enduites de kaolin. Cette argile blanche recouvrant leur corps symbolise leur nouvel état²⁰ marquant la rupture avec leur ancien monde et leur adhésion au renouveau, au secret et à la magie du Sande. Protégées par la force invisible de *Hale*²¹, les initiées vont être façonnées, modelées pour correspondre aux idéaux physiques, moraux et socio-culturels en vigueur. Durant cette période de réclusion initiatique, les jeunes filles vont suivre des règles strictes et acquérir de nombreuses connaissances relevant notamment du domaine domestique afin de devenir des femmes vertueuses au comportement exemplaire²² - de bonnes épouses et des mères fécondes. On leur enseigne également les mythes, les chants et les danses, les secrets de la pharmacopée et des médecines magiques, les rituels et les cérémonies masquées du *Sande*. La modestie, la diligence et le respect des aînées²³ constituaient des valeurs essentielles inculquées aux jeunes filles qui devaient accomplir de nombreuses tâches pour les femmes gradées du *Sande* afin de les préparer à vivre avec plusieurs épouses au sein d'une même maison²⁴.



Jeunes filles initiées du *Sande*, Yambama, Sierra Leone, 1974 © Rebecca Busselle

¹⁹ Gottschalk, 1990, p. 18 ; Lamp, 1979, p. 9.

²⁰ Carini et Martinis, 2017, p. 31.

²¹ Gottschalk, 2011, p. 42.

²² Phillips, 1995, p. 77.

²³ Gottschalk, 1990, p. 13.

²⁴ MacCormack, 1979, p. 28; Phillips, 1995, p. 79.

La réappropriation du quotidien

Après la période initiale d'isolement, les jeunes filles, protégées par des médecines ou des amulettes magiques²⁵ et le corps recouvert de kaolin, étaient autorisées à retourner au village auprès de leur famille pour y accomplir de nombreuses tâches domestiques²⁶. Elles réintégraient le bois sacré à la tombée du jour où elles entonnaient, parfois jusque tard dans la nuit, les chants du *Sande*²⁷. L'une des fonctions principales du *Sande* étant de protéger la virginité des jeunes filles jusqu'à la fin de leur formation²⁸, tout contact avec les hommes devait être évité au maximum et les relations sexuelles étaient strictement interdites durant cette période de réappropriation du quotidien. Celles et ceux qui enfreignaient ces règles encouraient de lourdes peines qui, dans l'imaginaire collectif, pouvaient se solder par la mort²⁹. À la fin du processus initiatique, les responsables des cultes révélaient aux jeunes filles les secrets les plus importants du *Sande*.

Après avoir été exposées à des rites magiques³⁰ destinés à tester leur intégrité, les initiées étaient emmenées à la rivière où leur corps blanchi au kaolin était lavé. Dorénavant membres du *Sande* et prêtes à être mariées, elles étaient coiffées et parées pour leur retour au village. Cette réintégration dans le monde adulte était célébrée par d'importantes fêtes communautaires durant lesquelles se produisaient les célèbres masques du *Sande*. Faisant figure d'exception au sein du corpus des masques sculptés d'Afrique subsaharienne, ces masques-heaumes à la structure formelle immédiatement reconnaissable, font partie des très rares exemplaires connus à être portés par des femmes. Ces célébrations étaient également l'occasion pour les initiées de montrer leur maîtrise des chants et des danses acquise au sein du bois sacré. Source de grande fierté pour les jeunes filles, ces représentations suscitaient l'admiration et le respect de l'ensemble de la communauté³¹.



Jeunes filles initiées du *Sande*, Yambama, Sierra Leone, 1974. © Rebecca Busselle



Nouvelles initiées du *Sande* à une célébration ndahiti, près de Bo, 1974. © Rebecca Busselle

²⁵ Gottschalk, 1990, p. 13.

²⁶ Phillips, 1995, p. 79.

²⁷ Phillips, 1995, p. 79 ; Gottschalk, 1990, p. 13 et Alldridge, 1901, p. 136.

