statuaire

fan

gabon

louis perrois

MÉMOIRES ORSTOM

louis perrois

la statuaire fan

gabon

OFFICE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ET TECHNIQUE OUTRE-MER

ORSTOM

la statuaire fan

gabon

MÉMOIRES O. R. S. T. O. M. N° 59

la statuaire fan

gabon

louis perrois

Docteur en Ethnologie
Chargé de Recherches de l'ORSTOM
Musée des Arts et Traditions du Gabon

NOTE SUR L'ORTHOGRAPHE DES NOMS GEOGRAPHIQUES ET DES MOTS VERNACULAIRES

Les noms géographiques sont orthographiés suivant l'usage courant dans les ouvrages de référence et les cartes des différents Instituts Géographiques (cette orthographe peut varier suivant les auteurs, nous l'avons à chaque fois respectée).

Les noms de peuples, de tribus et de clans sont transcrits phonétiquement dans tout le texte sauf dans les citations. Exemple : les Ntumu (mais les « Ntoumou » dans une citation de H. Deschamps).

Les noms d'individus sont orthographiés suivant l'usage courant dans la région (sauf pour les noms des personnes décédées il y a longtemps et les noms de héros mythologiques qui eux sont transcrits phonétiquement).

Tous les mots vernaculaires sont transcrits phonétiquement, cette transcription pouvant varier légèrement dans les citations des différents auteurs.

La valeur des lettres est la suivante, par rapport au français ou l'anglais :

Voyelles :

a = comme m*a*t
e = comme v*eu*f (e) ,
é = comme bébé
è = comme s*e*c (ɛ)
ɔ = comme m*o*rt (o ouvert)
o = comme p*ô*le (o fermé)
u = comme m*ou*le
i = comme part*i*
ü = comme cr*u*

Les voyelles longues sont redoublées :
ex. i- kiri (matin) ii- èbii (pleur).

Consonnes :

w = comme *w*ater
y = comme *y*ole
b, d, k, l, m, n, p, t, v, z = comme en français
g = toujours dur comme dans *g*âteau
s = comme dans *s*abot
j = dj comme John (dʒ)
f = pf
h = toujours fortement aspiré
ŋ = comme le ng de l'anglais sing*ing*
devient n devant k ou $\widehat{g}$ ($\widehat{ŋ} = n = N$ suivant les du parties texte — titres ou paragraphes).
ty = tch comme *tch*èque (tʃ)
r = roulé comme *r*âle (ʏ)
kh' = k emphatique
ny = gn comme *gn*ole (ɲ)

Les tons ne sont pas notés.

© ORSTOM 1972

« La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants-droit ou ayants-cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal ».

Première Partie

Préliminaires théoriques

1 Problèmes de définitions

2 Les grandes classifications de l'art nègre

« La plus riche collection de commentaires et de mémoires par les artistes les plus pénétrés de leur sujet, les plus habiles à peindre en mots, ne saurait se substituer à la plus mince œuvre d'art ».

H. FOCILLON, « Vie des Formes », Alcan, 1939

introduction

« Un style... c'est un développement, un ensemble cohérent de formes unies par une convenance réciproque ».
H. Focillon, *ibid.*

L'analyse scientifique des œuvres d'art suscite toujours une certaine réserve et crée un malaise indéfinissable car on pense qu'elle conduit infailliblement à détruire l'enchantement esthétique qu'elles se doivent de procurer. Et pourtant la connaissance n'est-elle pas le meilleur chemin qui conduit à l'amour ?

Connaître tout d'une œuvre n'est-ce pas aller au-delà des sensations superficielles, n'est-ce pas dépasser le lien fragile de la seule perception, n'est-ce pas faciliter le contentement de la sensibilité par la compréhension du milieu originel ?

La connaissance logique permet de saisir le cheminement génial de l'artiste, de situer l'œuvre dans le contexte culturel qui l'a suscitée, de la comparer avec d'autres productions artistiques et de l'isoler par ce qu'elle a d'unique et d'irremplaçable.

L'art nègre est à la mode, une mode qui a eu de nombreuses vicissitudes depuis ce jour de 1906 où Maurice de Vlaminck découvrit entre des bouteilles d'absinthe et de cassis, deux idoles africaines qui le fascinèrent au point qu'il les acheta sur le champ pour les montrer à ses amis Picasso, Matisse et Derain. Influence de l'art nègre, valeur de l'art africain, originalité des œuvres noires, autant de sujets de conversations, d'interviewes, d'articles, de livres et même de thèses. Le XX^{e} siècle, las de l'Académisme étroit de la fin du XIX^{e} siècle, a été choqué par ces formes géométriques, ces déformations audacieuses, ces amoncellements de volumes inhabituels. De ce choc est née l'idée d'une influence nègre sur la peinture moderne ; mais la phrase bien connue de Picasso : « *L'art nègre connais pas* », ne montre-t-elle pas assez que loin de copier ou de paraphraser l'art d'Afrique les Cubistes ont inventé des formes propres en voyant seulement les solutions plastiques nègres. La statue de Vlaminck a soudain fait jaillir au jour une idée qui déjà murissait depuis longtemps. Le besoin de découvrir un espace plastique mieux adapté que celui de la Renaissance se faisait sentir sans qu'on arrive à en trouver l'expression. La vision nouvelle et géniale des Noirs pour qui l'œuvre est message, pour qui la sculpture est un langage d'initiés, a entraîné une prise de conscience de ceux qu'on appellera les « Cubistes ».

Depuis quelques années, les études sur l'art nègre se sont multipliées. Livres d'art, catalogues, expositions, ventes de grandes collections, autant d'occasions de parler au grand public des productions africaines. L'indépendance des pays de l'ancienne Communauté a poussé les dirigeants à mettre en avant les produits de leur civilisation traditionnelle. Ainsi, la presse s'est emparée du sujet et l'a exploité pour ses lecteurs et ses auditeurs ; mais on reste toujours à un niveau superficiel, on fait preuve bien souvent d'une non-connaissance des caractéristiques élémentaires des styles négro-africains qui est affligeante.

Le premier Festival Mondial des Arts Nègres de Dakar (avril 1966) a déjà changé cet état de fait. Les spécialistes ont eu voix au chapitre, des moyens leur ont été donnés pour montrer ce qu'est vraiment l'art nègre, des études ont été projetées et entreprises. Il a donc fallu que ce soit l'Afrique elle-même qui prenne l'initiative du renouveau de ses arts traditionnels.

En fait, que connaissons-nous vraiment de l'art nègre ? Quelques pièces, quelques chefs-d'œuvre et encore ! On simplifie outrageusement la géographie artistique de l'Afrique car on est découragé par le nombre et la complexité des styles, par leurs oppositions incompréhensibles, par les similitudes des productions de

tribus socialement trés différentes et mille autres problèmes. On veut caractériser une tribu, voire un pays par une seule œuvre représentative. Quelle richesse perdons-nous là ! Comme si on prétendait connaître la Renaissance Italienne par un seul tableau de Léonard de Vinci !

L'avenir est maintenant aux études de détail, aux travaux en profondeur basés sur une documentation étendue et testée par une analyse critique sérieuse. La multiplication de ces monographies stylistiques doit conduire à la constitution d'un fond solide de connaissances objectives utilisables par la suite dans des œuvres de synthèse théorique. L'ethnologie a besoin de monographies de sociétés, l'histoire de l'art africain, elle, a besoin de ces données sans lesquelles toute réflexion n'est que spéculation gratuite.

« *Le style est un ensemble cohérent de formes* ». Logique des formes, syntaxe, élément pertinent, vocabulaire plastique, autant de concepts qui demanderont à être analysés de notre double point de vue d'historien de l'art et d'ethnologue. D'aucuns seront peut-être étonnés qu'un ethnologue se fasse passer pour historien de l'art, mais l'originalité de la profession est justement d'être à la fois quelque peu linguiste, géographe, agronome, technologue, économiste, sociologue, psychologue, historien, historien des religions et même historien de l'art.

L'ethnologie étudie l'homme traditionnel dans son milieu, dans ses manifestations, dans son organisation pour le situer par rapport à sa culture. Aussi suivant ses options, le chercheur doit-il s'initier à telle ou telle discipline voisine qui lui apportera les moyens de faire avancer cette connaissance, selon l'objet de son étude ; l'historien de l'art, lui, a besoin des archéologues, des historiens, des ethnologues, des sociologues, des psychologues mêmes.

Or, en Afrique, comme nous le verrons au cours de notre découverte de l'art faŋ, les productions artistiques sont très étroitement solidaires de la société tribale. Aussi, l'étude de l'art nègre n'est-elle possible que par un historien de l'art versé en ethnologie ou par un ethnologue qui s'intéresse à l'art. C'est le cas ici.

Le nombre des langues est limité bien que la variété des bruits que peut émettre le gosier humain soit très grande. Les langages formels qui relèvent de l'esthétique sont de même moins nombreux que pourrait le laisser espérer la théorique facilité de l'imagination et de la sensibilité à créer des formes nouvelles. L'inventaire des volumes et des lignes utilisés dans la statuaire universelle est relativement vite fait. Seule la combinaison de certaines proportions et de certains détails agencés dans l'espace, permet de différencier des styles, des écoles, des époques.

Si on pousse l'analogie de la linguistique et de l'esthétique encore plus loin, on peut admettre que, de même qu'il y a des règles précises qui régissent l'agencement des éléments du vocabulaire dans des phrases, de même les formes ne sont pas arrangées au hasard et les caractéristiques d'un style ne sont pas des critères fortuits. D'où, à ce moment, la possibilité d'une démarche scientifique dans le domaine de l'art.

L'utilisation de ces notions analytiques repose sur l'hypothèse de départ qui veut que *les objets rituels n'ont pas été façonnés au hasard*, qu'ils sont l'expression d'une tradition originale, qu'on doit pouvoir définir et situer à la fois dans le temps et dans l'espace. Ces traditions sont discernables à travers les analogies constantes qu'on découvre à l'intérieur de certains groupes de pièces, à partir de l'analyse aussi fine que possible, des formes mêmes de celles-ci.

« *Ces écarts stylistiques et iconographiques... montrent que ce que nous saisissons comme une unité résulte, en fait, d'une unification de divers éléments hétérogènes articulés au sein d'un système qui en masque la diversité...* » [1].

Soucieux d'objectivité, nous suivrons, en nous basant sur ces axiomes, une méthode structurale. Notre structure ne correspond cependant qu'à un concept opératoire, qui implique une *cohérence logique au sein d'un tout* qu'on a le plus souvent jusqu'ici appréhendé intuitivement d'une manière globale. Comme le souligne si justement G. Granai [2] toutes les sciences humaines (pour lui, il ne s'agit que des sciences sociales particulières) s'acheminent aujourd'hui, en fin de compte, vers la méthode structuraliste, en prenant comme modèle la linguistique qui a précédé l'ethnologie dans cette voie dès le début du XX[e] siècle. A partir de là, nous nous proposons de faire une étude de la statuaire rituelle faŋ, telle qu'elle s'est répandue et développée au Gabon et au Sud-Cameroun. Comment aborder une aussi délicate question sans retomber dans les travers traditionnels du subjectivisme et du commentaire gratuit ? Partant du principe que les formes présentées par les statues faŋ ont une cohérence interne et qu'elles sont agencées les unes par rapport aux autres par une logique cachée, nous avons essayé de traiter le problème suivant une méthode d'analyse à la fois *stylistique* (donc strictement rationnelle) et *ethnologique* (faisant la part de la liberté esthétique et technique du sculpteur) afin d'aboutir à une classification objective.

En matière d'art plastique la seule réalité qui se présente à nous est une collection de pièces, statuettes, bustes et têtes en bois, constituée à partir de divers ensembles, réserves des musées français et étrangers, collections privées et fonds d'antiquaires. Ces objets sculptés sont parfois accompagnés de quelques renseignements sur leur provenance, les circonstances de leur acquisition, leur appartenance ethnique et tribale et leur usage rituel. En général, ces détails sont très imprécis, s'ils ne sont pas tout à fait erronés, faussés ou bien même inexistants.

Seules les formes hiératiques et mystérieuses de la statuaire rituelle n'ont pas changé ni dépéri du fait de leur déracinement hors du milieu tribal. Alors que tout vacillait — croyances, relations sociales, modes de vie, techniques — l'expression plastique de l'âge ancien se figeait dans un silence plein de sérénité, forte qu'elle était de son détachement fondamental de la dimension temporelle. Le style traditionnel disparaissait de la brousse pour renaître au livre d'or de l'art universel.

Ces sculptures sont le témoin, le seul qui nous reste aujourd'hui, des rituels anciens et des conceptions esthétiques de groupes d'hommes désormais transformés. Ces formes de bois dans leur apparente immobilité sous la couche de poussière qui les recouvre parfois, peuvent pourtant aider à la compréhension ethnologique globale du peuple faŋ, puisque l'art, est toujours un signe hautement pertinent de la vie profonde du groupe.

Si l'art nègre a été annexé par l'art occidental, il n'a pas été considéré comme l'art original d'une contrée étrangère, comme l'art chinois ou khmer. On se refusait même souvent à connaître la provenance et le rôle rituel des objets dont on faisait collection, remplaçant les données ethnographiques par les envolées de l'imagination[3].

1 J. Laude, 1961.

2 G. Granai, 1964.

3 J. Delange, 1960.

Puis, peu à peu, surtout après la deuxième guerre mondiale, quand l'élan dû à la mode et à la nouveauté de cette sculpture se fut atténué, on est venu à considérer « l'art nègre » comme le produit et l'expression d'une culture réelle. Les travaux de l'école de Griaule en révélant la richesse mythologique, religieuse, symbolique et philosophique du peuple dogon, ont permis de situer sa statuaire dans un contexte plus vrai[1]. Nous reviendrons plus loin, en détail, sur l'évolution des classifications de l'art africain, depuis Apollinaire et P. Guillaume jusqu'aux chercheurs contemporains.

Nous pensons que deux courants se recoupent bien souvent et se partagent aujourd'hui l'étude des arts africains. On a d'une part les « collectionneurs », nous voulons dire les collectionneurs privés et les antiquaires, d'autre part les « ethnologues ».

Les collectionneurs acquièrent les pièces pour leur originalité et leur valeur plastique, leur air exotique et leurs formes fantastiques rarement comme le témoin d'une culture. Ils font souvent preuve d'un ethnocentrisme prononcé[2] sans qu'il y ait là matière à jugement car la préoccupation de l'amateur n'a pas à se mouler sur celle du spécialiste ou de l'ethnologue.

Le conservateur de Musée est à la fois un collectionneur dans la mesure où il « conserve » les objets et les montre au public, et un ethnologue, quand il étudie ses collections, en les liant au contexte culturel originel.

L'ethnologue, dans ses préoccupations technologiques et esthétiques, ne doit pas dissocier l'objet de son milieu ; il doit au contraire l'y intégrer et l'y situer très exactement. Les supports matériels de la culture ne sont pas collectés ou observés en raison de leur aspect bizarre mais pour leur importance spécifique dans la société étudiée.

Il va sans dire que ces deux courants ne sont que des tendances : l'antiquaire, spécialiste d'art primitif, est tant soit peu ethnographe ; l'ethnologue, si on lui demande de collecter des objets se transforme en antiquaire par la force des choses ; le conservateur, idéale synthèse de ces deux points de vue, celui qui « montre » une culture, est en fait, suivant les circonstances et les personnalités, tantôt l'un, tantôt l'autre[3].

L'analyse morphologique de la sculpture africaine est une idée ancienne : Carl Einstein, dès 1915[4] la suggérait et l'utilisait pour réfléchir sur l'esthétique nègre. Il voulait dégager, derrière un ensemble cohérent de formes, des réalités permettant de dévoiler le milieu originel des œuvres[5].

Sous l'impulsion du professeur Olbrechts, du Musée Royal d'Afrique Centrale de Tervuren (Belgique), des études stylistiques ont été entreprises d'une manière systématique sur les collections de ce musée.

On voit donc que notre étude n'est pas révolutionnaire, ni dans son objet, ni dans sa méthode : l'un et l'autre ont déjà préoccupé des générations de chercheurs, bien que peu de résultats élaborés aient été publiés. Puissent nos travaux contribuer à faire avancer les connaissances dans ce domaine, malgré leurs incertitudes et leurs défauts.

Le but de cette recherche est double : d'abord déterminer des *tendances stylistiques particulières* (s'il en existe) dans le corpus faŋ qui nous est proposé ; ensuite, étudier ces styles en les reliant au contexte ethnographique.

La première démarche est esthétique puisqu'elle traite des formes seules et même archéologique, vu l'ancienneté de certaines pièces : les « *byéri* » faŋ ne sont presque plus utilisés de nos jours, on ne les trouve que dans les musées ; l'art faŋ est un art disparu[1], ou plutôt un art mort, figé dans une immobilité désormais irréversible.

La seconde démarche est *ethnologique* dans la mesure où elle essaie de resituer les styles dans une réalité vécue, disparue certes mais dont on se souvient encore. Deux séjours de 20 mois[2] au Gabon justifie nos opinions en matière d'ethnographie faŋ et gabonaise.

Remarquons cependant que l'étude de la statuaire faŋ — à l'exclusion des masques —, si elle peut être considérée comme relativement complète sur le plan morphologique, ne prétend pas l'être sur le plan plus généralement esthétique. C'est seulement la première approche systématique du problème : elle devrait être complétée par une étude plus large de l'univers esthétique faŋ qui comporte de multiples facettes (musique, littérature, rythme entre autres) et doit être considéré comme un tout logique. Toutefois la confrontation d'un grand nombre de pièces homologues et leur étude détaillée a permis l'établissement d'un catalogue de référence qui pourrait servir de base à des investigations d'ordre plus général (tant sur le plan de l'ethno-esthétique gabonaise que de l'art africain tout entier) et des développements qui n'ont pas leur place dans le cadre délibérément limité de ce travail[3].

C'est un plaisir pour nous de remercier ici tous ceux qui ont contribué à ce travail, et en premier lieu Monsieur le Professeur A. Leroi-Gourhan, qui m'a toujours encouragé de ses conseils et aidé de ses idées,

Messieurs les Professeurs G. Balandier, qui a accepté de présider notre jury, et J. Guiart, qui nous a donné l'occasion d'instaurer un dialogue fructueux avec les étudiants dans le cadre d'une unité de valeur de la licence d'ethnologie (1969-1970).

Madame Delange, Chef du Département d'Afrique Noire au Musée de l'Homme, qui nous a permis de travailler dans son service, à pris un intérêt tout particulier à cette étude et m'en a

1 J. Laude, 1964.

2 En ce sens que les objets de collection sont achetés soit pour leur valeur marchande soit pour l'originalité de leurs formes par rapport aux propres conceptions esthétiques de l'amateur. Reconnaissons que souvent les pièces trouvées belles par les européens sont également celles qui le sont pour les Africains. Mais le point de vue du collectionneur est plus centré sur le rapport objet-acheteur que sur l'authentique rapport objet-utilisateur.

3 Ces deux courants sont dans la recherche actuelle les deux seuls réellement suivis. Dans l'idéal, une recherche globalisante répondant à la théorie « ethno-esthétique » de J. Delange permettrait de définir la spécificité du problème. Il semble toutefois que la connaissance limitée que nous avons tous des problèmes esthétiques tels qu'ils sont vécus et sentis par les autochtones, nous empêche encore de suivre cette voie.

4 C. Einstein, 1915.

5 J. Laude, 1961.

1 F. Grebert, « Les arts disparus au Gabon ». Déjà mentionné en 1930, ce déclin est aujourd'hui achevé.

2 Le présent travail commencé en 1964 au Musée de l'Homme, a été intégré dans le programme de recherche qui m'a été fixé par le Comité Technique d'Ethnologie de l'O.R.S.T.O.M. De 1965 à 1967 j'ai étudié les Bakota de l'Ivindo, en particulier leurs rites d'initiation, leur littérature orale et leur sculpture. Chargé d'une partie de l'organisation du nouveau « Musée des Arts et Traditions » de Libreville, je me suis familiarisé avec toutes les formes d'art du Gabon. Ce n'est qu'en 1968 que j'ai pu me consacrer exclusivement à l'art faŋ. L'enquête de terrain a été menée dans toutes les grandes tribus faŋ, de Makokou à Lambaréné, da Bitam à Médouneu.

3 Une étude pluridisciplinaire (esthétique, ethnologie, musicologie, linguistique) est en cours sur les arts plastiques du Gabon (O. Gollnhofer, L. Perrois, P. Sallée, R. Sillans).

fait une critique très constructive pour l'établissement du texte définitif,

Monsieur le Professeur G. Camus, Directeur Général de l'Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer, qui nous a permis de mener à bien cette étude dans le cadre des activités de la section Ethnologie du Centre O.R.S.T.O.M. de Libreville,

Monsieur le Gouverneur Deschamps, Professeur à la Sorbonne, Président du Comité Technique d'Ethnologie de l'O.R.S.T.O.M., Madame D. Paulme-Schaeffner, Directrice d'Etudes à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes,

Madame G. Dieterlen, Directrice d'Etudes à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes,

Monsieur J.-J. Maquet, Directeur d'Etudes à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes,

Monsieur J. Laude, Chargé de recherches au C.N.R.S.,

Mademoiselle H. Balfet, attachée au département de Technologie Comparée du Musée de l'Homme,

MM. les Professeurs J. Gabus et A. Maesen,

Monsieur D. Martin, Chef du Centre O.R.S.T.O.M. de Libreville, Messieurs H. Pepper, Directeur de Recherches à l'O.R.S.T.O.M., J. Binet, sociologue de l'O.R.S.T.O.M. et P. Sallée, ethnomusicologue de l'O.R.S.T.O.M., mes collègues du Centre O.R.S.T.O.M. de Libreville qui ne m'ont pas ménagé conseils et encouragements, Messieurs J.-C. Andrault et J.-P. Boyer qui, au Gabon, m'ont aidé généreusement au cours des enquêtes de terrain,

Messieurs R. Sillans et O. Gollnhofer, C.N.R.S.,

Monsieur C. Duponchel,

Monsieur et Madame M. Corbel,

Messieurs les Directeurs des Musées qui ont bien voulu me communiquer des documents photographiques et leur notice d'identification, en particulier le Musée de l'Homme à Paris, les Musées Ethnographiques de Tervuren (Musée Royal de l'Afrique Centrale), de Neuchâtel, de Bâle, de Berlin-Dalhem, Leipzig, Hambourg, Leyde, Varsovie ainsi que le British Museum de Londres et le Museum of Primitive Art de New York,

Messieurs les collectionneurs qui ont mis leurs trouvailles à ma disposition et qui se sont toujours aimablement intéressé à mon travail, en particulier Mmes Kamer et Kravetz, MM. Fourquet, Pitres, I. Hersey et W. Robbins,

les autorités de la République Gabonaise qui ont toujours facilité mon travail sur le terrain,

Madame G. Draguet,

sans oublier le personnel gabonais de la Section Ethnologie et du Musée des Arts et Traditions de Libreville, en particulier Messieurs M. Ongo et P. Hembé,

et enfin Françoise Le Douaron-Perrois à qui je suis redevable de multiples conseils tant sur la forme que sur le fond et qui a pris en charge une grande partie de l'ingrat travail de relecture et de dactylographie.

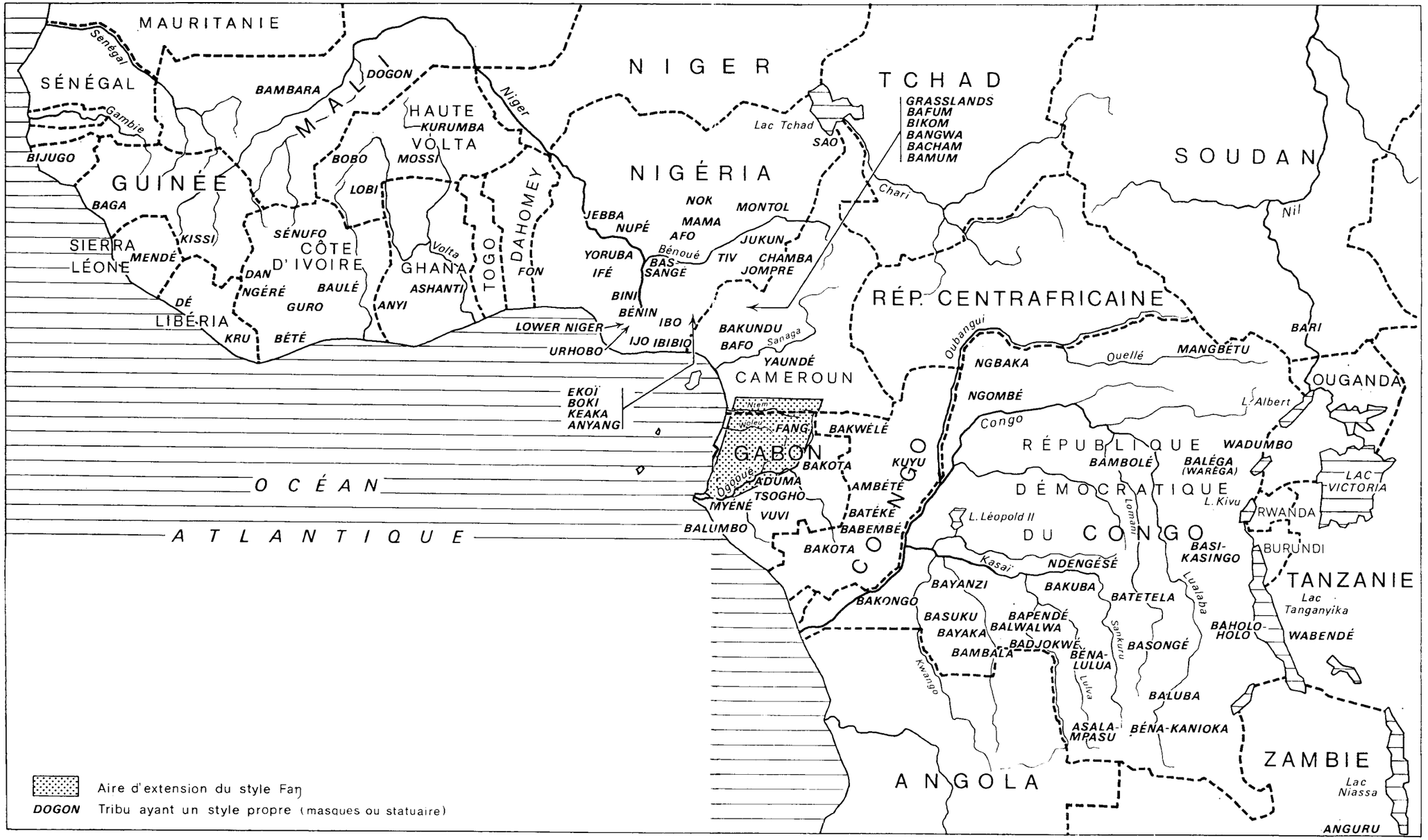


Fig. 1. Carte des principaux styles de l'art africain — extension du style Fan en Afrique.

1

problèmes de définitions

1 LE SUJET

Il est nécessaire de définir d'abord les limites géographiques, chronologiques et ethnologiques de ce travail d'une manière aussi précise que possible.

1.1 LIMITES GÉOGRAPHIQUES

La répartition spatiale du style faŋ correspond à peu près à l'extension géographique du peuple « pahouin ». Le pays pahouin couvre environ 180 000 km[1], de la moyenne Sanaga (4°30′ N) à l'embouchure de l'Ogooué (1°20′ S) en latitude, de l'Atlantique (9°30′ E) à la moyenne Sangha (14° E) en longitude[1]. Ses habitants ressortissent politiquement du Cameroun, de la Guinée Equatoriale et du Gabon (*cf.* fig. 1 et 2).

Les pièces étudiées ont été principalement collectées dans le sud du Cameroun, les régions septentrionales du Gabon et la Guinée Equatoriale (cela entre 1860 et 1920). Remarquons tout de suite que les limites politiques de ces états n'ont pas toujours été les mêmes.

Le Cameroun, colonie allemande à partir de 1884, s'agrandit en 1911 d'une partie du Congo français (Congo-Brazzaville et Gabon actuel). La frontière sud de ce territoire passait à quelques cinquante kilomètres au nord de Libreville pour rejoindre en ligne droite Mvahdi sur l'Aïna (nom faŋ de l'Ivindo en amont de Makokou) et suivre le cours du Djouah (frontière actuelle du Gabon et du Congo-Brazzaville) Toute la région nord du Gabon d'aujourd'hui, c'est-à-dire le Woleu-Ntem spécialement peuplée de tribus pahouines, était donc sous domination allemande jusqu'en 1916 : le « Süd-Kamerun » allemand d'avant la guerre de 1914 est donc le Nord-Gabon d'après 1916.

Il s'ensuit des possibilités de confusion dans la localisation géographique des styles, puisque les collections allemandes groupent des pièces intitulées « Süd-Kamerun » alors qu'il s'agit en réalité du Woleu-Ntem. On a en outre trouvé des objets intéressants dans le Sud-Cameroun de domination française : il faut alors les localiser 50 ou 100 km plus au nord que les pièces allemandes et surtout ne pas assimiler les deux dénominations.

La localisation des styles doit donc être établie en tenant compte dans la mesure du possible de la *nationalité* du collecteur et de la *date* de sa mission. En se basant sur les données de l'histoire de la colonisation connues par ailleurs[2] on peut ainsi préciser quelque peu les rares renseignements accompagnant les pièces. Ainsi un objet recueilli en 1905 par G. Tessmann ne peut l'avoir été que dans la zone ntumu ou mvaï puisqu'il n'a enquêté qu'en zone d'influence allemande.

La Guinée Equatoriale ou Rio Muni est une enclave dans ces territoires. Sa plus grande partie est peuplée de Pahouins et le style faŋ la recouvre presque entièrement.

Au Gabon l'aire d'extension des Faŋ est limitée au sud par l'équateur, c'est-à-dire à peu près le cours de l'Ogooué de Ndjolé à Booué, la frontière est étant constituée par l'Ivindo.

---

1 P. Alexandre et J. Binet, 1958, p. 1.

2 H. Brunschwig, 1957.

Au nord, au Cameroun, on peut approximativement fixer la frontière, en ce qui concerne le style faŋ pur, un peu au sud du troisième degré de latitude nord, à la hauteur de Kribi.

D'ouest en est, notre région part de la zone côtière en excluant une petite bande mabéa, pour se terminer à la hauteur de l'Aïna, un peu plus de 13° de longitude E.

Ainsi la superficie totale de la zone des authentiques Pahouins est à peu près de 100 000 km², s'étendant de 300 km depuis la côte vers l'intérieur et d'un peu plus de 300 km du Cameroun à l'Ogooué.

Les limites géographiques de cette étude doivent cependant déborder un peu cette zone puisqu'il faut aussi considérer les influences possibles des styles faŋ sur les tribus voisines. Nous verrons d'ailleurs que si les Faŋ du nord ont « pahouinisé » des tribus locales (Ngumba par exemple), au sud ce sont eux qui ont adopté des motifs étrangers (tsogho et myéné en particulier). Toutefois on voit que l'aire d'extension des styles faŋ n'est pas très grande par rapport à l'immensité de l'Afrique.

1.2 LIMITES CHRONOLOGIQUES

Parler de chronologie en matière d'art africain, c'est s'exposer ouvertement à la critique, d'autant plus que personne ne peut prouver par quelque argument valable la justesse de ses vues.

L'art africain en général est dénué d'âge. Les autochtones ignorent les moyens de fixer la durée historique. On se repère dans le passé proche, à peine un siècle, aux événements locaux. Si nous n'avons pas de table de correspondance permettant de dater ces événements (disette, bataille, mort de chef, migration, etc.) par rapport à nos propres repères chronologiques, on est bien forcé de rester dans le vague. Quand il s'agit de plusieurs siècles, l'histoire devient mythique et peut constituer plus le reflet d'une idéologie politique qu'un récit fidèle des événements historiques[1]. L'utilisation des généalogies comme repères chronologiques est aussi sujette à caution. En général, la profondeur généalogique reste *constante* dans les mémoires[2], bien qu'évidemment elle s'accroisse à chaque génération. Cela correspond à une capacité maximale de mémorisation des articulations généalogiques à relier au fait qu'on en a un certain *besoin* dans la vie courante pour régler les palabres, arranger les unions matrimoniales ou organiser les cérémonies rituelles.

Mais on n'a pas besoin de connaître la composition et l'articulation des lignages très anciens qui n'ont plus aucun rôle à jouer aujourd'hui. Que deux arrière-grands-pères de deux personnes vivantes aient été frères entraîne des obligations concrètes aujourd'hui ; que deux aïeuls à la dixième génération aient eu des liens familiaux, cela importe peu car cela n'a plus de conséquences actuellement. La solution économique est donc d'oublier le schéma ancien et caduc. On situera très loin dans le passé l'origine plus ou moins mythique du lignage, car cela a de l'importance, puis on sautera les générations inutiles pour arriver au niveau des anciennes générations utiles (9 à 10 généralement), celles qui justifient et expliquent l'ordre établi actuel.

Cette double incertitude quant au support chronologique de la vie africaine, ce déroulement dans un « temps » situé hors de notre Temps occidental, nous oblige à modérer nos exigences dans le domaine de la précision chronologique. Le Faŋ moyen ne peut pas plus dater ses *byéri* (statues d'ancêtres) qu'un paysan illettré d'Auvergne donner un âge, même à deux siècles près, à la construction de l'église d'Issoire. Il dira que c'est ancien, que cela remonte à la nuit des temps mais sans pouvoir donner de précisions chronologiques.

Ce qu'on peut faire cependant dans ce domaine, ce sont des hypothèses. Le bois des statues ne se conservant pas indéfiniment par suite des agents atmosphériques et des insectes xylophages, les plus anciennes pièces connues ne peuvent avoir plus de cent à cent cinquante ans[1]. D'ailleurs les Faŋ ne sont au Gabon que depuis le milieu du XIXe siècle. Il serait intéressant de retrouver les traces de ces tribus avant ou pendant la grande migration vers le sud-ouest pour essayer de découvrir les vestiges artistiques laissés en route, mais tous les vieillards ont déjà oublié d'aussi lointains événements.

Les différences morphologiques, les divers aspects du bois, les patines et les thèmes représentés peuvent toutefois suggérer une classification sommaire dans laquelle on peut situer ce qui a été fait avant et ce qui a été fait après. Les informateurs peuvent nous donner des renseignements sur ce point. C'est sur la question de l'*antériorité* ou la *postériorité* des sous-styles les uns par rapport aux autres qu'il faut, je pense, insister bien plus que sur une datation impossible à prouver.

