

Exposé 1, 7 Décembre 1987

Actualité des arts africains, méso-américains et océaniens : expositions, publications, réunions scientifiques.

AFRIQUE NOIRE (L.P)

- *Scultura Africana* , J. KERCHACHE, nombreuses illustrations noir et blanc et couleur, une carte, 309 pages, Villa Médicis Rome 1986.

Ce catalogue fut réalisé l'été dernier, à l'occasion d'une exposition organisée à la Villa Médicis, sur la sculpture africaine, du 07 mai au 15 juin, en hommage à André MALRAUX¹

La première partie est consacrée à un entretien entre J.M. DROT le questionneur, et l'auteur, ce dernier rapportant ses expériences personnelles africaines et esthétiques, faisant abondamment référence à l'ouvrage que MALRAUX consacra à PICASSO : "La Tête d'Obsidienne", nombre des "mots" que l'Art Nègre suggéra au peintre étant repris. Il est insisté sur la personnalité de l'artiste africain, sur les conditions d'acceptation d'une œuvre finie, et sur l'appréciation du beau, concepts rarement soulignés dans les études ethnographiques. Il est insisté également sur l'absence d'une chronologie dans laquelle les arts classiques occidentaux s'inscrivent et qui fait totalement défaut aux arts non-occidentaux, dont l'âge est celui de l'humanité, et sur le phénomène de l'ignorance où sont plongés les non-initiés de l'existence d'un environnement sacré auquel appartiennent les pièces sculptées que, finalement, peu de personnes ont qualité pour approcher. Enfin, le sujet du Vaudou en R.P. du Bénin, est effleuré, après, comme l'affirme l'auteur : "deux années passées au cœur des sociétés secrètes" (p. 37), au cours desquelles il aurait été conduit par les féticheurs dans les temples les plus secrets, où des sculptures lui auraient été données.

La seconde partie du catalogue présente l'exposition en illustrations, chaque objet étant reproduit plusieurs fois (parfois sous le même angle?) et longuement décrit.

La troisième partie est celle qui fut consacrée à l'art Vaudou, de la R.P. du Bénin, où les statuette, couvertes d'une croûte

¹Commentaires extraits de la revue "Arts d'Afrique Noire".

sacrificielle et d'ajouts multiples, revêtent un caractère plus agressif que partout ailleurs en Afrique, même au Bas-Congo.

- *Le Congrès des cuillers*, Michel BUTOR, 114 pages, 45 illustrations noir et blanc, Musée Barbier-Mueller, Genève, 1986.

C'est un texte plein d'humour et de poésie que nous apporte ce catalogue destiné à commémorer l'exposition "Le Congrès des cuillers", réalisée par le Musée Barbier-Mueller de Genève au cours de cet hiver. Mais, si le texte déborde d'images sensibles et ravissantes, il s'attache aux meilleures illustrations qu'il est possible de réussir au niveau de l'impression, à partir des photos de P. A. FERRAZZINI qui ne sont pas moins empreintes d'une grande sensibilité, où l'ombre qui glisse sur les sujets les rend vivants et émouvants.

Un livre d'art que ce catalogue, qui peut s'offrir pour le plaisir et qu'on n'en finit pas de feuilleter, mais qui s'augmente pourtant du sérieux apport de l'ethnographie, à travers des objets-documents-œuvres d'art.

- *Perspectives, angles on African Art*, ouvrage collégial, introduction de Susan VOGEL, avec l'assistance de Polly NOOTER, 195 pages, 1 carte, 121 photos noir et blanc et couleurs, Center for African Art, New York 1987.

Par la beauté des sculptures reproduites dans ces pages, par l'originalité des idées exprimées par les participants et par la qualité de l'impression, ce livre-catalogue, édité à l'occasion de l'exposition dont il porte le titre, est important pour le monde des africanistes.

Du point de vue des illustrations, un fort pourcentage de pièces est inconnu; et c'est rassurant de constater qu'il est encore possible de réunir tant de chefs-d'œuvre inédits dans un ouvrage. Ceci prouvant la vitalité de l'Art Nègre. Les photos ont été soignées, les sculptures étant vues sous l'aspect le plus parlant.

Dans son introduction, S. VOGEL analyse les réactions des personnes interviewées, sélectionnées toutes parmi des personnalités de l'art et de la culture mais n'ayant pas spécialement de rapport direct avec l'art primitif. Certaines, de ce fait, au premier abord, ayant souhaité se récuser, arguant n'avoir aucune compétence pour choisir 10 objets dans un pool de photos et en discuter. Les interviews furent conduites par Michaël WEBER qui, en préliminaire, recueillit de ses interlocuteurs des confidences sur les

évènements qui les menèrent à leur actuelle activité d'art ou de culture, puis sur leur façon de "sentir" les sculptures auxquelles, brusquement, il se trouvaient confrontés.

L'une des phrases clefs fut indéniablement prononcée par l'écrivain James BALDWIN : "La forme et le contenu sont l'objet d'une bizarre dichotomie en Occident. Mais la forme *est* le contenu", que releva naturellement Susan VOGEL dans son introduction où elle présente, entre autres, des photos qui furent retenues par aucune des 10 personnes et qui le furent, par contre, par des collectionneurs que nous dirons "de métier".

Les ruptures qui se créent, d'un interlocuteur à l'autre, nous gênent un peu; mais l'introduction est là pour faire la synthèse qui eût peut-être été mieux placée en conclusion, à la fin de l'ouvrage, un avertissement aurait alors suffi en préambule.

- *Ethiopa, Vestiges de Gloire* , travail collégial, 80 pages, 63 illustrations noir et blanc et couleurs, 1 carte, Fondation Dapper 1987.

C'est le catalogue édité à l'occasion de l'exposition présentée à la Fondation Dapper sur le thème des vestiges des royaumes et des empires qui firent la grandeur de l'Afrique d'antan.

Trois textes sont à souligner, qui explicitent la démarche de la Fondation : celui d'Ibrahima BABA KAKE où sont évoqués les grands moments des trois empires qui étendirent à tour de rôle ou concomitamment leur influence sur l'Afrique Occidentale : le Ghana, le Mali et le Songhay.

Puis Bernard de GRUNNE traite des figures équestres du delta intérieur du Niger, insistant sur l'emploi du cheval dans cette région de l'Afrique, sur l'identité ethnique de ces sculptures en terre cuite - exhumées au cours de recherches archéologiques- et sur leurs datations.

Enfin Etienne FEAU, conservateur au Musée Municipal d'Angoulême, consacre son texte aux témoignages de l'histoire précoloniale jetant la lumière sur ce que furent ces civilisations brillantes, qui depuis les périodes antiques ou médiévales, s'épanouirent, se succédèrent, disparurent ou se transformèrent, nous apportant, en illustration de leur haut degré de connaissance et de raffinement, la richesse incontestable des regalia : symboles du pouvoir, armes, parures, trônes..., mis à jours dans les chantiers ou détenus encore dans les collections publiques ou privées ou dans

les familles héritières d'un patrimoine qu'elles gardent de nos jours avec beaucoup de fierté.

- *L'Art Africain dans les Collections Publiques de Poitou-Charentes*, Etienne FEAU, 140 pages, 98 illustrations noir et blanc, 1 carte, Musée Municipal d'Angoulême 1987.

Depuis 1985, l'exposition, qui porte le titre de ce catalogue, circulait dans les différents musées concernés géographiquement, sans que le public puisse se référer à un texte. Voilà qui est fait!

Préfacé par Louis PERROIS, qui souligne le travail d'investigation d'Etienne FEAU dans les musées de Poitou et de Charente, ces pages montrent que les musées s'avèrent riches de témoignages culturels liés à l'Afrique Noire, grâce aux premiers voyageurs et explorateurs qui confièrent le produit de leurs collectes aux musées de leur région.