²⁸ Phillips, 1995, p. 78.

²⁹ Gottschalk, 2011, p. 170 ; Gottschalk, 1990, p. 11.

³⁰ Voir Mato et Miller III, 1990, p. 18.

³¹ Phillips, 1995, p. 79.

Le secret

Liées par le serment de maintenir dans le secret le plus total³² tout ce qui se rapporte de près ou de loin aux activités du *Sande*, les initiées sont unies par un lien indéfectible généré par la séparation brutale du monde qu'elles connaissent, par le secret qu'elles partagent et par les épreuves qu'elles endurent ensemble. Le non-respect de cette obligation de la part des initiées (ou d'un profane qui tenterait de percer les secrets de l'organisation) peut entraîner, selon les croyances admises localement, l'infertilité, l'infirmité³³ voire la mort. En outre, l'infertilité de certaines femmes après leur initiation est souvent perçue comme résultant d'une transgression des règles du *Sande*³⁴. La force du *Sande*, et des sociétés initiatiques secrètes en général, réside dans ce respect absolu du secret qui fédère ses membres ; ce qui explique aussi que les informations sur les activités du sein de bois sacré ne peuvent qu'être lacunaires et en aucun cas généralisables³⁵. Tout comme la société masculine du *Poro*, souvent comparée à la société féminine du *Sande*³⁶, ce lien puissant fédérant les initiées constitue un « facteur d'organisation sociale, [qui] exclut ceux qui ne sont pas dedans et, de cette façon, [...] segmente l'ordre social, ce qui en facilite la préservation. »³⁷ Si l'initiation au *Sande* n'est pas strictement obligatoire, le passage par le bois sacré constitue néanmoins une étape essentielle permettant d'acquérir le statut de femme adulte responsable³⁸ et respectée par l'ensemble de la communauté. Les non-initiées, souvent considérées comme des êtres « inachevées »³⁹ car ne jouissant pas des connaissances transmises par le *Sande*, rencontreront de plus grandes difficultés à trouver un mari⁴⁰. Comme le souligne Burkhard Gottschalk : « l'entrée dans la société secrète n'est [...] pas une contrainte, mais une nécessité sociale que l'on ne peut pas éviter, car celle qui s'en exclut est mise de côté [...] »⁴¹.

³² Gottschalk, 1990, pp. 169-170.

³³ Gottschalk, 2011, p. 33.

³⁴ Gottschalk, 2011, p. 30.

³⁵ Mato et Miller III, 1990, p. 17 ; Gottschalk, 1990, p. 11.

³⁶ Phillips, 1995, p. 78-79 ; Mato et Miller III, 1990, p. 15.

³⁷ Bochet in Barbier, 1993, vol. I, p. 60.

³⁸ Ruth B. Phillips, 1995.

³⁹ Mato et Miller III, p. 17.

⁴⁰ Gottschalk, 2011, p. 171.

⁴¹ Gottschalk, 1990, p. 22.

Mourir symboliquement pour renaître rituellement

La première phase de réclusion initiatique au *Sande* implique une idée de mort rituelle et de renaissance très particulières : « On leur prend même leur nom et elles reçoivent [...] un nom *Sande* pour mettre en valeur l'irréversibilité de la mort et de la naissance. Les jeunes filles sont arrachées à la réalité, hors du monde quotidien qu'elles comprennent et sont jetées dans le monde blanc des esprits et des défunts, de la métamorphose et de la réincarnation, dans le *jiko*, littéralement sous l'eau, dans le pays des ancêtres [...] *Hale Sande* les a attirées dans un courant liquide qui les pile, les pousse, les polit et leur donne une nouvelle forme pour enfin les rendre au monde réel comme des êtres nouveaux. La couleur blanche que l'on renouvelle tout au long du séjour à l'école du bosquet, est lavée définitivement dans le fleuve avant la sortie, elle est redonnée à *Hale Sande* et les jeunes filles quittent ainsi le monde des esprits – elles renaissent. »⁴²

L'enseignement reçu au sein du bois sacré, destiné à transformer mentalement chaque jeune fille en « être social », s'accompagne d'un processus de transformation physique comprenant chez certains groupes un régime particulier⁴³ et une grande importance accordée au soin et à l'embellissement du corps⁴⁴, ainsi qu'à l'art de la coiffure, afin de les faire correspondre à un idéal de beauté féconde⁴⁵.