Nos limites chronologiques sont par contre bien précises en ce qui concerne la *disparition* du style faŋ : à partir de la période 1930-1940, les pièces disparaissent. Le culte du *Bwiti* (secte syncrétique faŋ, d'origine tsogho) et les religions révélées anéantissent les croyances ancestrales des Faŋ et en même temps s'acharnent à détruire tous les objets rituels anciens, en particulier les statues d'ancêtres. La société traditionnelle se transforme à un rythme toujours plus rapide en abandonnant les formes anciennes de sa culture[2], et en particulier toutes les formes d'art. Il est de plus en plus rare de trouver des pièces et il est désormais impossible d'en découvrir qui aient une valeur culturelle encore reconnue. Ce qui ne veut pas dire que certaines pièces n'ont plus de valeur sacrée : on leur reconnaît un contenu dangereux pour ceux qui les manient sans continuer le culte ancien qui s'y attachait[3].

1.3 LIMITES ETHNOLOGIQUES

Nous abordons là un problème difficile par suite du peu d'accord des auteurs de référence en matière de répartition de population. L'objet de cette étude est constitué par la statuaire « pahouine » au sens large, c'est-à-dire l'art des populations Faŋ, Bulu et Béti, des populations assimilées et en contact, tout en centrant notre attention sur les pièces proprement faŋ. La classification ethnique que j'ai adoptée est celle proposée par Alexandre et Binet[4], classification empirique fondée à la fois sur la position géographique des diverses tribus, les différences dialectales et les éléments conciliables des traditions et généalogies.

On a donc :

— au sud, un groupe Faŋ,

— au nord, un groupe Béti,

1 G. Balandier, Cours 1964-1965, Idéologies politiques.

2 Séminaire E.P.H.E., Mlle Dupire, MM. Pitt-Rivers, Tardits, Bernot, (février 1965).

1 D. Paulme, 1956, p. 113.
2 G. Balandier, 1957.
3 P. Alexandre et J. Binet, 1958, *ibid.*
4 P. Alexandre et J. Binet, 1958, *ibid.*

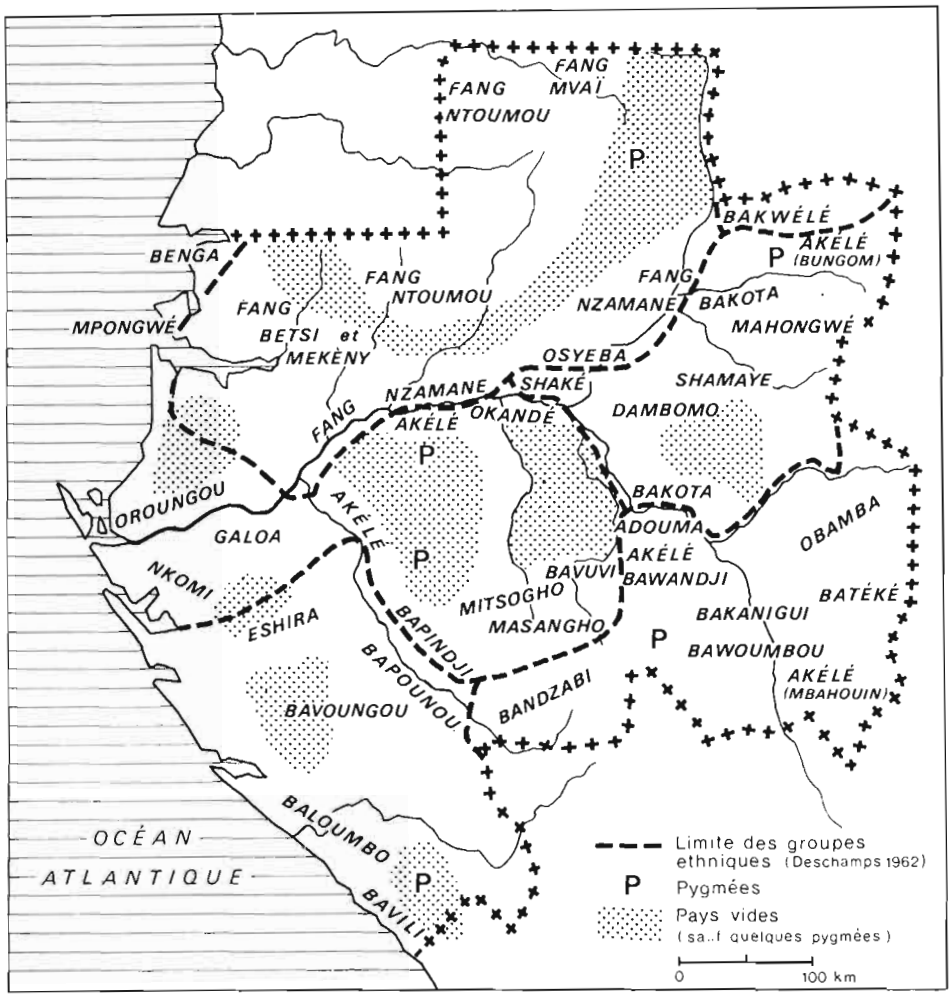


Fig. 2. — Carte des peuples du Gabon.

— entre les deux, un groupe Bulu.

Le groupe Faŋ comprendrait :

— les Faŋ de la vallée de l'Ogooué au Sud-Cameroun,
— les Ntumu dans le nord du Gabon, en Guinée Equatoriale et au Sud-Cameroun (subdivision d'Amboum),
— les Mvaé ou Mvaï à l'est et à l'ouest des Ntumu.

Les Osyéba, longtemps confondus avec les Faŋ de l'est ou Faŋ Maké (ou encore Mékina) sont une tribu à part de l'Ogooué-Ivindo (Bi-Shiwa).

Les Bulu des régions de Sangmélima, Kribi et Ebolowa sont au Cameroun, les Okak peuplent la Guinée Equatoriale. Les Béti au nord seraient intermédiaires entre les Pahouins proprement dits et les Bantous du Centre Cameroun (Bafia, Yambasa). On trouve les Ewôndo ou Jaundé entre le Nyong et la Sanaga et les Eton le long de la Sanaga.

Parmi les tribus assimilées, on trouve les Omvang de la Sanaga qui auraient suivi les Pahouins dans leur invasion ; les Maka (ou Mekae) et les Ngumba-Mabea, installés avant l'arrivée des envahisseurs, ont été coupés en deux, Maka à l'est, Ngumba et Mabea à l'ouest ; les Njem, très pahouinisés, sont le long de la Dja à l'est.

Cette classification pèche toutefois par manque de précision sur les Faŋ du Gabon. Nous reviendrons plus loin sur la mise en place de ces tribus mais donnons tout de suite le détail des tribus faŋ gabonaises (Faŋ du Sud d'Alexandre et Binet) :

1. Groupe des Faŋ Ntumu (nord du Gabon, Sud-Cameroun, nord-est du Rio Muni)

a) Ngumba et assimilés de la zone sud de la côte du Cameroun.

b) Ntumu de la région de Bitam, Oyem et Ebebiyin.

2. Groupe des Faŋ du Sud (Gabon)

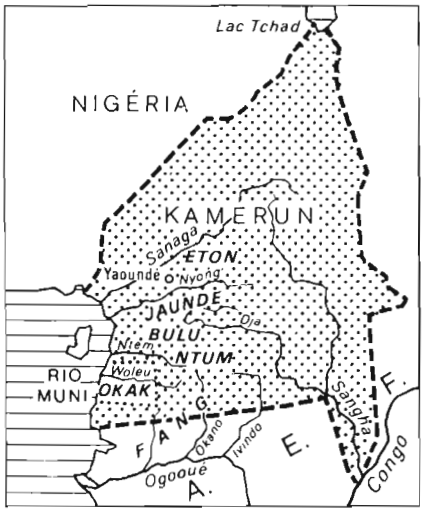
a) Nzaman et Betsi des vallées de l'Ogooué et de l'Okano.

b) Mvaï de la haute vallée du Ntem.

c) Okak de la Guinée Equatoriale et Mekèny de l'Estuaire.

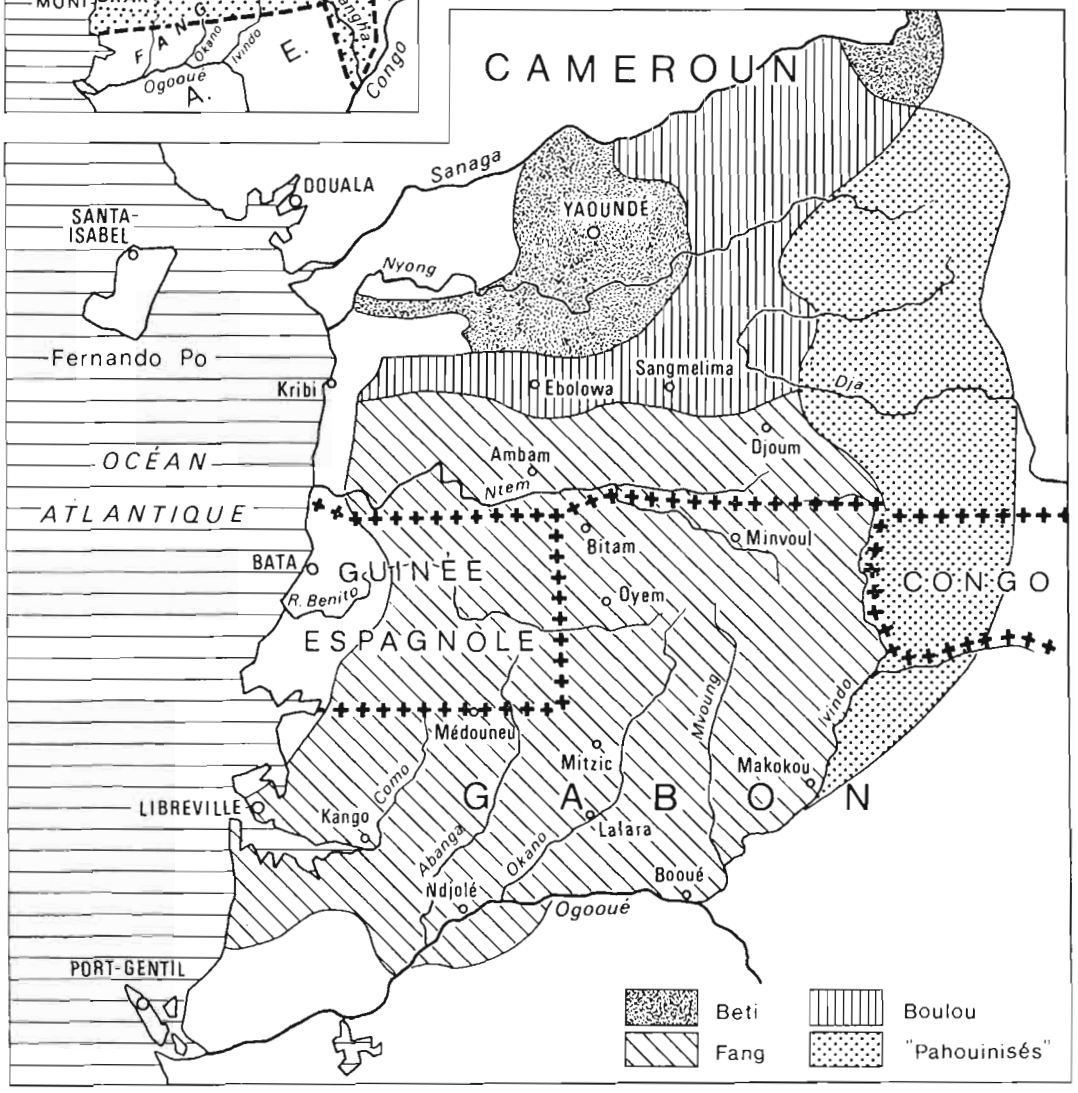
d) Mékè ou Faŋ Makina de l'Ivindo (à rattacher aux Nzaman de l'Okano).

Nous verrons dans l'étude de la répartition des styles que certains clans se retrouvent dans les différentes tribus, rappelant ainsi qu'à l'origine tous les Faŋ étaient groupés en un nombre restreint de familles. C'est la migration débutée au XVIII[e] siècle qui



← *Fig. 3. — Le Cameroun allemand avant 1919* (d'après J. LIPS).

Fig. 4. — Le groupe pahouin (d'après ALEXANDRE et BINET 1958).
↓



a fait éclater le bloc initial en un grand nombre de tribus (du moins est-ce la version adoptée par tout le monde, puisqu'elle découle directement de l'analyse des traditions orales et des généalogies).

Il semble que la plupart des pièces collectées ont été étiquetées sous le terme « pahouin » à défaut de renseignements précis sur la tribu d'origine et la localisation de la statue. Après une étude des objets, tant morphologique qu'ethnologique, on peut dire que la *majorité des pièces vient du groupe des Faŋ du Sud*. Les statuaires des autres populations pahouines, tout en présentant des similitudes avec ce style classique, sont différentes et ne se confondent absolument pas avec lui.

L'habileté technique et le sens de l'agencement équilibré des formes, tels qu'on les trouvent dans la statuaire faŋ, semblent être l'apanage de quelques groupes et non du bloc pahouin tout entier.

Peut-être a-t-on affaire à un centre artistique unique mais à plusieurs facettes (sous-styles) qui exercerait son influence sur les populations en contact. Mais, si le langage se transmet relativement vite, les formes rituelles que sont les styles africains, ne peuvent se transmettre qu'avec difficulté et partiellement. La langue, en effet, n'est qu'un instrument de communication tandis que les canons d'un style impliquent des croyances religieuses. Les formes des statues sont signifiantes au plus haut degré ; ce n'est pas le spectateur qui donne un sens subjectif aux formes, aussi belles soient elles, mais c'est le message inscrit dans l'agencement des volumes et dans le complexe des détails morphologiques et thématiques qui s'impose au croyant qui les contemple[1].

Ces formes sont peut-être sorties d'un seul et unique style qui se serait diversifié au cours du temps, les tribus anciennement arrivées transmettant leurs caractéristiques aux nouveaux arrivants qui passent pour aller un peu plus loin, puisque ces migrations ont eu lieu par à-coups, les petits groupes se chevauchant les uns les autres. Ou bien ces styles sont ceux de plusieurs groupes d'origine et d'époques différentes, malgré des ressemblances aujourd'hui troublantes.

Après avoir considéré les limites ethniques du sujet, voyons-en les limites plus spécifiquement ethnologiques : nous avons choisi d'étudier la *statuaire rituelle faŋ*, à l'exclusion de toute autre forme de sculpture (décoration de maison, petit mobilier et surtout masques des confréries initiatiques). Deux raisons expliquent ce choix : la première, c'est que notre préoccupation de départ était « l'homme » dans la statuaire, ce qui avait orienté notre recherche sur les seules pièces anthropomorphes ; la seconde, c'est qu'après avoir entrepris l'étude de l'art faŋ, nous nous sommes vite aperçus que le thème essentiellement traité dans la statuaire était l'homme, à l'exclusion de tout autre sujet. Les seules pièces véritablement sculptées sont les *byéri*, c'est-à-dire des statuettes d'homme ou de femme d'une taille variant entre 25 et 60 cm et destinées à surmonter la boîte en écorce contenant les crânes des ancêtres. Les masques, très connus également, relèvent de la même conception esthétique mais demanderaient dans la même optique monographique une étude particulière. Les objets mobiliers (ustensiles de cuisine, tabourets, portes, instrument de musique décorés, etc.) sont en nombre limité et beaucoup moins caractéristiques. Notre préoccupation initiale se trouvait, ainsi, recouverte par la réalité matérielle, et de « l'homme » en tant que thème parmi tant d'autres, nous avons pu passer à la statuaire rituelle dans son ensemble[1].

Tous les « objets » étudiés sont des pièces chargées de force sacrée, qui accompagnaient les paniers contenant les os des ancêtres. Ils représentaient le premier ancêtre de la lignée familiale dont on conserve les reliques en vue du culte, sous la forme d'une statue en pied ou d'une tête seule. Ce sont d'ailleurs les seules pièces qu'on retrouve dans les musées et les collections : cette homogénéité, opposée à la diversité thématique réelle des autres statuaires telles que celles du Bénin, des Dogon, des Baga, des Yorouba, des Bamiléké, etc., fait supposer que cette unicité de thème correspond à une réalité ethnologique véritable.

En bref, du thème de la représentation humaine dans la statuaire faŋ, nous en sommes venus à étudier « la » statuaire faŋ toute entière puisqu'elle magnifie, en définitive, l'unique thème de l'Homme.

2 LE VOCABULAIRE

2.1 ESTHÉTIQUE

Il est indispensable de préciser avant tout quel est le sens que nous donnons aux termes employés. Les notions de style, de forme, de volume, d'espace, de canon sont trop floues pour être utilisées sans explications préliminaires.

Toute histoire de l'art est une histoire des *styles*. Le style est une notion ambiguë qui, si l'on n'y prend garde, risque de fausser la vision qu'on peut avoir des productions artistiques d'une époque.

Notons, en premier lieu qu'une œuvre d'art nous révèle un *style* particulier mais n'a pas *de* style en général. Parler d'un objet de style ou dire d'une œuvre qu'elle a un certain style, signifie seulement qu'il s'agit d'un objet original, curieux, intéressant sur les plans historiques ou archéologiques. Cette expression familière fait pourtant référence au concept de style qui est toujours perçu comme garantie d'authenticité et de valeur plastique.

Francastel[2] définit très justement les différences qui existent entre les modes et le style. Pour lui, il n'y a pas seulement une différence de degré entre les deux phénomènes.

« *Le style n'est pas une mode plus durable, il ne résulte pas d'une sélection progressive d'éléments accumulés. La mode répond au goût des hommes pour ce qui change ; elle est faite de l'utilisation d'éléments concrets, pittoresques, pour des fins immédiates et momentanées* ».

Alors que le style est fixité et qu'il est fait de l'adoption de méthodes assez durables pour interpréter et représenter les sensations. Il apparait « *comme un cadre qui oriente les expériences multiples de la mode, en fonction d'un certain esprit... qui, une fois acquis, est un bloc et ne supporte pas de passage* ». Les modes

1. Le fait que de nombreuses tribus, après avoir adopté un rituel et des formes étrangers, les transforment en modifiant souvent leur signification première ne change pas le problème : la forme n'est jamais adoptée d'emblée *en tant que forme*, mais toujours en référence à une force dont on croit qu'elle est le signe et que le groupe veut capter à son profit.

1 C'est un peu un truisme de parler de statuaire « rituelle » car pour le Faŋ, il n'existe pas de statuaire profane à but décoratif ou simplement esthétique. La valeur religieuse de l'objet prime toujours sa beauté formelle. Nous analyserons au cours de l'étude cette conception de l'art qui est, semble-t-il, répandue dans toute l'Afrique.

2 P. Francastel, 1965, pp. 184-185.

sont les étapes nécessaires de l'évolution du style. Elles représentent le dynanisme nécessaire à son existence et en sont l'expression la plus perceptible. La mode est un combat de la tradition et de l'invention imaginative, des cadres plastiques avec les expressions concrètes que les artistes tentent de mettre dedans. Le style serait donc, « une prise de conscience » progressive des nécessités figuratives de son temps ou de sa société.

L'art africain se prête mal à ce genre de distinctions car la dimension historique fait souvent défaut. Un ensemble d'œuvres recueillies dans une même ethnie recouvre rarement plus d'un ou deux siècles d'histoire, ce qui est un laps de temps trop court pour que les modes soient sensibles.

Toutefois les différences stylistiques qu'on a pu constater chez les Faŋ, si elles ne recouvrent pas une différence d'ordre mythique sont peut-être l'expression de ces modes dont parle Francastel. Dans le cadre global du style faŋ, les artistes auraient mené une certaine recherche qui aurait abouti à des formes nouvelles. C'est ainsi que les Betsi, avec leurs statues bréviformes[1] et leurs têtes seules, venus en avant-garde de la migration principale, auraient conservé les formes premières du style tandis que les Ntumu, plus sédentaires, auraient pu donner libre court à leur imagination pour aboutir à ces étranges statues hyperlongiformes. Nous y reviendrons lors de l'étude des sous-styles faŋ.

Le *primitivisme* des arts occidentaux, au début de la Renaissance par exemple, est un effort de recherche vers quelque chose de nouveau. C'est plutôt un tâtonnement, un apprentissage qui doit déboucher sur une expression inédite des choses. Mais peut-on véritablement parler d'art « primitif » à propos des arts traditionnels ? Primitif suppose un changement possible, une évolution vers un art élaboré et plus précieux. N'est-ce pas plutôt une réaction générale devant toutes les formes d'art qui sont étrangères à l'art occidental[2] ? Tout ce qui est « exotique » est considéré comme primitif. C'est se référer à l'idée du « primitif-attardé », l'art traditionnel étant considéré comme une expression maladroite et grossière de vagues aspirations plastiques de gens demeurés dans un état social très bas.

Or il n'en est rien et toute l'ethnographie moderne s'efforce, avec un succès quelquefois même trop brillant, de montrer l'existence réelle des « civilisations noires ». L'Africain n'est pas un attardé ou un arriéré ; c'est un homme comme les autres qui vit dans une société cohérente possédant son propre système de valeur. Mais de là à parler de « primitif-chercheur »[3] pour les peuples traditionnels, il y a un pas qu'on ne peut franchir. Ce serait dire que les formes créées par les Noirs le sont en vertu d'un effort de recherche particulier tendant à les faire passer d'une espace plastique à un autre. Or, rien ne vient démontrer une telle recherche. L'art des Noirs est primitif pour nous occidentaux, par rapport à notre propre espace plastique, mais pas par rapport à l'ensemble des expressions artistiques du monde. C'est une vision originale et différente mais pas primitive.

L'art nègre, véritable découverte pour nous, héritiers de l'Antiquité et de la Renaissance, est un ensemble de solutions inédites pour l'Occident. Pour l'Afrique c'est une tradition très ancienne, adaptée aux cadres sociaux particuliers des civilisations basées sur la parenté et la communauté villageoise.

1 *Cf.* la définition de « bréviforme » au chapitre *4*-3 (Les styles théoriques).

2 Exception faite pour certains styles qui se sont développés dans des civilisations somme toute parallèles à la nôtre : Extrême-Orient, Indes, Moyen-Orient.

3 P. Francastel, 1965, p. 56.

En résumé, le primitivisme occidental est une *mode* qui est le signe d'un renouveau du style. Mais le primitivisme africain n'existe que dans l'esprit de l'Occident, c'est un jugement de valeur et non une appréciation exacte de la place de l'expression esthétique dans l'évolution propre de la civilisation traditionnelle. « *A la méthode qui consiste à mesurer les œuvres à l'aune d'une beauté absolue qui n'existe pas, il est temps de substituer une enquête sur les procédés et les fondements historiques et intellectuels indissolublement liés à tout l'ensemble des valeurs passées... On ne peut comprendre l'œuvre d'art qu'en fonction des habitudes sociales, économiques, scientifiques, politiques ; en fonction des mœurs du temps* ».

Ce qui est vrai pour l'étude des styles du passé l'est aussi pour celle des styles traditionnels d'aujourd'hui. L'art nègre doit s'étudier par rapport à la civilisation africaine, à ses valeurs, à ses mythes, à ses rites et non par rapport à nous.

Maquet pose dans ses cours et ses articles[1] la différence entre les « courants » et les « styles » : « *Nous les situerons (les courants) au même niveau d'abstraction que des catégories comme expressionnisme et impressionnisme que nous avons utilisé ailleurs, comme gothique, baroque, cubisme, etc. employées par Fagg et Plass* ».

Maquet propose cette définition à propos des réflexions de Laude qui dans son ouvrage « *Les arts de l'Afrique Noire* » distingue deux grandes catégories « stylistiques », géométrisation et naturalisme. En effet, je pense qu'il faut réserver le mot *style* (et donc l'adjectif stylistique) au concept bien précis de « traditions formelles définies ». Chaque style sera caractérisé par un courant particulier, ceux-ci se retrouvant d'un bout à l'autre de l'Afrique. Le courant concerne essentiellement la forme sans tenir compte du contenu et ne peut être lié d'une manière satisfaisante au milieu social dans lequel il s'exprime. On ne peut parler de naturalisme des sociétés aristocratiques opposé à la géométrisation des sociétés claniques car les exceptions abondent. Si on peut voir aisément le lien qui existe entre la *fonction* de la statuaire et la *structure sociale* du groupe, il est impossible d'y associer directement la forme. Maquet souligne alors la seule médiation valable qui permet de sortir de cette impasse : la situation particulière du sculpteur au sein de chaque société. Le courant sera donc lié au statut du sculpteur, le type de société ayant par ce biais une influence sur les formes : « *dans les royaumes, (les formes) étaient moins nombreuses et plus rapidement figées ; dans les tribus, elles étaient plus variées et changeaient plus rapidement*[2] ».

Cependant cela ne permet pas encore de dire que le courant naturaliste est lié aux sociétés centralisées et le courant abstrait aux sociétés claniques. Comme le dit Maquet, « *ces cadrages conceptuels sont plus complémentaires qu'antagonistes : chaque lecture permet de souligner un aspect que les autres laissent dans l'ombre* ».

La question de l'art considéré comme un *langage* plastique est toujours contreversée. La sculpture est un mode d'expression au même titre que le mythe. L'œuvre africaine est faite dans un but bien précis, du moins en apparence, qui relève des exigences du rituel religieux ou social.

Laude précise avec raison que « *l'art n'est ni un résidu (ce qui resterait une fois connu ce pour quoi l'œuvre est faite) ni un*

1 En particulier : J. Maquet, 1967.

2 J. Maquet, 1967.

élément surajouté non nécessaire (les procédés qui tendraient à enjoliver un objet dont le but n'est pas artistique) ».

Le sculpteur à qui on demande une statue pour le culte du *byéri* sait ce qu'on attend de lui mais conserve son libre-arbitre quant à la manière de l'exprimer. Il sait que sa statue doit répondre à certaines normes et être faite selon certains canons précis sans que pour cela il soit astreint à un simple recopiage d'un modèle stéréotypé. Il lui reste entre les exigences de la clientèle (dictées par un souci d'efficacité du rite) et les contraintes stylistiques et techniques, une grande part de liberté personnelle, la part de l'expression proprement esthétique, qui donnera, même aux yeux des utilisateurs, une plus-value incontestable à la pièce.

Mais, l'art sculptural, s'il s'exprime librement, a besoin de supports morphologiques, comme la poésie a besoin de mots. On dira qu'il est bien hardi de considérer des volumes et des lignes comme des éléments de langage. Cependant, pas plus qu'une suite incohérente de mots n'est un beau poème, un amoncellement délirant de formes n'est une belle statue. L'utilisation des formes ne se fait pas au hasard. Leur diversité même dans l'expression d'un même substrat métaphysique (Bambara, Sénoufo, Dogon, Faŋ, Kota, par exemple) montre que « les formes et leurs modes d'agencement détiennent en eux-mêmes un sens, indépendant de celui qui leur est conféré par les mythes » (Laude, 1966, p. 195).

Cette vie autonome des formes qui sont à la fois une expression du groupe et un moyen d'action sur lui (puisque l'art est pour beaucoup, même dans notre monde, un moyen d'apprendre) conduit à penser que l'œuvre d'art est un message rempli de sens et non une production gratuite, seul fruit d'une fantaisie purement esthétique.

« *L'art est un système de relations qui permet de relier des éléments empruntés à l'expérience concrète du monde et des éléments empruntés au niveau des croyances et des connaissances* ». (Francastel, 1965, p. 211).

Ce système de relations ou cette syntaxe comme l'écrit Focillon, peut s'appréhender et s'étudier.
« *Qu'est-ce qui constitue un style ? Les éléments formels, qui ont une valeur d'indice, qui en sont le répertoire, le vocabulaire et parfois le puissant instrument* ».

Le style est donc mesure et Focillon précise que « *les Grecs ne le concevaient pas autrement quand ils le définissaient par les proportions relatives des parties* » [1].

Le style sera la grille de fond caractéristique pour chaque tribu et constituée par un ensemble cohérent et signifiant de volumes et de formes.

C'est un ensemble de formes caractéristiques et constantes dans un certain espace géographique et pour une certaine durée[2].

Une œuvre est toujours à la fois comprise et sentie, l'émotion esthétique apportant quelquefois autant que le message intelligible des formes et des détails. Les éléments formels sont des *indices* qui nous permettent d'une part de la classer, d'autre part d'accéder, grace à la connaissance étendue des données de civilisation, à sa signification profonde.

Que le style soit durée n'est pas étonnant ; une œuvre unique, absolument unique dans ses caractéristiques, ne saurait constituer un style. Il faut que l'ensemble formel de l'œuvre ait une suite, peut-être différente, mais logiquement différente.

La continuité est indispensable au concept. Le style est donc toujours représenté par un groupe d'œuvres liées par des affinités morphologiques intelligibles. Cette exigence s'explique par la rationalité inhérente à tous les modes d'expression humains qui veut que l'œuvre ait toujours une origine et une suite, qu'elle soit un maillon d'une chaîne ininterrompue. Le tableau ou la statue la plus insolite, la plus déroutante, a des origines qu'on peut retrouver et expliquer. Cela ne veut pas dire qu'on peut alors prévoir l'évolution des styles mais seulement qu'il est possible de suivre le cheminement de l'artiste dans sa quête du Beau. On peut expliquer et comprendre ses choix, ses modèles, ses refus.

Il est toutefois impossible de prévoir l'évolution d'un style. De même l'Histoire explique les enchaînements des événements mais est incapable de prévoir le comportement futur des hommes. Tout au plus peut-elle parler de certains *cycles*, de certaines possibilités d'évolution dans tel *ou* tel sens, sans être en mesure de préciser. L'œuvre est à la fois hors du temps puisqu'elle est faite pour évoquer une idée abstraite qui relève du mythe (la pérénité du clan) et dans l'histoire puisqu'elle est l'aboutissement d'un certain nombre d'innovations qui ont fini par se réduire en un style donné.

Le style ne circule pas impunément à travers les civilisations. Il est caractéristique de telle ou telle région comme si le milieu géographique expliquait certaines de ses particularités. En fait, les explications écologiques sont spécieuses et bien difficiles à soutenir[1]. Ces limites d'extension des styles recouvrent une autre notion fort importante, celle d'*espace social*.

L'espace du style est l'espace de ses créateurs, les artistes eux-mêmes, et de leur influence culturelle. Or celle-ci dépend de facteurs sociaux et politiques. L'espace du style peut être continental (Europe — l'art roman —), national (la Renaissance italienne) ou tribal (c'est le cas général en Afrique) ou même plus restreint encore comme l'espace de la cité ou du village. Un seul artiste peut constituer à la limite un style authentique à condition que son œuvre présente une continuité logique et cohérente.

Enfin le style est lié à la société, c'est une œuvre de civilisation engendrée par la société globale. La vision sculpturale — puisque

1 H. Focillon, 1939, p. 12.

2 Leroi-Gourhan définit le style ethnique « *comme la manière propre à une collectivité d'assumer et de marquer les formes, les valeurs et les rythmes* ». Il fait remarquer toutefois que si on peut théoriquement décortiquer l'ensemble des preuves sur lesquelles on se base pour identifier exactement une œuvre, cette démarche est extrêmement complexe car le style est en outre une valeur spirituelle qui « *baigne la totalité culturelle du groupe* » (« Le geste et la parole, T. 2, La mémoire et les rythmes, pp. 89-94). Cette valeur est habituellement plus sentie que scientifiquement démontrée. Cela est aussi valable pour l'art faŋ. La manipulation de très nombreuses pièces conduit à « identifier » à coup sûr un objet nouveau sans qu'il soit pour autant facile d'en démontrer l'origine.
On voit que j'ai moi-même défini le style d'une manière plus stricte ou plus étroite afin d'avoir une prise sur une réalité qui habituellement échappe à l'analyse.

(Suite note 2).

Les résultats de cette démarche analytique sont de toute évidence très schématiques et une expression appauvrie du fait étudié. Mais ce sont les *seuls éléments positivement démontrés* qu'on peut admettre avec les moyens scientifiques actuels. A. Leroi-Gourhan évoque d'ailleurs l'analyse stylistique de l'avenir : « *l'on peut imaginer qu'un jour l'analyse électronique résoudra en quelques équations l'indéfinissable saveur personnelle des œuvres de chaque ethnie* ».

1 On sait que les exceptions à la répartition classique de l'art des savanes (abstraction géométrique) et de l'art des forêts (réalisme) sont nombreuses. Exemple : le style des Bakota du Gabon qui, en pleine forêt équatoriale, est d'une grande abstraction.

nous sommes surtout préoccupés de sculpture — est étroitement solidaire des connaissances mathématiques, physiques, chimiques, philosophiques, de la situation sociale des artistes, de la conjoncture historico-politique, des croyances magico-religieuses, des mythes, etc. L'art est toujours *engagé* en ce sens qu'il reflète toujours l'espace et le temps dans lesquels il a fleuri.

La compréhension de ce milieu complexe vient alors éclairer l'histoire des styles et contribuer à saisir leur enchaînement. Pour l'art nègre, cela est très net et c'est une des raisons essentielles qui nous a conduit à utiliser une méthode d'analyse à la fois morphologique et ethnologique.

Les styles sont les « *unités de l'ordre esthétique* » (Maquet, *ibid.*, p. 453), les cadres structurels et morphologiques à l'intérieur desquels s'élaborent les œuvres. La définition précise des styles sera donc la première démarche de l'esthéticien. Sa compréhension et son appréciation, fonction de la connaissance générale de la société, viendront dans un second temps. D'abord apprendre la langue, ensuite goûter sa poésie.

En résumé, on peut dire du style que :

— il est l'aboutissement d'un grand nombre d'essais avortés et finalement résumés à un schéma structurel de base ;

— il se définit a posteriori ; il est inconscient ; c'est une donnée de l'histoire de l'art ;

— ce n'est pas une contrainte mais un cadre conceptuel à l'intérieur duquel l'artiste s'exprime ;

— il peut se définir exactement par l'étude d'un grand nombre d'œuvres ; il est fait d'éléments morphologiques pertinents.

La détermination et l'étude des styles d'après l'analyse rigoureuse des œuvres est la base de l'histoire de l'art.