L'initiative d'E. FEAU avait pour but de faire un tour d'horizon complet des collections, dont certaines furent constituées dans le dernier quart du XIX^e siècle, et jusqu'au début du XX^e siècle "en pleine gloire coloniale de la France". Niort, Châtelleraut, Poitiers, Angoulême, La Rochelle, l'île d'Aix, Saint-Martin de Ré, Rochefort..., se révèlent posséder tous des pièces dignes du plus grand intérêt, certaines pouvant réellement être gratifiées du titre de chef-d'œuvre. Il en est de même pour la documentation laissée par les donateurs, ô combien précieuse! lorsqu'elle s'attache aux pièces déposées.

Si les illustrations sont loin de présenter tous les objets conservés dans les musées recensés, elles sont choisies et de qualité. Les légendes sont aussi à vanter, qui fourmillent d'informations. En outre, le lecteur peut se familiariser avec ces institutions de province méconnues pour la plupart.

- *Nobili o Selvaggi? L'immagine dell' Africa nera e degli africani nelle illustrazioni europee dal Cinquecento al Settecento*, Ezio BASSANI, 32 pages, 37 illustrations noir et blanc, Centro Studi Archeologia Africana, Milan 1987.

Jusque vers la moitié du XV^e siècle, la connaissance que le monde occidental possédait de l'Afrique dérivait des travaux d'HERODOTE, PLINE, MELA. Après les découvertes des navigateurs portugais et particulièrement le doublement du Cap de Bonne Espérance, en 1487 par Bartholomieu DIAS, l'Europe reçut des informations directes, généralement publiées dans les relations de

voyages que rédigeaient des hommes de science.

Certaines de ces œuvres étaient illustrées, mais le degré de fidélité des illustrations, eu égard à la réalité, s'avéra inférieur à la qualité des écrits, les gravures traduisant la connaissance erronée que les Européens possédaient de l'Afrique et des Africains.

Ce catalogue, paru à l'occasion de l'exposition "Nobili o Selvaggi?", présente une sélection de gravures imprimées entre le XVI^e et le XVIII^e siècles, dans les premières relations des voyageurs - le premier ouvrage étant celui que rédigea Filippo PIGAFETTA : "Relazione del Reame di Congo et delle circonvicine contrade"- et qu'exposa le Centre d'Etudes d'Archéologie Africaine.

Ces images, copiées pendant des siècles, montraient des Africains, leur cadre de vie, leurs habitations, la flore, la faune et des séquences de la vie quotidienne selon des stéréotypes irréels, démontrant que les artistes n'avaient aucune notion des lieux, des hommes et des choses qu'ils représentaient à partir des modèles du monde classique que de la Renaissance. Ils avaient tendance à embellir la mise des nobles et des autres acteurs qu'ils mettaient en scène, à amplifier les décors ou à dramatiser l'atmosphère des rites en accomplissement. De même, sur les premières gravures, les traits des personnages n'avaient rien de négroïde, l'attitude des autochtones étant toujours pleine de noblesse, comme l'étaient dans les académies celles des statues antiques.

Si Ezio BASSANI attribue ces "déformations" à un racisme caractérisé, nous les attribuons plus volontiers à l'ignorance et surtout à l'influence de la religion catholique, pour la raison que le style tend à magnifier et non à dégrader.

- *Variations plastiques, sculptures africaines de la collection Justin et Elisabeth LANG*, Jacqueline FRY, 64 pages, 65 illustrations, Agnes ETHRINGTON Art Centre, Kingston 1987, texte anglais/français.

C'est la deuxième fois que la collection de Justin et Elisabeth LANG est exposée à l'Agnes ETHRINGTON Art Centre auquel elle fut donnée. Et ce catalogue, rédigé par Jacqueline FRY, nous livre une interprétation de l'art de l'Afrique Noire à travers l'optique occidentale. Un excellent travail où l'auteur, tant dans son texte que dans ses notes, pose certains des problèmes sur lesquels réfléchissent, depuis des décennies, bien des chercheurs africanistes; celui de la *mobilité des objets rendue facile par la perméabilité des frontières*; celui de la *variation plastique qui*

découle du premier problème; celui de la fonction qui absorbe l'expression plastique et dicte parfois les modèles; celui de l'unité existant entre les stimulations contextuelles et artistiques.

Les groupes d'objets que J. FRY a rassemblé, servent de support à ses démonstrations. Ils sont d'ailleurs là davantage pour satisfaire cette démarche que pour leur valeur esthétique, ce que Robert SWAIN précise dans son avant-propos.

Une innovation dans ce catalogue : la façon de présenter les sculptures en illustration à l'aide d'extraits de publications fournissant des informations d'ordre circonstanciel des plus précieuses. On est loin des sempiternelles légendes privant le lecteur de l'essentiel.

Nous terminerons sur quelques lignes puisées au texte de Jacqueline FRY; "Si, nos séries de sculptures étant coupées de leur contexte originel de façon dramatique et ne nous donnant recours qu'à un contexte littéraire, nous persistons à les regarder dans le but essentiel de reconnaître l'effort imaginaire de leurs producteurs, c'est que nous croyons qu'elles manifestent les signes d'une aventure esthétique et que cette aventure reste partageable" (p. 11).

- *Un Cappuccino Nell'Africa Nera Del Seisento*, Ezio BASSANI suivi de II "Selvaggio" e la Cultura europea des Seisento, Giuseppe Pirola et d'une Notice relative à l'inventaire ethnographique des dessins du manuscrit, A. MAESEN, 111 pages, 96 illustrations noir et blanc et couleurs, 1 carte, *Quaderni Poro*, Milano 1987.

Un superbe travail qui nous livre ici E. BASSANI -passionné de l'histoire du royaume de Kongo- qui tente une analyse de l'ouvrage du père CAVAZZI : "Relation Historique de l'Ethiopie Occidentale", à partir d'un manuscrit découvert en 1969, dans lequel figurent 33 planches dessinées à l'encre et coloriées. Dessins naïfs et pleins du charme que leur confère cette naïveté, nous forçant à penser à l'imagerie populaire. Mais ces dessins regorgeant de détails relatifs aux mœurs, au vêtement, à la parure, aux armes, aux outils et aux instruments de musique et qui furent repris par des graveurs chargés d'illustrer les différentes éditions qui parurent, entre autres, en italien et en français.

Dans la première partie de son travail, E. BASSANI établit la biographie du frère CAVAZZI qui passa dix-sept années de son apostolat au Congo, en Angola et au Matamba. Puis, dans la seconde

partie, il entreprend une description minutieuse des illustrations, les rapprochant des anecdotes du texte édité à Bologne, en 1687, ainsi que des gravures.

Dans son analyse, E. BASSANI en vient à jeter un doute sur l'épopée des "cruels et sanguinaires" Jaga dont les méfaits auraient été soit amplifiés, soit inventés de toutes pièces dans le but d'alarmer le Saint-Siège et le roi du Portugal et d'obtenir ainsi davantage de prêtres et de militaires. Nous supposons que l'auteur poussera ses travaux pour étayer sa thèse; mais si tel est le cas, il faut reconnaître que cette "désinformation" fut reprise et soutenue par plusieurs générations de chercheurs.

Malgré tout, pour les ethnologues, l'examen des dessins et des objets y figurent, et les comparaisons possibles s'établissent avec des objets récoltés *in situ* et documentés, suffisent à entourer d'un halo de crédibilité ces planches remarquables pour le talent du dessinateur et pour son sens profond d'observateur.

Il reste à plaquer une identité sur ces pièces; et là se présentent, pour les auteurs (BASSANI et MAESEN) quatre origines possibles : Kongo, Mbundu; Tshokwe et Pende; et surgissent les difficultés. Si, par exemple, la hache à lame en arc de cercle dessinée par CAVAZZI s'apparente au type pende ou wongo, elle ressemble également à un type de hache téké; et l'on sait que des guerriers téké servaient dans les armées du roi de Kongo.