La clitoridectomie, moment le plus crucial et le plus redouté de ce processus de mutation physique mettant fin brutalement au statut d'enfant des jeunes filles, survenait presque immédiatement, dès le troisième jour de la réclusion initiatique⁴⁶. Si selon certains auteurs⁴⁷ cette opération était effectuée afin d'assurer et de renforcer la fertilité des initiées, d'autres études mettent en avant le caractère fondamental de l'ablation du clitoris pour certains groupes. Cette opération permettrait de révéler le caractère féminin d'un sexe encore marqué par l'ambiguïté de l'enfance en supprimant le clitoris considéré comme un élément masculin : « l'élimination du principe masculin [...] met fin à la bisexualité de l'enfance [...] le clitoris découle d'un principe masculin et seule son ablation [...] rend la femme complètement féminine. »⁴⁸ Ruth B. Phillips qui mena des études de terrain chez les initiées mende du *Sande* en Sierra Leone dans les années 1970, souligne également que ce processus était perçu comme permettant de « transformer les enfants, dont la sexualité est considérée comme ambiguë ou neutre, en adultes hétérosexuels et sexués. »⁴⁹ Elle évoque également le caractère fondamentalement fédérateur de l'expérience de la douleur partagée par les initiées⁵⁰ perçue comme une préfiguration des souffrances de l'accouchement⁵¹. Établissant un lien avec la société masculine du *Poro*, Ruth B. Phillips insiste également sur le fait que le choc de l'expérience testant ou modifiant physiquement les initiés induit un état de conscience anormalement élevé, qui renforce et scelle définitivement le sentiment d'appartenance à la société initiatique⁵². Au-delà des considérations anthropologiques et symboliques qui ne doivent pas être ignorées, cette opération dont les implications sont complexes, taboues et parfois très anciennes, permet avant tout d'exercer un contrôle des mœurs en empêchant les femmes de connaître tout désir sexuel qui mènerait à l'adultère, dans l'imaginaire collectif de sociétés patrilinéaires et polygames dominées par les hommes.

⁴² Gottschalk, 1990, p. 18.

⁴³ Phillips, 1995, p. 77 ; Gottschalk, 1990, p. 13.

⁴⁴ Phillips, 1995, p. 77.

⁴⁵ Phillips, 1995, p. 77.

⁴⁶ Gottschalk, 1990, p. 20.

⁴⁷ Joubert, 2016, p. 210 ; Gottschalk, 1990, p. 21.

⁴⁸ Robbie, 1985, p. 47 ; Gottschalk, 1990, p. 21.

⁴⁹ Jedrej, 1976, pp. 251-252 ;

MacCormack, 1979, p. 32 ; Phillips, 1995, p. 78.

⁵⁰ Phillips, 1995, p. 78.

⁵¹ Phillips, 1995, p. 78.

⁵² MacCormack, 1979, pp. 36-37 ; Phillips, 1995, p. 78.

Un même atelier ?

Auparavant attribuée aux Bété de Côte d'Ivoire⁵³, la statue bassa de l'ancienne collection de Marc Ladreit de Lacharrière met en lumière la circulation des hommes, des idées et des choix formels qui façonne toute la richesse et la complexité des arts d'Afrique subsaharienne, au-delà des catégorisations stylistiques rigides encore trop souvent associées à tel ou tel groupe de population.