La notion d'*espace* est plus difficile à définir. Nous vivons dans un espace mathématique très organisé et socialement très élaboré. Toutes nos perceptions sont automatiquement interprétées en fonction de l'idée que la société nous a donnée de l'espace (éducation sous toutes ses formes et contacts avec le monde). Espace à trois dimensions, lois de la perspective, vision monoculaire et sans relief de la photographie, nous sommes toujours déterminés par des connaissances extérieures à nous.

L'Africain « voit-il » les objets comme nous ? Pense-t-il en trois dimensions ? Son appréhension du réel est-elle géométrique et analytique ? Autant de questions qu'on peut se poser au début d'un tel travail. Car il est évident que notre vision du monde, notre vision occidentale n'est pas universelle. C'est un moyen d'expression parmi les autres mais qui n'est pas le seul.

La contiguïté des styles faŋ et kota est très intéressante à ce titre puisque nous avons là, juxtaposées dans une même région (la vallée de l'Ogooué) deux conceptions radicalement différentes : les Faŋ qui façonnent des statues en ronde-bosse où les reliefs sont très accentués et la notion de volume prépondérante, et les Bakota qui taillent leurs portraits d'ancêtres dans un espace sans profondeur. Les figures plates, amplement décorées (ciselures, incrustations métalliques de différentes couleurs, utilisation simultanée des plaques, des fils et des lamelles de cuivre, etc.), des Bakota s'opposent aux statues austères d'une sobre nudité de leurs voisins, les Faŋ. On a là deux formes d'abstraction tout à fait différentes.

Ce travail n'a pas pour ambition de dire *pourquoi* ces deux styles si différents se rencontrent dans des ethnies apparemment semblables (tribus forestières). Tout au plus pourra-t-on suggérer des hypothèses pour expliquer la variation des formes à l'intérieur du style faŋ lui-même.

On voit cependant l'importance de la notion. C'est le milieu rationnel dans lequel se situent les formes. L'analyse de celles-ci conduira à l'éclairer et à esquisser une présentation des conceptions esthétiques propres aux Faŋ.

2.2 LE PROBLÈME DU LANGAGE DESCRIPTIF

La grosse difficulté d'une analyse morphologique est de trouver un langage adéquat à l'objet de l'étude et même plus un langage objectif.

Il faudrait que n'importe quel chercheur puisse arriver au même résultat en appliquant les principes théoriques posés au départ. C'est donc un problème d'analyse documentaire : il faut que les éléments soient à la fois pertinents et opposés entre eux. Pour cela il faut les caractériser exactement en choisissant des termes à la fois généraux et très précis. Le choix de ces termes est la phase la plus délicate du travail.

La standardisation de ce langage est difficile car il faut définir en mots intelligibles des formes qui relèvent du domaine de la sensibilité. Aussi avons nous suivi une méthode d'approche qui essaie de concilier les deux points de vue : d'après l'objet ou la photographie de l'objet, j'ai observé les formes de la pièce pour les consigner dans un schéma ; ensuite je me suis efforcé de traduire cette esquisse en mots.

Le dessin est une première appréhension du réel, une prise de conscience pour ainsi dire *manuelle* de l'objet qui a été fait pour être vu et touché. Le croquis souligne les particularités de la sulpture, il la met à nu en lui ôtant patine, ombre et lumière, en vérifiant comment elle est construite dans l'espace. Là, apparaissent les détails invisibles au premier abord : asymétrie, rupture de plan, continuité des lignes, projections, etc. D'ailleurs chaque dessin est accompagné de la photographie qui y correspond, ainsi l'interprétation proposée peut-elle être discutée.

La seule photographie ne peut servir à bien comprendre un objet (même quand on a manié la pièce). Un dessin oblige à observer, à réfléchir, à se poser des questions, en réalité à refaire un peu le chemin du sculpteur, à manier des volumes et des formes pour y trouver une cohérence. La photographie laisse l'observateur passif, surtout à notre époque saturée d'images. Pour comprendre la statue, il faut manier soi-même l'outil. A défaut du ciseau et de l'herminette du sculpteur, j'ai essayé de me servir du crayon et de la gomme.

Autre chose est la description écrite de la pièce : il faut trouver le terme juste pour chaque volume et chaque forme, un terme net et précis, définissable de la même façon par tout le monde. Condenser en quelques mots exacts et adéquats un objet qui n'est pas, répétons-le, du domaine de l'intelligence verbale mais de la sensibilité, demande une très longue habitude et une pratique quotidienne de la rédaction de fiche. Aussi ai-je cru bon d'accompagner les descriptions écrites de nombreux croquis. Je pense qu'il est plus rigoureux de rester dans le domaine des formes elles-mêmes pour les exprimer d'une manière à peu près scientifique.

Le commentaire qui accompagne chaque photographie n'a pas pour but de décrire purement et simplement l'objet que le lecteur peut voir sur le cliché. Son but est plutôt de souligner ce qui est important et caractéristique sur le plan stylistique et que d'habitude on ne « voit » pas : proportions des éléments, symétrie, détail morphologique typique ou anomalie, etc.

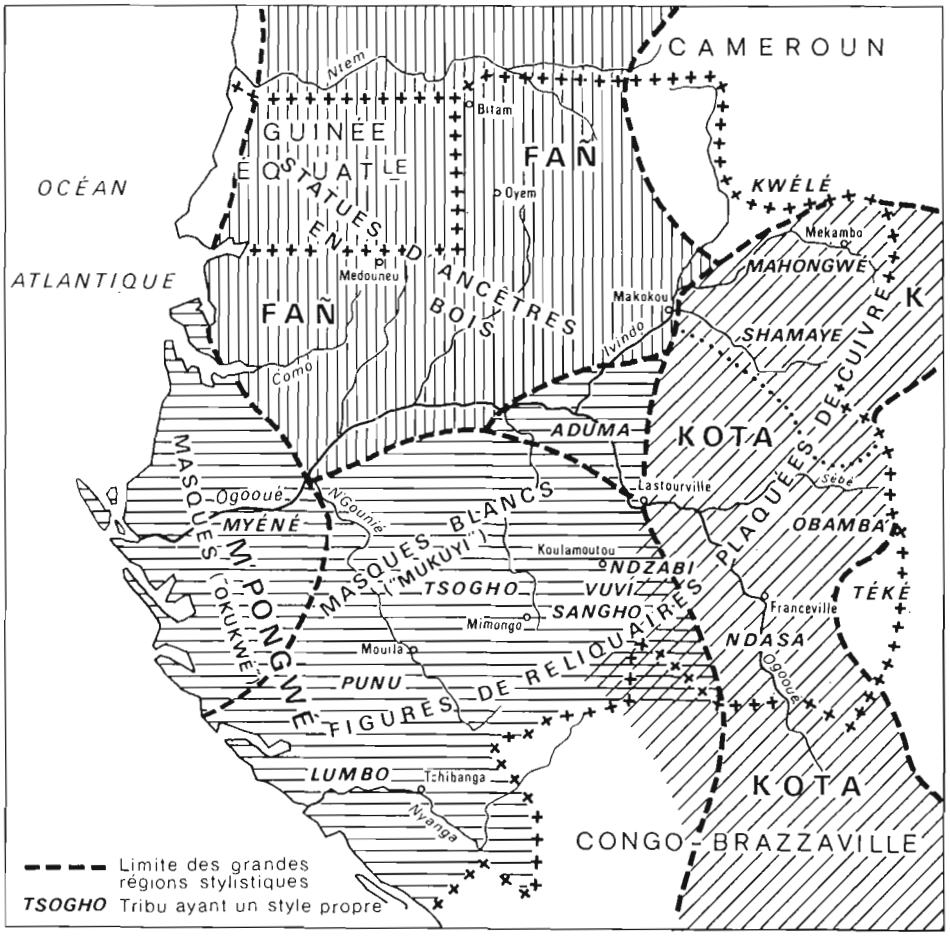


Fig. 5. — Carte stylistique du Gabon.

Les termes employés sont aussi généraux que possible, tout en restant adaptés à la forme qu'ils doivent décrire. Ils pourraient être employés pour l'analyse d'autres styles africains et même d'ailleurs. Si l'on se résout un jour à mettre en fiches, en vue d'un inventaire global, les œuvres d'art du monde entier[1] il faudra bien trouver un langage descriptif standard susceptible d'avoir une prise objective sur la réalité esthétique.

*
* *

En définitive il ne s'agit pas seulement de classer les données de la réalité mais de les *situer* au sein de l'ensemble que constituent tous les niveaux et tous les éléments de la société. Le schéma structurel est plus un ensemble de rapports de notions les unes avec les autres (sans pour cela présupposer des rapports directs de cause à effet) qu'un système rigide et définitivement organisé. Qui dit analyse structuraliste ne dit pas forcément analyse selon la méthode de Lévi-Strauss. Sa démarche centrée principalement sur la parenté et les mythes est encore trop particulière pour être suivie telle quelle dans d'autres domaines. Son expérience lui permet d'ailleurs d'établir des rapports et d'aboutir à des conclusions que nos compétences limitées nous interdisent.

Toutefois la notion de structure est indispensable pour caractériser le complexe constant de formes qui constitue le style. De plus, ce schéma primordial (qui n'est pas exempt de transformations) est quasi inconscient. Le sculpteur, à plus forte raison les utilisateurs de la statue, est tout à fait incapable de rationaliser la forme qu'il donne à son œuvre. Il explique les détails, le décor, la patine mais bien souvent, n'a jamais réfléchi à la déformation frappante du corps humain qu'il réalise pourtant de ses mains.

La technique même de la taille[1] montre que loin de penser à un croquis ou une esquisse intelligible, le sculpteur attaque directement son morceau de bois, sans presque prendre de mesures. C'est un peu comme l'élève distrait qui, sans y penser, redessine toujours le même « bonhomme » sur ses cahiers. Les proportions sont connues intuitivement mais ne sont pas l'expression d'une volonté réfléchie (et géniale) d'une déformation à but esthétique.

Pour les Gabonais, qu'ils soient Faŋ ou Bakota, le *Byéri* ou le *Bwété* est l'expression plastique de l'ancêtre et peut être considéré comme son « portrait ». Les déformations évidentes, et particulièrement chez les Kota-Mahongwé, ne sont pas considérées comme une transformation de la réalité mais comme une expression *symbolique* de cette réalité. Or, le symbole, dans ces populations a une grande force et peut souvent prendre le pas sur la réalité la plus évidente à nos yeux. Il ne faut pas oublier que nous sommes en milieu animiste et que les phénomènes magiques ont encore une grande importance.

Le style est donc, à la limite, un ensemble cohérent de formes qui

1 Comme c'est en projet aux U.S.A. pour les œuvres conservées sur le territoire national.

1 *Cf. Troisième partie*, Chap. 9-Réflexions sur l'esthétique des Faŋ : des principes techniques aux notions philosophiques.

sont l'expression inconsciente de la vision qu'ont les hommes de la réalité humaine[1]. A travers ces formes somme toute étranges transparaissent, comme dans la littérature orale par exemple, les grands principes philosophiques qui régissent la vie profonde des Faŋ.

Cet ensemble théorique de formes, découvert par une analyse rigoureuse, peut prendre le nom de *modèle*. Ceux-ci sont susceptibles de changements, de variations lentes, de mutations brusques. Ces phénomènes devront être étudiés non plus au niveau de la théorie mais à celui de la société réelle. L'intégration des modèles théoriques dans la réalité vivante sera la seconde partie de notre démarche. La confrontation des premiers avec la seconde constituera une vérification indispensable, même si les informateurs ne prennent pas toujours conscience de l'ensemble de la structure de leur art. Chaque sculpteur, chaque initié du *Byéri* reconnaîtra les expressions propres à son clan ou sa tribu, sans pouvoir bien souvent, différencier des formes très voisines de la sienne d'autres styles radicalement différents.

Cette analyse va donc conduire à l'établissement d'un certain nombre de modèles théoriques dont j'étudierai ensuite les variations, l'ensemble formant une structure réelle qu'on pourra appeler le style faŋ.

1 Cette vision particulière de la réalité peut aussi bien s'exprimer par l'art plastique que par la musique ou le mythe.

2

les grandes classifications de l'art nègre

Dès que les amateurs de curiosité, puis les artistes et les savants se furent penchés sur les statues et les masques nègres, il a bien fallu les classer par rapport à l'art occidental. L'esquisse de l'histoire de ces classifications, reflet de l'opinion assez changeante qu'on a eu à leur égard au cours du temps, doit pour nous être un *moyen de définir*, non pas une autre grande classification générale[1] mais *une méthode d'approche* ayant prise sur la réalité profonde de cet art.

Les premiers modes de classement des objets nègres se référaient à leur origine géographique sans qu'aucun détail bien précis ne vienne troubler l'émotion esthétique ou pseudo-scientifique du collectionneur. Cette manie de collection conduira bientôt à tenter de classer les œuvres dans le temps, les plus anciennes étant évidemment les plus valables et les plus chères. Enfin après la « découverte » de l'art nègre par les Cubistes, on se préoccupera surtout des aspects morphologiques et des origines proprement sociologiques des œuvres.

1 LES CLASSIFICATIONS A CARACTERE GEOGRAPHIQUE

1.1

Les objets de l'Afrique ont intéressé depuis des siècles les collectionneurs, princes, marchands et riches bourgeois.
J. Laude rappelle les grandes étapes de la naissance de l'exotisme en Europe[2]. L'âge d'or des *curiosités* se situe entre le XV^e^ et le XVIII^e^ siècle. Charles le Téméraire puis François I^er^ s'intéressent aux étoffes, bijoux, objets d'ivoire et de bois, idoles et peaux de bêtes. Les armateurs sont bien placés pour vendre et collectionner eux-mêmes toutes les merveilles qui affluent des terres nouvellement connues.

La mode de l'exotisme africain a même créé au XVI^e^ siècle un art européanisé (première version de ce qu'on appelle aujourd'hui « l'art d'aéroport » — mais version réussie parce que créée par des artistes encore en pleine possession de leurs moyens techniques —) qui a pris le nom « d'afro-portugais ». Ce sont essentiellement des objets utilitaires (couverts, salières, boites) ou des instruments de musique en ivoire (cors, trompes). Tous ces objets sont d'inspiration stylistique occidentale. La conservation d'idoles authentiquement noires est plus douteuse. D'ailleurs les statues, représentations sacrilèges des démons, firent vite l'objet de destructions massives sur place !

On préférait garder des étoffes et des armes. Le XVIII^e^ siècle devait voir un retournement de l'opinion européenne somme toute assez favorable jusqu'ici. On voyait naguère l'Afrique sous le jour des riches royaumes pourvus d'or et producteurs d'œuvres artisanales très valables ; peu à peu le Noir devint le « barbare » le fils de Cham, le frère inférieur destiné à devenir esclave.

L'Afrique devient alors une mine d'esclaves et on oublie bien vite son art et ses royaumes. L'exotisme se reportera, au XVIII^e^

1 La multiplicité des points de vue en ce qui concerne l'art nègre sont autant de démarches qui éclairent des points restés obscurs. L'ensemble, formé de classifications bien plus *complémentaires* que contradictoires, accroît d'autant notre connaissance de l'Afrique.

2 J. Laude, 1967.

siècle, sur l'Amérique et les Indes et, au XIXe, l'Extrême-Orient et l'Océanie.

L'idée que l'art des peuples de l'Afrique était un art primitif donc une forme arriérée d'expression plastique date du début du XIXe siècle. Une société traditionnelle, dotée de moyens techniques rudimentaires, ne disposant pas d'une langue écrite et présentant des mœurs choquantes pour la moralité de l'Europe, ne peut produire que des objets grossiers et dénués de tout intérêt.

L'opinion changea peu à peu, les théories du déterminisme perdant bien vite de leur rigueur première. On se remet à examiner les objets africains, océaniens et américains pour étayer ou contrecarrer les théories du Progrès Continu.

On s'aperçoit alors qu'on ne possède en Europe que peu d'objets de l'Afrique. De 1840 à 1900, c'est un pillage anarchique : les statues et les masques affluent par milliers pour remplir les musées. On ne peut cependant pas encore parler de mode puisqu'il n'y a pas de marché de l'art nègre avant 1920 à peu près. Cette rafle énorme réalisée en quelques décennies (pratiquement tout ce qu'on connaît aujourd'hui de l'art nègre[1] à peu de choses près a été recueilli entre 1850 et 1914) va littéralement tuer les derniers foyers stylistiques, avant même que l'action colonisatrice ne vienne transformer irrémédiablement les africains. On ne peut que regretter ces moyens de pression qui ont obligé l'Afrique à se dépouiller de son art mais on songe aussi à l'immense perte qu'aurait fait l'humanité en laissant s'évanouir dans le néant toutes ces œuvres sous la poussée irrésistible des transformations sociales dues à l'inévitable choc des civilisations.

Van Gennep, dans son indignation devant le comportement des explorateurs à l'égard des populations, nous donne la clef qui explique les incertitudes des premières classifications de l'art nègre.

« *Certaines missions comme celle de Léo Frobenius ont raflé des milliers d'objets dans l'Afrique Occidentale et au Congo — et si bien que les industries indigènes de plusieurs tribus en sont mortes. Etrange façon de faire œuvre de science ! Et d'autant moins utiles*[2], *en définitive, que dans ces pillages organisés à coups d'argent et faisant vite, l'explorateur n'a pas le temps ni l'idée d'étudier le fonctionnement social qui conditionne les productions locales*[3] ».

Frobenius est tout de même le premier ethnologue à s'intéresser aux objets d'art africains et a avoir entrepris une étude de grande envergure à leur sujet.

Devant cette masse d'objets hétéroclites, venant de partout et ayant de multiples fonctions, il a bien fallu instaurer un certain ordre. L'art nègre est alors envisagé dans son ensemble, les subdivisions régionales et tribales étant considérées comme subsidiaires. Les statues et les masques sont classés dans la masse des objets collectés, comme relevant de la religion et du culte On aura ainsi côte à côte, les armes, les vêtements et parures, les objets utilitaires, les outils, etc. alignés et rangés comme dans les rayons d'un magasin. Toutes les statues souvent dépourvues de renseignements précis d'identification et d'origine, sont groupées soit par thèmes, soit par dimensions ou couleurs. Elles ne sont d'ailleurs pas considérées comme des œuvres, tout au plus des objets de culte ou plus souvent des idoles grossières maladroitement sculptées.

1 et justement l'art faŋ.

2 Cela reste à prouver car ce ne sont pas les missionnaires ou les administrateurs qui nous auraient renseignés.

3 A. Van Gennep, 1914, pp. 9-25, cité dans Basler, p. 71.

Pièces sans valeur plastique, sans date, sans origine définie, simples objets de curiosité au même titre que les diplodocus du Museum, l'art africain est universellement méprisé. Les vitrines du Musée du Trocadéro sont obscures, remplies de poussière et peu propices à la mise en valeur des pièces. D'ailleurs à quoi bon puisque personne ne s'y intéresse.

L'inventaire qui existe tient seulement compte de la nature de l'objet et de sa provenance géographique approximative. On a par exemple une pièce faŋ qui portant le n° 45.476 du Musée du Trocadéro était cataloguée comme venant des rivières du Sud, en Guinée (la Guinée pouvant être aussi bien l'actuelle Guinée que la région du Biafra et du Sud-Cameroun - Golfe de Guinée). La notion de style et celle de la diversité des différentes formes d'art échappent complètement aux muséographes. Les premières classifications sont des *inventaires* purs et simples, de longues listes où se mêlent statues et gris-gris, clochettes et sandales, sans aucun intérêt particulier pour l'art plastique. Il n'est pas rare non plus de voir mêlés les arts primitifs d'Afrique et d'Océanie, les uns et les autres n'étant en fait que des œuvres de barbares tout à fait similaires.

En réalité, l'art primitif est vu comme un tout, une expression maladroite d'êtres démoniaques très comparables en Afrique et en Océanie. L'art nègre est vu d'abord comme un *art sauvage*.

1.2 LES CLASSIFICATIONS RÉGIONALES ET ETHNIQUES

Au fur et à mesure que les pièces affluaient en Europe, l'intérêt proprement scientifique et artistique grandissait. Leiris nous rapporte que dès 1879, le Musée du Trocadéro avait été ouvert et qu'une exposition africaine avait eu lieu au théatre du Châtelet, alors qu'on y jouait une pièce intitulée « la Vénus noire ». A Leipzig, Anvers, Bruxelles et Dresde avaient été organisées des expositions consacrées à l'Afrique.

Les sculpteurs africains connaissent donc, avant même le mouvement cubiste, une certaine mode mais ce sont les peintres Vlaminck, Derain et Picasso qui ont véritablement, à partir de 1906 « donné leurs lettres de noblesse » aux arts africains[1]. C'est « *l'indifférence du sculpteur africain à tout ce qui est fugace et individuel, le refus de l'imitation et de la description* » *qui firent remarquer la statuaire noire aux peintres parisiens en quête d'une plus grande autonomie du fait plastique* » (Laude, p. 34).

Pour les expressionnistes allemands du groupe Die Brucke (Kirchner, Schmidt, Rottluff en particulier), c'est le primitivisme des statues qui retient leur attention, le primat de l'instinct et des réactions de base qui, d'après eux, transparaît dans ces objets souvent destinés au culte ou à la magie.

La vogue de l'art était lancée. Déjà, les collectionneurs achètent les objets nègres comme des tableaux. E. von der Heydt en Allemagne, P. Guillaume, F. Havilland, F. Feneon, A. Level en France se constituent de belles collections dès cette époque. L'art faŋ est bien représenté car les allemands qui sont depuis 1883 au Cameroun, ont mené d'actives recherches (citons en particulier les études de G. Tessmann faites entre 1904 et 1909). Ces objets ont fait jusqu'à la guerre de 1939-1945 l'ornement des vitrines africaines du musée de Berlin. Les français, au Nord-Gabon, continuèrent à prospecter jusqu'après 1920, date à laquelle tous les beaux spécimens sont déjà trouvés.

Mais l'influence de l'ethnographie de l'époque, toute entière

1 M. Leiris et J. Delange, 1967.

tournée vers l'histoire et la muséographie, limite bien vite la connaissance que nous aurions pu avoir de l'art primitif. Van Gennep, en 1914, expose les « lacunes de l'ethnographie actuelle » qui se laisse fasciner par l'archéologie, surbordonnant les vivants aux morts et l'actuel au passé et s'abandonnant à la passion de la collecte muséographique sans s'apercevoir que l'objet seul, sorti de son milieu naturel pour être exposé dans une vitrine, n'est en réalité que l'ombre de ce qu'il était réellement. Il déplore surtout le manque d'études ethnographiques (science des populations vivantes) de l'art traditionnel et aperçoit, bien avant les autres, la nécessité de replacer les objets dans leur contexte global. La collecte muséographique est indispensable pour la protection des œuvres mais elle aurait dû être menée autrement. Il mesure, dès cette époque, la perte d'information irrémédiable qu'ont occasionné les conditions lamentables dans lesquelles se sont déroulées ces malheureuses campagnes.

Basler écrit que « *lorsqu'on étudie de près*[1] *l'art africain son uniformité apparente se nuance bientôt de toutes les variantes ethniques et géographiques. Les divers courants de civilisation, les migrations de l'Est vers l'Ouest, et du Nord vers le Sud ont abouti à des styles hétérogènes dont il est malaisé parfois de rétablir la filiation. Mais quelles que soient les particularités régionales, nous sommes toujours ramenés à un style fondamental, à une origine commune. Il y a un art du continent. L'Asie, l'Amérique, l'Océanie, l'Europe ont chacune leur art bien caractérisé. Il existe de même un art* africain *proprement dit*[2] ».

En réalité, les premières classifications régionales et ethniques. bien vagues et incertaines, recouvrent une tragique ignorance, fruit des conditions dans lesquelles ont été achetés ou saisis les objets. Elles ont été établies par des muséographes plus soucieux d'un inventaire clair et pratique, que d'une réalisation souvent complexe dont nous n'apercevons qu'aujourd'hui les multiples aspects. Basler lui-même, à cette époque, sent bien toutes ces lacunes et voit la nécessité de sérieuses études morphologiques menées sur le terrain même.

Dans cette optique l'art fan, plus connu sous le nom de *pahouin*, est un art de la forêt, art plus libre, plus concret, plus plastique que celui de la zone soudanaise.

« *Chez les races fortes et farouches du Gabon fleurit un art encore plus direct... Les formes atteignent leur plénitude dans la tribu des Pahouins, qui est précisément la plus sauvage... Un sobre modelé fait contraster le front hémisphérique avec la partie inférieure du visage, plus linéaire, qui va en s'amincissant des arcades sourcillères au menton* » (Basler, p. 62). Leurs coutumes les apparentent aux Niam-Niam visités par Schweinfurth, et dont il a remarqué, à côté de leur penchant prononcé pour l'anthropophagie, le goût certain pour les arts musicaux et sculpturaux.

Les styles sont donc caractérisés par leur seul emplacement géographique sans plus de détails. La méconnaissance qu'on avait des cultures africaines à cette époque explique en partie, mais en partie seulement, cet état de fait.

Les artistes qui ont « découvert » l'art nègre n'ont pas voulu approfondir la signification véritable de ces œuvres étranges et sauvages. L'école allemande surtout fut sensible à son seul « contenu émotionnel mystique », tandis que les cubistes eux, en retenaient plutôt le caractère « architectural ». Dans ces deux préoccupations, aucun souci d'une quelconque recherche du sens authentique de l'art africain n'est sensible. L'art nègre est une révélation en soi qui peut se passer de tout son environnement culturel.

Leiris explique bien les raisons de l'influence de l'art nègre sur le cubisme : « *art visant moins à décrire qu'à instaurer des réalités, qui dédaigneux des virtuosités, exigeait l'établissement entre les diverses parties de l'œuvre, de connexions plastiques indépendantes des connexions d'ordre logique dues à ce que la chose figurée présente par elle-même une unité..., art dont l'un des objectifs majeurs était l'organisation cohérente et vivante des formes, soit leur liaison par analogie et par contraste, leur équilibre et leur assujétissement à un rythme, le Cubisme se situait, au point de vue morphologique, sur un plan voisin de celui de la sculpture nègre telle qu'elle était alors connue* » (Leiris-Delange, p. 13).

Ainsi, la recherche des peintres de l'Ecole de Paris, commencée en réaction contre l'Impressionisme et le « Modern Style » trouva des solutions originales et un renouveau notable dans cet art sauvage jusqu'ici relégué au fond des vitrines du musée. Les Cubistes entraient de plain-pied dans l'optique (supposée et sentie bien plus que connue) des sculpteurs noirs, habiles à créer des formes « plus vraies » que le vrai et à doter leurs statues d'une *présence réelle*.

Il va sans dire que ces classifications purement ethniques ou géographiques ne sont pas toujours satisfaisantes du point de vue de la science. Einstein, en 1921, ne voyait dans l'art primitif que deux grandes catégories : l'art africain caractérisé par le primat « de la concentration et de la liaison dans l'espace », autrement dit du volume, et l'art océanien qui s'attache plutôt aux « combinaisons décoratives qu'on obtient par la discontinuité » et sait « utiliser à l'infini les intervalles et les vides ». C'est là une vue très schématique des arts traditionnels qui s'appuyait sur une expérience des pièces assez sommaire. Les exceptions à cette répartition sont d'ailleurs nombreuses. Leiris cite les sculptures océaniennes des îles Marquises ou de l'île de Pâques qui n'ont rien de discontinu et des œuvres africaines, les figures de proue des Duala par exemple, dont la structure est justement basée sur l'utilisation remarquable des « intervalles et des vides ».

Von Sydow, en 1923, distingue des styles régionaux qui se répartissent en deux catégories, un art « élaboré » en Afrique Occidentale et Centrale », un art « simple » en Afrique Australe ou Orientale, le second étant considéré comme archaïque (style du poteau ou « pfahl steil »). L'aboutissement de ces critères sera la fameuse distinction de Hardy en « art de la savane » et « art de la forêt » qui s'opposent radicalement, le premier relevant du symbolisme le plus abstrait, le second du réalisme.

L'art du Soudan ou « art de la savane » est un nouvel univers de formes vivantes qui se contente de l'emblème et du symbole. « *Dans la tête de l'homme, le nez est à peine indiqué, les yeux sont de simples lignes ou des losanges percés d'un trou, la bouche est une balafre brutale et le menton ou la barbe forme une saillie rectiligne, le cou est un cylindre parfait comme le torse, les seins pointent comme des obus ; le nombril est saillant comme un bouchon sur le ventre d'un tonneau ; les membres grands, détachés du tronc sont grêles et rigides ; les mains creusées avec la netteté d'une cuillère* ».

« *L'art de la forêt est d'une sculpture plus nerveuse, subtile, et quelquefois maniérée, qui présente une expansivité réaliste et une robustesse qui s'opposent aux fines stylisations de la Côte d'Ivoire et du Mali*[1] ».

1 Ce qui n'a été fait qu'à partir de 1914.
2 A. Basler, 1929, p. 59.

1 G. Hardy, 1927.

Cette répartition, la première à être basée sur les données objectives des formes, est intéressante en ce qu'elle dépasse la simple description et les classifications régionales du type inventaire. C'est déjà une réflexion, même si elle est contestable[1] et elle amorce un mouvement scientifique de l'étude de l'art nègre pour lui-même et non plus pour ce qu'il peut apporter à l'art moderne. C'est un grand pas de franchi.

2 LES CLASSIFICATIONS MORPHOLOGIQUES

Les premières classifications tenaient compte des grandes fresques ethnologiques du temps, c'est-à-dire des théories de Frobenius et de Schmidt[2]. La répartition en deux ou trois grandes zones stylistiques correspondait aux données de civilisations bien plus qu'aux réalités proprement esthétiques.

Entre 1920-1930 (période de l'engouement pour l'art nègre) et la guerre de grandes collections se constituent, des galeries s'ouvrent, des expositions et des ventes sont organisées : Marseille, 1913 ; Paris, Pavillon de Marsan, 1925; Galerie Pigalle 1931 ; New York, Musée d'Art Moderne, 1935. Les ventes à l'Hôtel Drouot se multiplient. En 1931, la dispersion des collections Eluard, Breton et G. de Miré occasionnent de fortes enchères. Le Musée du Trocadéro devient, selon des conceptions très modernes pour l'époque, le Musée de l'Homme en 1937. De grandes expéditions ethnologiques de terrain sont menées : la mission Dakar-Djibouti (1931-1933) qui a permis la connaissance approfondie de tous les arts soudanais, « l'Expédition à la Côte d'Ivoire » de l'Université d'Etat de Gand et du Musée Vleesschuis d'Anvers, menée par Olbrechts et Vandenhoute en 1938-39 ; ainsi que de nombreuses études au Congo Belge.

L'ère des études globales est passée, on entre désormais dans le vif du sujet. Les travaux de Griaule, Fagg, Olbrechts, Himmelheber, Vandenhoute, Lavachery illustrent avec d'autres venus à leur suite, cette période d'étude intensive des styles.

De notre point de vue, deux théoriciens retiendront notre attention : Lavachery et Olbrechts.

Lavachery part de la constatation que les œuvres noires sont des objets déracinés et sans histoire (du fait des conditions de la collecte). Voulant dépasser les seules caractéristiques superficielles des styles, il considère le problème des déformations pertinentes de la vision normale qui apparaissent dans les sculptures nègres. Les conventions du sculpteur noir intéressent d'une part la masse de la statue dans sa structure (avec ses « termes » plastiques comparables aux mots d'un langage) et les éléments signifiants de la décoration superficielle. Il classe donc suivant ce principe de base la statuaire noire, en deux styles principaux, le style concave et le style convexe.

« *Dans le style concave, le nez et les yeux, parfois aussi la bouche sont taillés dans le matériau laissé en réserve par le sculpteur. Il établit en creux le plan des joues à partir des orbites. C'est à peu près la méthode enfantine pour tailler le bois. Dans le style convexe, au contraire, ces traits apparaissent comme greffés sur la surface arrondie du visage* ».

Le style concave a pour centre la région du Soudan (où on rencontre des traces de la culture paléonégritique). Les Warega du Congo, les Mangbetou, les Faŋ et les Bakota témoignent également du style concave primitif. Lavachery explique cela en se basant sur les données de Baumann qui fait des Faŋ des immigrants soudanais ayant pris une langue bantoue.

« *Le style convexe coïncide avec les royaumes organisés* ». C'est essentiellement un art de luxe. On le trouve surtout le long du littoral atlantique du Sénégal à l'Angola.

Les conventions tendent vers un certain réalisme, plus sensible sur la côte qu'à l'intérieur. « *Le style convexe semble donc correspondre à une évolution plus marquée de la culture* ». Une fois établi, il tend à revenir à des formes simplifiées, soit dans le temps, soit dans l'espace. Ce retour au style concave primitif correspondrait au désir profond des sculpteurs noirs de revenir au « *symbolisme sélectif* » (Fagg) qui est l'idéal plastique de l'Afrique.

On a ainsi l'*Ecole Soudanaise* qui se subdivise en styles concaves rectilignes orientaux (Dogon, Bambara, Bobo, Mossi, Sénoufo, Baga, Kissi) ; styles de transition (Baoulé, Gouro, Dan, Mendé, Ibo) ; et styles concaves curvilignes orientaux (Mangbétou, Azandé, Bangala, Waréga, Fang, Bakota).

L'*Ecole Atlantique* se subdivise en styles convexes occidentaux (Yorouba, Ewé, Aschanti, Ekoï, Bamoum, Baloumbo, Bakongo, Batéké, Bambala, Bayaka, Bapendé, Tchokwé).

L'*Ecole Bantoue Orientale* en styles convexes orientaux (Bakuba, Baluba, Babuyé).

Mais comme le souligne Leiris, « *à mesure qu'on approfondit la recherche, on voit styles et sous-styles se multiplier et il apparaît aujourd'hui difficile de les grouper en larges catégories* ». L'ère des études générales semblait donc être close.

Vandenhoute, à la suite de la « Mission à la Côte-d'Ivoire (1938-1939 », a consacré une étude minutieuse aux styles Dan et Guéré de la région de Man. Ce travail repose sur les principes énoncés et enseignés à Gand par le Professeur F.M. Olbrechts et parus dans son ouvrage fondamental « Les arts du Congo Belge » (1946, version française en 1959). Avant de voir comment Vandenhoute a appliqué la méthode d'Olbrechts, voyons quels en sont les grands principes.