Une chose nous a surpris : les auteurs semblent n'avoir pas accordé autant d'attention qu'il aurait fallu, quant à l'origine des dessins ornant le trône du roi forgeron (pl. 7 et 20), le tissu présenté au notable (pl.17), le coffre du *nkisi* (pl. 23), le pagne de la reine Nzinga et son trône (pl. 26), de même que le pagne du notable (pl. 17) et celui du prêtre (pl.33) qui sont des thèmes essentiellement Kongo, même si certains motifs furent empruntés par d'autres ethnies plus tard.

Peu d'importance nous paraît aussi avoir été accordée aux tambours des pl. 1 et 25 dont la forme fuselée est caractéristique du tambour mâle du *Ndungu* que nous avons vu battre chez les Vili (le tambour femelle, plus grand dans ses dimensions, n'étant battu qu'au cours des cérémonies d'initiation, lors des procès importants et pour l'enterrement des notables). Ce qui permet de penser que ces musiciens sont des Bakongo.

Quant au musicien de gauche, de la pl. 19, dont la coiffure est rapprochée en illustrations 25 et 26 d'une coiffure pende, de telles

coiffures se trouvent ailleurs et pas seulement en Afrique Centrale, comme le précise A. MAESEN, mais aussi chez les Dondo et Kamba, populations septentrionales du royaume de Congo, et peut-être en d'autres groupes Kongo.

Quoi qu'il en soit, ce travail d'E. BASSANI nous a passionné, et c'est une excellente initiative de l'Association Poro que de l'avoir édité.

- *Musée des Arts Africains et Océaniens*, Guide : *Histoire, Aquarium, Afrique*, H. MARCHAL, C. BOUCHE, M. HIGNETTE & C. NOLL, 144 pages, 102 illustrations, 1 carte, Réunion des Musées Nationaux, Paris 1987.

Rarement catalogue permanent de musée fut si bien conçu. Le public, habitué aux plaquettes maigres et "passe-partout", trouve avec ce guide l'équivalent des catalogues publiés à l'occasion des expositions temporaires : de bonnes illustrations des légendes parfaitement documentées, à défaut, évidemment, d'un thème qui cède ici place à une incitation à la visite du musée, à des textes traçant l'historique à la fois de l'édifice et des collections et qui permettent au visiteur de se faire une idée sur la nature des civilisations dont il va un instant côtoyer les témoignages artistiques.

La première partie est consacrée au palais proprement dit, qui fut d'abord notre Musée des Colonies, dont les murs, à l'ombre d'une sorte de déambulatoire, se couvrent des bas-reliefs d'Alfred JANNIOT. Que de fois, enfant, lorsque mon père m'amenait voir les "fétiches", n'ai-je rêvé devant cette immense mise en scène où des chasseurs d'hippopotames, qui faisaient fuir de gracieux pique-bœufs, rivalisaient d'audace avec des piroguiers se jouant des tourbillons. Ce musée, rien que par le spectacle qu'il offrait à l'extérieur, incitait au voyage. Je me souviens encore du silence respectueux qu'on marquait en visitant le salon de LYAUTEY, et celui du Ministre. Les fresques, le mobilier sont décrits dans ces pages et conduisent à la présentation de l'aquarium tropical, dont les collections vivantes tendent de présenter des animaux en rapport avec les autres sections d'art plastique.

La troisième partie, la plus importante, concerne les œuvres d'art de l'Afrique Noire, d'abord telles qu'elles furent exposées depuis le début du fonctionnement du Musée, puis dans le contexte actuel, selon le classement géographique classique partant de l'Afrique de l'Ouest, en passant par l'Afrique Centrale, le Zaïre, pour finir aux régions méridionales (l'Afrique du Sud et la façade orientale étant peu représentées).

D'autres guides sont logiquement attendus qui couvriront les civilisations du Pacifique, du Maghreb.

- *African Art in the Cycle of Life* , Roy SIEBER & Roslyn Adeline WALKER, 155 pages, 1 carte, 134 illustrations noir et blanc et couleurs, Smithsonian Institution, Washington 1987.

C'est le catalogue qui sert à présenter l'exposition *African Art in the Cycle of Life*, organisée à l'occasion de l'ouverture du Musée National d'Art Africain à Washington [septembre 1987].

Comme nous l'avons expliqué, dans le texte relatif aux expositions, Roy SIEBER a souhaité dans ses lignes -et à travers les objets sélectionnés- attirer l'attention du public et du lecteur sur l'importance culturelle des sculptures de l'Afrique Noire espérant que les diverses utilisations et significations se feront ainsi comprendre. De même, il souhaite rendre évident le lien qui mêle intimement le contexte et l'esthétisme. C'est d'ailleurs de la notion d'esthétique dont il disserte longuement, tentant d'analyser le cheminement psychologique et intellectuel de l'artiste africain confronté à cette notion.

Le corps de ce catalogue est divisé en sept chapitres. Le premier: *Continuity*, développe cette idée de la pérennité des sociétés par le mariage et la maternité; la *Transition* met en relief l'initiation des jeunes et le changement de statut; *Toward a secure world* (pour un monde meilleur) conduit le lecteur à travers la magie, découvrant les rites agraires, la divination et ses implications politiques ou thérapeutiques; *Governance* (le gouvernement) et ses regalia et autres effigies commémorant les ancêtres qui furent détenteurs d'une charge; *Status and display* (le statut et ses insignes), qui complète le chapitre précédent, montre des œuvres où le décor s'impose avec ostentation, les matériaux s'ennoblissant (or, ivoire) et les couleurs réhaussant les personnages; avec *Imports*, Roy SIEBER ne veut pas négliger l'impact de l'apport extérieur, celui de l'Islam, d'abord, puis celui du monde occidental, que les artistes de l'Afrique subsaharienne surent "digérer" puis intégrer à leurs systèmes philosophiques et religieux; enfin, *Departure* (la mort), l'ultime passage, celui qui permet d'accéder au monde des ancêtres en attendant la résurrection. Là, le culte des ancêtres est souligné à travers ses statues et ses reliquaires mais aussi avec ses poteaux funéraires, ses figures d'autels, son mobilier funéraire et ses masques qui escorteront le défunt jusqu'à la tombe.

Roy SIEBER conclut par un texte de Van GENNEP, écrit en 1908 : "Pour le groupe, comme pour l'individu, la vie en elle même, signifie être séparé puis réuni, changer de forme et de condition, mourir et renaître. Elle est d'agir et de cesser d'agir, d'attendre, de se reposer puis d'agir à nouveau mais dans une voie différente. Et se présentent toujours de nouveaux seuils à franchir : ceux de l'été et de l'hiver, d'une saison ou d'une année, d'un mois ou d'une nuit; ceux de la naissance, de l'adolescence, de la maturité et de la vieillesse; ceux de la mort et de l'au-delà - pour ceux qui y croient (*The Rites of Passage*, University of Chicago Press, 1960)".

- *Carnets du Congo, voyage avec GIDE* , Marc ALLEGRET, 295 pages, 16 photos noir et blanc, 1 carte, Presses du CNRS 1987.

Les africanistes ont en mémoire -et dans leur bibliothèque- les deux volumes laissés par André GIDE : *Le Voyage au Congo* et *Le Retour du Tchad*, écrits à la suite d'un voyage effectué au Congo et au Tchad, en 1925-26, poussé par l'importance qu'il donnait alors aux questions sociales. Dans ses deux ouvrages, GIDE s'en prend aux grandes compagnies dont les méthodes d'exploitation font fi des règlements administratifs et peu de cas de la liberté et de la vie des hommes. Lorsqu'il s'emploie à son projet, l'auteur des *Faux Monnayeurs* se tourne vers Marc ALLEGRET, étudiant à Sciences-Po., auquel il porte grand intérêt, pour lui proposer la charge de son secrétariat, proposition que le jeune homme accepte d'emblée.