Une seule statue connue à ce jour peut être rapprochée de cette œuvre. Provenant de l'ancienne collection de Jay C. Leff et exposée en 1964 au Museum of Primitive Art à New York⁵⁴ puis en 1969 à Pittsburgh, celle-ci est décrite comme Dan, un groupe de population établi à l'ouest de la Côte d'Ivoire et à l'est du Libéria. Outre l'influence stylistique des Dan du Libéria, visible dans la structure du corps et l'adjonction d'éléments pour figurer les dents⁵⁵, ces deux œuvres présentent une facture extrêmement proche dans la douceur et la fluidité des lignes, la rondeur des volumes, les angles marqués des épaules et des bras, le traitement de la coiffe postiche en fibres végétales, de la posture, du visage, des mains, des jambes et du nombril. Certains détails troublants, comme les anneaux de jambes et les motifs évoquant des scarifications, indiquent que les deux statues pourraient peut-être provenir de la même région voire d'un même atelier. Elles présentent en effet strictement les mêmes motifs au niveau de la zone pelvienne et dans la partie gauche du dos où se déploie la représentation d'un serpent stylisé. Cet animal, associé au monde chthonien et aquatique, serait lié aux traditions et aux pratiques initiatiques du *Sande* comme la tortue, le crocodile, ou encore la grenouille⁵⁶ dont l'iconographie est présente sur certains masques. Ces animaux sont considérés comme des intermédiaires entre le monde physique humain et le monde spirituel localisé traditionnellement sous l'eau. Le motif du serpent en particulier serait associé à la vie et à la régénération⁵⁷.



Statue féminine, Bassa, Liberia © musée du quai Branly–Jacques Chirac, photo Claude Germain

⁵³ Tom Philips, 1995, pp. 447-448, fig. 5.108.

⁵⁴ Voir LEFF, *African Sculpture from the Collection of Jay C. Leff*, New York, The Museum of Primitive Art, 1964, p. 48.

⁵⁵ En métal blanc généralement.

⁵⁶ Mato et Miller III, p. 24 et Lamp, 1985, p. 38.

⁵⁷ Mato et Miller III, p. 24 et Lamp, 1985, p. 38.

Usage et contexte

Il est probable que ce type de statues ait joué un rôle dans le cadre de rites de guérison⁵⁸ ou de fécondité dans le contexte de la société du *Sande*. Néanmoins, le *Sande* étant fondamentalement lié à la notion du secret, le manque d'information sur leur usage ne peut aboutir qu'à des hypothèses. D'ailleurs, la rareté de leur présence dans les collections occidentales et le fait qu'aucun spécialiste ayant effectué des études de terrain n'ait pu les observer précisément dans leur contexte d'utilisation laisse à penser qu'elles étaient soigneusement préservées et cachées des étrangers, ce qui pourrait indiquer leur importance et leur valeur pour leurs possesseurs.

La majorité des statues liées au *Sande* ayant fait l'objet d'études sont typiquement mende et reprennent les caractéristiques formelles des célèbres masques heaume. Burkhard Gottschalk donne une description intéressante de ces statues appelées *minsere*⁵⁹ chez les Sherbro⁶⁰ de Sierra Leone, notamment concernant leurs dimensions et la gestuelle répertoriée⁶¹ : « la plupart des statues [...] ont été acquises entre 1900 et la Seconde Guerre mondiale, la plus ancienne est de 1894. Il est prouvé que de telles statues existaient encore dans des sociétés de guérisseurs [...] au cours des années 80 et 90 du siècle dernier. Leur taille varie entre 50 et 85 cm. Les bras ne sont pas collés au corps et sont dirigés soit à la verticale vers le bas ou légèrement pliés vers l'avant. »⁶²