Olbrechts justifie sa prise de position en faveur de l'analyse morphologique par l'absence de données historiques valables qui pourraient faire comprendre l'enchevêtrement des formes nègres. Il faut donc trouver un mode de classification qui ne tienne compte que de critères certains. Les caractéristiques morphologiques répondent à cette attente.

La statue sera observée sous trois points de vue : 1) la position dans l'espace ; 2) les proportions des éléments principaux du corps ; 3) les détails de sculpture. Le *style* sera un ensemble caractéristique de formes précises dont la constance à travers les collections démontrera l'existence. « *C'est dans la somme de tous ces détails que réside leur force probante* ».

En partant de cette idée, Olbrechts a défini les grands traits des styles du Congo Belge et esquissé leur histoire. Toutefois il note « *qu'il est inutile de chercher à comprendre l'art d'un peuple primitif, si l'on ne possède pas une connaissance sérieuse et approfondie du genre de vie et de la civilisation de ce peuple*[1] ».

La recherche d'Olbrechts reste, en dépit de ses principes, à un niveau d'analyse assez élevé qui nous laisse sur notre faim.

1 En particulier l'art kota du Gabon, un « art de la forêt » peut difficilement passer pour « réaliste et robuste ».

2 Frobenius distinguait trois courants principaux : le courant *érythréen* à l'Est où l'état revêt une forme complexe avec un fonctionnarisme prépondérant, le courant *syrtique* dans le Soudan Occidental, civilisation des forteresses en terre, des bardes et des castes, le courant *atlantique* avec ses dieux et ses prêtres dans tout le golfe de Guinée de la Côte de l'Or au Congo.
Ankermann, Graebner puis W. Schmidt ont établi une classification des civilisations en *cercles de cultures* (Kultur Kreise).

1 F.-M. Olbrechts, 1959.

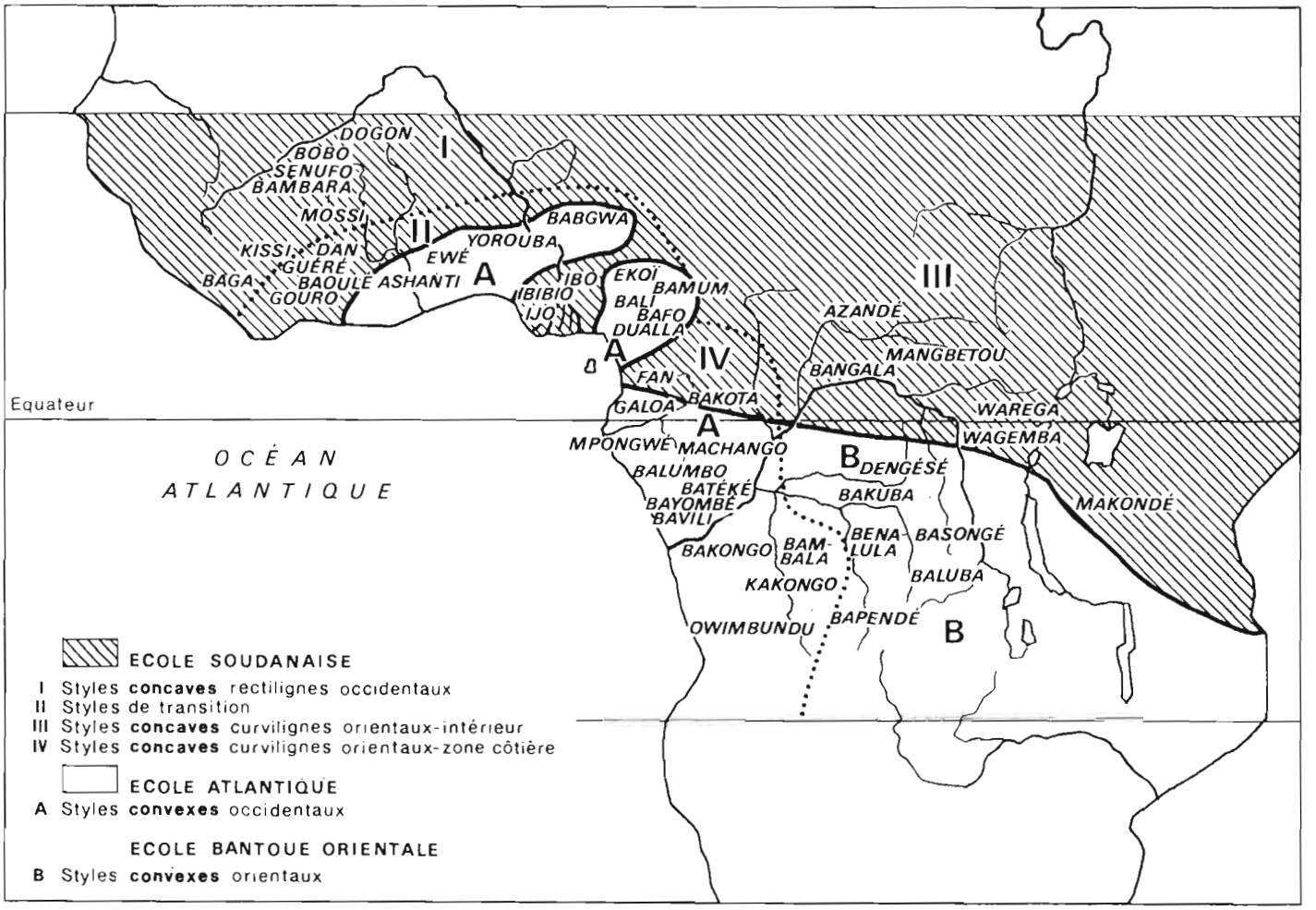


Fig. 6. — Carte stylistique de l'Afrique d'après H. LAVACHERY *(extension des styles concaves et convexes).*

L'application qu'en a faite Vandenhoute[1] est plus satisfaisante, car elle descend jusque dans les détails d'une collection de 480 masques, la plupart récoltés sur place par l'auteur lui-même.

« *La classification morphologique est indépendante d'une classification basée sur les fonctions spirituelles car la forme ne trahit jamais la fonction du masque* ». La diversité morphologique du masque Dan est impressionnante d'autant plus que le sujet en est unique puisque c'est toujours un visage humain.

Les régions stylistiques Dan et Guéré se répartissent en deux foyers d'intensité plus marquée qui seront les styles « nucléaires » (Dan d'une part, Guéré et Wobé d'autre part). Le masque Dan qui est une reproduction assez fidèle du visage humain répond à un *réalisme idéalisé* ; le masque Guéré-Wobé à un *expressionnisme primitif*. Les masques humains pourvus d'éléments animaliers sont mis à part.

L'analyse de détail du style Dan conduit à le subdiviser en un style septentrional (style nucléaire) qui répond au réalisme idéalisé, un style à éléments animaliers, et un style Dan méridional (style de la forêt) avec une nervure frontale typique, les formes Dan dans leur ensemble répondant à un « constructivisme élémentaire » et même à des formes cubistes.

Le style Guéré-Wobé est plus homogène, chaque élément du visage étant déformé et accentué d'une façon tout à fait expressionniste (œil en forme de tube, joue saillante, machoire proéminente, orbites profondes avec un front en balcon, etc.).

En dehors de ces deux pôles on a un art de la périphérie où l'on trouve des éléments Dan et Guéré mêlés. C'est d'ailleurs plutôt le style Dan qui « s'expressionnise » et non l'inverse.

Cette remarquable analyse permet de voir l'évolution des formes dans l'espace et leur diffusion à partir des foyers stylistiques principaux. Il faut remarquer toutefois que cette richesse extraordinaire en masques de formes diverses est assez particulière à l'Afrique Occidentale. Le Gabon est bien plus pauvre à ce point de vue et le phénomène esthétique (intérêt des gens pour la sculpture, nombre de pièces, place des sculpteurs) n'y a jamais atteint ni cette ampleur ni ce dynamisme.

Un autre bon exemple de ces monographies stylistiques si utiles pour la connaissance profonde de la sculpture noire, est le travail

1 P. Vandenhoute, Leiden, 1948.

de Laude consacré à la statuaire du pays Dogon[1]. Il mène là aussi une enquête à la fois morphologique et ethnologique. L'art Dogon étant essentiellement fondé sur la figuration des événements mythiques qui constitue leur cosmogonie, les formes sont donc analysées en fonction des *thèmes* traités.

« *Prenons l'exemple de certaines statuettes aux bras levés des Tellem et des Dogon. Quelques-unes sont constituées par un volume unique dont le dos est indifférencié. Les formes secondaires de la tête et du corps sont rapportées sur le plan défini par les bras levés et les jambes. Ce plan peut être un rappel de la lame qui surmonte la tête des grands masques. Quelquefois les jambes sont prises en un seul bloc alors que le reste du corps se développe plus librement dans l'espace. C'est peut-être une figuration du mythe qui explique comment le corps humain a été articulé* ».

Laude constate ainsi que le « *développement des formes est étrangement parallèle à la succession des épisodes du mythe* ».

Il distingue un certain nombre de sous-styles dans l'ensemble Dogon, les uns assez frustes, les autres plus élaborés qui sont constitués d'œuvres, non pas échelonnées dans le temps, mais plus certainement différentes sur le plan de la signification mythique. De village en village, les thèmes et les styles se modifient, la fluidité du mythe laissant libre l'imagination du sculpteur. « *Les mythes s'élaborent ici à travers des systèmes formels, se glissent dans des formes auxquelles ils donnent un sens et qui, en même temps, les orientent*[2] ».

Ainsi, on voit que l'étude de l'art plastique est fonction du rôle qu'il joue dans son milieu originel. Là, la statuaire sera l'expression privilégiée du mythe (d'où un grand nombre de formes différentes), ailleurs, elle sera un moyen de maintenir le prestige d'une chefferie centralisée par la glorification de la personne royale, ailleurs encore, elle sera l'expression de la filiation des vivants par rapport aux ancêtres morts (d'où une constante thématique rigide), ou encore un instrument puissant au service de la magie, etc. De là l'importance essentielle de l'analyse complémentaire des formes et du milieu.

On atteint ainsi à une vision réelle de la complexité des styles africains. Seule cette démarche, à la fois minutieuse dans son analyse des formes et prudente dans son interprétation globale, menée de surcroît après un contact valable avec le milieu ethnique, peut permettre une connaissance authentique des expressions plastiques nègres. C'est une des conditions premières de l'établissement d'une véritable histoire de l'art d'Afrique.

Un dernier problème se pose à propos de ces théories générales celui de la datation des œuvres. Olbrechts, dans un article paru en 1943[1] a exposé les difficultés rencontrées en ce domaine : absence de documents écrits et disparition d'un grand nombre d'objets anciens du fait de l'action conjuguée des hommes et du climat.

Il préconisait alors un inventaire des pièces anciennes, arrivées en Europe depuis le XV[e] siècle et conservées dans les cabinets de curiosité, et l'étude approfondie des styles actuellement connus qui peut conduire, par de judicieuses comparaisons, à établir des rapports d'*antériorité* entre eux. La dendrochronologie, méthode de datation basée sur l'examen des cercles annuels de croissance des arbres, pourrait aussi être un moyen sûr. Mais les énormes difficultés qu'elle présente en milieu équatorial où les saisons sont souvent peu marquées, n'a pas permis son application systématique. La méthode du carbone 14, trop approximative pour des œuvres qui n'ont jamais plus de deux ou trois siècles, n'a pas eu plus de succès. On voit ainsi qu'il n'est pas possible d'envisager une étude historique directe des styles africains.

En définitive, « *l'histoire des arts plastiques en Afrique Noire ne peut-elle être — pour le moment du moins — guère plus qu'un* inventaire : *tableau des diverses formes d'art, revue des divers groupes ethniques que leurs activités plastiques signalent à l'attention, caractérisation et localisation des styles qu'en sculpture notamment il y a lieu de distinguer, mise en évidence de quelques influences subies et exercées, tel est le programme dont il sera sage de se contenter*[2] ».

1 J. Laude, 1964.

2 J. Laude, 1967, p. 185.

1 F. Olbrechts, 1943.

2 M. Leiris et J. Delange, 1967, p. 102.

Deuxième Partie

Analyse ethnomorphologique de la statuaire Fan

3 Présentation théorique de la méthode d'analyse
4 Analyse morphologique des styles Fan
5 Les styles Fan : généralités et styles du Nord
6 Les styles Fan (suite) : Les styles du Sud
7 Répartition, succession et rapports des styles Fan

3

présentation théorique de la méthode d'analyse

La connaissance scientifique profonde d'un objet d'art traditionnel exige une démarche complexe qui va de la simple contemplation à l'analyse du milieu tout entier où il est apparu.

En partant de l'objet inerte, on remonte à la société qui l'a produit. Seule cette confrontation des données objectives et mesurables avec la connaissance proprement humaine, permet de saisir la particularité originale de l'art tribal.

La méthode s'inspire de la nature de l'objet qu'elle traite : le *byéri* est à la fois un objet et une croyance, une figure artistique et un lien mystique avec le monde des ancêtres. Il est du monde des vivants et du monde des morts, le message sculptural étant une médiation entre la vie et la mort. Force nous était donc de considérer les statuettes faŋ d'abord en tant qu'objet, ensuite en tant qu'instrument privilégié d'une institution, la réunion des deux résultats nous fournissant alors des éléments pour brosser un tableau de l'esthétique des Faŋ.

Connaître les formes de l'objet et les dépasser pour arriver à définir leur véritable signification, tel est le but de l'analyse ethnomorphologique de l'art traditionnel.

Je précise, tout de suite, que la méthode exposée ici, a été minutieusement adaptée au problème qu'il s'agissait de résoudre, à savoir trouver un ordre dans un ensemble de statues morphologiquement et thématiquement homogène (en supposant que ce qui nous apparaît, à nous occidentaux, tout à fait indentique, en réalité ne l'est pas du tout au niveau du clan ou de la tribu). Seul le *principe* de la confrontation des résultats d'une analyse morphologique serrée avec les données d'une enquête de terrain (les modalités de l'une et de l'autre variant suivant les régions, les styles et les objets) peut être considéré comme directement applicable à n'importe quel autre style traditionnel.

1 L'ANALYSE MORPHOLOGIQUE : LES STYLES THEORIQUES

L'analyse morphologique[1] consiste dans l'*identification*, le *classement* et la *comparaison* des formes des statuettes. Elle est la base de départ de toute l'étude, car les formes en tant que telles sont des signes pertinents qui peuvent nous donner accès à la connaissance vraie du problème esthétique.

Cette analyse systématique correspond aussi à l'idée que le complexe de formes d'une œuvre d'art n'est jamais un *hasard* ou une pure inspiration individuelle. Les œuvres se groupent selon des styles que l'étude d'un grand nombre de pièces permet de définir et de fonder.

C'est à ces styles que l'analyse ethnomorphologique conduit, styles *théoriques* puisqu'ils sont établis à partir de la seule obser-

1 L'exposé théorique de la méthode d'analyse ethnomorphologique des arts africains sera illustré au chapitre *4* à propos de son *application* au cas particulier de la statuaire faŋ. Ce chapitre n'est donc qu'une présentation générale.

vation des pièces sans souci de provenance ou de renseignements précis.

Le classement se fait pour ainsi dire de lui-même et la confrontation avec les données ethnographiques qui sont attachées aux pièces (provenance, signification, nom, etc.) constituera un moyen de vérification de la réalité des styles définis.

La classification théorique conduit à établir des « modèles » abstraits qui seront validés par la comparaison avec la réalité vécue.

1.1 RASSEMBLEMENT DES DOCUMENTS PLASTIQUES

Théoriquement applicable à l'ensemble des arts plastiques ou des arts de l'Afrique, la méthode est surtout maniable à l'échelon d'une *région* ou d'une *époque* donnée. Une présélection des documents s'impose, d'autant plus qu'un chercheur isolé ne peut pas d'un coup étudier en profondeur un grand nombre de styles différents. Le premier problème est de choisir une région ou un ensemble d'ethnies où l'on pense trouver des affinités stylistiques (un seul style avec des variantes significatives ou plusieurs styles apparentés).

Les brassages de population et les fréquentes migrations intérieures des peuples africains rendent difficiles les identifications de pièces. L'incertitude de la provenance géographique, d'une part, et de l'origine ethnique d'autre part, est une difficulté qu'il faut essayer de tourner.

Dans le cas présent, nous avons considéré l'ensemble « pahouin » de la zone forestière du Sud Cameroun et du Gabon.

Il est aussi vain d'utiliser la méthode pour étudier un micro-style (par exemple le style des figures de reliquaire kota-mahongwé[1]) que pour embrasser *tous* les styles d'Afrique d'un coup. Dans un cas, le petit nombre de pièces et l'absence de variantes permettent une appréhension directe des caractéristiques formelles, dans l'autre cas le trop grand nombre d'objets et leur diversité conduiraient à une méconnaissance de la réalité stylistique.

L'étude de l'ensemble africain, pour qu'il ait une valeur scientifique authentique, doit se comprendre comme une approche progressive, région par région, style par style.

Notre choix fait, il faut rassembler la documentation plastique nécessaire, une documentation importante aussi exhaustive que possible, par une investigation muséographique et bibliographique.

Le tout est d'avoir une collection représentative des styles de la région choisie. Pour cela, il est nécessaire de disposer d'au moins *deux cents* documents pour un ensemble stylistique homogène. On peut parler sérieusement d'un sous-style quand on a de trente à cinquante objets représentatifs. Le nombre des pièces est important, car il sert à valider statistiquement ce qui est d'abord appréhendé par l'observation minutieuse de quelques spécimens. On pourra différencier ainsi les pièces typiques et atypiques, les normes et les variantes. Le grand nombre de sculptures de même style prouvera l'extension de la forme, sa durée ou sa continuité et surtout sa permanence culturelle qui est le signe d'une certaine contrainte esthétique traditionnelle. Les sous-styles représentés par quelques rares pièces seront le signe d'innovation avortées à moins que les découvertes nouvelles ne viennent éclairer un développement qui n'était pas apparu initialement.

C'est aussi pour cette raison qu'il est hasardeux de caractériser une région ou un grand groupe ethnique par un seul chef-d'œuvre « représentatif ». Ce qui est possible au niveau de la vulgarisation ne l'est pas au niveau de la connaissance scientifique. Le Gabon ne se résume pas à un *byéri* faŋ ou à une figure de cuivre des Bakota ! Et le groupe pahouin ne peut pas se réduire à une statuette, nous allons voir qu'il y a des variantes importantes même dans un style homogène, car on trouve des objets valables, en particulier des masques, qui sont tout aussi caractéristiques de cette ethnie.

L'idéal serait de pouvoir manier, observer, dessiner et photographier toutes les pièces répertoriées lors de l'inventaire de recherche. La dispersion des objets est telle que cela est malheureusement impossible. On doit donc se contenter de toucher véritablement un petit nombre de statues et se résoudre à travailler sur photographie pour le reste.

Il faut remarquer qu'un cliché n'est « parlant » que si on connaît déjà un certain nombre de pièces du même type et si on en a déjà manipulé plusieurs auparavant. Il est commode d'avoir deux ou trois photos de la même pièce, prise sous des angles différents. Les clichés en couleur sont encore assez rares même dans les ouvrages d'art et bien trop onéreux pour le travail de recherche : ils seraient cependant utiles pour une étude des patines mais en ce qui concerne les statuettes, la plupart du temps de teinte bois-sombre, le noir et blanc est suffisant. Pour une étude de masques, par contre, la couleur est indispensable, la polychromie étant de règle partout en Afrique.

Les critères qui servent à sélectionner les objets sont de deux sortes : *ethniques* quand la provenance est bien indiquée (nom de région, district, village, ethnie, clan ou sculpteur), *morphologiques* quand la provenance est imprécise (pays ou région sans plus) mais qu'il y a des analogies formelles et thématiques globales suffisantes.

Les pièces qui apparemment ne sont pas de même style bien que provenant de la même région, seront examinées aussi. On pourra ainsi déterminer s'il y a eu des emprunts sur le plan esthétique ou même religieux.

La documentation rassemblée[1], il faut procéder à l'analyse morphologique des pièces afin de construire des catégories logiques dans lesquelles on pourra les classer. Pour arriver à ce résultat, on se basera sur leurs analogies et leurs différences formelles. Grossièrement il s'agit de ranger ensemble les pièces qui se « ressemblent » en tenant compte de tous les détails qui les constituent

1.2 OBSERVATION DES OBJETS ET DÉCOMPOSITION EN ÉLÉMENTS MORPHOLOGIQUES

L'observation poussée et détaillée des statuettes est indispensable à l'analyse précise des formes signifiantes.

Nous avons à cet effet établi des fiches du type muséographique qui servent à la fois à identifier et à décrire en détail les objets (fiches d'identification morphologique).

Chaque statue doit livrer ses dimensions en hauteur, largeur et épaisseur. Le schéma constitutif tracé, il reste à accrocher le détail de la morphologie plastique en décomposant la pièce

1 L. Perrois, 1966.

1 Pour le présent travail nous avons constitué une collection documentaire à partir : 1. des réserves du Musée de l'Homme à Paris ; 2. de certaines collections privées ; 3. des photographies fournies par de nombreux musées français et étrangers ; 4. des photographies publiées dans les ouvrages d'art nègre ou des revues africanistes. Il est certain que nous n'avons pas examiné tous les *byéri* faŋ collectés à travers le monde. Nombre de collections privées françaises et étrangères (en particulier espagnoles, allemandes et américaines) ont encore des œuvres inédites qu'il serait très intéressant d'étudier. Il doit y avoir encore au moins une centaine de statues faŋ inconnues, même des spécialistes.

détail par détail, suivant trois angles différents pour saisir la totalité du volume sculpté.

Toute analyse précise suppose un *dessin* en plus de la photographie. C'est le moyen d'appréhender manuellement la nature de la sculpture. Mais il est dommage qu'on ne puisse pas procéder pour chaque objet à une observation complète. Trop souvent le seul document accessible est une photographie tirée dans les tons gris et noirs qui masquent bon nombre de détails, prise sous un angle malcommode qui déforme la pièce.

La photo de travail et la photo d'art diffèrent en effet tant par les techniques employées que par le but recherché. Un bon cliché scientifique vise à rendre la réalité dans son intégralité, l'angle de prise de vue doit être précis par rapport à un des axes de la pièce (on prend d'ailleurs des vues de face, profil, dos, trois-quarts et détails particuliers, tête, tatouages, etc.), l'objectif à mi-hauteur de l'objet pour éviter les déformations. Les effets lumineux doivent tendre à rendre tous les détails du décor, bien plus qu'à produire un *effet* qui cache à coup sûr certains aspects de la pièce.

Or, pour la plupart des pièces on ne possède que des clichés anciens ou des reproductions de livre, ce qui ne facilite pas la tâche, car il manque ainsi beaucoup de détails.

A partir de ces documents, on isole chaque élément morphologique pertinent de l'objet[1], afin de le comparer ultérieurement avec l'élément homologue de toutes les autres pièces de la collection et de le classer ainsi dans une catégorie typique. C'est ce que j'appelle la « décomposition de l'objet en éléments simples ». Les éléments morphologiques retenus (en ce qui concerne les statuettes) sont les suivants :

— *Hauteur du tronc* (on entend ici par « tronc » la portion du corps qui va de la limite supérieure des hanches au niveau inférieur du menton) *par rapport à la hauteur totale du corps. Remarque* : la hauteur totale de la pièce est toujours de 10/10 afin de faciliter les comparaisons entre des pièces de hauteur véritable variable — entre 30 et 60 cm environ. Ainsi, on peut juger que deux statues ont les mêmes proportions si la tête de la première représente 6 cm sur la hauteur totale de 30 cm et que celle de la seconde mesure 12 cm par rapport aux 60 cm de hauteur totale. Dans les deux cas, on dira que la tête égale 2/10 de l'ensemble.

— *Proportions associées des hauteurs de la tête* (niveau inférieur du menton — niveau supérieur du crâne) *et des jambes* (du sommet des hanches aux voûtes plantaires) *par rapport à la hauteur totale du corps.*

On aura, par exemple, une association pertinente du type « très petite tête / très longues jambes » ou encore « très grosse tête / jambes de hauteur moyenne » (par rapport à l'ensemble des hauteurs de jambes mesurées)[2].

— *Proportions du cou par rapport à la hauteur totale du corps.* Ainsi, on aura un « cou long » ou un « cou très court ».

— *Face* : on peut choisir de caractériser la face de la manière dont elle est sculptée (ce qu'a fait Lavachery[1], par sa forme en *norma facialis* (circulaire, en cœur, rectangulaire, etc.) ou par son aspect en *norma lateralis* (concave, convexe, rectiligne, en S, etc.).

— *Forme de la tête* : pour analyser cet élément, on peut considérer ensemble les formes de la tête en norma facialis et en norma lateraliste (face et profil).

— *Coiffure.*

— *Bras* : il faut s'attacher à bien observer comment le sculpteur a procédé pour traiter les bras. Il a pu les sculpter en mouvement ou allongés le long du corps, ou les deux bras dans des positions différentes (c'est rare), etc. et cela en laissant les membres solidaires du corps ou en les séparant véritablement du tronc.

— *Jambes* : on retiendra ici la position donnée aux jambes (assises, demi-fléchies, tendues, etc.).

— *Bouche.*

— *Nez.*

— *Oreilles.*

— *Yeux*

— *Nombril.*

— *Seins* : on notera la façon de traiter les seins en rapport avec le sexe de l'individu représenté.

Voir figure 7.

L'examen détaillé des résultats de cette décomposition en éléments morphologiques distincts et leur caractérisation particulière permet d'aboutir à un *inventaire exhaustif* de toutes les formes employées pour chaque détail des statues de la collection. Pour chacun de ces éléments, on peut définir des *catégories pertinentes* (on entend par pertinence le point de vue déterminé

1 Les éléments morphologiques sont les « indices » de cette syntaxe particulière qu'est le style (*cf. chapitre 1*).

2 C'est *l'association* de ces trois éléments qui permet de classer les statues en quatre catégories que nous étudierons en détail plus loin. Disons dès maintenant que leurs caractéristiques sont les suivantes :

Hyperlongiforme = tronc allongé ou très allongé ; une petite tête/très petites jambes ; long cou.

Longiforme = tronc allongé ; petite tête ou moyenne/petites jambes ; long cou.

Equiforme = tous les éléments moyens, cou trapu.

Bréviforme = tronc moyen ou trapu ; grosse tête et jambes moyennes ; cou trapu.

(suite note 2)

Note sur les proportions.

A. Leroi-Gourhan dans son cours « L'art sans l'écriture », Sorbonne, 1967-1968 présente un plan de recherche concernant l'ensemble des arts traditionnels et primitifs.

En ce qui concerne la statuaire, il s'attache à particulariser chaque style tribal (en Afrique, Amérique et Océanie) par un certain nombre d'angles d'approche qui sont principalement :

— l'étude de la matière ;

— l'étude de la forme (états figuratifs et composition) ;

— l'étude de la construction (cadrage, proportions, intervalles isométriques, jeu des formes et couleurs).

Je me suis limité quant à moi à l'analyse des proportions et des détails sculpturaux parce qu'ils m'ont semblé suffisamment pertinents pour identifier et isoler les différents sous-styles fan.

Ma démarche n'aurait pu évidemment se limiter à l'étude de ces seuls éléments pour une analyse *comparative* des styles africains par exemple.

La méthode proposée par M. Leroi-Gourhan va donc plus loin que celle qui est exposée ici, mais eût par trop compliqué une classification locale déjà très détaillée. Je reviendrai au long du texte et dans le catalogue sur le parallèle que l'on peut faire entre les deux et sur les questions de détail que la notion de « rythme » permet de résoudre plus exactement que je n'ai pu le faire avec mes « proportions ».

1 H. Lavachery, 1956. Toute sa classification est basée sur la manière de sculpter la face à partir des arcades sourcilières.

à partir duquel on fait une description cohérente[1]) et *exclusives* les unes par rapport aux autres. C'est à chacune de ces catégories typiques qu'on donne un chiffre (en général, il n'y a pas plus de dix types différents pour un même élément, aussi peut-on utiliser des chiffres simples).

Prenons un exemple : l'élément « œil » se répartit en 7 catégories typiques ou types :

type 1 : en miroir appliqué à la résine ;

type 2 : en « grain de café »

type 3 : plaquette de cuivre vissée, clouée ou collée ;

type 4 : incision simple ;

type 5 : en disque, en relief ;

type 6 : pas d'yeux ;

type 7 : rectangulaires, en relief.

Chaque statue (dans le style faŋ) se range dans l'un de ces 7 types en ce qui concerne l'élément « œil ».

Après avoir décomposé la pièce en éléments distincts et établi un inventaire de tous les types d'éléments morphologiques, il faut, en reprenant chaque statue, lui attribuer un *numéro d'identification morphologique*. Chaque pièce est constituée d'un certain nombre d'éléments différents ; chaque élément ayant été classé dans une catégorie typique, définie par un chiffre simple, chaque objet recevra un numéro d'identification qui sera composé des chiffres juxtaposés dans l'ordre adopté plus haut (proportion du tronc, proportion de la tête et des jambes, proportion du cou, etc.). Examinons, comme exemple, la pièce n° 8 (numéro de l'objet dans le fichier général) :

Elle s'intitule comme suit : 362 23234 112628.

Cela signifie en clair que cette statue est du type 3 en ce qui concerne la proportion du tronc par rapport à la hauteur totale du corps (soit : tronc 5/10 = très allongé) ; du type 6 pour les proportions associées de la tête et des jambes (soit : petite tête et jambes courtes) ; du type 2 pour la proportion du cou (soit : cou long) ; du type 2 pour la face (soit : face concave) ; etc. C'est dans cet esprit qu'avait procédé le Professeur Leroi-Gourhan pour l'analyse anthropologique des squelettes de la nécropole Saint-Laurent à Lyon[1].

1.3 ÉTABLISSEMENT DES GROUPES STYLISTIQUES THÉORIQUES ET RECHERCHE DES CARACTÉRISTIQUES MINIMALES DE CHAQUE STYLE.

Chaque œuvre ayant été étudiée séparément, il convient de procéder à des *comparaisons* entre les numéros d'identification morphologique. Les résultats de ce travail conduisent à rassembler en un même groupe, les pièces ayant des similitudes pertinentes au seul regard de leurs caractéristiques formelles. Les *styles* ainsi définis, on peut rechercher quels sont les critères morphologiques minimaux de chacun d'eux.

A la suite de quoi, par une démarche inverse, il faudra reprendre chaque statue pour voir comment elle peut être rattachée elle œuvre unique et originale, au style traditionnel dont elle dépend, en tenant compte de tout ce qu'on sait sur elle et de tout ce qui fait qu'elle est particulière par rapport aux autres.

Le tableau suivant permet de voir comment on a procédé pour définir objectivement les groupements stylistiques :

Pièces	Numéro d'ident. morph.	Sexe	Ethnie	Région	Hauteur (m)
8	362 23234 112628	M	Pangwe	Gabon	0,58
A 4	352 22242 111341	M	Faŋ	Gabon	0,36
26	332 23142 115521	M	Pangwe	S. Camer.	0,55
A 20	352 34242 612121	M	Faŋ	Gabon	0,46
85	352 37353 614111	M	Faŋ	S. Camer.	
31	352 31133 113211	M	Pangwe	S. Camer.	0,42
53	352 33463 115321	M	Faŋ	Gabon	0,43
A 15	352 13233 133716	F	Faŋ	Gabon	0,44
44	351 31542 325325	F	Faŋ		0,79
75	351 1.233 131326	F	Faŋ	Gabon	0,35
159	351 33223 111311	M	Faŋ		0,48
230	351 26513 315634	F		Rio Muni	

Un simple coup d'œil permet de voir que ces numéros se groupent en une série qui reflète fidèlement un ensemble de ressemblances formelles. Les statues dont le numéro commence par 351/352 ont toutes un tronc allongé, une tête moyenne et de petites jambes. On remarquera une variante notable, le type 362 au tronc allongé, aux petites jambes mais à petite tête.

Cette première approche théorique met en lumière la *valeur discriminatoire des proportions*. Celles-ci ne sont cependant que des tendances structurelles dont il convient d'examiner la pertinence.

1 A. Martinet, 1961.

1 A. Leroi-Gourhan, 1949.

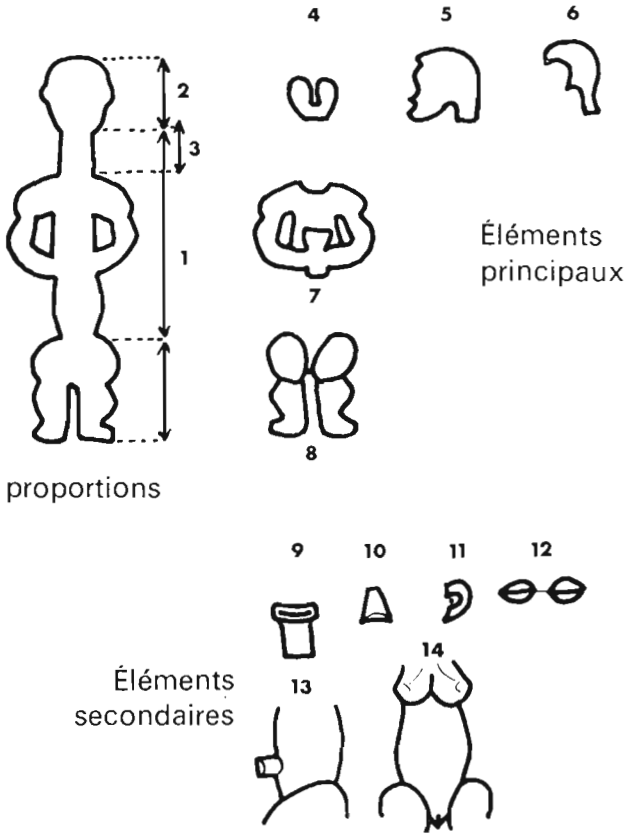


Fig. 7. — Décomposition en éléments morphologiques.

Le point de départ de notre démarche est que la structure interne des pièces a une certaine *fixité,* soit dans une région, soit dans une population donnée, par rapport aux détails décoratifs qui lui sont surajoutés. La pertinence profonde des proportions qui se trouve être la clef de l'analyse de l'art faŋ, n'a pas partout cette même valeur. *L'agencement des différents volumes dans l'espace* peut aussi avoir ce rôle privilégié. Laude se base sur ce dernier principe pour analyser les styles dogon. Mais chaque style à côté de sa thématique propre, peut et doit être caractérisé selon un de ces deux systèmes. L'artiste, en effet, malgré le thème à traiter, malgré toutes les considérations de décor, doit inscrire sa sculpture dans l'espace et cela d'une façon à peu près constante. C'est cette démarche, souvent inconsciente et fugitive qu'on doit éclairer et analyser avant tout. Les chefs-d'œuvre de l'art nègre ne sont pas les produits de la tradition suivie à la lettre mais bien plutôt des variations à partir de la structure formelle qui la constitue.