Pendant 10 mois, Marc ALLEGRET, à l'instar de GIDE, tient son journal de voyage, en dehors de toute prétention littéraire, et s'initie au métier de photographe et de cinéaste, s'intéressant de près au monde autochtone, aux mœurs observées.

Dans un style privé de toute affectation, où tout ce qui est dit semble indispensable, l'auteur de ces carnets raconte chaque journée, chaque événement. Les petites choses ne sont pas banales; et les descriptions qu'il nous donne des hommes et de l'entour dénotent une qualité d'observateur digne des ethnologues de profession.

Le journal s'achève par une lettre de Marc ALLEGRET à Jean SCHLUMBERGER dans laquelle il dénonce les exactions commises par la C.F.S.O., entre autres compagnies, qui condamnait aux travaux forcés les populations de régions entières pour exploiter le caoutchouc.

Les illustrations, trop peu nombreuses, sont franchement belles, elles ont été sélectionnées dans le fonds récemment exposé au

Musée des Arts Africains et Océaniens de Paris.

- *Weaving in Africa, South of the Sahara*, Karl-Ferdinand SCHÄDLER, 416 pages, 700 illustrations noir et blanc, 150 planches en couleurs, 25 dessins, 10 cartes, Panterra Verlag, München 1986.

Le tissage, longtemps considéré comme marginal dans l'ensemble des productions artistique d'Afrique Noire, a été porté au goût du jour à la fois par des expositions récentes de grand standing, et par des publications où furent mises en exergue les qualités réelles des travaux des tisserands.

Avec son ouvrage, richement documenté, Karl-Ferdinand SCHÄDLER tente d'apporter toute la lumière sur l'histoire des matières, sur la technique et sur la répartition géographique des diverses sortes de métiers à tisser.

Bien que considéré hors de son contexte ethnographique, chacun des thèmes a été entièrement pensé selon les facteurs historiques ou les critères techniques.

Les produits manufacturés furent définis selon leur distribution et leur identité culturelle et ethnique, des traditions de tissage individuelles étant cernées, et, pour quelques cas, rassemblées en un système culturel plus large. Il fût même possible à l'auteur de préciser les détails permettant de déterminer l'origine et la circulation de tissus d'ateliers isolés.

Ayant débuté ses recherches en 1964, K.F. SCHÄDLER s'est appuyé sur ses observations personnelles et sur les archives muséographiques et photographiques qu'il put approcher en Afrique, en Europe et aux U.S.A. Il essaye, pour la première fois, d'attirer l'attention sur la situation de ces artisans tisserands, sur leur histoire, sur leur formation professionnelle et sur leur statut au sein de l'économie. De même, il rapporte le résultat de ses investigations sur l'origine du tissage et sur le développement du métier à pédales.

De nombreux anciens documents sont reproduits, ainsi que des photos contemporaines, permettant d'établir des comparaisons entre les diverses techniques et qualités de produits finis.

Ce livre, paru d'abord en anglais, est attendu dans ses versions allemande et française.

- *Patterns of life , West african strip-weaving traditions*, Peggy S. GILFOY, 95 pages, 4 cartes, 64 illustrations noir et blanc et couleurs, 7 dessins, National Museum of African Art, Washington 1987.

C'est un des catalogues qui accompagnent l'inauguration du National Museum of African Art de Washington.

Comme le dit Peggy GILFROY, dans sa préface, si les Africains utilisent de longue date, dans la vie quotidienne, les tissus fabriqués industriellement, la plupart des ethnies continuent de penser que les tissus sont l'expression de valeurs culturelles, et que les grands événements : mariage, cérémonies rituelles, funérailles, etc., requièrent le port de vêtements appropriés. Elle ajoute que le textile, peut-être davantage que toute autre forme artistique, est le reflet de la culture d'où il vient.

La technique est étudiée à partir des métiers utilisés en Afrique occidentale, de la matière première et de la production (donnant de longues bandes étroites qui seront assemblées côte à côte). Elle est située historiquement, à partir de la mythologie et des recherches archéologiques, les thèmes décoratifs d'origine ou d'emprunt (par la circulaire de produits finis) étant évoqués.

Enfin, l'auteur étudie plus particulièrement l'art du textile chez les Ashanti et Ewe, les tissus de cette région s'avérant particulièrement riches, tant au niveau de la qualité de la fabrication qu'à celui des dessins et des teintes. Les modes d'utilisation, et la signification des motifs et des combinaisons, en fonction du symbolisme des couleurs, sont placés dans leur contexte historique, politique et social.

Suit le catalogue de l'exposition abondamment illustré et dont les légendes sont parfaitement documentées.

- *Vigango, Commemorative Sculpture of the Mijikenda of Kenya*, Ernie WOLFE, 79 pages, 63 illustrations noir et blanc et couleurs, 2 cartes, William College Museum of Art, Williamstown 1986.

Comme le souligne Roy SIEBER, dans l'avant-propos, ce catalogue célèbre les planches-stèles (*vivango*) des Mijikenda du Kenya, qui ont pour fonction de commémorer les défunts importants de la société *gohu*, défunts dont les esprits signalent, aux membres vivants de la famille, qu'ils seraient grandement honorés si on voulait bien leur consacrer l'une de ces planches.

Ces *vivango* (sing. *kigango*), étroites lames de bois pouvant mesurer près de deux mètres de hauteur, ornées sur leur périmètre de frises géométriques et d'un visage rond, aux traits incisés, sur la partie supérieure sont plantés, non pas sur les tombes, mais dans une dépendance du village, à l'ombre de la case où les hommes se réunissent, chaque jour pour parler des problèmes de la communauté.

Les aspects religieux, magiques, sont évoqués par l'auteur, qui nous livre l'une des plus belles photos que nous ayons vues d'artistes au travail, dans l'ombre protectrice du feuillu qu'éclaire, en contre-jour le soleil couchant (p. 46). Son texte est précédé d'une analyse de Roy SIEBER qui tente d'expliquer l'évolution du style à travers l'interaction de cultures disparates venues du Nord ou de l'Océan Indien, cette partie de l'Afrique ayant été visitée très tôt par les commerçants de toutes nations.

Le travail est étudié dans sa totalité, de l'abattage de l'arbre à la finition des frises géométriques, généralement en dents de scie, qui rappellent le tatouage corporel.

- *Zaïre, Meisterwerke afrikanischer Kunst*, Hans-Joachim KOLOSS, 86 pages, 9 planches couleurs, 42 illustrations noir et blanc, 1 carte, Staatliche Museum, Berlin 1987.

Ce catalogue couvre une exposition consacrée au Zaïre et qu'organisa l'été dernier le Museum für Völkerkunde de Berlin.

Une assez longue introduction de H.J. KOLOSS permet de se familiariser avec l'histoire et la culture des peuples du Zaïre. Puis il traite des premiers contacts qui s'établirent entre l'art africain et l'Europe, de l'interprétation qu'en firent les Européens et du "malentendu" qui en découla. Il met en relief les valeurs formelles, symboliques qu'imposent mythe religions et magie et se penche sur l'esthétique et sur l'influence que l'art de l'Afrique Noire eut sur les artistes européens.

Les illustrations en couleurs sont superbes, celles en noir et blanc reprennent les photos du catalogue du musée : *Westafrikanische Plastik* en 4 volumes, paru en 1965.

Les légendes sont actualisées, compte tenu des publications récentes, et font une large place aux informations ethnographiques. De plus, les dates de collecte et le nom des récolteurs sont fournis.

- *Zaïre -Masken Figuren*, Bernhard GARDI, 111 illustrations noir et blanc, 3 cartes, 126 pages, Museum für Völkerkunde, Bâle 1986.

Ce catalogue fait l'inventaire d'un certain nombre de sculptures du Zaïre, de la R.P. du Congo et d'Angola, parmi les meilleures que conserve le Museum für Völkerkunde de Bâle, en Suisse.