Pour certains auteurs⁶³, ces statues étaient essentiellement décoratives et constituaient des éléments de prestige pour leurs possesseurs⁶⁴. Selon d'autres hypothèses, elles auraient été utilisées par des sociétés secrètes de guérisseurs (*Yassi, njayei et humoi*)⁶⁵. Burkhard Gottschalk, évoquant les observations de Thomas Joshua Alldridge à la fin du 19^e siècle, note que la société yassi « doit son importance à un fétiche en forme de masse liée à la glaise claire [...] cette masse est composée d'une sorte de bouillie d'herbes pilées et sert non seulement à la guérison physique et spirituelle, mais également à activer les statues qui en sont enduites avant leur utilisation. [...] l'activité principale de la société secrète du yassi serait de questionner la statue ou même la divination, [...] »⁶⁶ Il précise cependant que « les rares rapports écrits vers 1900 sont considérés comme vérifiés, cependant les expériences personnelles des ethnologues d'autrefois ne sont que des instantanés des activités des trois sociétés secrètes et ne produisent qu'une image incomplète sans prétendre à une valeur universelle. »⁶⁷ Si ces statues comme le souligne Burkhard Gottschalk « ne peuvent être attribuées avec certitude à l'une des trois sociétés secrètes [...] ou à la société du *Sande* »⁶⁸, la fonction prophylactique ou le contexte rituel de guérison constitue une hypothèse plausible au regard de l'importance accordée à la maîtrise de la pharmacopée par les femmes responsables des cultes du *Sande*. Celles-ci devaient assurer la protection des jeunes initiées, notamment après la terrible épreuve de l'excision qui entraînait parfois la mort. Daniel Mato, en se basant sur les études de terrain effectuées par Charles Miller III entre 1977 et 1988, note que les Bassa de Rivercess sont particulièrement réputés pour leur pouvoir dans le domaine de la pharmacopée et de la médecine traditionnelle⁶⁹. Charles Miller III associe également une fonction thérapeutique à ces statues qu'il désigne par le terme de « sande medicine figure »⁷⁰. Selon lui, elles étaient utilisées par les responsables de cultes lors des danses et d'importants rituels initiatiques du *Sande*.

Enfin la fonction divinatoire notée par Alldridge et la pratique consistant à « questionner » la figure est également digne d'attention. La statue bassa de l'ancienne collection Durand-Dessert pourrait étayer cette hypothèse. Celle-ci, bien que très différente formellement, reprend certaines caractéristiques observables sur les deux autres statues bassa comme la profusion des motifs figurant des scarifications, absentes sur les statues mende répertoriées, la coiffe postiche en fibres végétales, et l'adjonction de dents en ivoire. Elle est également dotée d'un reliquaire ombilical⁷¹ et de membres inférieurs manquants, peut-être articulés.



Statuette *minsile* © Studio R. Asselberghs - Frédéric Dehaen. Brussels

⁵⁸ Gottschalk, 2011, p. 151.

⁵⁹ Gottschalk, 2011, p. 150.

⁶⁰ Alldridge, 1901, pp. 18-19 et Gottschalk, 2011, p. 150.

⁶¹ On retrouve dans cette description des correspondances avec la statue bassa de l'ancienne collection de Marc Ladreit de Lacharrière, celle-ci mesurant 60 cm de haut et la statue de l'ancienne collection Leff, 76,8 cm de haut.

⁶² Gottschalk, 2011, pp. 152-153.

⁶³ Hart, 1993, p. 53 ; Gottschalk, 2011, p. 153.

⁶⁴ Gottschalk, 2011, p. 153.

⁶⁵ Gottschalk, 2011, p. 151.

⁶⁶ Gottschalk, 2011, pp. 151-152.

⁶⁷ Gottschalk, 2011, p. 152.

⁶⁸ *Idem.* pp. 154-155.

⁶⁹ Voir Mato et Miller III, 1990, p. 12 : « The River Cess Bassa are renowned for their power in traditional African medicine (also referred to as witchcraft). »

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ Christie's Paris, 27 juin 2018, lot n° 22.