On pourra objecter qu'on retrouve toujours dans la structure de chaque statue faŋ ce que Fagg appelle la « proportion africaine »[1] essentiellement caractérisée par un grossissement particulier de la tête et un rapetissement des jambes par rapport aux proportions effectives de l'homme.

Cette notion, utile pour définir l'art africain et plus généralement encore les arts primitifs ou archaïques (précolombien, grec archaïque, océanien par exemple) ne permet pas d'isoler le style faŋ des autres styles africains et primitifs[1].

Les proportions seraient donc pertinentes à deux niveaux globalement, elles permettraient de repérer les arts archaïques et traditionnels, dans leur détail, de procéder à l'analyse plus fine des variations significatives de la structure morphologique de base à l'intérieur du style.

Pour un thème donné, en effet, la structure fondamentale de la sculpture, proportions et agencement dans l'espace, est l'élément le plus marqué par la tradition et le moins sensible aux variations. La constance de certaines normes structurales démontrée par l'analogie des numéros d'identification morphologique montre qu'à côté de la variété des décors et de l'aspect anecdotique de chaque objet sculpté, il y a une donnée douée d'une certaine fixité qui est imposée à l'artiste. Le *style* est avant tout une interprétation personnelle d'un modèle traditionnel qui est reconnu par tous comme valable, et seul valable sur les plans plastique et rituel.

L'innovation artistique qui changerait radicalement les normes d'un style tribal n'est pas concevable dans une société bien structurée. Les changements sont insensibles et les différences constatées dans un ensemble aussi homogène que le style faŋ sont l'aboutissement de séparations de tribus qui ont évolué chacune de leur côté, au long des années. Les détails des proportions de la sculpture ont une importance d'autant plus grande que ce sont elles qui la définissent véritablement dans l'espace. Une variation de décor de coiffure *ou* de geste pour un même thème ne se remarque pas tant que les variations de proportions. Celles-ci changent véritablement la nature des formes qu'elles mettent en cause, et d'autant plus que généralement elles ne sont pas sujettes au changement.

Il se trouve que *pour l'ensemble faŋ,* les variations de structure formelles sont nettes et théoriquement discriminatoires. Les proportions auront donc une valeur privilégiée dans l'établissement des modèles théoriques.

Il faut remarquer tout de suite puisqu'il s'agit là de méthode, que cela ne veut pas dire que dans chaque style africain les proportions soient l'élément déterminant. Le rapport des volumes entre eux, les couleurs, les déformations de certaines formes naturelles ou les seuls détails de facture[2] peuvent avoir également le rôle que les proportions ont dans le style faŋ[3].

Les autres éléments formels viennent ensuite, dans un ordre qui peut être discuté. Des détails comme les yeux ou le nombril étant susceptibles de changer plus facilement que les formes de la tête et des bras, nous les placerons en dernier, ceux-ci peuvent cependant se révéler très utiles dans l'identification des auteurs des pièces

1 Fagg, 1962.

1 L'importance de la tête et plus généralement la « liberté » des sculpteurs noirs (liberté toute relative comme nous l'avons déjà dit) qui n'hésitent pas à transposer radicalement les données de la réalité naturelle, sont dues au fait que la statuaire noire est un art signifiant et que les statues sont elles-mêmes un message religieux et non de simples portraits souvenirs. L'exagération de la grosseur de la tête et des organes de la génération sont liés respectivement à l'idée que la force de l'homme réside principalement dans sa tête (d'où la conservation des crânes d'ancêtres) et que le rôle principal des ancêtres est de perpétuer le clan.

2 Leroi-Gourhan considère *à un niveau plus général,* celui des arts primitifs, que la notion d'*intervalle* est toujours pertinente.

3 Les styles dogon se différencient par l'élaboration plus ou moins fine des volumes dans l'espace ; les styles dan-guéré par leur rapport à la réalité naturelle (le sous-style dan relevant du « réalisme idéalisé » et le sous-style guéré de « l'expressionisme primitif ». *Cf. chap. 2*).

(tel ou tel ayant l'habitude de traiter le nez ou les oreilles de telle façon particulière) ou encore comme indices d'influences stylistiques (tel détail ayant été emprunté au style voisin puis intégré à la manière locale).

Quand on arrive dans les catégories moyennes (sous-style équiforme et franges « moyennes » des styles longiformes et bréviformes) il faut considérer *ensemble* tous les détails susceptibles d'orienter la classification : geste du personnage, décor, traitement de la face et des yeux, etc. Il s'agit alors de déterminer les influences profondes qui ont animé le sculpteur en dépassant quelque peu le détail de la pièce achevée. Cela vaut surtout pour les sous-styles marginaux du Nord et du Nord-Ouest du grand style faŋ. On a là, du Rio Muni au Sud-Cameroun un certain nombre de formes de transitions qui présentent des affinités certaines avec les pahouins classiques tout en ayant des caractéristiques atypiques. Ces styles s'apparentent soit aux formes okak bréviformes, soit aux sous-styles équiformes des Ntumu d'Oyem, soit encore aux sous-styles longiforme et hyperlongiforme des Ntumu de la région de Bitam.

L'interprétation détaillée de groupement des numéros d'identification morphologique permet alors de définir en clair, cette fois, quels sont les aspects morphologiques pertinents (donc constants malgré les variantes locales) des différents sous-styles. On aboutit en définitive à l'établissement d'un *modèle stylistique théorique* qui est une transcription exacte de ce qu'est objectivement le style faŋ. Mais cette approche, pour scientifique qu'elle paraisse, n'est pas suffisante pour définir l'art des Faŋ. Ce serait perdre une grande partie de la richesse formelle de la statuaire que de s'en tenir là. On a en quelque sorte révélé quels étaient les critères *contraignants* du style, il reste à étudier la part de l'originalité et de la liberté des différents sculpteurs, cela par tribus et par régions. Ces modèles théoriques sont d'autre part, hors du temps et de l'espace. Il convient de leur donner une histoire, une aire d'influence et un nom. Ce sera le but de la deuxième démarche de l'enquête qui aboutira à une confrontation des résultats de l'analyse morphologique avec les données plus nuancées de la réalité sociale faŋ.

2. L'ENQUETE STYLISTIQUE EN MILIEU TRADITIONNEL

2.1 NÉCESSITÉ D'UNE BONNE CONNAISSANCE DU MILIEU TRIBAL

Les expressions artistiques et l'art traditionnel en particulier sont des manifestations profondément enracinées dans le milieu social. Comme les études de Francastel l'ont bien montré[1] la connaissance détaillée de l'époque et des conceptions générales de la civilisation dans laquelle est apparue l'œuvre permet, sinon de mieux l'apprécier sur le plan de la sensibilité, du moins de mieux la comprendre sur le plan de l'histoire de l'art et de l'évolution des idées.

Pour l'art primitif, c'est encore plus net. Maquet[2] a montré une direction de recherche intéressante basée sur le principe de l'importance déterminante de la structure sociale sur les formes d'art en Afrique, en se basant justement sur les données des arts faŋ et kuba. Il émet alors l'hypothèse que « *les objets sculptés dans les sociétés socialement homogènes sont différents par la fonction, le contenu et la forme, de ceux qui sont produits dans les sociétés socialement stratifiées* ». Il passe en revue les caractères essentiels de la société faŋ (importance des clans, du culte des ancêtres, du milieu villageois, des confréries policières, etc.) et leur donne une pertinence nouvelle sur le plan artistique.

Parler de l'influence de la société sur l'art expose à bien des déboires et souvent à des impasses. Comme le souligne Maquet, il faut trouver une méditation et une de celles-ci est le problème du sculpteur. Laude, dans son livre « *Les arts de l'Afrique Noire* », pose le problème. La situation du sculpteur (position sociale, statut sur le plan de la parenté et du culte, considération, conditions de travail) était différente dans les sociétés « tribales » et « étatiques ». Le sculpteur, dans une société clanique dispose d'un éventail plus restreint des formes mais la tradition est ici moins contraignante : dans la mesure où le passé artistique du village est à la fois limité et difficile d'accès, l'artiste est livré à ses seuls moyens, doué d'un certain empirisme qui favorise et même provoque les écarts et les innovations[1]. Tandis que dans les sociétés étatiques, les sculpteurs « *peuvent ainsi avoir entre eux des contacts et juger de leurs productions mutuelles. Ces conditions ne sont pas sans avoir des effets nivelants sur le style* ».

Il est donc indispensable, à la suite de l'analyse formelle des objets d'avoir une idée précise du milieu et des conditions dans lesquelles ils ont été façonnés.

Cette connaissance nous sert à deux niveaux. D'abord pour *la répartition géographique* des styles, la détermination des influences réciproques et leur succession dans le temps, ensuite pour l'étude des conditions d'apparition et de *développement* de l'art traditionnel. Les deux pivots de l'enquête seront donc d'une part le sculpteur, d'autre part le *ngos mélan* ou initié du culte des ancêtres. Le caractère rituel et secret de tout ce qui a trait à la sculpture montre d'ailleurs bien son importance sociale et religieuse.

2.2 MÉTHODES D'ENQUÊTE ADAPTÉES AU PROBLÈME DE L'ART

Mon enquête de terrain avait deux buts : délimiter les zones d'influence des différents sous-styles et situer leurs principaux foyers (et par conséquent définir les conditions de passage d'un sous-style aux autres et vice-versa) et me rendre compte de l'importance rituelle de la statuaire dans le cadre de la société faŋ (donc aborder les problèmes de la liberté de création et des contraintes stylistiques tribales ou claniques découlant du rôle précis que doit jouer la représentation sculptée).

Une connaissance assez précise de la société traditionnelle des Faŋ du Gabon a pu être acquise :

1° par la lecture et l'analyse des différents ouvrages et articles traitant du Gabon, en particulier de Bruel, Baumann, Briault, Compiègne, Cureau, du Chaillu, Tessmann, Trilles, Largeau, Trezenem, Grebert, Galley, Avelot, Balandier, Binet et Alexandre[2].

2° par une enquête de terrain menée principalement en 1968[3].

1 P. Francastel, 1965.

2 J. Maquet, 1967.

1 J. Laude, 1966, p. 194.

2 *Cf.* la bibliographie complète à la fin du volume.

3 L'enquête de terrain sur les arts du Gabon en général a été menée principalement en 1968 conjointement à d'autres travaux sur l'initiation, l'histoire et la littérature orale des Bakota de l'Ivindo. L'étude particulière du culte du *byéri* a été faite en février et mai 1968. Celle des sculpteurs en décembre 1965 (Woleu-Ntem et Ogooué), août 1966 (Makokou), février et mai 1968 (Woleu-Ntem et région de Médouneu).

Celle-ci a été préparée dans le détail afin d'obtenir le maximum de renseignements valables. Autant de questions saugrenues auquelles les informateurs n'ont pas toujours su ou voulu répondre. Le questionnaire fait après analyse théorique, tient évidemment compte des données de cette dernière. C'est pourquoi les questions sont si détaillées et diverses. Certaines s'adressent aux Ntumu, d'autres aux Betsi, d'autres aux Mvaï, etc. et ne sont intelligibles que pour eux. C'est cette distribution, nettement marquée pour certains foyers stylistiques comme Bitam, la vallée du Ntem ou le Sud de Mitzic, qui m'a permis de situer exactement les styles théoriques et de les classer correctement.

Le questionnaire utilisé a été le suivant :

Fabrication

Village : situation géographique actuelle.

Ethnie :

Tribu et clan : permet de situer les gens dans la migration.

Nom de l'informateur :

Age : notion importante car seuls les vieillards sont encore des initiés ayant mangé le *mélan*.

Généalogie du clan : voir bande enregistrée, véritable carte de visite des Faŋ. Indispensable pour déterminer les parentés claniques.

Migrations du clan, de la tribu : noms de villages et de rivières.

Ces renseignements serviront à déterminer les mouvements stylistiques connexes des migrations.

Date de l'enquête :

Numéro de la bande enregistrée :

Noms de sculpteurs faŋ connus : *village, tribu, clan*. Les statues ne sont (ou n'étaient) jamais anonymes (*Cf.* les études de Fagg au Nigéria).

Nombre de statues byéri vues : par tribu ...., par clan ...., par village...., par lignage ..... Les statues étaient nombreuses mais non innombrables (comme les clans).

FABRICATION

Fréquence de fabrication : sous-entendu, est-ce qu'on fait une autre statue à la segmentation des lignages ?

Nom du bois utilisé :

Période de fabrication et durée du travail :

Rite d'abattage du bois :

Rite de fabrication :

Techniques de taille : dégrossissage, dégagement des parties, etc.

Outils utilisés :

Modalités du travail : secret, au village, en brousse, seul ou avec de l'aide.

Finition et patine :

Décoration : colliers, jupes de fibres, bracelets.

Utilisation de matières autres que le bois :

Peinture et pyrogravure :

Entretien de l'objet fabriqué :

Signification :

Statues féminines et masculines : raisons, fréquence. Problème des statues féminines pour un culte des ancêtres masculins d'une société patrilinéaire.

Nudité : raison.

Attitude immobile et yeux fermés : pourquoi ?

Accentuation des caractères sexuels : raison.

Le personnage tient souvent un objet : nom et signification.

une coupelle :

une flûte ou sifflet

une corne

un bâton

un petit pot (détail des types trouvés dans l'analyse théorique).

Fait-on des statues et des têtes seules (à tresses) :

Les coiffures : description des coiffures d'homme, des coiffures de femmes.

Met-on quelquefois des coiffures de femme à un homme ou vice-versa

Différences entre les colliers d'homme et de femme :

Pourquoi fait-on des yeux en cuivre ou en miroir :

Signification des tatouages et scarifications sculptés : rapport avec les vrais tatouages surtout pour le style bréviforme.

Signification de la barbe parallélépipédique : exclusivement dans le style hyperlongiforme.

Pourquoi ne sculpte-on que des figures humaines et jamais animales ? : problème de l'unité thématique.

Pourquoi y-a-t-il quelquefois un enfant juché sur les épaules d'une femme ? : thème de la maternité.

Les masques et statues sont-ils sculptés par la même personne : statue de sculpteur, rôle auprès des confréries.

Qu'est-ce que le Byéri ?

Vocabulaire du byéri : suivant les dialectes locaux.

la statue,

la poudre rouge,

la tête seule,

le kaolin,

la boîte reliquaire,

le crâne,

l'os long,

nom de l'écorce,

la case du *byéri*,

la danse du *byéri*.

Y a-t-il des crânes surmodelés ou peints ? correspondance avec les crânes surmodelés balumbo ou bavili.

Les occasions de consulter le byéri : calendrier des fêtes et initiations.

de lui faire des sacrifices :

Qui peut toucher, consulter, faire des offrandes, voir le byéri ?

Pour qui le byéri est-il tabou ?

Initiation au byéri : détail, période, fréquence, âge et sexe des candidats, enseignements.

Le Mélan - danse qui est l'expression la plus courante du culte des ancêtres.

Rapport du byéri *et du* mélan.

Qu'est-ce que le mélan ?

Occasions de ses manifestations et fréquences :

Tradition orale liée au byéri : *recueil de contes, légendes* ou *mythes ayant trait au byéri.*

Tradition orale liée au mélan : *histoire* et *migrations.*

Rapport du byéri *et du* mélan *avec les jumeaux* : les jumeaux ont toujours beaucoup d'importance au Gabon.

DISPARITION DU BYERI ET DU MELAN

Conditions de disparition du byéri :

du mélan :

de la statuaire :

Rapport de la statuaire et des masques (*ngontaŋ, bikere, ngel*) :

Rôle des masques dans le byéri *et le* mélan : le masque intervient-il dans le *byéri* comme il le fait dans le *bwiti mitsogho* où il évoque les esprits des morts ?

TEST PHOTO

Identifier et localiser géographiquement les objets ci-dessous, et si possible donner des détails sur la signification de la pièce (attitude) :

A. Hyperlongiforme

B. Hyperlongiforme, barbe et enfant sur les épaules

C. Longiforme avec barbe, corne magique à la main

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

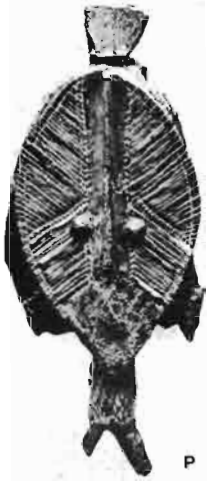
K

L

M

N

O


P

Q

R

D. Longiforme très massif, coiffure à crête centrale
E. Bréviforme, coiffure à trois coques et tatouages, buste
F. Bréviforme, coiffure à trois coques
G. Bréviforme, très grosse tête
H. Bréviforme, avec coupelle tenue dans les mains
I. Bréviforme, mains jointes
J. Tête à tresses
K. Equiforme allongé; avec placages métalliques, yeux en miroir, corne à médicament ou sifflet magique, coiffe de plumes
L. Longiforme atypique, avec placages
M. « Paternité » (buste), avec coiffure à tresses
N. *Bumba viti* des Masango du Centre Gabon
O. *Mboï* ou *Mvété* des Obamba du Haut Ogooué
P. *Bwété* des Kota-Mahongwé de l'Ogooué-Ivindo
Q. Bréviforme avec longue coiffe à tresses
R. Bréviforme avec coiffure à deux chignons.

Voir la planche 1, pp. 36 et 37

La répartition finale trouvée, après dépouillement de l'enquête est la suivante[1].

A. Ntumu de Bitam
B. Ntumu du Sud-Cameroun - tribu Ngumba
C. Ntumu du Sud-Cameroun - tribu Ngumba
D. Ntumu de Bitam
E. Mvaï de la vallée du Ntem
F. Mvaï de la vallée du Ntem
G. Betsi et Nzaman de Mitzic à Ndjolé et Estuaire
H. Betsi et Nzaman de Mitzic à Ndjolé et Estuaire
I. Betsi et Nzaman de Mitzic à Ndjolé et Estuaire
J. Betsi, Mitzic surtout (vallée de l'Okano)
K. Ntumu du Nord
L. Ntumu du Sud-Cameroun
M. Ntumu
N. n'ont pas reconnu du tout
O. n'ont pas reconnu du tout
P. n'ont pas reconnu du tout
Q. Mekèny et Okak (Estuaire, Rio Muni)
R. Mekèny et Okak (Estuaire, Rio Muni)

Les photographies ont été l'objet de commentaires (intégralement enregistrés et traduits) car il était inévitable que les informateurs interrogés, n'aient pas vu précisément la statue montrée. D'où un examen de plusieurs pièces et une description des caractères précis de la leur (avec la coiffure de tel objet, les proportions de tel autre, tel détail en plus ou en moins, etc). Il est à remarquer que la photographie n'est plus une nouveauté en pays faŋ[2]. D'où une grande facilité à obtenir des renseignements à partir du commentaire des images.

Dernière remarque, sur laquelle nous reviendrons : l'identification des photos se fait d'une manière exclusive, c'est-à-dire que l'informateur reconnaît son propre sous-style mais pas les styles apparentés. Pour un Mvaï par exemple, les statues Ntumu sont aussi différentes des siennes que les *bwété* kota-mahongwé. Ce sont simplement des formes étrangères. Le caractère faŋ en général n'est pas reconnu consciemment.

3 ETABLISSEMENT DEFINITIF DES REGIONS STYLISTIQUES

3.1 CONFRONTATION DES RÉSULTATS DES DEUX DÉMARCHES

L'enquête directe sur la statuaire rituelle vient évidemment compliquer la classification initiale établie d'une manière toute théorique. Mais cette démarche est indispensable pour comprendre véritablement l'imbrication des différents sous-styles entre eux et avec les styles voisins.

Comme le disait si justement R.C. Altman, « *l'un des plus grands obstacles à la recherche est le fait que pratiquement aucun historien de l'art n'a étudié les arts primitifs* in situ, *dans leurs pays d'origine. Cet état de chose est assez comparable à celui d'un spécialiste de la Renaissance Italienne qui n'aurait jamais visité l'Europe. L'insuffisance d'expériences de cette nature peut altérer le jugement de plusieurs façons... On étudie par exemple certaines sculptures ou peintures comme des objets isolés sans pouvoir le replacer dans un tout plus grand dont ils ne sont que des fragments... On isole un masque de la coiffure ou du costume bien qu'il ait été conçu comme faisant partie d'un même ensemble visuel... ; d'autre part il se peut qu'on soit très frappé par le style séduisant d'un objet tribal ou ancien si l'on n'a vu que ce seul exemplaire. Or, c'est uniquement en fonction d'un commerce suivi avec une série d'objets comparables qu'on peut juger de la beauté d'un masque et distinguer entre l'œuvre d'un véritable artiste et celle d'un artisan plus ou moins compétent. Bref, on en arrive à une impression erronée de la gamme de la production artistique si l'on dépend trop exclusivement des collections ou des livres écrits en fonction des collections*[1] ».

L'expérience de terrain en cette matière, puisqu'elle est encore possible (pour très peu de temps encore), enrichit considérablement la connaissance vraie des formes et des conditions d'épanouissement de l'art primitif. C'est un privilège que d'avoir le recul de la science (avec ses possibilités de vision profonde un peu comparable au « dépaysement » dont parle Levi-Strauss) et en même temps l'expérience de la réalité vécue au niveau du village et de l'artiste. Cette double emprise sur le sujet permet alors une synthèse authentique, non pas fruit de l'imagination ou de l'intuition esthétique, mais résultat d'une analyse morphologique et d'un examen minutieux du milieu d'origine.

Peut-on dire que ces deux démarches permettent d'exposer d'emblée la question des notions esthétiques des peuples traditionnels et de comprendre l'essence de l'art primitif ? Non, bien sûr. Mais c'est un *point de départ* solide qui permettra par la suite à d'autres chercheurs, historiens ou critiques d'art, philosophes ou esthéticiens, de raisonner et de travailler sur la création artistique d'une manière plus valable.

Plus correctement, l'enquête de terrain permet de préciser la carte stylistique actuelle de la statuaire étudiée, d'esquisser une histoire

1 Questionnaire portant sur 45 villages faŋ sélectionnés dont :

Faŋ du sud	Mekèny	: 3
	Okak	: 2
	Betsi	: 5
	Nzaman	: 8
	Mvai	: 4
Faŋ du nord	Ntumu et apparentés	: 23

Interview collective sous forme de discussion dans la maison à palabre ou « corps de garde », avec le ou les sculpteurs et les anciens initiés du *Mélan*.

2 Alors qu'en pays kota, dans certains villages reculés, un cliché n'est d'aucune utilité car les vieux informateurs ne font pas le lien entre la forme plate et la photo de l'objet réel.

1 R. Altmann, 1968.

de l'art avec l'évolution des différentes formes, de préciser les emprunts et les influences, de saisir la place que joue l'objet sculpté dans la société ; de comprendre la nature du sentiment esthétique et ses liens avec des croyances et l'émotion religieuse. Autant de problèmes que la seule analyse des collections ne permet pas de faire.

3.2 ÉTABLISSEMENT DES STYLES

Le dépouillement des questionnaires conduit à introduire des subdivisions dans les grands ensembles précédemment déterminés : hyperlongiforme, longiforme, équiforme, bréviforme. On a ainsi plusieurs formes typiques dans le complexe bréviforme. Nous verrons que l'histoire même de ces tribus permet d'expliquer en partie cette parenté stylistique. De même dans les hyperlongiformes et les longiformes.

On s'aperçoit également que les styles ne sont pas absolument imperméables les uns aux autres. Certaines formes de transition, en particulier dans la masse des statues équiformes, peuvent être définies et localisées par l'approfondissement de l'examen morphologique à la lumière des interviews de terrain.

Tel style aura donc à côté de pièces vraiment typiques, des objets composites dans lesquels on ne pourra noter qu'une tendance (par exemple à l'allongement) et associer à certains détails caractéristiques (coiffure, tatouage, geste, décor, etc.). D'où une pondération des catégories initiales. On peut schématiser ce processus de la façon suivante :

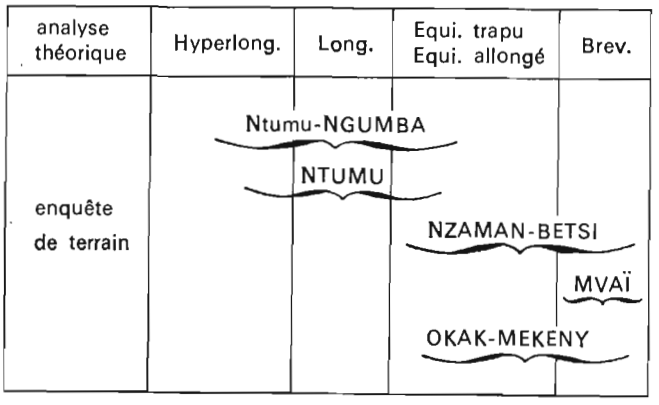


Fig. 8.

On voit qu'il n'est pas possible de dire que toutes les statues ntumu sont longiformes ou hyperlongiformes, ni que *tous* les objets longiformes sont ntumu. Seule une majorité des objets (cela par l'examen d'une collection nombreuse) de telle ou telle catégorie peut être cataloguée de telle façon. Ce qui est certain c'est que les catégories extrêmes ne se recouvrent jamais même quand les styles sont géographiquement en contact (exemple les sous-styles ntumu hyperlongiforme et mvaï bréviforme).

La catégorie équiforme, comme il fallait s'y attendre, éclate en deux classes, l'une qui se rattache à la tradition ntumu allongée l'autre aux Betsi bréviformes. Si les proportions ne sont pas là, déterminantes, les caractères secondaires permettent toutefois de se faire une juste opinion du cheminement qui aboutit à ces œuvres « moyennes ». Nous verrons cela en détail, lors de l'étude de sous-styles.

Ainsi la complexité apparente de l'ensemble faŋ s'éclaire peu à peu et s'ordonne autour de *deux foyers principaux*. Est-ce par hasard ? Non, car l'étude de l'histoire des Faŋ et de la migration pahouine montre que le peuplement s'est également fait en plusieurs courants, l'un prenant la tête de la conquête (Betsi) et l'autre venant derrière s'installer plus pacifiquement (Ntumu). La corrélation se fait d'elle-même et du coup apparaissent des liens logiques entre les différents sous-styles en apparence mélangés et répartis sur l'espace géographique d'une manière désordonnée.

On peut alors définir les styles principaux et les variantes locales tout en expliquant les multiples formes de transition.

C'est d'ailleurs ce mélange apparent, reflet de la dispersion effective des clans et conséquence de la grande migration du XIX[e] siècle, qui a masqué la distinction entre Ntumu et Betsi si évident sur le terrain et fait croire que le style pahouin était absolument homogène et stéréotypé.

Mais seule l'étude d'un grand nombre d'objets a permis de voir quels étaient les constantes et les caractères différentiels des styles. Le catalogue présenté en annexe peut paraître bien volumineux, mais c'est la base du travail ; les conclusions qui sont exposées en quelques mots dans le chapitre sur les « sous-styles faŋ » n'ont pu être tirées que par l'examen complet de tous ces objets. C'est la confrontation de centaines de pièces différentes tant par la forme globale que par les détails et le décor (certaines étant bien localisées, d'autres pas ; certaines étant de purs chefs-d'œuvre et d'autres des « statues grossières »[1]), qui permet de définir avec exactitude les origines de chacune d'elles. La synthèse faite, les catégories déterminées, il faut revoir dans le détail chaque objet pour lui faire dire ce qu'il a de particulier et d'unique au sein de l'immense canevas du style tribal.

Enfin, la confrontation des catégories morphologiques et de l'étude ethnologique conduira à une vision dynamique des styles. Dynamisme historique, par l'étude des migrations et des contacts tribaux, dynamisme spatial, par l'examen du cheminement des emprunts morphologiques et rituels.

La reconstitution de l'histoire de l'art faŋ sera aussi conjecturale que celle de ses origines et de ses déplacements. La disparition inévitable des traditions historiques, la méconnaissance totale des origines anciennes du peuple faŋ (Haute-Egypte, Soudan, Oubangui, Congo, Cameroun ?) n'ont pas permis d'éclairer les fondements profonds du style. Des indications peuvent être fournies par la comparaison avec des statuaires lointaines dans l'espace mais morphologiquement parentes (Warega par exemple). Les hypothèses prennent alors le relais de connaissances objectives avec tous les risques que cela comporte, bien qu'on ait vu quelle importance et quelle fixité profonde (dans sa structure formelle) avaient les caractéristiques stylistiques. Retrouver à des centaines de kilomètres de distance, dans des milieux à peu près comparables (forêt équatoriale) des caractères formels identiques, est une constatation troublante. Mais, n'est-ce pas là encore un effet de l'ignorance dans laquelle nous sommes des aspects authentiques de ces styles lointains et plus précisément un effet de la vieille nostalgie diffusionniste ?

1 *Cf.* les opinions des auteurs du début du siècle, Trilles, Largeau. Il faut remarquer que dans bien des cas, elles étaient justifiées sur un ensemble de 270 pièces, une centaine peuvent être considérées comme des œuvres réussies. Les autres valent surtout par leur fonction rituelle.

4

analyse morphologique des styles fan[1]

Dans mon exposé général sur les diverses conceptions de l'histoire de l'art de l'Afrique Noire, puis sur la méthode adoptée pour l'étude de l'art africain, j'ai montré l'importance de la double analyse morphologique et ethnologique. Celle-ci sera d'autant plus adaptée que la statuaire rituelle des Faŋ, expression uniforme du culte des ancêtres *byéri*, ne peut être valablement reliée à un mythe quelconque qui pourrait nous aider, comme Laude l'a fait pour l'art dogon, à trouver une classification stylistique valable.

Le thème unique de l'art sculptural faŋ est « l'ancêtre en méditation ». Il y a quelques exceptions comme les n^{os} 51 et 82 qui se trouvent dans un sous-style septentrional en contact avec la statuaire plus anecdotique du Cameroun. Mais l'écrasante majorité des pièces est constituée de personnages à la figure sereine, figés dans un hiératisme impressionnant, les bras ramenés symétriquement devant la poitrine ou les mains posées sur les cuisses, le plus souvent dépourvus de tout décor superflu. Les têtes seules sont encore plus dépouillées avec un front haut et bombé et une face triangulaire s'étirant en une courbe douce jusqu'à la bouche toujours projetée en avant en une moue très caractéristique.

L'ancêtre représenté n'agit pas, il n'a pas d'histoire ni de visage connu, il lui suffit d'*être*. Les crânes par contre qui sont dans la boîte placée sous la statue, ont une histoire. Ils appartiennent à des parents connus dont on raconte les aventures et les origines. La sculpture de bois est une évocation symbolique qui porte un nom comme un vivant, mais qui n'est en réalité que l'évocation de la perpétuation du clan.

D'où la grande homogénéité des styles faŋ. Il ne faut pas croire que toutes les pièces pahouines ont été avant cette analyse classées dans un seul et même style. Les chercheurs allemands et en particulier l'historien de l'art E. Von Sydow classent des statues faŋ en style du nord, du sud et du centre, d'après les renseignements donnés par les collecteurs qui avaient eu soin, ce qui est rare, de noter la région d'origine des pièces. Ces renseignements m'ont été très précieux surtout pour la région du Sud-Cameroun où je n'ai pu aller.

L'analyse morphologique[1], première démarche permettant de découvrir la logique cachée des styles, a été faite sur une collection de 272 objets dont 21 ont pu être étudiés sur pièces au Musée de l'Homme à Paris, 241 sur photographies et documents divers communiqués par les musées et certains collectionneurs, et une dizaine sur place (des pièces évidemment récentes mais d'un grand intérêt pour la connaissance de l'évolution actuelle des styles).

Chaque objet a été minutieusement examiné et analysé. On retrouve dans la deuxième partie, c'est-à-dire en annexe, les résultats détaillés, pièce par pièce, de cette recherche des styles à travers la particularité de chaque statue.

Je ne donnerai ici que les éléments synthétiques utiles à la compréhension ultérieure de la classification proprement stylistique, d'une part les séries pertinentes de détails morphologiques qui ont été déduites de l'examen de l'ensemble de la collection, d'autre part le tableau des numéros d'identification morphologique qui a permis, par la comparaison des numéros entre eux, de grouper en un premier temps, toutes les pièces ayant des affinités formelles indéniables.

1 Ce chapitre traite de l'application particulière au cas de la statuaire faŋ de la méthode générale exposée au chapitre *3*.

On aboutit ainsi, au terme de cette première démarche à une classification théorique d'ordre strictement *morphologique* qu'on devra, par la suite, intégrer dans le contexte ethnologique faŋ.

1 LA DÉCOMPOSITION DES OBJETS EN ÉLÉMENTS MORPHOLOGIQUES

Rappelons que les éléments morphologiques retenus sont les suivants :

— les proportions relatives des différentes parties du corps (tête, cou, tronc, jambes).

— les caractères de la tête (face, forme de la tête, coiffure) et des membres (bras et jambes).

— les détails plus secondaires quoique souvent pertinents sur le plan tribal (bouche, nez, oreilles, yeux, nombril, seins).

Les catégories typiques retenues pour ce qui concerne les styles faŋ sont les suivantes :

1.1 LES PROPORTIONS

1. *Proportions du tronc par rapport à la hauteur totale de la pièce* (en dixième) :

Type 1 = tronc $<$ 4/10

Type 2 = 4/10 $\leqslant$ tronc $<$ 5/10

Type 3 = tronc $\geqslant$ 5/10

Cette répartition en trois types répond au souci de différencier surtout les statues très allongées et allongées des trapues. Le caractère bréviforme ou longiforme[1] s'affirmera surtout avec les proportions *combinées* des trois éléments corporels, tête, tronc et jambes.

2 *Proportions associées de la tête et des jambes :*

Type 1 = 2/10 $\leqslant$ tête $<$ 3/10 - 3/10 $\leqslant$ jambes $<$ 4/10 (tête moyenne et jambes moyennes)

Type 2 = tête $\geqslant$ 3/10 - 3/10 $\leqslant$ jambes $<$ 4/10 (grosse tête et jambes moyennes).

