
.A propos de quelques objets d'art de l'A.O.F

Author(s): R. REMONDON

Source: *Présence Africaine*, Novembre - Décembre 1947, No. 1 (Novembre - Décembre 1947), pp. 143-145

Published by: Présence Africaine Editions

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/24346690>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Présence Africaine*

A propos de quelques objets d'art de l'A.O.F.

par R. REMONDON

Ce sont de simples réflexions inspirées par quelques objets taillés ou sculptés dans le bois et provenant de diverses contrées d'Afrique Occidentale. Elles viendraient d'elles-mêmes à tout esprit qui ne serait pas enfermé dans la culture européenne au point de demeurer insensible à l'art africain.

Ces quelques objets dépareillés, profanes ou religieux, le hasard seul les a réunis : cannes de chef de la Haute-Volta, vase du Sénégal, cuiller de la Côte d'Ivoire, siège lobi de la Haute-Volta, masques du Dahomey, de la Côte d'Ivoire, du Soudan, fétiches du Soudan et de la Côte d'Ivoire, tête d'antilope du Soudan.

Précisons d'abord que ce travail sur bois est loin de représenter toute la production indigène : si nous voulions étudier l'art de l'Afrique noire — encore n'est-il pas unique — il nous faudrait faire une place au tissage, à la céramique, à la vannerie, à la maroquinerie, à la broderie, à l'orfèvrerie et même à l'architecture. Diversité et richesse qu'on a trop tendance à ignorer en Occident. Il nous faudrait aussi tenir compte de l'infinie variété de cet art selon les régions.

Il n'y a pas de fossé entre les objets religieux et les objets profanes, car les uns et les autres témoignent d'un même effort esthétique et d'une même âme d'artiste. Les instruments ménagers — cuiller ou siège — dès qu'ils sont créés, non pas seulement en vue de leur utilité quotidienne mais aussi pour le plaisir des yeux — je pense, par exemple, à cette cuiller dont le manche se termine en tête de négresse très allongée et très finement sculptée — deviennent objets d'art. Deviennent objets d'art aussi — comme les statues de divinités de l'antiquité classique — les objets religieux, s'ils ne sont pas uniquement une idole grossière à laquelle on rend un culte, mais la libre représentation d'une puissance divine. On a confondu, à tort, fétichisme et animisme. Or le fétiche n'est que l'enveloppe de l'Esprit. C'est à l'Esprit, qui s'abrite pour un temps dans cette enveloppe, que va le culte. Le fétiche n'est traité par l'artiste indigène que comme représentation de l'Etre Suprême. Dès lors, la fantaisie et l'imagination, en un mot la conscience d'artiste substituée à la conscience religieuse, peuvent se donner libre cours, et les artisans africains ne s'en sont pas privés. Qu'ils aient taillé les outils les plus humbles ou sculpté toute la gamme des objets religieux — fétiches, ex-voto, objets de piété ou d'offrande, masques, etc. — ils ont fait preuve des mêmes tendances artistiques, des mêmes qualités d'observation et d'imagination. Et s'ils se sont bornés à tailler leurs fétiches dans le bois, ce n'est pas parce qu'ils étaient incapables de travailler le cuivre, mais parce qu'il fallait offrir à la divinité une image qui lui fût convenable, et cette divinité ne pouvait s'accommoder d'un métal qui, selon les croyances du pays, « n'est qu'un excrément du soleil ».

L'artiste africain s'est intéressé, en premier lieu, à la représentation humaine. Les fétiches sont en majorité des figures féminines.

PRESENCE AFRICAINE

nes. Le siège lobi, cité plus haut, se termine par une sorte de dossier formé de deux têtes humaines qui s'opposent. Le fantastique et l'inhumain semblent avoir peu tenté l'indigène. C'est un art fait pour des hommes, à la mesure de l'homme ; la vie courante en offre les sujets. Ce sont donc les qualités d'observation qui sont maîtresses.

Or, l'Africain sait observer : il est un réaliste. Ses fétiches sont des poupées où il incarne le type des féticheuses : crâne allongé par la masse des cheveux peignés avec soin, yeux exorbités et emplis de stupeur, pustules sur le front, le menton, les tempes, seins coniques, taille élancée, attaches fines.

Ce réalisme, né d'une observation aiguë et comme exacerbée du réel, a parfois amené l'artiste, sans doute pour des motifs religieux, à rechercher l'obscène : exagération des signes sexuels, gestes des mains. Mais le plus souvent, à la perception exacte du détail s'est alliée une fantaisie amusée : l'artiste, sensible au comique des êtres et des choses a senti qu'en accentuant un peu le trait, il transformerait la représentation réaliste en représentation grotesque. D'où ces « legbas » posés sur des urnes renversées, dans des attitudes d'ours ; ces fétiches faisant la moue, mains lourdement posées sur les genoux ; ces masques surtout étirés ou élargis ; et ce masque de fête de Tiassalé, aux gros yeux fendus d'un trait horizontal, aux larges narines en bourrelets, à la bouche grande ouverte, aux longues oreilles pendantes comme celles d'un chien, et qui semble pris d'une inextinguible hilarité. Il est curieux de constater qu'en Occident, le réalisme, par une « déformation » analogue, a évolué vers un expressionnisme douloureux (art hellénistique) ou effrayant (art médiéval), non pas vers le grotesque comique. Par contre, l'art de l'ancienne Egypte offre une analogie frappante avec cette tendance de l'art noir ; maintes terres cuites du musée du Caire en fournissent de bons exemples, ainsi que les représentations du dieu Bès, originaire de l'extrême-sud égyptien.