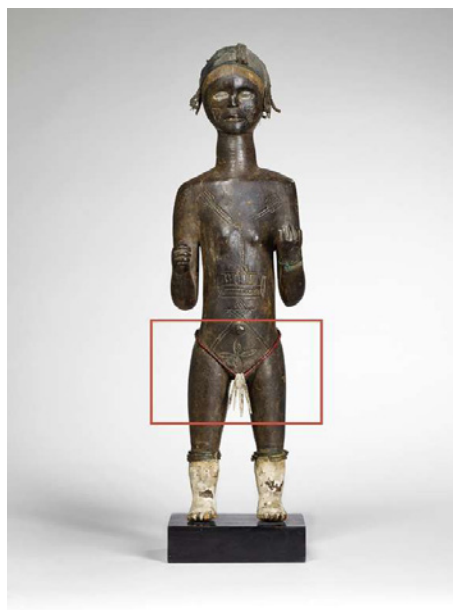
Ornements et peintures corporelles : protection et régénération

Les différents motifs qui scandent le corps de la statue, associés généralement à des scarifications, peuvent également faire référence aux peintures corporelles au kaolin appliquées sur le visage et le corps des initiées. Si certains groupes recouvraient le corps des jeunes filles de manière uniforme, les Bassa de Rivercess se démarquent par des peintures corporelles particulièrement élaborées dont les motifs complexes et diversifiés étaient renouvelés chaque jour⁷².

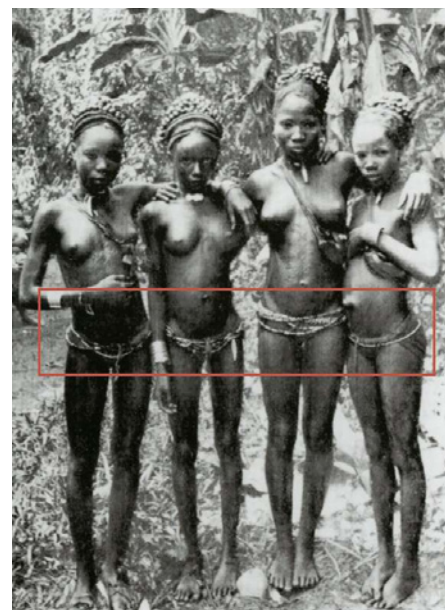
Enfin, en plus de la coiffe postiche, les éléments de parure conservés, notamment la ceinture perlée ceignant les hanches de la figure pourraient faire référence aux amulettes protectrices portées par les initiées au cou, au poignet et aux hanches. Les médecines destinées à protéger les jeunes filles étaient parfois incorporées sous forme de pâte dans la corne d'une petite antilope⁷³ dont la délicatesse en faisait un véritable bijou⁷⁴.



Jeune femme Bassa de Rivercess couverte de peintures au kaolin. © Charles D. Miller III



Statue féminine, Bassa, Liberia © musée du quai Branly-Jacques Chirac, photo Claude Germain



Initiées Mendi du Nord portant des substances magiques (notamment dans des ceintures perlées). © D.R.

⁷² Mato et Miller III, pp. 10-12.

⁷³ Phillips, 1995, p. 79.

⁷⁴ Gottschalk, 2011, p. 31.

Historique de l'œuvre et son parcours

Acquise par Roger Bédiat entre les années 1920 et 1930, elle fut acquise par Hélène Leloup dans les années 1950⁷⁵ puis rejoignit bien plus tard la collection de Marc Ladreit de Lacharrière.

Si nous n'avons que très peu d'informations sur l'homme, la plupart des objets indiquant aujourd'hui une provenance « Roger Bédiat » sont généralement d'une qualité plastique remarquable. Né en 1897, Roger Bédiat (1897-1958) s'installe en Côte d'Ivoire en 1921, d'abord à Grand Bassam, puis à Lahou et à Anyama en banlieue d'Abidjan où il établit sa plantation de bananes, de café et de cola. Forestier et marchand de bois de profession (cf. photo) il a accès à des ensembles sculptés traditionnels conservés dans les forêts ivoiriennes qu'il exploite. Très vite attiré par les productions plastiques des populations ivoiriennes, en particulier l'orfèvrerie akan, il sillonne le pays, accompagné de sa famille. Si une partie de sa collection fut vendue en 1966 à Paris, nombre des pièces qu'il rassembla en Côte d'Ivoire sont aujourd'hui conservées au musée d'Abidjan⁷⁶.