Type 3 = tête $<$ 2/10 - 3/10 $\leqslant$ jambes $<$ 4/10 (petite tête et jambes moyennes)

Type 4 = 2/10 $\leqslant$ tête $<$ 3/10 - jambes $\geqslant$ 4/10 (tête moyenne et grandes jambes)

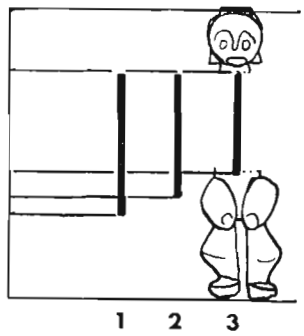
Type 5 = 2/10 $\leqslant$ tête $<$ 3/10 - jambes $<$ 3/10 (tête moyenne et petites jambes)

Type 6 = tête $<$ 2/10 - jambes $<$ 3/10 (petite tête et jambes courtes)

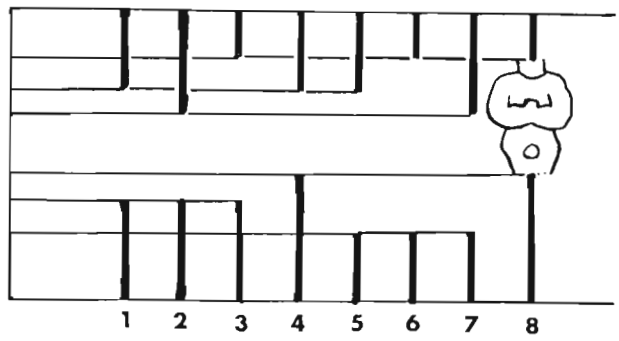
Type 7 = tête $\geqslant$ 3/10 - jambes $<$ 3/10 (grosse tête et jambes courtes)

Type 8 = tête $<$ 2/10 - jambes $\geqslant$ 4/10 (petite tête et grandes jambes)

1 - Proportions du tronc



2 - Tête et jambes



3 - Cou

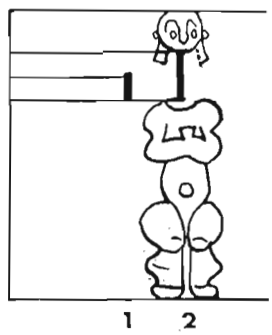


Fig. 9. — Proportions du tronc (1), têtes et jambes (2) et cou (3).

3 *Proportions du cou*

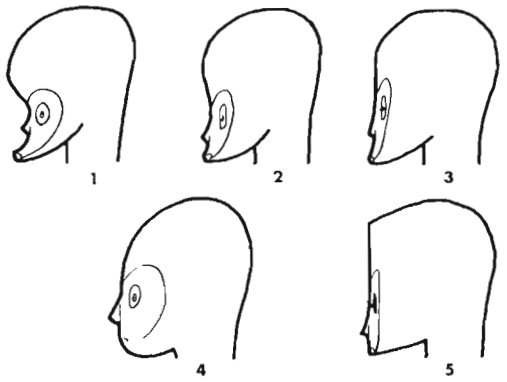
Type 1 = cou $<$ 0,8/10 (cou très court)

Type 2 = cou $\geqslant$ 0,8/10 (cou long ou très long)

1 *Cf.* Chap. 4-3 (Les styles théoriques) pour la définition précise de ces termes.

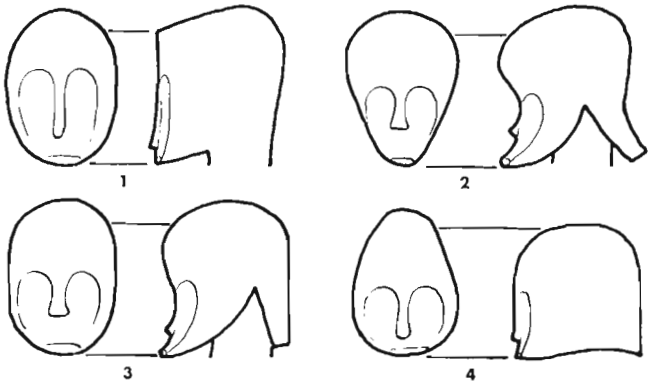
1.2. — DÉTAILS PRINCIPAUX

4 - Face

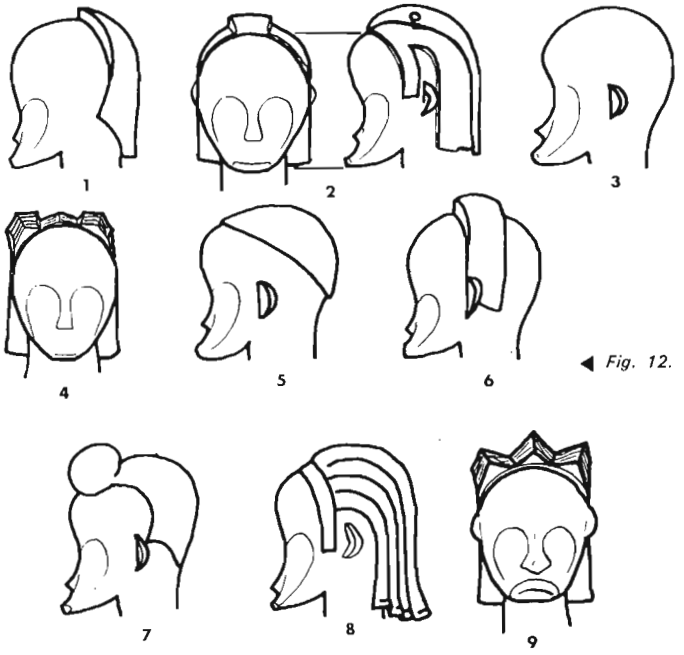


◀ *Fig. 10.*

5 - Forme de la tête



6 - Coiffure



◀ *Fig. 12.*

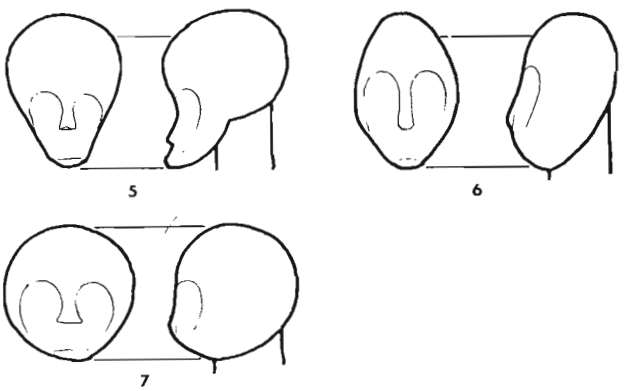
4 *Face*

Type 1 = sur-concave (en *norma lateralis*)
Type 2 = concave
Type 3 = sous-concave
Type 4 = sous-convexe
Type 5 = rectiligne,

5 *Formes de la tête :* (en *norma facialis* : n.F., en *norma lateralis* : n.L.)

Type 1 = n.F. ovale, n.L. face plate et verticale
Type 2 = n.F. en poire inversée, n.L. en cassis
Type 3 = n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Type 4 = n.F. poire inversée, n.L. demi-ovale
Type 5 = n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec un gros neuro-crâne
Type 6 = n.F. ovoïde, n.L. ovoïde
Type 7 = n.F. circulaire, n.L. circulaire.

◀ *Fig. 11.* ▼



6 *Coiffure*

Type 1 = casque sur l'occiput
Type 2 = casque à crête centrale et trou transverse[1]
Type 3 = calvitie complète ou partielle
Type 4 = casque à deux crêtes et bandeau frontal[1]
Type 5 = calotte
Type 6 = crête transverse
Type 7 = chignon
Type 8 = casque à tresses[2]
Type 9 = casque à trois crêtes

1 Coiffure *nlo mvama* ou *nlo-o-ngo*, en écorce, perles et écailles végétales. Chaque statue était en outre coiffée d'une touffe de plumes de touraco nommée *asen*.

2 Tresses *ékuma* = coiffure de femme ou d'homme, les tresses d'homme étant plus grosses.

7 - Bras

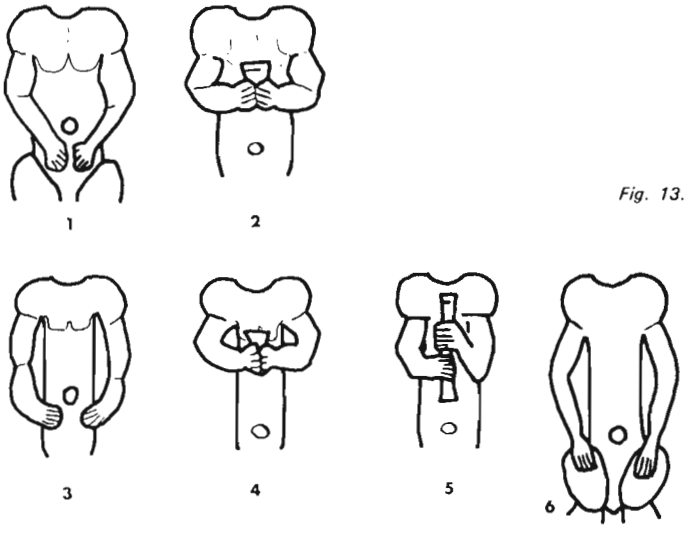


Fig. 13.

7 *Bras*

Type 1 = bras collés au corps, mains au ventre
Type 2 = bras collés au corps, geste d'offrande
Type 3 = bras décollés du corps, mains au ventre
Type 4 = bras décollés du corps, geste d'offrande
Type 5 = bras tenant un objet, sifflet, corne ou flûte[1]
Type 6 = bras décollés du corps, mains aux genoux.

8 - Jambes

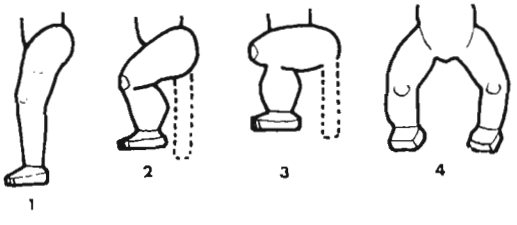


Fig. 14.

8 *Jambes*

Type 1 = jambes tendues
Type 2 = jambes demi-fléchies
Type 3 = jambes assises
Type 4 = jambes arquées.

1.3. — DÉTAILS SECONDAIRES

9 - Bouche

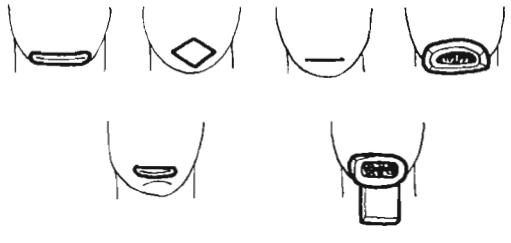


Fig. 15.

9 *Bouche*

Type 1 = large et fine au niveau du menton
Type 2 = losangique en relief
Type 3 = incision simple
Type 4 = avec des lèvres très en relief
Type 5 = large avec un menton indépendant
Type 6 = avec une barbe parallélépipédique.

10 - Nez

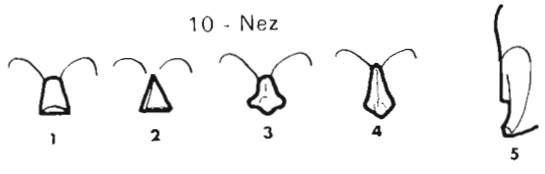


Fig. 16.

10 *Nez*

Type 1 = long ou court à base plate tendance à la platyrhinie
Type 2 = triangulaire et plat
Type 3 = en « bouton de bottine »
Type 4 = leptorhinien
Type 5 = en « nasal » (la courbe du nez continue celle du front).

1 sifflet = *élon*; corne = *nlakh*.

11 *Oreilles*

Type 1 = très décollées en avant demi-hémisphériques
Type 2 = en arc de cercle en relief
Type 3 = en arc de cercle très décollées en avant
Type 4 = en disque en relief
Type 5 = sans oreilles
Type 6 = en pendentif.

11 - Oreilles

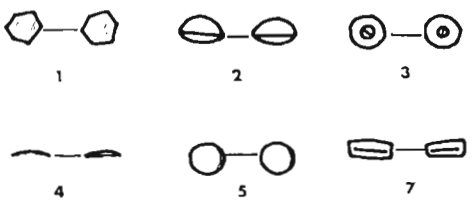
Fig. 17.

12 *Yeux*

Type 1 = en miroir appliqué
Type 2 = en « grain de café » (yeux fermés ou presque clos, en forme de grain de café coupé en deux)
Type 3 = plaque de métal incrustée[1]
Type 4 = incision simple ou en amande
Type 5 = yeux en relief circulaire
Type 6 = pas d'yeux
Type 7 = rectangulaires en relief.

12 - Yeux

Fig. 18.

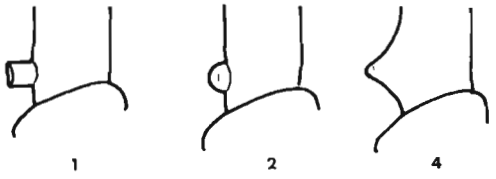


13 *Nombril*

Type 1 = cylindrique en forme de cheville
Type 2 = en demi-sphère ou circulaire et plat
Type 3 = pas de nombril
Type 4 = conique.

13 - Nombril

Fig. 19.

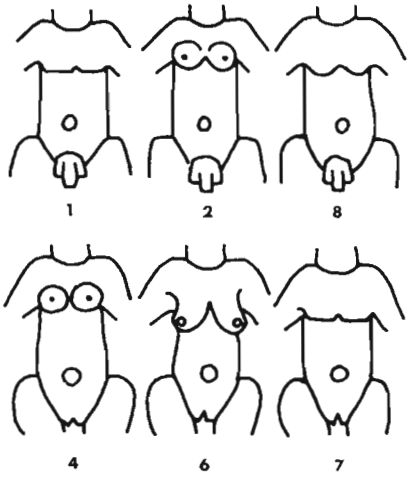


14 *Seins et sexe*

Type 1 = homme : seins plats et dessinés
Type 2 = homme : petits seins coniques
Type 3 = homme : pas de seins marqués
Type 4 = femme : seins coniques
Type 5 = femme : pas de seins
Type 6 = femme : seins en pis de chèvre ou en obus
Type 7 = femme : seins plats et dessinés
Type 8 = homme : seins en légers volumes arrondis.

14 - Seins et sexe

Fig. 20.



(cf. *p. 53*)

1 Plaquette de fer = *engoŋ* ; perle collée à la résine ou incrustée clou de cuivre = *toŋ*.

Numéro de la pièce au fichier	— Tronc — Tête et jambes — Cou	— Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	— Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine

2.1 STYLE DES FAN NTUMU

2.1.1 Sous-style Ngumba

Caractéristiques : schéma hyperlongiforme et longiforme ;
mains tenant une corne ou une flûte ;
bouche très prognathe avec une barbe parallélépipédique.
Variantes : Equiforme allongé, mêmes caractéristiques secondaires.

a. *Hyperlongiforme*

16	352	35253	613311	♂	58 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
57	352	23843	611416	♂♀	52 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
85	352	37353	614111	♂	—	Faŋ	Sud-Cameroun
202	352	22453	431313	♂	50 cm	Ngumba	Cameroun[1]

b. *Longiforme*

A 2	271	25452	525233	♂	56 cm	Faŋ	Sud-Cameroun
45	252	23252	612111	♂	53 cm	Faŋ	—
51	252	331.2	615316	♀	56 cm	Pahouin	Nord-Gabon
84	252	23153	612141	♂	72 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
88	251	23252	131211	♂	46 cm	Faŋ	Sud-Cameroun
172	251	33242	133116	♂♀	50 cm	Pahouin	—
173	251	33462	113113	♂	50 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
183	252	3.442	412316	♂♀	46 cm	Pangwe	Kamerun
186	352	23653	111316	♂♀	43 cm	Pahouin	—
203	252	25653	641311	♂	52 cm	Faŋ	—

c. *Equiforme allongé*

14	211	33433	412218	♂	29 cm	Faŋ	—
19	212	47652	611113	♂	60 cm	Pahouin	Cameroun
27	212	26252	513113	♂	62 cm	Ngumba	Sud-Cameroun
28	252	26353	512343	♂	58 cm	Ngumba	Sud-Cameroun
73	212	22153	53.346	♀	55 cm	Pahouin	—
82	212	555.1	4137.7	♀	62 cm	Faŋ	Gabon
181	212	2..59	642311	♂	71 cm	Ngumba	Sud-Cameroun
185	212	35842	145326	♀	44 cm	Ngumba	—

1 Les indications d'identification (sexe, hauteur, ethnie et région d'origine) sont celles qui accompagnent la pièce. Nous nous trouvons quelquefois en contradiction avec ces données. Les explications en sont données dans la deuxième partie où tous les objets sont analysés un à un. Le présent tableau est donc directement issu du travail présenté dans le catalogue.

Numéro de la pièce au fichier	Tronc — Tête et jambes — Cou	Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine

2.1.2 Sous-style Ntumu

Caractéristiques : schéma longiforme ou hyperlongiforme.
Variantes : équiforme allongé.

a. *Hyperlongiforme*

A 4	352	22245	111341	♂	36 cm	Faŋ	Gabon
A 15	352	13233	133716	♂♀	44 cm	Faŋ	Gabon
A 20	352	34242	612121	♂	46 cm	Faŋ	Gabon
3	352	31142	5123.6	♀	—	Pahouin	—
8	362	23234	112628	♂	58 cm	Pangwe	Gabon
26	332	23142	115521	♂	55 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
31	352	31133	113211	♂	42 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
44	351	31542	325325	●	79 cm	—	—
53	352	33463	115321	♂	43 cm	Pangwe	Gabon
75	351	1.233	131326	♂♀	35 cm	Pahouin	Gabon
134	352	23223	412416	♂♀	—	Faŋ	—
139	351	33223	111311	♂	48 cm	Pahouin	—
166	352	51843	455116	♀	44 cm	Galoa	Gabon
178	352	12232	112111	♂	55 cm	—	Gabon
177	352	42843	415313	♂	55 cm	Pahouin	—
148	352	12243	1.1323	♂	60 cm	Pahouin	—
216	352	22234	115311	♂	80 cm	Pahouin	Gabon
230	351	26513	315634	♀	—	—	Rio Muni

b. *Longiforme*

A 7	251	23213	132226	♂♀	48 cm	Faŋ	Gabon
A 14	251	13243	141315	♂♀	55 cm	—	Gabon
43	251	211.2	515336	♂♀	59 cm	Faŋ	—
54	252	23443	11.223	♂	49 cm	Faŋ	Gabon
60	252	23132	512316	♀	43 cm	Pahouin	Sud-Cameroun
79	252	27263	531.26	♂♀	—	Pahouin	Gabon
95	251	3.423	111315	♂♀	40 cm	Pahouin	Gabon
105	251	23233	111313	♂	39 cm	—	—
106	252	23232	.1.3.3	♂	52 cm	Pahouin	—
110	272	12263	115.2.	●	—	Pahouin	—
115	271	23223	51121.	●	—	Pahouin	—
122	252	13233	115212	♂	40 cm	Pahouin	—
127	252	12443	145212	♂	47 cm	Pahouin	—
130	252	4..33	43.321	♂	—	—	—
135	252	13242	112212	♂	47 cm	Pahouin	—
138	252	23223	412313	♂	—	Pahouin	—
141	252	2.232	412246	♂♀	70 cm	Pahouin	—
151	252	13233	112217	♂♀	47 cm	Pahouin	—
156	252	12222	512647	♂♀	50 cm	Pahouin	—
157	252	12243	143216	♀	38 cm	Pahouin	—
158	252	23242	51...1	♂	—	Pahouin	—
165	252	23243	112313	♂	63 cm	—	Gabon
199	252	12262	132312	♂	—	—	—
217	252	12232	142311	♂	54 cm	—	—

Numéro de la pièce au fichier	Tronc — Tête et jambes — Cou	Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine
c. *Equiforme allongé*							
A 10	232	13443	142225	♀	48 cm	Faŋ	Gabon
9	211	25452	513323	♂♀	60 cm	Pahouin	—
15	212	13142	112226	♀	60 cm	Pahouin	—
83	211	13732	532318	♂	60 cm	Pahouin	Gabon
96	232	26331	31.336	♀	26 cm	—	Gabon
136	211	1.452	133211	♂	—	Pahouin	—
161	211	...42	.133..	•	—	—	—
189	212	23462	513211	♂	62 cm	Faŋ	—
193	212	23242	515214	♀	—	Faŋ	Gabon
210	211	22443	141426	•	—	Faŋ	—
212	212	2.263	41.311	♂	—	Faŋ	Gabon
213	211	16452	442117	♀	45 cm	Faŋ	Gabon
215	212	13232	145721	♂	50 cm	Pahouin	Gabon
224	252	36.33	52544.	•	—	Faŋ	Gabon

2.2 STYLE DES FAN DU SUD

2.2.1 Sous-style Nzaman/Betsi

Caractéristiques : schéma bréviforme ;
forme de la tête : n.f. ovale ; n.l. en cassis à arrière vertical ;
coiffure : casque à crête centrale ;
yeux : plaque de métal incrustée ; quelquefois en grain de café.
Variantes : schéma équiforme trapu.

a. *Bréviforme*

A 19	121	23243	512311	♂	42 cm	Faŋ	Gabon
A 21	121	34132	312317	♀	42 cm	Faŋ	Gabon
13	171	23263	112246	♀	35 cm	Faŋ	Gabon
56	122	23242	515.13	♂	—	Pahouin	—
64	122	23442	111248	♂	35 cm	Faŋ	Gabon
80	121	23422	512243	♂	—	Pahouin	—
87	111	23242	515311	♂	—	—	—
94	122	12222	115212	♂	—	Faŋ	—
100	111	13143	511511	♂	—	—	—
116	122	13232	113211	♂	—	Pahouin	—
124	111	12243	132211	♂	36 cm	Pahouin	—
126	122	13232	512242	♂	—	Pahouin	—
129	121	12242	515222	♂	41 cm	Pahouin	—
132	111	13242	112323	♂	—	Pahouin	—
140	111	12242	145212	♂	48 cm	Pahouin	—
147	112	23242	513313	♂	39 cm	—	—
167	122	23243	112217	♀	—	—	—
168	111	33963	5335.7	♀	—	—	—
176	142	23151	115313	♂	65 cm	Pahouin	—
187	122	33142	415323	♂	42 cm	—	Cameroun
188	122	33242	531313	♂	45 cm	Pahouin	Cameroun

Numéro de la pièce au fichier	Tronc — Tête et jambes — Cou	Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine
218	121	23823	511314	♂	—	—	—
220	121	12243	115311	♂	40 cm	Faŋ	Gabon
235	111	13143	413345	♀	24 cm	Faŋ	Gabon
b. *Equiforme trapu*							
A 3	211	21123	111324	♀	63 cm	Faŋ	Gabon
A 8	211	21132	512226	♂♀	61 cm	Faŋ	Gabon
A 11	211	13443	112224	♀	50 cm	Faŋ	Gabon
A 13	211	13242	131313	♂	42 cm	Faŋ	Gabon
A 18	212	17333	511242	♂	54 cm	Faŋ	Gabon
2	211	23243	511115	♂	44 cm	Pahouin	—
46	221	23143	115323	♂	47 cm	Faŋ	Gabon
61	211	23143	515321	♂	—	Pahouin	Gabon
103	211	25232	41231.	●	38 cm	Pahouin	—
107	211	2.433	5112.6	♀	46 cm	—	—
108	211	13242	131211	♂	—	Pangwe	—
152	...	2574.	51221.	●	32 cm	Pahouin	—
155	212	2.132	115425	♀	36 cm	Pahouin	—
179	211	23253	412222	♂	47 cm	Faŋ	—
180	212	26462	441311	♂	34 cm	Faŋ	Gabon
200	211	22242	112311	♂	47 cm	Pahouin	—
201	211	23423	113313	♂	47 cm	Pahouin	—
204	211	23223	112211	♂	38 cm	Faŋ	—
233	211	33213	145212	♀	40 cm	Pahouin	Gabon

2.2.2 Sous-style Okak

Caractéristiques : schéma bréviforme ;
rondeur des volumes ;
colliers et bracelets métalliques.
Variantes : schéma équiforme trapu.

A 1	111	33242	411311	♂	63 cm	Pahouin	Gabon
5	141	25842	634328	♂	70 cm	Faŋ	Rio Muni
7	122	23443	542241	♂	43 cm	Faŋ	Rio Muni
32	111	23263	535516	♀	35 cm	Pahouin	—
42	112	23443	441216	♀	44 cm	Faŋ	—
77	111	26232	515416	♀	—	—	—
112	122	21213	542316	♀	42 cm	Pahouin	—
123	111	4.253	.43312	♂	—	Pahouin	—
20	252	23243	511328	●	61 cm	—	—
41	212	23223	41.723	♂	—	Pahouin	Rio Muni
25	211	36552	433113	♂	60 cm	—	Sud-Cameroun
63	212	43151	531316	●	—	—	—
125	211	33452	411341	♂	61 cm	Pahouin	—
146	211	52122	515316	♀	39 cm	Pahouin	—
169	111	1.241	111214	♀	—	Pahouin	—
206	221	23223	512444	♀	—	Faŋ Okak	Gabon (Medouneu)
208	121	26242	512314	♀	31 cm	Faŋ Okak	Rio Muni

Numéro de la pièce au fichier	— Tronc — Tête et jambes — Cou	— Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	— Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine
225	121	26.21	51.121	♂	—	Faŋ Okak	Rio Muni
227	121	36542	5123.3	♂	—	Faŋ Okak	Rio Muni
228	272	.6263	..3...	♂	—	Faŋ Okak	Rio Muni
231	211	26542	412341	♂	—	Faŋ Okak	Rio Muni
232	212	26542	412.41	•	—	Faŋ Okak	Rio Muni
236	211	23133	313314	♀	47 cm	Faŋ Mekèny	Gabon (Medouneu)

2.2.3 Sous-style Mvaï

Caractéristiques : schéma bréviforme ;
coiffure à trois crêtes ;
bouche arquée ;
nombreux tatouages de corps.

47	121	25942	145222	♂	59 cm	Faŋ Mvaï	Gabon
69	272	12953	115313	♂	39 cm	Pahouin	—
111	211	22223	514223	♂	49 cm	Faŋ Mvaï	Gabon
131	121	23942	111221	♂	32 cm	Pahouin	—
137	112	22943	132212	♂	—	Pahouin	—
142	252	13943	134518	♀	—	Pahouin	—
162	..2	2394.	11.327	♀	—	Pahouin	—
163	122	23042	131212	♀	—	Pahouin	—
194	142	23921	112221	♂	—	Faŋ	Gabon
195	171	23913	345225	♀	43 cm	Faŋ	Gabon
196	221	23922	515224	♀	—	Faŋ	Gabon
219	211	23343	142232	♂	50 cm	Pahouin	Gabon
229	252	2.942	413316	♀	—	Pamue	Rio Muni
234	252	2.943	142223	♂	59 cm	Faŋ	Gabon

2.2.4 Sous-style des têtes seules Betsi

Caractéristiques : têtes à tresses ; long cou.
Variantes : têtes casquées.

a. *Têtes à tresses*

A 9	...	238..	5113..	33 cm	Pahouin	Gabon
A 12	...	138..	1133..	23 cm	Pahouin	Gabon
1	...	138..	5132..	—	Faŋ	—
11	...	238..	5142..	25 cm	Faŋ	—
12	...	238..	5156..	25 cm	Pahouin	Gabon
17	...	238..	5123..	47 cm	Pahouin	Gabon
33	...	238..	51.5..	39 cm	Faŋ	Gabon
40	...	238..	5153..	51 cm	Faŋ	Gabon
55	...	238..	1123..	26 cm	Faŋ	Gabon
67	...	258..	5152..	32 cm	Faŋ	Gabon
71	...	228..	1133..	32 cm	Faŋ	Gabon
76	...	238..	5552..	35 cm	Faŋ	Gabon
78	...	238..	5153..	—	Pahouin	Gabon

Numéro de la pièce au fichier	Tronc — Tête et jambes — Cou	Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine
101	...	238..	5153..		29 cm	Pahouin	Gabon
117	...	238..	5152..		—	Pahouin	—
119	...	238..	5153..		—	Faŋ	—
145	...	138..	5152..		44 cm	Pahouin	—
164	...	238..	4121..		—	Pahouin	—
198	...	238..	5152..		24 cm	Faŋ	Gabon
a.1. « *Ecole du Haut-Okano* »							
4	...	238..	5125..		37 cm	Pangwe	Gabon
66	...	238..	51.3..		42 cm	Faŋ	Gabon
144	...	138..	1143..		30 cm	Pahouin	—
153	...	338..	5152..		27 cm	Pahouin	—
154	...	238..	5153..		40 cm	Pahouin	—
b. *Têtes casquées*							
10	...	2....	1152..		16 cm	Faŋ	Gabon
38	...	26...	5132..		—	Faŋ	Gabon
48	...	232..	5122..		26 cm	Pahouin	Gabon
49	...	26...	51.2..		9 cm	Faŋ	Gabon
52	...	232..	1122..		19 cm	Faŋ	Gabon
68	...	467..	.152..		21 cm	Pahouin	Gabon
70	...	232..	5132..		31 cm	Faŋ	Gabon
72	...	467..	5132..		—	Faŋ	Gabon
99	...	362..	5123..		—	Pahouin	Gabon
104	...	334..	1152..		19 cm	Pahouin	Gabon
109	...	232..	5113..		—	Faŋ	Gabon
121	...	232..	51.6..		—	Ntum ou Mvaï	—
128	...	132..	1122..		27 cm	Pahouin	—
143	...	232..	5123..		14 cm	Pahouin	—
149	...	132..	.132..		27 cm	Pahouin	—
205	...	132..	1152..		—	Faŋ	—
211	...	267..	4152..		—	Faŋ	Gabon
214	...	4.1..	1153..		31 cm	Pangwe	Gabon
221	...	127..	1117..		40 cm	Faŋ	Gabon
222	...	222..	6113..		—	Pahouin	Gabon
223	...	231..	5153..		35 cm	Faŋ	Gabon
226	...	262..	5152..		—	Okak	Rio Muni
2.3. BUSTES ET STATUES BRISÉES							
A 6	...	13...	4111.6	♀♀	44 cm	Faŋ	—
A 16	...	2324.	5122.7	♀♀	28 cm	Faŋ	Gabon
6	...	2243.	512721	●	45 cm	Pahouin	Gabon
18	...	2313.	5145.6	♀♀	29 cm	Pahouin	—
21	...	4383.	4113.6	♀♀	54 cm	—	Gabon
22	...	4384.	6113..	♂♀	67 cm	—	Gabon
37	...	1391.	112226	♀♀	—	Pahouin	Gabon
65	...	2312.	515236	♀	35 cm	Faŋ	Gabon

Numéro de la pièce au fichier	— Tronc — Tête et jambes — Cou	— Face — Forme de la tête — Coiffure — Bras — Jambes	— Bouche — Nez — Oreilles — Yeux — Nombril — Seins et sexe	Sexe	Hauteur de la pièce	Ethnie, tribu	Région d'origine
74	...	1343.	512211	♂	33 cm	Pahouin	—
81	...	2113.	11532.	●	35 cm	Faŋ	Gabon
92	...	1222.	1352..	♂	12 cm	Pahouin (fragment de statue entière)	Gabon
93	...	2394.	1122.8		33 cm	Faŋ	Gabon
102	..1	2383.	515326	♀	30 cm	Faŋ	Gabon
114	..2	12222	512218	♂	30 cm	—	Gabon
118	..1	2384.	115.1.		—	Ntumu	Gabon
159	..2	3..3.	51.32.	●	—	—	Gabon
160	..2	2323.	1153..	●	—	—	Gabon
182	...	2384.	415511	●	35 cm	Pangwe	Kamerun

2.4. STATUES ATYPIQUES D'INSPIRATION PAHOUINE

Style du Sud-Cameroun et de l'Ogooué

24	111	2.263	512741	●	42 cm	Mabéa	Sud-Cameroun
59	171	26232	512734	♀	23 cm	Pangwe	Sud-Cameroun
A 5	232	26332	511421	♂	57 cm	Faŋ ?	Gabon
A 17	232	13212	114423	♂	51 cm	—	Gabon
29				♂	54 cm	Jaunde	Cameroun
30				♀	48 cm	Jaunde	Cameroun
34				♀	40 cm	Eton	Cameroun
35				●	79 cm	Njem	Cameroun
36				♂	48 cm	Eton	Cameroun
62				●	—	Tsogho ?	Gabon
86	111	3..52	112241	♂	—	Pangwe	Cameroun
89	351	46412	332211	♂	—	—	Ogooué (Gabon)
90	361	.7111	..5...	●	—	—	Ogooué (Gabon)
91	...	322..	4141..	●	—	Pahouin	Gabon
97				♀	68 cm	Pangwe	Cameroun
98				♀	57 cm	Pangwe	Cameroun
133	142	31252	613333	♂	—	Pangwe	Cameroun
150	112	33142	512211	♂	22 cm	Faŋ	Gabon
170				♀	—	—	Ogooué (Gabon)
171				♀	72 cm	—	Gabon
174	222	36462	442346	♀	65 cm	Pangwe	Cameroun
175	212	56263	54312.	♀	75 cm	Pangwe	Cameroun
184	142	23132	542346	♀	51 cm	Bəné	Cameroun
190				♀	—	Bulu	Cameroun
191				♂	—	Bulu	Cameroun
192				♀	—	Bulu	Cameroun

2 RÉSULTATS THÉORIQUES DE L'ANALYSE MORPHOLOGIQUE

Les styles théoriques, déterminés par la comparaison et le groupement par analogie des numéros d'identification morphologique conduisent à l'établissement de deux grandes tendances, d'une part un schéma *longiforme*, d'autre part un schéma *bréviforme*, les pièces équiformes se répartissant suivant leurs détails de sculpture entre ces deux premiers groupes.

Le groupement adopté dans le tableau présenté ici, est le résultat d'une *seconde* démarche[1], faisant suite à celle présentée brièvement aux chapitres 3 et 4. Toutes les pièces hyperlongiformes, longiformes et bréviformes étaient rangées au même titre dans chacune des catégories, alors qu'ici, elles sont classées par *sous-styles réels*, certaines subdivisions étant intervenues dans les tendances théoriques initiales. L'examen détaillé des objets et leur connaissance plus approfondie grâce à l'aide des informateurs faŋ, m'ont permis d'isoler les détails pertinents complémentaires du schéma structurel, le tout formant un ensemble morphologique signifiant et différentiel au niveau des tribus.

cf. tableaux pp. 46-52.