Liée à ce caractère, l'autre qualité maîtresse de ce réalisme est le sens aigu de l'attitude, du mouvement et de l'expression. On pourrait citer nombre de fétiches drôlement campés, bras et jambes écartés (comme dans certaines terres cuites populaires de l'ancienne Egypte) ; d'autres, assis, bras plaqués contre le corps, mains sur les genoux (attitude fréquente dans l'art égyptien). Mais, surtout, ce que recherche la science de l'artiste, c'est l'expression d'un visage choisie dans ce qu'elle a de plus fugitif, à l'instant précis où elle est la plus grotesque ou la plus curieuse, expression saisie sur le vif et figée aussitôt sur le bois : d'où ces masques ahuris, maussades, assombris, hilares, boudeurs, selon la libre fantaisie de l'artiste.

Le goût de l'attitude, du mouvement et de l'expression a conduit l'indigène à négliger le détail inutile pour traiter avec complaisance, et par suite exagérer, le détail significatif. Peu lui importe l'anatomie, par exemple, il ne marque les doigts que par quelques incisions dans le bois, mais il allonge la tête, le cou, il accentue la hauteur et la minceur du tronc, il oppose à des jambes courtes des bras démesurément allongés pour accentuer la sveltesse de la ligne et lui donner, au mépris de toute vérité, une élégance qui flatte l'œil. Cette sensibilité extrême à la ligne, l'artiste noir la partage avec l'artiste égyptien. Il aime à jouer avec de longues lignes droites, auxquelles il oppose de brusques lignes courbes. Témoin, par exemple, cette tête d'antilope de Bougouni, où museau, oreilles et cornes sont al-

longés outre mesure, mais où les lignes verticales contrastent sans transition avec les courbes du front, du cou et de l'extrémité des cornes. Minceur, finesse, plaisir des yeux, tel est le but recherché. La même opposition, entre un manche rectiligne et une coupe incurvée, se retrouve dans une cuiller de Boundougou.

Cette recherche, d'ailleurs, est sans prétention, sans souci visible de l'art pour l'art. La meilleure preuve en est que l'indigène cherche à associer son art à l'utile, à faire qu'un objet agréable à voir n'en serve pas moins à quelque chose. Ainsi, un siège de Gaoua comprend un dessus légèrement incurvé, un dossier et trois pieds : le dossier est formé par deux têtes humaines opposées, le dessus par le tronc, deux des pieds par les bras et le troisième par les deux jambes réunies. Au souci de l'utile s'unit le souci du beau, harmonieusement, sans que l'un nuise à l'autre.

**

Au terme de ces quelques réflexions, bien succinctes et bien incomplètes, sur quelques objets qui, répétons-le, sont loin de représenter toute la variété et la richesse de l'art indigène, ajoutons qu'il ne faut pas exagérer dans cet art l'élément religieux, allégorique ou mythologique, qu'il faut y voir surtout les caprices d'une imagination pleine de fraîcheur et la passion d'embellir. C'est une énigme esthétique plus que religieuse qui est cachée sous ces chefs-d'œuvre.

C'est aussi une énigme historique. Quels rapports existe-t-il entre eux et les productions de l'ancienne Egypte, auxquelles nous avons eu l'occasion de les comparer ? L'histoire, la géographie, un éloignement excessif des grands centres de la civilisation antique et de la vie moderne, trop de forêts, trop de déserts, trop de cruauté, trop de préjugés ont fait le drame de cet art, étouffé au cœur de l'Afrique, arrêté dans son évolution, végétant sur le plan local. Ne nous appartient-il pas, maintenant, de lui ouvrir une route et, en nous gardant de le contaminer — il y a en lui de suffisantes ressources — de lui donner un peu d'air ?

R. REMONDON.

« Les sculptures nègres nous donnent une preuve flagrante de la possibilité d'un art anti-idéaliste. Animées de l'esprit religieux, elles sont des manifestations diverses et précises de grands principes et d'idées générales. Comment peut-on ne pas admettre un art qui, procédant de cette façon, arrive à individualiser ce qui est général et chaque fois d'une manière différente ? Il est le contraire de l'art grec qui se basait sur l'individu pour essayer de suggérer un type idéal. » — Juan GRIS.

*Cité par D. H. Kahnweiler
(Juan Gris) Gallimard.*