Portrait de Roger Bédiat (1897-1958), homme d'affaires et collectionneur français. © D.R.

Dans les années 1950, la statue passe entre les mains d'Henri et Hélène Kamer. Commissaire d'exposition et historienne de l'art spécialisée dans l'art dogon, Hélène Kamer, puis Leloup, fut également une marchande à Paris et à New York de 1954 à 2005. Sous son nom de jeune fille Hélène Copin, elle entreprend son premier voyage en Afrique en 1952. À son retour à Paris, elle rencontre son premier mari Henri Kamer (1927-1992). Ensemble, ils ouvrent en 1954 leur première galerie au 90, boulevard Raspail. En 1957 et 1958, les époux Kamer entreprennent un long voyage en Afrique de l'ouest, en Guinée puis au Mali où ils découvrent le pays dogon avant de se rendre en Côte d'Ivoire. En 1960, ils ouvrent une seconde galerie, cette fois à New York au 965 Madison Avenue. Ils conseillent notamment le collectionneur américain Paul Tishman dont ils feront découvrir la collection au Musée de l'Homme en 1966. Le couple poursuit ses acquisitions sur le terrain en Afrique, en Océanie et au Mexique⁷⁷.

En 1965, elle entreprend seule un voyage qui la mènera pour la deuxième fois en pays dogon puis en Côte d'Ivoire, au Ghana et au Burkina Faso. En 1967, elle divorce d'Henri Kamer, qui conserve la galerie new-yorkaise, et rentre à Paris où elle ouvre sa galerie du quai Malaquais avec l'architecte Philippe Leloup qu'elle épousera dix ans plus tard. La galerie, qui prend le nom de Galerie Leloup en 1979, ferme en 2004. Ils ouvrent également une galerie à New York entre 1986 et 1995 au 1044 puis au 1080 Madison Avenue.

Conseillère scientifique de l'exposition «*Primitivism*» in *20th Century Art: Affinity of the Tribal and the Modern* au Museum of Modern Art de New York en 1984, elle participe au programme de réflexion qui allait conduire à la création du musée du quai Branly - Jacques Chirac en 1998. En tant qu'experte, elle fait partie du comité des acquisitions de l'établissement de 1998 à 2018.

Sa publication de référence sur la statuaire dogon en 1994 propose une classification des grands ateliers de sculpture. En 2011, elle fut la commissaire de l'exposition *Dogon* au musée du quai Branly - Jacques Chirac.

⁷⁵ Joubert, 2016, p. 110.

⁷⁶ Goy, 2012, p. 210.

⁷⁷ Valluet, 2018, p. 232.

Bibliographie sélective et cartographie

Cartes

Thierry Renard (2020), musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris.

Publications

ALLDRIDGE Thomas J, *The Sherbro and its Hinterland*, Londres, Macmillan, 1901.

BARBIER Jean Paul (Dir.), *Arts de la Côte d'Ivoire : dans les collections du Musée Barbier-Mueller*, Genève, Musée Barbier-Mueller, vol. I, 1993.

BOONE Sylvia Ardyn, *Radiance from the waters : ideals of feminine beauty in Mende art*, New haven, Yale University Press, 1986.

BÜTTIKOFER Johann, *Reisebilder aus Liberia : Resultate geographischer, naturwissenschaftlicher und ethnographischer untersuchungen während der jahre 1879-1882 und 1886-1887*, Saarbrücken : Fines Mundi, 2010.

CARININ Vittorio et MARTINIS Luciano, *Les masques bundu : un inventaire*, Udine, Gaspari ed., 2017.