3 LES STYLES THÉORIQUES

3.1 L'examen comparatif détaillé de tous les numéros d'identification morphologique conduit à un groupement systématique en un certain nombre de séries qui ont chacune trois, quatre, cinq éléments (ou plus) caractéristiques et différentiels.

Tout d'abord quatre groupes principaux qui se distinguent par leurs proportions :

— groupes 352 et 252 (351, 251) : tronc allongé, petites jambes

— groupes 211 et 212 : éléments moyens

— groupes 121 et 122 : tronc court, grosse tête

Nous les appellerons respectivement *Hyperlongiforme* (352), *Longiforme* (252), *Equiforme* (211) et *Bréviforme* (122). La série des têtes seules est considérée à part ainsi que les bustes et les statues atypiques.

Voyons dans le détail ce que nous apprend la comparaison des numéros telle qu'elle vient d'être faite.

3.1.1 **Hyperlongiforme** (Sous-styles septentrionaux)[2]

Types 352, 351.

Caractéristiques générales : tronc > tête + jambes

La variation des hauteurs des éléments (en dixièmes de la hauteur totale) est la suivante : tête 2/10 à 3/10

tronc 5/10 à 6/10

jambes 1/10 à 3/10

Evolution du rapport tête/tronc = 2/5 à 1/2

Les statues hyperlongiformes se répartissent en deux catégories :

type **352** (ou 351) / . . . **5** . /**6** ou **4** . . . . .

(hyperlongiforme avec mains tenant une corne ou un sifflet et bouche prognathe avec une barbe).

type 352 / . . . 3 (ou 4) . / 11 . . . .

(Hyperlongiforme, mains au ventre ou geste d'offrande, bouche fine au niveau du menton, nez à base plate).

3.1.2 **Longiforme** (Sous-style du nord du Woleu-Ntem)

Types 252, 251.

Caractéristiques générales : tronc ≃ tête + jambes

Variations des hauteurs des éléments : tête 2/10 à 3/10

tronc 4/10 à 5/10

jambes 1/10 à **3**/10

Evolution du rapport tête/tronc : 1/2 à 3/5

Comme pour la série précédente, les statues longiformes se répartissent en deux catégories :

type 252 (251) / . . . 5 . /6 (ou 4) . . . . . /

type 252 (251) / . . . 3 (ou 4) . /11 . . . . /

3.1.3. **Equiforme** (Sous-style de transition)

types 211, 212

Caractéristiques générales : $\frac{\text{tronc} \times 3}{2} \simeq$ tête + jambes

Variations des hauteurs des éléments : tête 2/10 à 3/10,

tronc 4/10 à 5/10

jambes 3/10 à 4/10

Evolution du rapport tête/tronc : 1/2 à 3/5

Les caractères secondaires (détails de sculptures) prennent le pas sur les proportions. On a ainsi :

équiforme allongé
- — 211 (212) / . . . 5 . /6 . . . . . / à barbe, mains tenant un sifflet (à rattacher aux hyperlongiformes du type 352/5/6).
- — 211 (212 ou 232) / . . . 3 (ou 4) . / . . . . . avec geste d'offrande (à rattacher aux longiformes du type 252/3/11).

équiforme trapu
- — 211 (212) / . 32 . . / . . . 3 (ou 2) . . / équiforme, tête avec casque à crête centrale, protège-nuque vertical, yeux en « grain de café » ou plaqués de métal.
- — 211 (ou 212) / . 6 . . . / . . . . . / équiforme, tête ovoide (rondeur générale).

---

1 Confrontation des schémas structurels théoriques avec les données de l'enquête ethnographique de terrain (résultats de l'analyse ethno-morphologique). Chacun des complexes formels s'est trouvé ainsi identifié du point de vue de l'appartenance tribale ou clanique.

Ce mode de groupement des numéros d'identification morphologique a été adopté pour la commodité des lecteurs. Nous n'y sommes parvenus nous-mêmes qu'après de longs tâtonnements et une patiente comparaison des numéros entre eux.

2 Pour la répartition tribale détaillée de ces quatre catégories voir le chapitre 6-1. Dans cette première phase de l'analyse il n'a pas été tenu compte des indications d'origine afin de laisser aux groupements morphologiques toute leur force démonstrative.

Disons cependant que la tendance *longiforme* est typique des styles du nord (Ntumu), et la tendance *bréviforme* des styles du sud (Betsi).

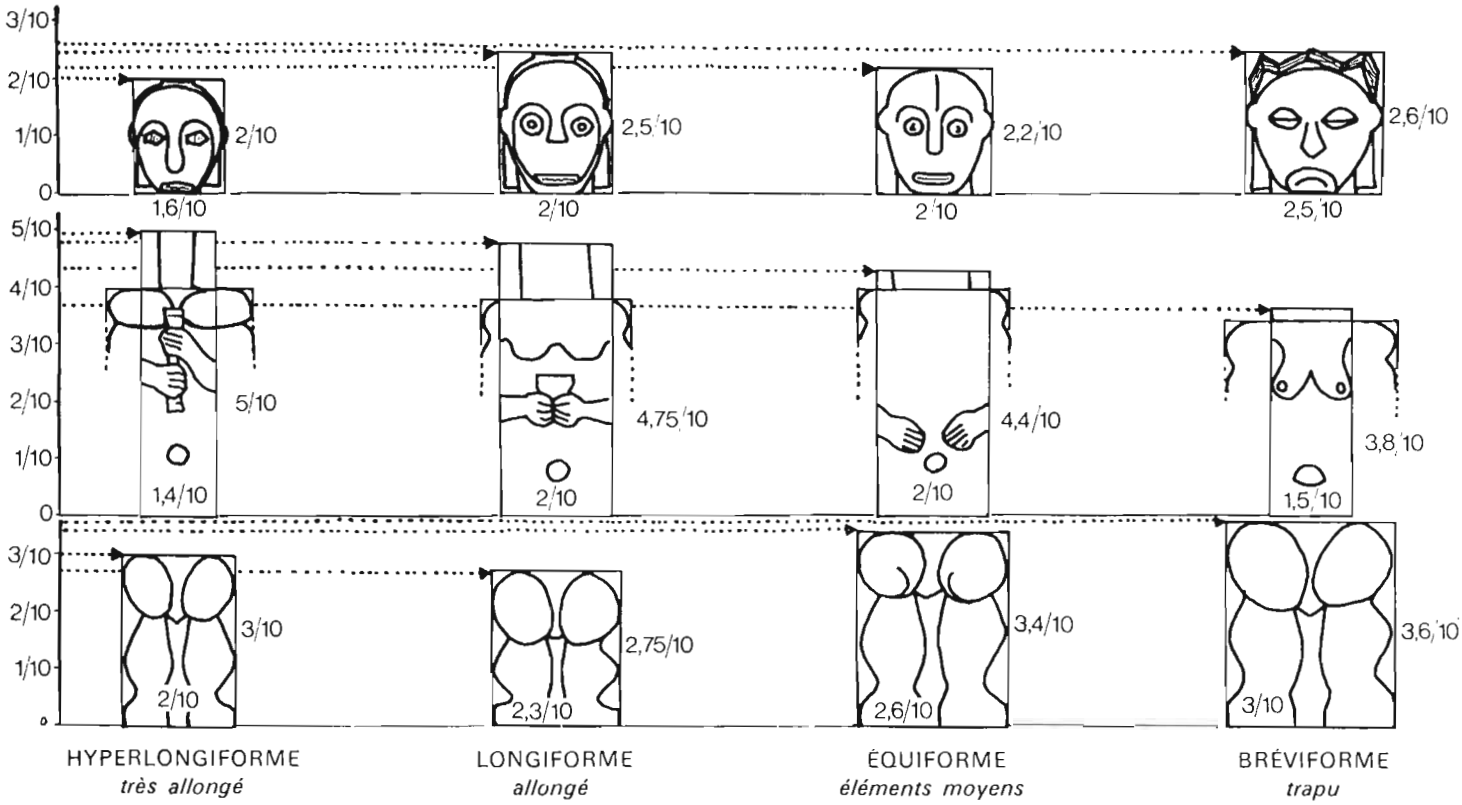


Fig. 21. — Silhouettes géométriques moyennes des quatre sous-styles théoriques

3.1.4 Bréviforme (Sous-style du sud)

Type 111, 112.

Caractéristiques générales : tronc court entre une tête et des jambes moyennes (à rapprocher de l'équiforme trapu).
Variation des hauteurs des éléments : tête 2/10 à 3/10
tronc 2/10 à 4/10
jambes 3/10 à 4/10.

Evolution du rapport tête/tronc : 1 à 3/4.

Essentiellement trois types :

— 111/.32../.../.3../ bréviforme, tête à casque à crête centrale, protège-nuque vertical, yeux plaqués de métal.

— 111/.6.../...../ bréviforme, tête ovoide, rondeur générale.

— 112/..9../.../.1../ bréviforme, coiffure à trois crêtes, yeux en « grain de café ».

Type 121, 122

Caractéristiques générales : tête ≃ tronc ≃ jambes

Variation des hauteurs des éléments : tête 3/10 et plus
tronc 2/10 à 3/10
jambes 3/10 à 4/10

Evolution du rapport tête/tronc 3/2 à 4/3

Egalement trois types principaux :

— 121/.32../...3 ../ bréviforme, casque à crête centrale, yeux métalliques.

— 121/.6 .../... .../ bréviforme, tête ovoïde, rondeur générale

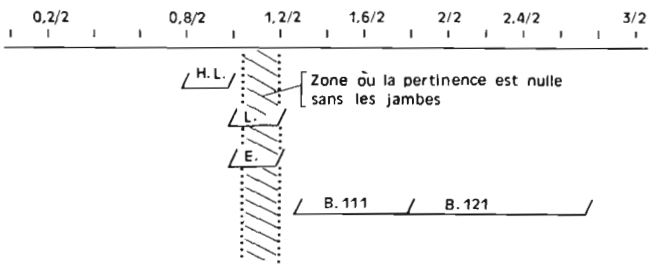
— 121/..9../.../.2../ bréviforme, coiffure à trois crêtes, yeux en « grain de café ».

3.2. — La caractérisation particulière du rapport tête/tronc, en nous donnant un indice approximatif par sous-style, devrait nous permettre d'étudier les bustes et les statues brisées au même titre que les pièces entières.

Les indices sont les suivants (réduits au même dénominateur) :

hyp. long.	long.	équif.	brevi. 111	brevi. 121
0,8/2 à 1/2	1/2 à 1,2/2	1/2 à 1,2/2	1,5/2 à 2/2	2,5/2 à 3/2

soit graphiquement (chaque intervalle représentant 0,2/2) :



Mais, on voit sur le graphique qu'il existe une zone où la mesure des hauteurs de la tête et du tronc ne suffit plus à caractériser la pièce puisque le rapport tête/tronc est identique dans une partie des séries longiformes et équiformes. Les caractères secondaires (coiffure, facture générale, yeux, etc...) serviront alors à déterminer l'appartenance probable à tel ou tel style. *Cf.* figure 21.

4 L'ORNEMENTATION

L'ornementation s'oppose à la structure formelle fondamentale comme la contingence de l'aspect extérieur du corps humain s'oppose à la relative uniformité du squelette et des organes vitaux. Elle prend toute son importance au niveau des sous-styles locaux car elle permet d'identifier des pièces de même origine. Toutefois, il ne faut pas oublier, surtout dans les styles faŋ, que

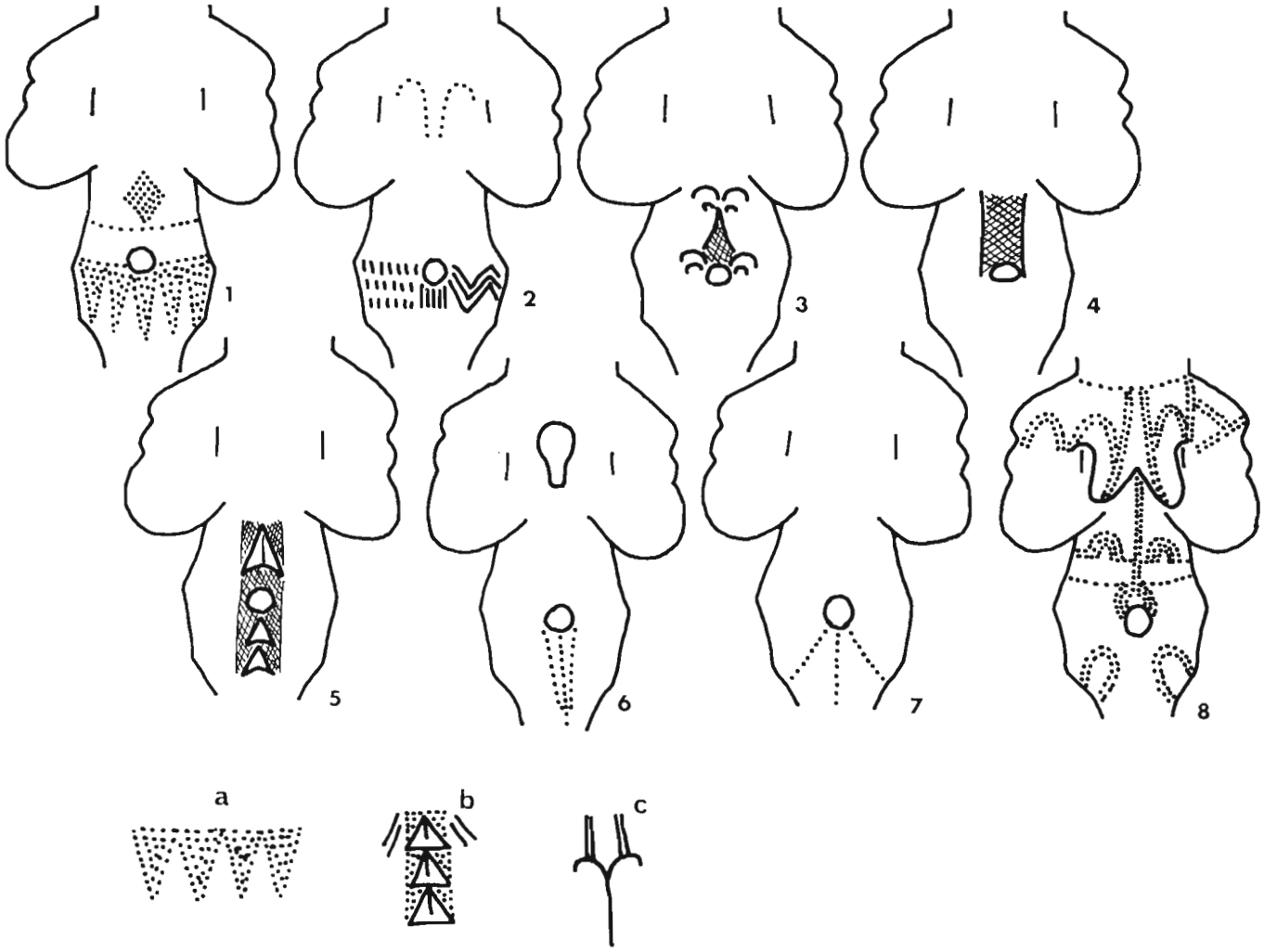


Fig. 22. — Les tatouages de corps.

1 à *8*. Quelques types de tatouages figurés sur les *byéri* faŋ. *(*pièces nº *162, 199, 200, 18, 131,* A *11, 65, 46, 60* — styles des Faŋ du Sud*)*.

a, b, c. On peut comparer les tatouages sculptés aux motifs réellement utilisés par les Faŋ *(*selon Tessmann G., Die Pangwe, vol. *1*, Abb. *215, 1913)*. Le motif *a* se retrouve en *1* et *6* ; *b* en *5* ; *c* en *3*.

le décor est toujours secondaire par rapport aux proportions et à l'agencement des volumes entre eux. L'ornementation des statues rituelles faŋ est très sobre. Elle reflète fidèlement certains éléments de la parure traditionnelle (surtout dans les tatouages et la coiffure). Cette fidélité envers la réalité s'oppose tout à fait avec la grande liberté d'expression qui est de règle en ce qui concerne les proportions. Car, à ce niveau, il s'agit de personnaliser l'objet, de le conformer avec un modèle réel ou imaginé qui répond à une stricte situation dans l'univers clanique. La statue porte un *nom propre* qui est connu des seuls initiés. Les crânes contenus dans le reliquaire sont également identifiables. Chacun d'eux représente une génération.

4.1 LES TATOUAGES

Les tatouages[1] sont assez rares dans les styles faŋ mais non exceptionnels. On les rencontre surtout, en ce qui concerne les tatouages de corps, dans les styles du Sud ; pour les tatouages faciaux, un peu partout.

4.1.1 Les tatouages de corps

Réplique fidèle des véritables tatouages. On distingue plusieurs types : tatouage piqueté et tatouage gravé.

Cela correspond aux tatouages par piqûres et par incision qui sont soit colorés avec des poudres (rouges et noires) soit traités de façon à laisser une boursouflure.

Dans la figure 22 où sont figurés quelques tatouages sculptés, j'ai présenté également les motifs traditionnels qui étaient véritablement utilisés. La plupart des tatouages de corps sont caractéristiques d'un petit sous-style des Faŋ du Sud, le sous-style mvaï.

Cf. fig. 22.

4.1.2 Les tatouages faciaux

Ils sont toujours d'une grande sobriété de forme. Ils décorent sans surcharger. J'ai inclus dans les « tatouages » les placages métalliques qui, dans les styles du Nord, en tiennent lieu. Tous les styles présentent des tatouages faciaux, les uns très rudimentaires, les autres plus élaborés, toutefois les formes du Sud ont une plus grande variété.

Les motifs principaux sont les suivants : ligne verticale allant du sommet du front à la base du nez (peut être doublée ou triplée) ; arc de cercle doublant l'arc des sourcils ; traits horizontaux sur les tempes ; triangles ou cercles sur les joues et le front ; croissant de part et d'autre de la bouche.

Les placages métalliques (cuivre, laiton ou fer) sont une figuration particulière des tatouages. L'opposition de couleur entre le bois et le métal est pour une grande part dans l'adoption de ce procédé de décoration.

La figure 24 présente les types de tatouages trouvés sur les statues et les têtes de la collection étudiée. Ils sont groupés par style. Toutefois, on ne peut pas vraiment particulariser des motifs

1 Chez les Faŋ, l'ornementation corporelle est constituée de « scarifications tatouées », les motifs décoratifs étant réhaussés à la fois par la cicatrice de l'incision et la coloration foncée du trait obtenue par application sur la plaie d'une teinture huileuse à base de plantes calcinées (d'autant plus visible que la peau des Faŋ est d'un ton assez clair).

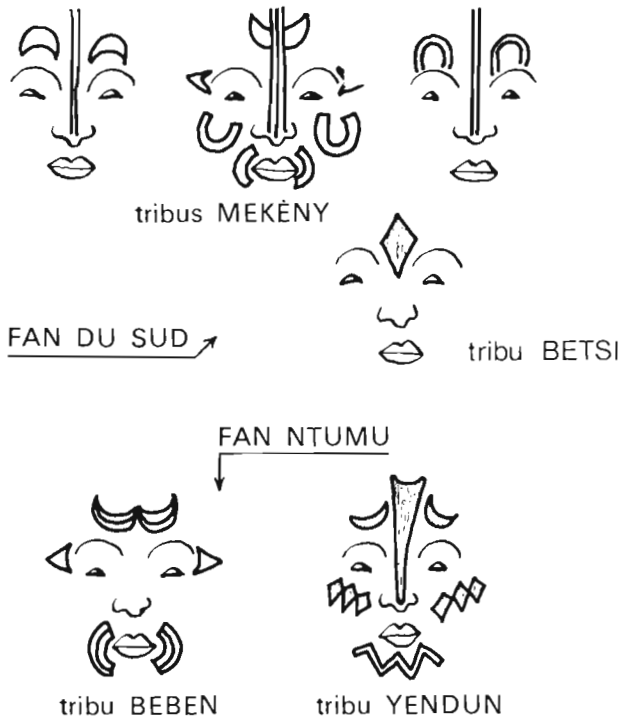


Fig. 23. — Quelques tatouages faciaux des Faŋ.

betsi ou ntumu. D'ailleurs, si les tatouages jouent un rôle dans l'identification des statues, c'est simplement parce qu'on sait que dans telle famille on avait coutume d'utiliser tel motif, sans que cela soit vraiment un emblème ou un blason significatif. On remarque que les Betsi sont plus tatoués que les Ntumu bien que les motifs utilisés soient à peu près les mêmes.

On pourra comparer avec la figure 23 qui présente, elle, les tatouages réels (du moins quelques tatouages) relevés en pays faŋ. Tessmann[1], dans sa monographie, a groupé en quelques planches les motifs qu'il a lui-même notés en 1909. Ce sont pratiquement les mêmes (croissants, triangles, losanges, arcs de cercle sur les arcades et autour de la bouche et lignes verticales sur le front et le nez).

4.2 BIJOUX ET VÊTEMENTS

En général les statues sont nues. On ne trouve jamais de vêtements sculptés. Toutefois, dans les pièces récentes, on a quelques spécimens habillés de pagnes de raphia ou de coton. On ne saurait dire si c'est par un souci de réalisme ou de pudeur. Quelques pièces anciennes ont des ceintures en osier ou en perles.

Les statues peuvent aussi être décorées de colliers et de bracelets. Les colliers sont de deux types différents : le lourd collier de laiton ou de bronze des hommes, *ekat ê ngo*, à plusieurs anneaux superposés et le collier de femme, *nkyémé* ou *akuru*, finement ciselés de motifs géométriques. Ces bijoux sont parfois sculptés dans la masse, ou parfois rapportés sur la statue. Le forgeron faisait alors un collier à la taille de la statue. Cela se pratiquait

1 G. Tessmann, 1913, Abb. 215.

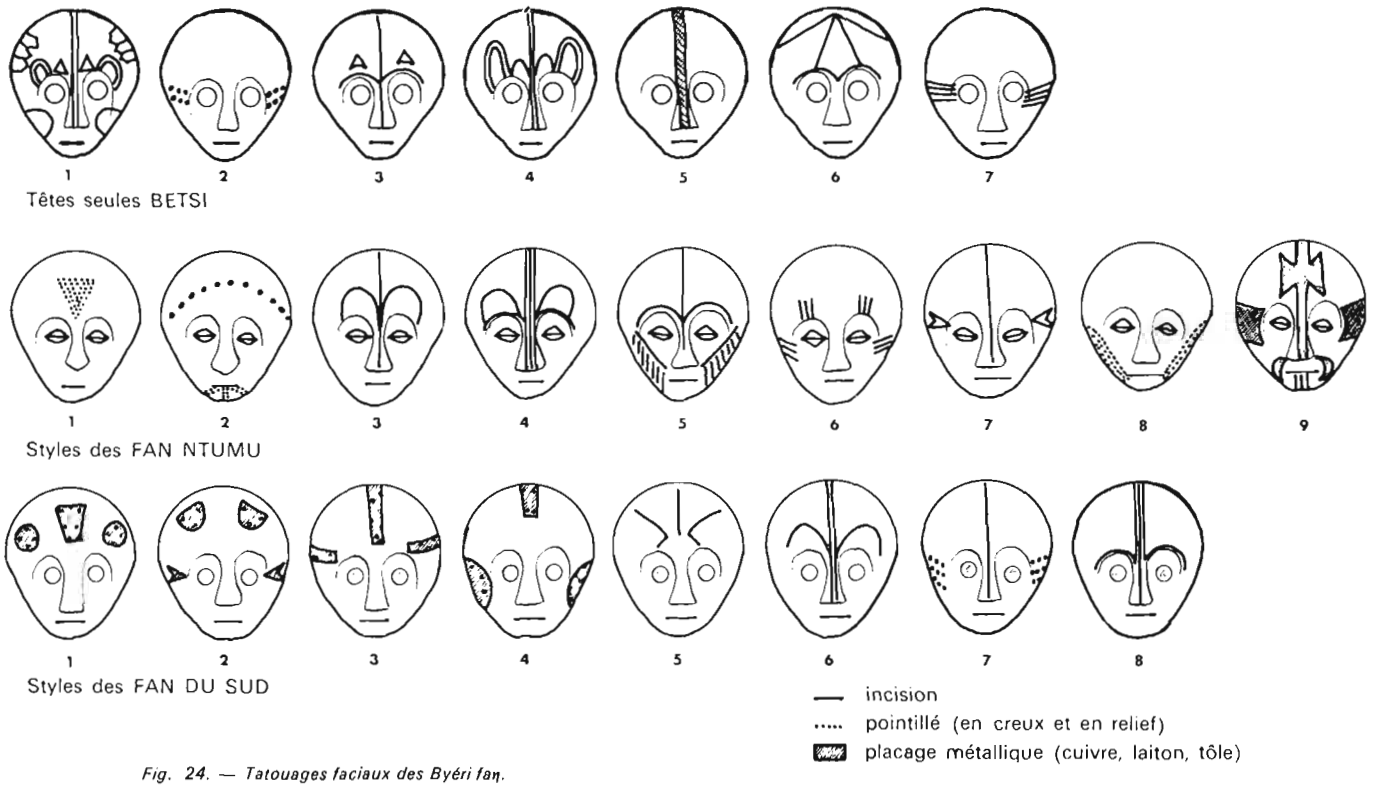


Fig. 24. — Tatouages faciaux des Byéri faŋ.

surtout en Guinée Equatoriale, chez les Okak. Les bracelets sont soit rapportés (anneaux de métal) soit sculptés dans la masse du bois. Quelquefois le bracelet d'habitude très discret, devient un énorme bijou, figuré par une large plaquette de tôle. La statue, pour son utilisation, est également affublée de nombreux colliers de perles de verre, et, autrefois, de cauris.

4.3 LES COIFFURES

Nous avons vu quels étaient les types de coiffure figurés dans les statues. On trouve principalement (et indifféremment pour les hommes et les femmes) le casque à crête (crête centrale, deux crêtes ou trois crêtes), le casque à tresses, le chignon (en boule ou en coque transverse autour du crâne) et la calvitie.

Là encore, on constate un grand souci de réalisme. La comparaison des types sculptés avec les modèles réels révèle qu'il n'y a qu'une simple transposition des uns aux autres.

Le casque à crête, *nlo mvama*, est fait, en réalité, de fibres et d'écorces cousues et collées à la résine. Le sommet du cimier et les bords sont décorés de cauris et de perles de verre. Sur les côtés tombent de longs pendentifs en perles ou en métal. Le tout est soigneusement fixé dans les cheveux. Les chignons-coque sont faits avec les cheveux eux-mêmes à l'aide d'onguents végétaux qui jouent le rôle de cosmétique ou de laque. Ils sont également décorés de perles et de cauris. La coiffure à tresses (que j'appelle « casque à tresse » car elle était faite des cheveux tressés avec des fibres et décorés d'éléments rapportés) est également très courante. Les hommes pouvaient la porter. Les tresses de femmes sont plus fines et généralement moins décorées.

Toutes les coiffures de fête sont de petits chefs-d'œuvre de parure qui demandent de longues heures de patience et de travail minutieux. Actuellement, on ne voit plus guère de ces coiffures chez les Faŋ. Mais Tessmann et Grebert nous en ont laissé un aperçu qui nous fait regretter d'autant plus certaines innovations à caractère trop occidental qui dénaturent complètement le « folklore » encore existant. *Cf.* fig. 25.

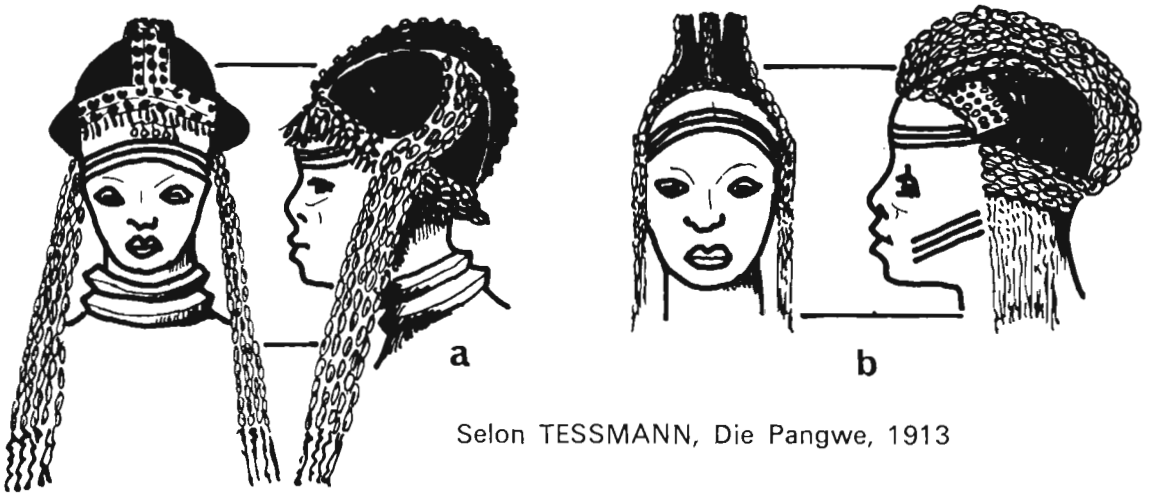
4.4 LES OBJETS TENUS PAR LES PERSONNAGES SCULPTÉS

Ces objets se répartissent en quatre catégories : corne, flûte ou sifflet, petit pot ou coupelle, bâton ou couteau.

4.4.1 La corne (*nlakh*)

Elle représente la corne d'antilope, « fétiche » bourré d'un médicament (*biañ*) qui est très répandue en Afrique Equatoriale. Dans Tessmann, il est précisé que la corne-médicament est utilisée comme médecine d'amour. Mais son rôle ne se limite pas à cela. Elle sert aussi à rechercher la cause d'une mort suspecte. Elle est utilisée en outre lors des rites qui marquent la naissance d'un enfant soit comme médicament protecteur à suspendre au cou du bébé, soit pour contenir le cordon ombilical. La corne est, dans le reliquaire du *byéri* un élément de protection qui sert à éloigner les importuns et les étrangers. Quiconque touche au *byéri* sans y être invité par le chef de famille, s'expose à mourir des effets du médicament que tient la statue.

Selon GREBERT, au Gabon, 1922 - Coiffures féminines



Selon TESSMANN, Die Pangwe, 1913

a) - (Abb. 14, p. 25) Coiffure de femme - Clan ESSAONG, Rio Muni - La crête est décorée de clous de cuivre ; pendentifs en cauris.

b) - (Tafel XIV) Coiffure d'homme - Clan OMWANG, Rio Muni. Décor de cauris et de perles de verre ; pendentifs faits de chaînettes métalliques.

Fig. 25. — Types de coiffure des Fan.

4.4.2 La coupelle

Elle est liée chez les Ntumu, aux rites de la naissance. On y met le cordon ombilical de l'enfant. Selon d'autres sources, ce pot pourrait être celui qui contient une préparation d'herbes et de feuilles destinée à être placée dans le bain du nouveau-né pour le protéger des maux physiques et surnaturels. D'où une liaison possible entre le culte des ancêtres et le concert de conservation de la vie et de protection des enfants du clan[1]. Toutefois, mes propres informateurs m'ont donné une signification moins symbolique : il s'agirait d'un petit vase destiné à recevoir l'huile des onctions de la statue et des crânes du reliquaire. Il est vrai que souvent ce vase n'est pas complètement sculpté d'où l'impossibilité de l'utiliser réellement à cet effet. Le personnage sculpté jouerait un double rôle en tant qu'objet *sacré* pour les étrangers (la statue « gardant » les ossements et chassant les sacrilèges) et qu'objet *rituel* pour les membres du clan (la statue redevenant un simple intermédiaire matériel entre les officiants et les véritables objets sacrés qui sont les reliques, crânes et os longs).

4.4.3 Le sifflet

Chez les Faŋ, la trompe (*ékyéma*) sert à se venger de celui qui vous a fait du tort. On souffle dedans pour attirer le malheur sur lui. Le sifflet magique *élonŋ*[2] : a le même rôle. Il s'agit donc aussi d'un élément de protection, comme la corne-médicament, destiné à protéger les crânes de toute profanation. Le *Byéri* n'a donc pas besoin de gardien vivant. On ne peut ni le voir, ni le toucher, ni, à plus forte raison, le voler sans s'exposer à la vengeance de l'ancêtre lui-même, exercée au moyen des médicaments prévus à cet effet.

4.4.4 Bâton, couteau

Ils ont toujours, de l'avis de tous les initiés interrogés, un rôle protecteur. *Cf.* fig. 26.

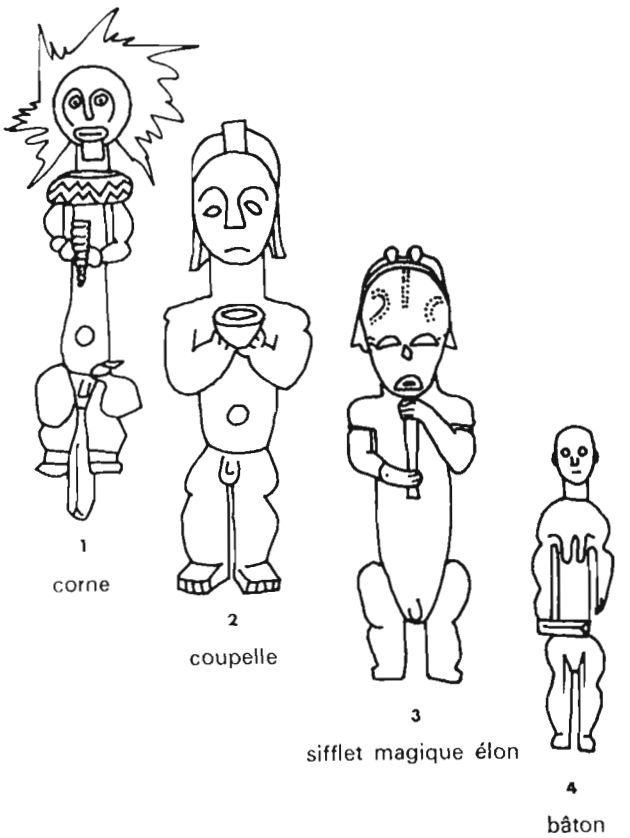


Fig. 26. — Objets tenus par les Byéri.