L'auteur brosse le panorama historique du Bas-Zaïre où s'épanouit le royaume de Kongo et passe en revue l'art de cette région, consacrant un long passage aux fétiches à clous *nkonde* ainsi qu'aux *nganga* manipulateurs des forces invisibles dont les *nkonde* sont investis. Puis il présente plus spécifiquement les populations Bembe et Téké, ces derniers n'appartenant pas au bloc Kongo.

Il n'y a rien à redire sur la sélection des objets illustrant ces pages. Les photos sont claires et les œuvres de qualité. Certaines des illustrations montrent des pièces *in situ*.

Suivent les chapitres Kwango-Kwilu et Kwilu-Kasaï où sont mis en exergue les peuples Yaka et Pende. Les pièces, parmi lesquelles se sont glissées des sculptures Sosso, sont réhaussées de photos de terrain puisées dans les archives du Musée Royal de l'Afrique de Tervuren. Là encore, l'esthétique présida à la sélection.

Le chapitre suivant est consacré aux Kuba, dont l'abondante production de sculptures sur bois, de tissages (célèbres velours), de vanneries et de perlages ont largement contribué à l'enrichissement de l'Art Nègre. Là, sans doute plus qu'ailleurs, la symbolique idéogrammique s'impose.

Le catalogue s'achève sur le chapitre des Luba, Songye, Salampasu et Tshokwe. Les royaumes sont décrits brièvement et les collections sont certainement moins étoffées pour les parties précédentes.

- *Dessins Shoowa, Textiles africains du Royaume Kuba*, Georges MEURANT, 206 Pages, 102 illustrations couleurs, 36 photos noir et blanc, 2 cartes, 31 planches, Crédit Communal de Belgique 1986.

Ce merveilleux catalogue est ce qui reste de l'extraordinaire exposition organisée l'été dernier par le Crédit Communal de Belgique, à Bruxelles, au passage 44. Si cette manifestation, qui regroupa plus d'une centaine de velours du Kasaï, reçut l'accueil enthousiaste qu'elle méritait, il faut que ce catalogue reçoive le

même hommage, les africanistes de tous horizons y trouveront leur compte.

Georges MEURANT s'est consacré à l'étude du dessin Shoowa depuis six ans, tentant d'en comprendre la forme, les caractéristiques, l'évolution, les combinaisons, en un mot : la remarquable *invention plastique* qu'il représente. Il réunit là, en 31 planches, plus de 1 000 dessins, à travers lesquels il décompose les constructions, isole les éléments qui lui semblent être les prototypes, analyse les stylisations, va du signe premier au plus raffiné, suit la dynamique évolutive du dessin, détermine des structures... Il évoque la fonction des signes, précisant : "il n'est jusqu'au plus petit dignitaire qui ne soit signalé par un objet, une plume, ou sa représentation. Les symboles du pouvoir royal ont été jadis des objets naturels" (p.127). Puis il analyse la vision du tracé, mettant en relief le fait que "l'œil voit ce qu'il cherche dans les dimensions qui lui sont familières et (dans) les contrastes connus au sein d'un univers de perfection clos" (p. 131).

L'auteur dresse l'inventaire des techniques et des supports, car aux trames tissées s'ajoutent les cloisons d'habitations, les récipients sculptés dans le bois, ceux qui sont tressés et l'épiderme humain. Mais la matière la plus abondante est fournie par le tissage.

Un travail capital que nous livre Georges MEURANT, même si nous ne sommes pas d'accord avec lui, lorsqu'il traite des influences que les thèmes africains subirent à travers les thèmes européens : "le dessin européen se greffe sur un dessin africain préexistant, puis le dessin africain réduit le dessin européen à un vocabulaire de signes très archaïques, en un mouvement de retour qui s'accompagne d'un mouvement de création prospective usant des structures européennes dans l'édification d'un nouvel ensemble africains" (p.113). De telles théories n'ont jamais été démontrées, beaucoup se sont avérées injustifiées. En tout cas, les Shoowa, et autres Kuba, qui demeurèrent isolés du monde européen jusqu'à la fin du XIX^e siècle, n'ont certainement pas puisé leur inspiration sur les vêtements liturgiques ou sur les émaux de l'héraldique médiévale. Pourquoi ne pas vouloir reconnaître un phénomène de convergence?

- *Arts Anciens du Cameroun* , Pierre HARTEK , 378 illustrations noir et blanc, 35 planches couleurs, 374 pages, Editions Arts d'Afrique Noire 1986.

Ce livre était certainement l'un des plus attendus qui soient. L'art ancien du Cameroun, et plus précisément des territoires du

Grasland , si connu, si apprécié n'avait encore jamais été étudié de façon systématique. Seules, quelques études, dont les plus sérieuses sont des catalogues d'exposition, avaient été livrées aux africanistes.

Le travail de Pierre HARTER est la synthèse des connaissances actuelles, enrichie d'informations originales abondantes, recueillies sur place depuis l'époque coloniale. Le texte est dense, mais d'une approche facilitée par un index et une carte détaillés. De nombreuses illustrations sont inédites, prises *in situ*, surtout à l'heure de l'implantation de l'administration allemande, au début du siècle.

Une longue introduction expose l'aspect du pays, son organisation sociale et politique et son histoire. La seconde partie traite des objets de l'art plastique et de leur utilisation politico-rituelle. La troisième partie passe en revue les différents royaumes et l'activité de leurs ateliers; enfin le dernier volet porte sur les mouvements de styles. En conclusion, viennent des considérations portant, entre autre, sur la relation des objets d'art avec la royauté et sur leur commercialisation.

L'iconographie, avec ses 413 illustrations noir et blanc et couleur, est importante. Si certaines œuvres sont déjà connues, parce que situées au niveau des chefs-d'œuvre -mais comment ne pas les montrer?- beaucoup d'autres sont absolument inédites et visibles là pour la première et dernière fois, puisque beaucoup d'entre elles furent détruites, lors des incendies criminels de 1968.

Les photographies de terrain, prises par l'auteur, ou sélectionnées dans les photothèques anciennes, si elles ne sont pas de la meilleure qualité, nous font prendre l'exacte mesure du faste des chefferies de jadis ainsi que celle du talent de ces grands artistes que furent les sculpteurs du Grasland.

- *La voie des Ancêtres* , travail collégial, 88 pages, 30 illustrations couleurs, 50 illustrations noir et blanc, 1 carte, Fondation Dapper 1986.

Ce catalogue remplit une double fonction; d'une part, il présente l'exposition "La Voie des Ancêtres", avec d'excellentes illustrations de pièces de la région Congo-Gabon, organisée par la Fondation Dapper et, d'autre part, donne le compte-rendu de la table ronde qui s'est tenue, à la Fondation, à la suite de l'exposition : "Figures de reliquaires dites Kota", montrant les œuvres, alors retenues, de face et de dos, palliant ainsi l'absence d'une plaquette ou d'un catalogue d'accompagnement vivement ressentie par les visiteurs.

Dans son introduction, Jean-Louis PAUDRAT met l'accent sur les préoccupations esthétiques sociales et historiques ayant engendré l'initiative des deux premières expositions réalisées par la Fondation Dapper. Les données artistiques (description des figures de reliquaires dites Kota) étant posées, il attire l'attention sur le fait qu'en l'absence d'informations fiables, quant aux courants migratoires qui se sont opérés au Gabon depuis des siècles (certainement avant le XVIII^e siècle), l'interpénétration des styles "rend difficiles le repérage des premiers foyers stylistiques et l'analyse des conditions historiques qui président aux emprunts et aux influences". Plus loin, il ajoute "Typologie des œuvres et séquences chronologiques ne sont pas encore clairement articulables, (...) la priorité historique d'un style sur un autre ne peut être affirmée avec une absolue certitude". Il conclut sur l'importance du culte des ancêtres chez les populations concernées. Suit le catalogue de l'exposition, les illustrations en couleurs superbes, dues à Gérald BERJONNEAU.