D'AZEVEDO Warren L., *Gola Poro and Sande: primal tasks in social custodianship*, Zürich, Ethnologische Zeitschrift, 1980.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane (Dir.) *Femmes dans les arts d'Afrique*, Paris, Musée Dapper, 2010.

GOTTSCHALK Burkhard, *Bundu : les diables de la brousse en pays Mende*, Düsseldorf, Verlag V., coll. Studienreihe « africa incognita », 1990.

GOTTSCHALK Burkhard, *L'art du continent noir. Bundu : Masques et statues des collections privées*, Vol. 4, Düsseldorf, U. Gottschalk, coll. Studienreihe «africa incognita», 2011.

GOY Bertrand, *Côte d'Ivoire. Premiers regards sur la sculpture 1850-1935*, Paris, Editions Schoffel-Valluet, 2012.

HART, W. A., « *Sculptures of the Njaye Society among the Mende* » in *African Arts*, 1993, n° 26, pp. 46-53.

HOMMEL William L., *Art of the Mende*, Maryland, University of Maryland College Park Art Gallery, 1974.

HOLSOE Svend E., « *A bibliography on Liberia* » in *Liberian studies research working paper n° 1*, Delaware, Liberian Studies Association in America, Dept. of Anthropology, University of Delaware, 1971.

HOLSOE Svend E., « *Notes on the Vai Sande Society in Liberia* » in *Ethnologische Zeitschrift Zürich*, 1980.

JEDREJ, « *Medecine, Fetish and Secret Society in a West Africa Culture* » in *Africa* 46, n° 3, 1976.

JOUBERT Hélène (Dir.), *Éclectique : Une collection du XXIe siècle*, Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac ; Flammarion, 2016.

LAMP Frederick, *African art of the West Atlantic coast : transition in form and content*, New York, L. Kahan Gallery, 1979.

LAMP Frederick, « *Cosmos, Cosmetics and the Spirit of the Bondo* » in *African Arts*, vol. XVIII, n° 3, 1985, pp. 28-43.

LEFF Jay C. *African sculpture from the collection of Jay C. Leff*, New York, Museum of primitive art, 1964.

LELOUP Hélène, *Féminité : sa diversité dans l'Afrique traditionnelle*, Paris, Galerie Leloup, 2003.

MAC CORMACK Carol P., « *Sande Women and Political Power in Sierra Leone* » in *West African Journal of Sociology and Political Science* I, n. 1., 1975.

MAC CORMACK Carol P., « *Sande: The public face of a secret society* » in BENNETA Jules-Rosette, *The New Religions of Africa*, Norwood, Ablex Pub. Corp., Coll. Modern sociology, 1979.

MATO Daniel et MILLER III Charles, *Sande : masks and statues from Liberia and Sierra Leone*, Amsterdam, Galerie Balou, 1990.

MENEGHINI Mario, *Collecting African Art in Liberia and neighboring countries, 1963-1989*, Gavirate, Nicolini ed., 2006.

PHILLIPS Tom, *Africa, The Art of a Continent*, Munich, Prestel, 1998.

PHILLIPS Ruth B, *The iconography of the Mende Sowe mask*, Zürich, Ethnologische Zeitschrift Zürich, 1980.

PHILLIPS Ruth B., *Representing woman : Sande masquerades of the Mende of Sierra Leone*, Los Angeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995.

RICHARDS Josephus J. V. Olufemi, *Factors of limitation in the art forms of the Bundu Society of the Mende in Sierra Leone*, 1987.

SCHWAB George, *Tribes of the Liberian Hinterland*, Cambridge, Peabody Museum Papers, XXXI, 1974.

VALLUET, Christine, *Regards visionnaires. Milan : 5 Continents*, 2018, pp. 232-233.

Catalogues de ventes

Sotheby's Paris, *Collection Paolo Morigi*, 6 juin 2005.

Christie's Paris, *Futur antérieur : la Collection d'Art africain de Liliane et Michel Durand-Dessert*, 27 juin 2018.