La seconde partie de cette publication concerne l'examen scientifique des figures de reliquaires dites "Kota" : la première portant sur l'analyse du laiton par spectrographie de masse à étincelles, effectuée par le Centre d'Etudes Nucléaires de Fontenay-aux-Roses sur treize échantillons, qui confirment, dans une large mesure, l'origine des métaux utilisés pour les pièces anciennes.

La seconde analyse a porté sur les bois, la troisième sur l'examen des ossements et autres objets contenus dans les reliquaires, à l'aide des rayons X, surtout. Celle-ci faisant ressortir la présence, quasi générale, d'ossements humains, le plus souvent des crânes, ou des fragments de crâne et des maxillaires.

Suivent des commentaires relatifs à la sélection des pièces présentées lors de l'exposition "La Voie des Ancêtres", puis les considérations de Colette NOLL sur les statues reliquaires Ambété du Musée des Arts Africains et Océaniens, l'identification de quelques artistes d'origine Wumbu, Tsangui, Nzabi, Obamba et Ndassa, la conclusion de la *table ronde* organisée par la Fondation Dapper et, pour finir, la présentation recto et verso des figures dites Kota, réunies à l'occasion de la précédente manifestation.

Nous formulerons une critique : la succession des chapitres et leur contenu ne peuvent vraiment être appréciés que par les spécialistes. Il eut été souhaitable de rendre les choses plus claires, de les lier entre elles et de préciser que la série des photos situées à la fin avait pour but de présenter la précédente exposition.

- *Tabwa, Tervuren 1986* , Huguette Van GELUWE, 101 pages, 78 illustrations, noir et blanc, M.R.A.C. Tervuren 1986.

Ce catalogue est le complément de "*The Rising of a New Moon*", le catalogue de l'exposition Tabwa qui fut présentée de janvier à août 1986 aux U.S.A. (Washington et Ann Arbor), couronnant l'immense travail d'Allen F. ROBERTS et d'Evan M. MAURER dont nous avons parlé dans les deux précédents numéros.

Huguette Van GELUWE dresse l'historique des collections ethnographiques Tabwa, léguées au M.R.A.C., par la veuve du Général STORMS, selon la volonté de ce dernier, collections constituées entre 1882 et 1885 par les membres de l'Association Internationale Africaine, dont STORMS faisait partie, lors de la pénétration qui devait placer les territoires de la rive occidentale du lac Tanganyika sous le contrôle de l'Etat Indépendant du Congo.

Elle insiste sur le phénomène d'acculturation, dont l'art Tabwa aurait fait l'objet, surtout dû au complexe ethnico-culturel des Luba-Hemba, dont les peuples voisins auraient emprunté les coutumes ostentatoires.

Puis elle fait une analyse de l'art plastique, reconnaît qu'un certain nombre de sculptures peuvent être considérées comme représentant le style nucléal Tabwa, que la structure des corps et des visages, que les tatouages, etc., "trahissent un ensemble de normes assumées collectivement par un groupe déterminé" (p. 11). L'emprunt, l'influence, auraient-ils agi après que ces œuvres fussent sculptées?

H. Van GELUWE ne néglige pas les autres produits de l'art de l'auto-embellissement et dresse l'inventaire de l'exposition, différente de ce qu'elle fut aux U.S.A., beaucoup de pièces de collections privées ayant été écartées pour, nous fut-il confié officieusement, des questions d'assurance. Par contre, nombre de témoignages de la culture matérielle, conservés au M.R.A.C., sont venus élargir l'horizon de la précédente exposition. L'idéal eut été de voir la manifestation de Washington puis celle de Tervuren. Ceux qui n'ont pu faire les deux peuvent, en consolation, se procurer les deux catalogues.

- *Les Chefs-d'Oeuvre de l'Art Gabonais au Musée des Arts et Traditions de Libreville* , Louis PERROIS, 154 pages, 16 illustrations couleurs, 32 noir et blanc, 1 carte, Rotary-Club de Libreville, 1986 (texte en français et en anglais).

Ce catalogue actualise le précédent, paru en 1969 sous l'égide de l'ORSTOM, avec pour même auteur : Louis PERROIS. A cette différence près que ce nouvel ouvrage se consacre uniquement aux masques, aux statues et aux éléments sculptés de la sculpture gabonaise contemporaine, à l'exclusion de la préhistoire et du mobilier domestique.

On mesure l'évolution des collections, à la fois grâce aux missions de collectes, aux acquisitions et aux dons; mais on mesure également la qualité artistique des œuvres conservées désormais dans le musée que le Gabon s'est donné les moyens de mettre sur pied, en sollicitant la générosité des grandes compagnies chargées d'exploiter ses ressources naturelles. On peut légitimement penser que voilà des bénéfices judicieusement employés.

Louis PERROIS brosse un tableau rapide de l'histoire, du pays, de ses hommes, il s'attarde sur les créations plastiques et sur les différents centres de styles, faisant le point sur l'évolution des rites et des formes sculptées qui y étaient attachées, certaines étant totalement disparues.

Il insiste, dans son introduction, sur le fait qu'à "travers quelques objets, ce sont les civilisations qui échappent à l'oubli : les hommes, les femmes, les "nganga" chefs d'initiation, les grands conteurs, les guerriers redoutables des migrations anciennes, les villages d'autrefois, les danses, les musiques, toute une foule vivante, le Gabon millénaire qui resurgit".

- *L'Art du laiton chez les Dan et les Guere-Wobe de la région du Haut-Cavally (Côte-d'Ivoire- Liberia)*, Elze BRUYNINX, 316 pages, 129 illustrations noir et blanc, 1 carte, Africana Gandensia 2, Rijksuniversiteit, Gent 1986.

Disons brièvement, qu'Africana Gandensia est une publication du département Afrique de la faculté de Philosophie et Lettres de l'université d'Etat de Gand (Belgique). La série créée comprend des contributions dans le domaine des sciences humaines, le volume I ayant été consacré à trois aspects de l'art de l'Afrique de l'Ouest : les jumeaux et le serpent chez les Dan, de P.J. VANDENHOUTE, la fonction de la sculpture chez les Baga, Nalu et Landuman, de G. Van GEERTRUYEN, et *Some aspects of the wood sculpture of the Central Northern Igala*, de M. Van de VELDE-CAREMANS.

Le volume II est celui que nous présentons, et le volume III, à paraître, portera sur le *sigi* des Dogon, une étude de Dirk VERBOVEN publiée en anglais.

Si, comme le soutient Elze BRUYNINX, ni les Dan, ni les Guere-Wobe ne possédaient la technique de l'alliage des métaux, le laiton ayant été connu par importation, l'étude des arts plastiques montre que l'art du métal fondu, coulé à cire perdue, est, à côté de la sculpture sur bois, l'une des principales et des plus riches expressions esthétiques de la région du Haut-Cavally.

Cependant, elle reprend : le coulage des anneaux -de chevilles et de bras- , qui représentent la part la plus importante de la production, est une expression spécifique remontant loin dans le passé des deux peuples.

Le chapitre qui a particulièrement retenu notre attention vient s'intercaler entre la technique de la fonte et la fonction des objets. Il traite de la morphologie des éléments de parure, surtout des thèmes décoratifs en relief et en creux qui les ornent. Puis, au chapitre VII, nous nous sommes arrêté sur la signification symbolique de l'ornementation qui permet de situer la fonction spécifique de chaque production, rituellement et socialement.

L'auteur conclut que : "contrairement à la sculpture en bois, où deux styles différencient nettement les Dan des Guere-Wobe, on ne note pas de différence dans cette autre activité artistique importante", qu'est l'art du laiton.

- *Four Dan Sculptors, Continuity and Change* , Barbara C. JOHNSON, 102 pages, 90 illustrations noir et blanc et couleurs, 1 carte, The Fine Arts Museum of San Francisco, 1986.

Ce catalogue couvre l'exposition qui se tient de septembre 1986 à février 1987 au M.H. de Young Memorial Museum de San Francisco. Sur le thème : Continuité et Changement, Barbara C. JOHNSON étudie l'œuvre de quatre artistes Dan répartis sur trois générations. Elle mesure les évolutions observées d'un sculpteur à l'autre, d'une œuvre à l'autre au sein d'une activité dont la production alimente le marché des touristes avant tout, la part de l'utilisation traditionnelle s'amenuisant.

L'auteur explique que chez les Dan, il est très important, pour l'artiste, de se faire un nom et d'acquérir ainsi une sorte de prestige. Que ce soit pour le sculptage des objets, à la danse, en pratiquant d'un instrument de musique, etc., au point que LDAMIE, selon son fils, un fondeur de laiton, devint si riche et si célèbre qu'il circulait en hamac (marque de prestige), et n'eut plus besoin de poser un pied à terre.

L'art de sculpter se communique à l'homme d'abord par le rêve; et, plus tard, l'apprentissage terminé, les formes des masques viennent à l'esprit de l'artiste, véhiculées par le même support.

B. JOHNSON, après un survol de l'organisation sociale, de l'histoire et de la religion des Dan, évoque les différentes techniques artistiques et dresse l'inventaire des masques. Elle en fait la description et les situe dans leur corpus social, s'appuyant sur des illustrations.

Elle passe ensuite aux autres références plastiques : masque miniature, support des esprits tutélaires dont on se sert pour la protection personnelle et pour la divination, cuiller cérémonielle, qui honore une femme parmi les femmes pour sa générosité et son hospitalité, la "tête de gardiens" qui, généralement, représente deux visages ou deux masques adossés et est le réceptacle des esprits *gle*, les grandes statuettes humaines, le jeu *ma kpon* et la fonte des objets à la cire perdue.

La partie la plus intéressante de ce catalogue est celle où l'œuvre de quatre artistes est étudiée, quatre sculpteurs qui furent suivis dans leurs travaux depuis les recherches effectuées par H. HIMMELHERBER jusqu'à aujourd'hui, pour ceux qui sont encore de ce monde. La particularité que présente la famille ZLAN, est que la tradition fut poursuivie après la mort du maître, entre autres par sa fille qui, à la suite d'un rêve, lui succéda dans l'art de sculpter masques et statues.

Le deuxième sculpteur étudié est ZON, un artiste de grande renommée, qui apprit de ZLAN l'art de fabriquer des masques. Puis DRO, le petit neveu de ZLAN. Par osmose, il se mit à sculpter dès l'âge de sept ans. L'auteur le montre exécutant une cuiller cérémonielle, dans les différentes séquences de son travail, de l'abattage du bois à la patine de la figure achevée.

Enfin, LDAMIE, le fondeur dont nous avons parlé plus haut, dont l'essentiel de la production se situe entre 1920 et 1930.

Le catalogue se termine sur les pièces retenues pour l'exposition, parmi lesquelles un certain nombre identifiées comme ayant été l'œuvre des artistes évoqués dans les chapitres précédents. Une enquête intéressante, qui démontre la vitalité des manifestations artistiques en Liberia comme en Côte-d'Ivoire.

- *The Forgotten Civilization of Komaland , Northern Ghana* , James ANQUANDAH & Laurent Van HAM, 48 pages, 26 photos noir et blanc et couleurs, 3 cartes, 3 dessins Ghames Foundation Rockanje, Hollande, 1986.

Cette plaquette est peut-être l'une des publications les plus importantes parues au cours de l'année 1986, puisqu'elle nous permet de découvrir, presque en même temps que les archéologues du Ghana, les vestiges d'une civilisation disparue et inconnue à ce jour.

Les auteurs décrivent les fouilles effectuées au Komaland (Ghana), au cœur de tumuli bornés de pierres disposées circulairement, d'où furent exhumés des restes humains et des poteries domestiques, de nombreuses pierres à moudre et des figures en terre cuite anthropomorphes, équestres et animalières.

Les datations effectuées par deux laboratoires, selon la technique de la thermoluminescence, indiquent une ancienneté de 4 à 5 siècles. Le contenu de certains récipients, leur disposition autour du cadavre, la nature du mobilier funéraire et les formes sculptées en terre cuite permirent de bâtir des hypothèses quant au mode de vie de ces populations et à leurs activités, compte tenu de leur situation au croisement des couloirs et circulation des caravanes commerciales qui sillonnèrent, jusqu'au début du XIX^e siècle, cette région d'Afrique, et particulièrement à l'heure où la traite négrière fut si fructueuse pour les commerçants de l'intérieur.

Cette découverte procura l'occasion, au professeur James ANQUANDAH, d'une communication, lors du dernier symposium sur l'art africain, à Los Angeles, en avril 1986.

- *Art of the Upper Volta Rivers* , Christophe ROY, 386 pages, 270 pièces, 380 photos noir et blanc, 18 planches couleur, 6 cartes, glossaire, texte anglais et français, Editions A. & F. CHAFFIN, Meudon.

Christophe ROY, professeur à l'Université d'Iowa, nous donne ici un livre consacré à l'art plastique des Mossi, Kurumba, Gurunsi, Bwa, Marka Dafing, Bobo, Bolon et Tusyan vivant au Burkina Faso (ancienne Haute-Volta). Les Lobi ont volontairement été laissés de côté.

Dans la première partie, l'auteur évoque le contexte physique, démographique et historique du bassin des Volta, au cœur de la boucle du Niger. Puis il explique les techniques de fabrication des

masques, communes à tous les groupes étudiés, et consacre un chapitre conséquent à l'artisanat traditionnel (tissage, poterie, sièges, ornements magiques et instruments de musique -les flûtes en particulier-).

Ensuite, chaque groupe ethnique fait l'objet d'une monographie particulière. L'auteur y décrit l'environnement quotidien, les traditions villageoises, l'organisation sociale et l'univers religieux. Il termine sur le style et la fonction des masques et le rôle des statues. Suit un bref résumé stylistique.

Les chapitres consacrés aux Mossi, Gurundi, Bwa et Bobo sont les plus étoffés. Le travail sérieux, est basé sur les récits anciens (TAUXIER, DELOBSON,...) que sur les recherches personnelles de C. ROY qui étudia pendant de nombreuses années les Mossi, Bwa et Gurundi chez lesquels il effectua de fréquents séjours. Par contre, les parties réservées aux Bwa et Bobo doivent beaucoup aux travaux de J. CAPRON et G. Le MOAL.

Cet ouvrage, rédigé dans un style simple et clair, fait le point sur les connaissances actuelles. L'adaptation en français, due à Françoise CHAFFIN, se fit en collaboration avec l'auteur.

Le livre est conçu dans l'esprit des précédentes publications d'A. & F. CHAFFIN, particulièrement la mise en page. L'iconographie soignée occupe une large place et certaines œuvres sont montrées sous plusieurs angles. Plus de 70 photos prises *in situ* par C. ROY dont plusieurs en couleur, renforcent le texte, apportant une note très vivante. Ce texte, plus fourni que pour les premiers ouvrages, est complété d'une bibliographie comportant entre autres des romanciers et des poètes burkinabé. Une discographie et une filmographie fournissent un aperçu d'autres formes d'art.

- *Royal Benin Art, in the collection of the National Museum of African Art*, Bryna FREYER, 64 pages, 2 cartes, 34 illustrations noir et blanc, Smithsonian Institution, Washington 1987.

Nous avons rarement vu un catalogue réalisé avec autant de soin et de goût. Imprimé sur un vernis beige clair en deux tons gris et noir, et toutes les illustrations ressortant vernies sur le fond mat, Christophe JONES, le *designer*, a réussi là un petit chef-d'œuvre de l'impression.

Après une introduction de Sylvia WILLIAMS, retraçant l'historique de la collection J. HIRSHORN, l'auteur du texte, Bryna

Freyer, brosse un tableau de l'histoire de l'ancien royaume de Bénin, de ses origines à l'expédition punitive britannique, motivée par l'attaque et le massacre d'une mission dirigée par le consul du Niger : James PHILLIPS. Le retour de deux Anglais survivants et d'une poignée de porteur devait entraîner une riposte brutale, en février 1897, qui vit la déportation de l'*oba* et de sa famille, la saisie du trésor royal, essentiellement constitué d'objets d'art, et la démolition de la ville de Bénin favorisée par un incendie peut-être accidentel.

Puis B. FRAYER dresse l'inventaire bibliographique relatif à l'affaire de Benin City, "la Cité du Sang", et fait le point sur les recherches récentes sur la question de l'art du Bénin, sur la chronologie et les datations. Elle dresse ensuite un portrait de l'*oba* (le roi), ce dieu vivant, symbole de son peuple et de sa terre, que les anglais remirent sur son trône en 1914.

Elle étudie les trois têtes commémoratives qui sont désormais la propriété de la Smithsonian Institution ainsi que la figure d'*oba* et les différents objets de la collection, situant chacun d'entre eux dans son contexte traditionnel, après une description minutieuse.

[Notices extraites de la revue "Arts d'Afrique Noire" n°61, 62, 63, 64 -printemps, été, automne et hiver 1987-, dues à Raoul LEHUART, commentées par L. PERROIS au cours du séminaire].

LA MESOAMERIQUE (C.F. B.)

Expositions

A la suite de la découverte foruite en plein cœur de Mexico en 1978 d'une très importante sculpture, on a fouillé pendant cinq ans les ruines spectaculaires du temple principal de Tenochtitlan, la capitale aztèque (1325-1520 ap. J. C.). Les nombreux visiteurs qui se pressent pour visiter le "Templo Mayor" ont sous les yeux le plus grand ensemble architectural aztèque jamais fouillé, comprenant sept phases de construction. Un musée permanent construit à proximité des ruines, présente une fabuleuse collection d'objets dont la majorité provient de caches ou dépôts de fondation. Ces objets ne sont pas tous aztèques : nombreuses sont les pièces exotiques, obtenues soit par échange, soit par héritage et transmises de génération en génération, soit par le pillage d'antiquités par les aztèques eux-mêmes. L'objet le plus ancien des collections aztèques est un masque olmèque daté de 800 av. J.C.

Les fouilles du Templo Mayor ont considérablement réveillé l'intérêt du public pour l'art aztèque et mésoaméricain, et ont été le prétexte de nombreuses expositions d'art aztèque en Europe et aux Etats-Unis.

De tous les catalogues publiés ces dernières années, on retiendra "Art of Aztec Mexico, Treasures of Tenochtitlan" de H.B. NICHOLSON accompagnant une exposition à la National Gallery of Art, Washington en 1983. On y trouve l'analyse détaillée, historique, iconographique, stylistique, etc. de 86 chefs-d'œuvre d'art aztèque.

En Europe, une importante exposition intitulée "Glanz und Untergang del Alten Mexico" a fait ses débuts à Hildesheim (RFA) en 1986 et a poursuivi sa carrière dans d'autres villes allemandes, au Danemark et en Belgique. Un somptueux livre-catalogue en deux volumes a été publié à cette occasion. Il faut signaler aussi la publication de l'importante collection d'art aztèque du British Museum ("Aztec Sculpture" d'Elizabeth BAQUEDANO 1984) et des collections d'art aztèque et maya du Musée de Bâle (1985).

L'art maya a été célébré ces dernières années par deux importantes manifestations aux Etats-Unis. "Maya, treasures of an ancient civilization" était une exposition itinérante qui a débuté à New-York en 1985 et qui réunissait des œuvres de diverses périodes et régions et sur les supports les plus variés, pour donner le tableau le plus complet possible de cet art. Dans sa conception et

sa réalisation, l'exposition "The Blood of Kings" (inaugurés à Fort Worth, Texas en 1986) apparaît beaucoup plus originale et intéressante que la précédente. Elle s'articule en effet autour du thème de l'autosacrifice du souverain maya, un rituel d'une importance fondamentale dans cette civilisation, et que l'on retrouve à chaque pas dans l'iconographie. Le thème choisi permettait de présenter des interprétations originales concernant la religion, le rituel et le pouvoir, à l'aide d'objets signifiants choisis dans les collections du monde entier. Le livre catalogue signé par L. SCHELE et M. MILLER est un ouvrage fondamental sur la civilisation et l'art maya, en dépit d'un certain dogmatisme, d'interprétations parfois hâtives et de généralisations souvent abusives. Les reproductions d'objets, dues en majorité au photographe Justin KERR, sont de qualité exceptionnelle.

Publications

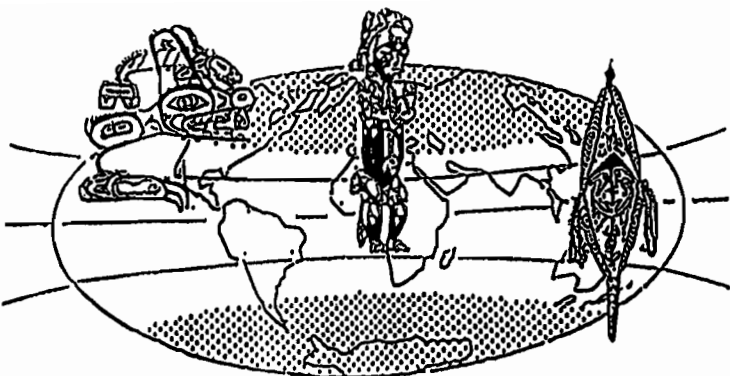
Deux séries publient régulièrement des articles et des essais de qualité sur l'art précolombien. La première est celle de la Dumbarton Oaks Research Library and Collection (une dépendance de l'Université de Harvard). Ce centre très actif organise un symposium annuel dont le thème est souvent iconographique, et qui donne lieu à la publication des communications quelques années plus tard. Dumbarton Oaks publie également, hors symposium, des essais, offre des bourses et des subventions de recherche.

Depuis 1973, le site maya classique de Palenque est le siège d'une table ronde qui réunit tous les trois ans plusieurs dizaines de spécialistes en épigraphie et iconographie maya. Régulièrement publiées, elles ont fait remarquablement progresser les études mayanistes.

La plupart des ouvrages non périodiques consacrés à l'art précolombien ont pour défaut d'être trop généraux ("L'art précolombien" Mazenod 1978), de faire la part trop belle aux "images" en réduisant le texte à une présentation sommaire ("beaux livres" que les américains surnomment "coffee-table books") ou de publier trop de pièces non documentées ("Chefs-d'œuvre inédits de l'art précolombien", Arts 135, Paris, 1985).

Certains ouvrages font exception; ainsi le travail d'Esther PASZTORY consacré à la sculpture aztèque (New York 1983) et les trois volumes de la Collection "Univers des Formes" (Gallimard) sur l'art précolombien : "Les Mayas" de BAUDEZ et BECQUELIN, "Le Mexique, des origines aux Aztèques" de BERNAL et SIMONI-ABBAT, et "Les Andes, de la Préhistoire aux Incas" de LAVALLÉE et LUMBRERAS, publiés respectivement en 1984, 1986 et 1985.

[C. F. BAUDEZ]



Séminaire de recherche de Louis PERROIS
Directeur de recherche à l'ORSTOM

Université de Paris I Panthéon-Sorbonne U.F.R. 03 :
"Histoire de l'Art et Archéologie".

**ANTHROPOLOGIE DE L'ART :
FORMES ET SIGNIFICATIONS**

**(Arts de l'Afrique, de l'Amérique et
du Pacifique)**

Fascicule I
1987-1988

**Réalisation : F. SEVERIN et H. GIANNITRAPANI
Laboratoire d'Archéologie Tropicale et
d'Anthropologie Historique (L.A.T.A.H)**

**Centre ORSTOM de Bondy
70-74 Route d'Aulnay
93143 BONDY Cédex**

© ORSTOM PARIS Novembre 1988