1 Renseignement de M. Duponchel, Bruxelles.

2 *Cf.* S. Galley, 1964, pp. 231 et 233. « Les cornes de (l'antilope) *so*, appelées *mvin* ou *nzip* font des espèces de sifflets pour maudire les gens. Quand on a fini de maudire, on siffle dans la corne ».
Nlonŋ, c'est celui qui maudit en sifflant. L'action de siffler se dit *nlonŋ vyonŋ* (= siffler un sifflement).
Mes informateurs ntumu ont nommé l'instrument par le mot désignant littéralement celui qui siffle.

5

les styles fan
généralités et styles du nord

L'analyse morphologique nous a conduit à distinguer dans l'ensemble des pièces faŋ, quatre catégories différentes : les pièces hyperlongiformes, longiformes, équiformes et bréviformes. L'opposition entre les deux catégories extrêmes est frappante (*cf.* par exemple les statues nos 16 et 177 - hyperlongiforme - et nos A 19 et 94 - bréviforme -).

L'enquête de terrain a été centrée sur l'hypothèse que ces différences morphologiques, indices de sous-styles distincts, devaient correspondre à une *certaine répartition dans l'espace* ethnique. Il a semblé dès l'abord peu probable que la même tribu façonne dans un même lieu et au même moment des statues aussi différentes dans leurs formes structurelles. Les résultats de l'enquête ont d'ailleurs montré la justesse de cette hypothèse puisque chaque grande tribu s'est trouvée être redevable d'un sous-style propre, le schéma *longiforme* étant prépondérant chez les Ntumu, le schéma *bréviforme* et les têtes chez tous les autres, en particulier les Nzaman et les Betsi. Nous verrons plus loin comment peut s'expliquer cette répartition grâce à la connaissance des courants de migrations et de l'histoire de la mise en place des populations faŋ.

1. LES STYLES FAN, DONNEES GENERALES

La statuaire faŋ se divise en deux styles principaux, d'une part le style *Ntumu*, de tendance longiforme, d'autre part le style des *Faŋ du Sud*, de tendance bréviforme.

Si les différences de structure sont nettes, la parenté morphologique apparaît évidente dans la facture même des objets.

Toutes les statues faŋ sont reconnaissables à quelques caractères qui se retrouvent d'une manière constante dans chaque style particulier :

— la face concave doucement incurvée à partir des arcades sourcillères jusqu'à la bouche toujours plus ou moins projetée en avant.
— le front haut et bombé ;
— la coiffure-casque rappelant toujours le *nlo mvama*, coiffure traditionnelle des Faŋ, constituée de fibres, d'écorce, de perles ou de cauris ;
— la rondeur des volumes du corps et l'accentuation particulière donnée aux reliefs musculaires, en particulier aux épaules, aux bras, aux cuisses et aux mollets.
— le tronc en forme de bouteille avec un ventre toujours plus proéminent et plus rond que la poitrine ;
— l'attitude hiératique des personnages, toujours représentés nus, en position de méditation.

On a déjà vu que le thème *unique* de la statuaire faŋ était « l'ancêtre fondateur du clan », à la fois évocateur du mythe d'origine du clan et médiateur entre les vivants et les morts. Son rôle est à la fois symbolique puisque, à travers lui, s'exprime la perpétuation de la lignée et pratique puisqu'il est le gardien des ossements qui sont dans le reliquaire qu'il surmonte. Les statues

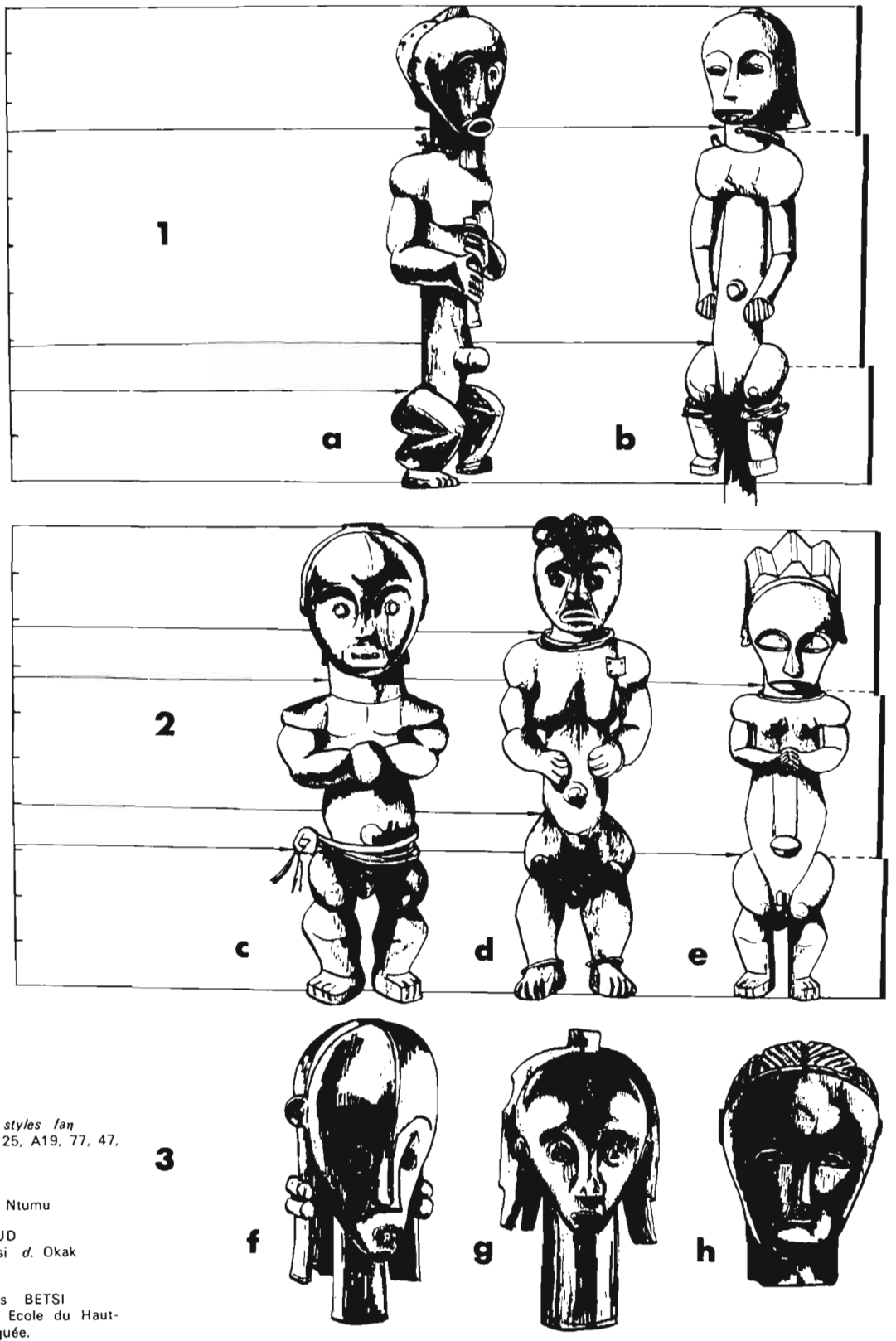


Planche 2

Les différents styles fan (pièces nº 16, 25, A19, 77, 47, 17, 4, 104)

1. NTUMLI
a. Ngumba *b.* Ntumu

2. FAN DU SUD
c. Nzaman/Betsi *d.* Okak
e. Mvai

3. Têtes seules BETSI
f. à tresses *g.* Ecole du Haut-Okano *h.* casquée.

représentent donc toujours soit un homme soit une femme, figé dans une position de prière, tenant entre ses mains jointes une coupelle destinée à recevoir l'huile des onctions ou un sifflet magique servant à jeter des sorts aux individus peu respectueux du *Byéri*. Dans le Sud, la statue est quelquefois remplacée par une tête seule, généralement volumineuse (la tête sur le socle cylindrique qui la soutient peut atteindre plus de 40 cm).

Les Faŋ de l'Est, les Maké, ne façonnent pas de statues et les remplacent sur le reliquaire, par une énorme touffe de plumes et touraco. D'ailleurs, toutes les statues et têtes faŋ étaient couronnées d'une touffe analogue appelée *aseŋ*.

Si l'analyse morphologique nous a permi de mettre en évidence les deux grands styles qui partagent l'ensemble faŋ, c'est la confrontation des données théoriques avec les résultats de l'enquête (confrontation qui est la démarche essentielle de l'analyse ethnomorphologique) qui nous a conduit à introduire un certain nombre de sous-styles à l'intérieur de ces grandes catégories.

Schématiquement les styles faŋ se répartissent ainsi :

1 *Style des Faŋ Ntumu*

a. sous-style Ngumba (Sud-Cameroun)

b. sous-style Ntumu (Nord du Gabon)

2 *Style des Faŋ du Sud*

a. sous-style Nzaman-Betsi (Vallée de l'Okano, de l'Ogoué et de l'Abanga)

b. sous-style Okak (Guinée Equatoriale)

c. sous-style Mvaï (vallée du Ntem)

d. sous-style des têtes seules Betsi (vallée de l'Okano)

Les caractéristiques principales du style des *Faŋ Ntumu* sont un schéma structurel hyperlongiforme ou longiforme, avec un tronc mince et élancé, des membres plutôt grêles et bien détachés du corps; la tête moyenne ou petite montrant tous les détails de facture propres au style faŋ tout entier. Notons également une tendance à l'utilisation du métal (cuivre, laiton, fer) comme éléments décoratifs en placage, soit sur les épaules et la poitrine, soit sur la face et la coiffure.

Une variante notable de ce style, toujours hyperlongiforme et longiforme dans ses structures, est le sous-style Ngumba[1] qui se reconnaît à quelques détails typiques, en particulier la bouche prognathe (avec les dents apparentes) et une barbe figurée sous la forme d'un parallélépipède rectangle; le geste des mains qui tiennent soit un sifflet soit une corne à médicament (remarquer que c'est le seul cas constant de disymétrie des deux bras, la main gauche étant toujours au-dessus de la main droite); la facture des épaules qui sont traitées en un seul volume avec la poitrine.

Le style Ntumu pur est à la fois plein de rondeur dans ses surfaces et de minceur dans ses volumes; le sous-style Ngumba lui, est plus anguleux et en définitive plus schématique.

Le style des *Faŋ du Sud* présente une structure interne bréviforme. La statue devient un empilement de volumes arrondis et puissants qui lui confère un air de monumentale robustesse. Les têtes Betsi, avec leur front énorme, restent dans cet esprit. Le style du Sud se subdivise essentiellement en trois sous-styles pour ce qui concerne les statues : les sous-styles Nzaman-Betsi, Okak et Mvaï.

Le premier semble être le plus *classique* de toute la statuaire faŋ : tête puissante coiffée du casque traditionnel à cimier central, bras ramassés le long du corps, les mains jointes devant la poitrine, tronc court et massif, jambes soigneusement traitées avec des cuisses courtes et massives et des mollets au relief imposant. La statue peut être décorée de bracelets et de plumes. La patine, en général, est très sombre et luisante.

Le sous-style *Okak* qui dérive directement du foyer Nzaman-Betsi par l'intermédiaire des Mekèny de l'Estuaire, présente des formes analogues, souvent plus aérées, en tout cas plus rondes et tendant vers un réalisme idéalisé assez net. Ce sont souvent des pièces plus frustes, décorées de gros colliers de cuivre ou de bronze. Les formes okak ne sont jamais pures et dans la zone est de la Guinée Equatoriale, sont contaminées par le style des Faŋ Ntumu. Le sous-style *Mvaï* par contre est pur dans ses formes, surtout si on considère qu'il est géographiquement bloqué de tous les côtés par la masse des Ntumu. Il se caractérise par une tête massive coiffée du casque à trois crêtes, une face étroite sous un front bombé, des yeux en « grain de café » et une bouche aux lèvres proéminentes avec une fente légèrement arquée vers le bas, un ventre bombé souvent décoré de tatouages et un nombril en quart de sphère.

Dans la vallée de l'Okano, principalement chez les Betsi on trouve des têtes monumentales, remarquables par l'homogénéité de leur style. On peut distinguer deux variantes : d'une part les têtes coiffées d'un casque à tresses *ékuma* (coiffure qui serait ce qu'on appelle un « catogan », faite de fibres tressées avec les cheveux et décorée de cauris et de perles), d'autre part, les têtes casquées portant la coiffure *nlo o ngo* (dialecte betsi) ou *nlo mvama* (dialecte ntumu). Dans la première catégorie, il y a lieu d'isoler quelques pièces qui sont évidemment apparentées tant leur facture est semblable. Le casque à tresses est traité d'une manière plus géométrique avec des tresses à section carrée et un petit appendice ménagé au sommet de la coiffe (destiné à la fixation de la touffe de plumes *aseŋ*), la face est triangulaire se resserrant au maximum au niveau de la bouche, les yeux sont faits de plaquettes de métal fixées à la résine. Ces objets ont été reconnus pour être originaires de la haute vallée de l'Okano.

2 LES STYLES DES FAN NTUMU

Après une description globale de la répartition des styles il faut s'attacher au détail des variantes par l'étude plus précise de quelques pièces choisies dans la masse de la collection en fonction de leur caractère de représentativité.

Cette sélection a pour but de familiariser le lecteur avec les objets

1 Ce nom *Ngumba* est celui d'une tribu côtière du Sud-Cameroun, plus ou moins pahouinisée — quoiqu'en dise Fagg qui mentionne leur résistance victorieuse contre l'invasion faŋ, avec l'aide de l'administration coloniale allemande — du moins sur le plan artistique (leur langue serait cependant distincte de celle des Faŋ) : on y trouve des masques très comparables aux types *ngel* et *bikereu* des Faŋ gabonais et des statues évidemment apparentées aux formes ntumu, mais incontestablement trouvées chez les Ngumba par Zenker, Mertz et Widemann vers la fin du XIX[e] siècle et déposées au Musée de Berlin-Dalhem, en particulier les pièces n° 181 (n[os] III. C. 18066 de Berlin-Dalhem), 185 et 186 (n[os] III. C 6434*b* et 6434*d*, même collection). On a là un exemple de mélange stylistique réussi — au contraire des Maké qui eux ont abandonné complètement la statuaire — peut-être dû au fait que les Ntumu ont été moins bousculés que les Betsi. L'utilisation des statues dans le culte des ancêtres, soigneusement indiquée par Zenker, est la même que chez les Faŋ gabonais.
Cf. Fagg, 1965, pp. 74 à 76 et correspondance avec le Dr Kurt Krieger, du Musée de Berlin-Dalhem.

en lui évitant de se perdre dans un énorme catalogue avant d'avoir une vision nette des différents aspects du style étudié. On aura donc là un répertoire des différents types de statues qu'on trouve en pays faŋ, répertoire qui est complété par le « catalogue raisonné des œuvres étudiées », mis en annexe (quatrième partie).

2.1. SOUS-STYLE NGUMBA

Les pièces nos 16 et A2 illustrent parfaitement le sous-style *ngumba* pur ; le no 51, une « maternité » du Sud Cameroun, la thèse de l'influence thématique des styles étrangers du nord (Bamiléké, Bamum, etc.). Le no 173, d'une facture assez frustre a été choisi pour ses placages métalliques qui démontrent les courants d'influence qui existent entre les styles faŋ et éwondo de la région de Yaoundé, Les deux statues nos 27 et 28 présentent l'avantage d'avoir été recueillies ensemble sur un même reliquaire en pays ngumba, sur la côte sud du Cameroun. On y voit une forme de transition entre les styles *ngumba* et *ntumu*.

2.1.1. — Hyperlongiforme

Numéro d'ordre : 16

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	35253	613311

Identification : Statuette d'homme tenant un sifflet rituel

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun français, frontière du Gabon, Pahouin[1]

Dimensions : H = 0,58 m

Collection Miss Laura Harden, New York

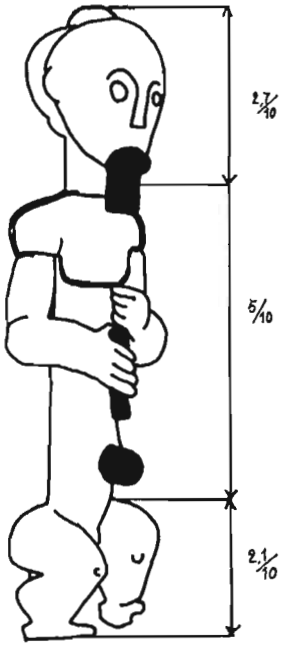


Fig. 27.

Pl. 3 n° 16.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 5, tenant un sifflet rituel
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 6, avec barbe parallélipipédique
Nez : type 1, long à base plate
Oreilles : type 3, en arc de cercle, très décollées en avant
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville
Seins : type 1, seins en légers volumes arrondis, homme

Commentaire :

Très beau spécimen du style *Ntumu/Ngumba* du Sud-Cameroun. Tronc très allongé, jambes trapues et sculptées tout en relief comme les bras et les épaules, tête énorme avec un front proéminent et bombé. La bouche très prognathe avec ses lèvres projetées en avant et sa barbe parallélipipédique est typique du sous-style. De même le sifflet *élon*, qui sert à éloigner les esprits malfaisants de la famille à laquelle appartient le *Byéri*. La coiffure faite d'une crête centrale et de deux ailerons latéraux est très rejetée en arrière, soulignant la grosseur et la rondeur du neuro-crâne. Les yeux sont fait d'une rondelle métallique plaquée (*ton* ou *ngos*). Petit collier d'osier autour du cou.

Style et sous-style : style des Faŋ Ntumu, hyperlongiforme

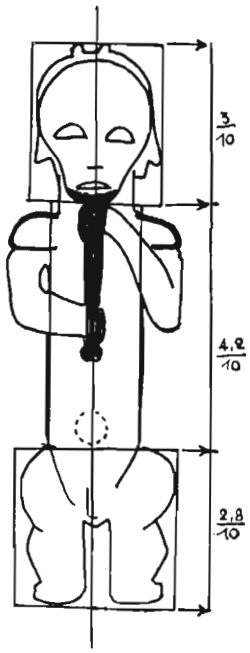
Localisation : Ngumba du Sud-Cameroun

Publication :
Cliché : Musée de l'Homme, n° C49235

Remarque : Comparable aux pièces nos 14 (équiforme allongé avec une bouche très prognathe), 19 (équiforme allongé avec une bouche prognathe et la barbe), 45 ; aux bustes nos 21 et 22 ; aux statues nos **51**, 57, 84, 85, 133, 166, 172, 173, **181**, 183 185, 186, 199, et **203**. Tous ces objets malgré des différences minimes de proportions allant des catégories équiforme allongé à hyperlongiforme, relèvent d'un même complexe stylistique qu'on peut nommer *Ngumba*, petite population pahouine du Sud-Cameroun.

Ce style s'est répandu en auréoles concentriques depuis la côte et se perd petit à petit au sud-est dans le style ntumu classique, longiforme également mais ne présentant jamais ni la bouche prognathe typique et la barbe, ni le sifflet ou la corne *nlakh*.

1 Les renseignements donnés en tête de la fiche d'analyse de chaque pièce sont ceux qui accompagnent l'objet (fiche de musée ou indications du catalogue). Il y a parfois contradiction entre ces éléments d'identification et les conclusions auxquelles j'arrive. Je signale à chaque fois pourquoi.



Pl. 4 n°A 2 (08-9-1)

Fig. 28.

Commentaire :

Le bois de ce *Byéri* est entièrement « ciselé » par les traces laissées par des insectes xylophages, en particulier le tronc et la base de la tête. La face est décorée de quelques tatouages punctiformes qui forment des figures courbes sur le front et les pommettes. On retrouve le motif typique de la raie médiane du front, ici juste esquissée. Les bras sont pincés au niveau de l'épaule par des bracelets sculptés. L'objet tenu par l'homme est peut-être une flûte ou plutôt une sorte de sifflet qui sert à chasser les esprits mauvais (*élon*)[1]. Le tronc allongé s'étire entre de petites jambes et une tête qui, tout en étant grosse, se trouve posée sur un long cou. Les bras sont comme accrochés sur le cylindre du tronc car les épaules, au lieu d'être intégrées au volume du corps, sont traitées de part et d'autre du tronc. Cet objet est certainement le plus beau spécimen d'art fan du Musée de l'Homme. La pièce a été restaurée au bras droit où deux petites chevilles maintiennent le poignet et la main.
Statue collectée vers 1905 lors de la mission Cottes. Le thème de l'objet (sifflet ou corne) tenu à la main se situe exclusivement dans la zone du sud-Cameroun.

Style et sous-style : style des Fan Ntumu, longiforme

Localisation : Ngumba, frontière nord de la Guinée Equatoriale

Publication : A. COTTES, La mission Cottes au Sud-Cameroun (1905-1908),Paris, Leroux, 1911.

A. TERRISSE, L'Afrique de l'Ouest, berceau de l'art nègre, Paris, Nathan, 1965.

Revue « Les chefs-d'œuvre de l'art », n° 86, Hachette, Paris, 1964.

2.1.2 Longiforme

Numéro d'ordre : A 2 08-9-1

Numéro d'immatriculation morphologique :

271	25452	535233

Identification : Statuette d'homme à la flûte, bois

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun français, Pahouin

Dimensions : H = 0,56 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 7, grosse tête et petites jambes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec gros neuro-crâne
Coiffure : type 4, casque à deux crêtes
Bras : type 5, tenant un sifflet rituel
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 3, en bouton de bottine
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 3, pas de nombril (rongé par les insectes ?)
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

1 Madame D. Paulme-Schaeffner a attiré notre attention sur la signification symbolique possible du langage sifflé, parfois considéré comme le moyen privilégié de communication avec le monde des esprits. Chez les Fan, il n'a pas été possible d'obtenir plus de précision à ce sujet.

Numéro d'ordre : 51

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	331.2	615316

Identification : Femme avec un enfant à califourchon sur les épaules

Région d'origine et ethnie : nord du Gabon ou Sud-Cameroun, Pahouin

Dimensions : H = 0,56 m

Collection : (vente à l'Hôtel Drouot, 16 décembre 1931, n° 47)

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 5, tête moyenne et petites jambes
Cou : Type 2, long

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête
Bras : atypiques, tenant les pieds de l'enfant
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 6, prognathe avec barbe ou menton paral-lélipipédique
Nez : type 1, à base plate
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 6, seins en pis de chèvre, femme

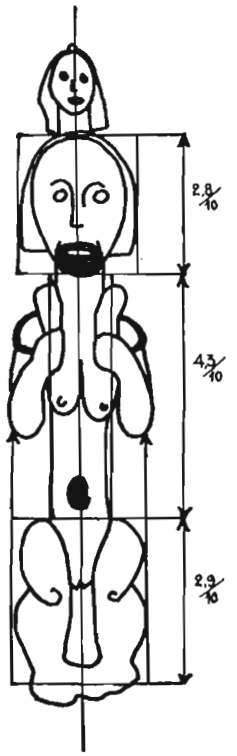


Fig. 29.

Pl. 5 n° 51

Commentaire :

Très beau « pahouin » représentant une femme portant un enfant sur les épaules. C'est là un thème très peu traité en pays faŋ, la notion de lignée étant plutôt suggérée par une augmentation de volume des organes sexuels. Le style est ici très caractéristique, longiforme avec une tête en poire, montrant une bouche rectangulaire très prognathe, le menton en galoche formant barbe, le tronc cylindrique très mince, les jambes fléchies aux reliefs musculaires accentués, les seins piriformes. Les épaules sont aussi du type déjà rencontré dans toutes les pièces de sous-style Ngumba[1]. L'enfant traité de la même façon se tient à la coiffure de sa mère. Belle patine foncée.

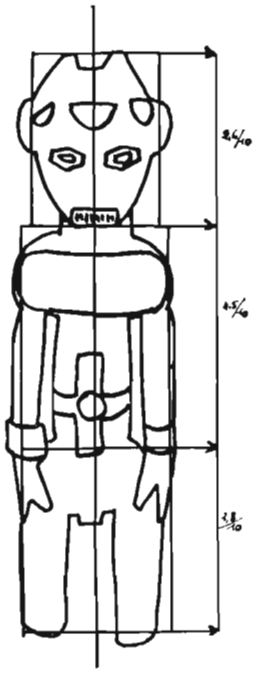
Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Publication : Catalogue de la vente du 16 décembre 1931, Hôtel Drouot, Paris.

Cliché : Musée de l'Homme, n° C 49 242

1 C'est-à-dire bien différenciées du tronc et souvent solidaires de la poitrine.



Pl. 6 n° 173

Fig. 30.

Numéro d'ordre : 173

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	33462	133113

Identification : statue masculine avec des placages métalliques

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouin

Dimensions : H = 0,45 m

Collection : Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte

Commentaire :

Statue masculine ayant une parenté stylistique évidente avec le n° 172[1]. Les deux pièces sont certainement du même sculpteur. Placages métalliques aux poignets, au nombril, sur la poitrine, sur le front, sous les oreilles et derrière la tête. Les yeux sont également faits de miroir tenu par un cerclage de tôle.

Epaules et bouche prognathe de type *Ngumba*. Les mains sont placées sur les cuisses, les bras tendus le long du corps. Coiffure-casque à deux crêtes avec un long protège-nuque en métal. Pièce certainement assez récente, sans patine.

Style et sous-style : style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Publication :

Cliché : Hamburgisches Museum, n° 46 532

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : Type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 1, court

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 4, casque à deux crêtes
Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, à base plate
Oreilles : type 3, en arc de cercle, décollées vers l'avant
Yeux : type 1, en miroir appliqué
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

1 *Cf.* p. 174.

2.1.3 Equiforme allongé

Numéro d'ordre : 27

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	26252	513113

dentification : Ahnenschädeltonne mit zwei figuren (boîte reliquaire avec deux figures rituelles) *cf.* Figures 32 et 33

Région d'origine et ethnie : côte du Sud-Cameroun, Ngumba (Pahouin)

Dimensions : H = 0,62 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Berlin, n° III C 6689

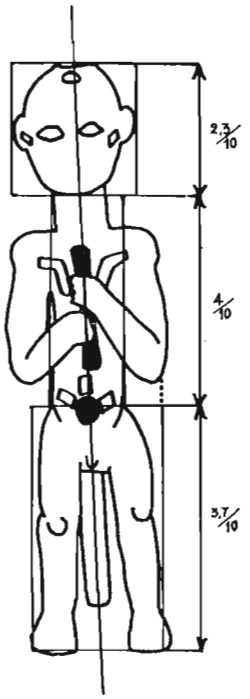


Fig. 31.

Pl. 7 n° 27

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 3, en arc de cercle, décollées en avant
Yeux : type 1, en miroir appliqué
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Statue d'homme couplée avec la pièce n° 28. Les deux sculptures ornaient le même *Byéri*, « récipient en écorce sur lequel elles étaient assises »[1]. Dans le coffre se trouvaient cinq crânes d'ancêtres au-dessous desquels était caché le médicament. Par dessous encore, deux boîtes en fer blanc et une en écorce remplies de morceaux de bois enveloppés de feuilles deux pointes de flèche et quelques fragments d'écorce. Les deux statues ne sont toutefois pas strictement identiques sur le plan stylistique : l'une, le n° 27, est plutôt équiforme avec un tronc sur-moyen mais des jambes relativement importantes, l'autre, le n° 28, est plus franchement longiforme[2].

Les deux pourtant présentent des caractéristiques qui signalent une forme marginale du style faŋ : la face peu creusée, les yeux en amande avec des morceaux de miroir et surtout la bouche traitée d'une manière réaliste. Nombreux placages métalliques évoquant les tatouages : tempes, poitrine, ventre. Sifflet magique typique des styles du nord et deux cornes à médicament suspendues par des ficelles. Sur la tête, la touffe de plumes *asèŋ*.

Style et sous-style : style des Faŋ Ntumu, équiforme à tronc mince

Localisation : Ngumba de la côte du Sud-Cameroun

Publication : VON SYDOW, E. Afrikanische Plastik, Berlin, 1954

L. SEGY, African sculpture speaks, New York, 1952

Cliché : Museum für Völkerkunde, Berlin

1 Fiche d'identification n° III C 6689 (*abc*) du Musée.

2 Les deux statues n°s 27 et 28 ont par contre les mêmes intervalles isométriques, vertex-épaules-ombilic-sol chevauché par yeux-mains-genoux, ce qui montre que le *rythme* peut parfois être indépendant des *proportions* (remarque de M. A. Leroi-Gourhan).

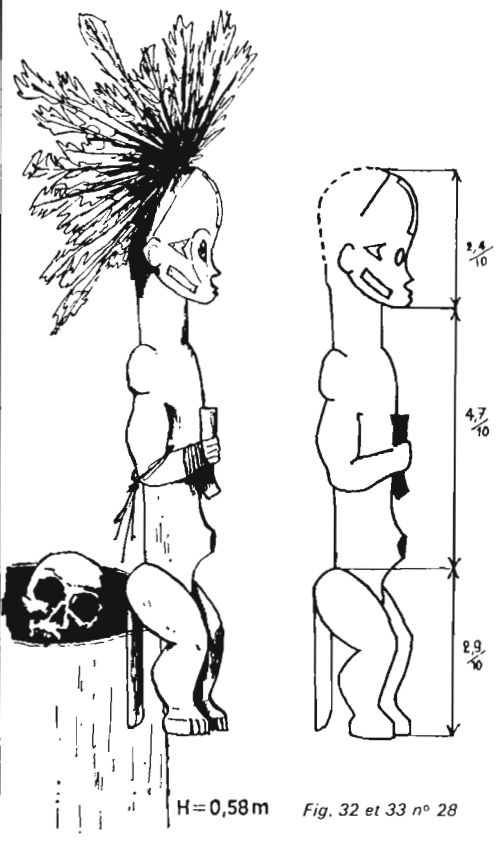


Fig. 32 et 33 n° 28

Commentaire :

Pièce de même facture que le n° 27 dont elle était accompagnée : la tête dans son ensemble est tout à fait comparable, rondeur du neuro-crâne et face peu creusée, yeux avec des morceaux de miroir, bouche réaliste, placages métalliques sur les joues, les tempes et le front. Le personnages tient également un sifflet magique *élon*. Les formes sont sensiblement plus *longiformes* que pour le n° 27, bien qu'on reste dans une catégorie de proportions moyennes.

Numéro d'ordre : 28

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	26353	512343

Identification : Figure masculine de *Byéri* faisant la paire avec la pièce précédente, n° 27 (Planche 7/Figure 31)

Région d'origine et ethnie : Ngumba, Sud-Cameroun

Dimensions : H = 0,58 m

Collection : Museum für Volkerkunde, Berlin, n° III C 6689 a.

Détails des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen (sur-moyen)
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 1, court.

B Face : type 2, concave.
Forme de la tête : type 6, n.F. Ovoïde, n.L. Ovoïde.
Coiffure : type 3, calvitie (?).
Bras : type 5, tenant un sifflet magique.
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 5, menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 4, conique
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme.

Remarque :

On a là un exemple de la variété des micro-styles particuliers pour une même tribu, voire un même village. *Plusieurs influences se font sentir* et les proportions seules ne peuvent permettre de classer pertinemment les objets. Il faut examiner un *ensemble de caractéristiques* et apprécier quelles sont les plus pertinentes. Ici, la forme de la tête, les inscrustations métalliques et le sifflet magique prennent une grande importance au niveau du sous-style. Les deux statues sont nettement de tendance longiforme c'est-à-dire de style Ntumu bien que le n° 27 soit de proportions moins accentuées.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Ngumba, côte du Sud-Cameroun

Publication : E. VON SYDOW, Afrikanische Plastik, Berlin 1954

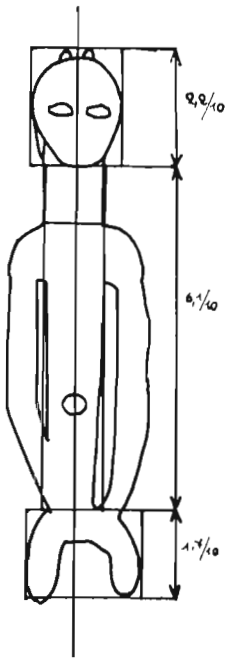
L. SEGY, African sculpture speaks, New York, 1952.

2.2 SOUS-STYLE NTUMU

Les pièces n^{os} 53 et 177 sont remarquables par l'hypertrophie des caractères *ntumu*, la statue se réduisant à un immense tronc longiligne surmonté par une petite tête et supporté par des jambes minuscules.

Le n° 148 illustre le pur style Ntumu hyperlongiforme, le n° 105 le sous-style Ntumu longiforme et en même temps, une école particulière de sculpteurs (plusieurs pièces du catalogue présentent exactement la même facture, n^{os} 216 et 217).

Enfin la pièce n° 130 est un exemple assez rare de statue articulée ou de marionnette rituelle servant au cours de l'initiation au *Mélan*



Pl. 8 n° 53 *Fig. 34.*

Commentaire :

Figure faŋ très curieuse où l'on peut constater une hypertrophie des éléments longiformes habituels des Ntumu. Tronc très fin, bras quasiment simiesques, mains posées sur les cuisses. Les jambes sont de simples moignons très ramassés. Position assise. Les épaules, comme pour certaines pièces que nous avons étudiées (n° 14, 16, 19 *cf.* pp. 116-65, 180) sont traitées comme un volume séparé rapporté sur l'axe du corps. Tête classique très abîmée (nez, bouche), coiffure en catogan à deux crêtes. Collier métallique.

Ces pièces hyperlongiformes, qui mettent en lumière la tendance à une complète liberté des formes, sont assez rares mais tout à fait significatives de l'art faŋ (en particulier ntumu) qui loin d'être « réaliste » serait plutôt *idéaliste* et *symboliste*. Pour l'opposer aux volumes maigres et anguleux des arts soudanais, qui relèvent d'un schématisme de type angulaire on peut parler ici de *schématisme curviligne*.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, hyperlongiforme

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Publication : Catalogue de la vente du 3 juillet 1931, à l'Hôtel Drouot, Paris (n° 19, pl. III)

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

2.2.1 Hyperlongiforme

Numéro d'ordre : 53

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	33463	115321

Identification : Statue d'homme assis

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,43 *m*

Collection (vente à l'Hôtel Drouot, 3 juillet 1931).

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10
Tête et jambes : type 5 tête moyenne, petites jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 4, casque à deux crêtes
Bras : type 6, décollés du corps, mains aux cuisses
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 3, plaque de métal
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 1, seins plats, homme.

Numéro d'ordre : 177

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	42843	415313

Identification : figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,55 m

Collection Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte.

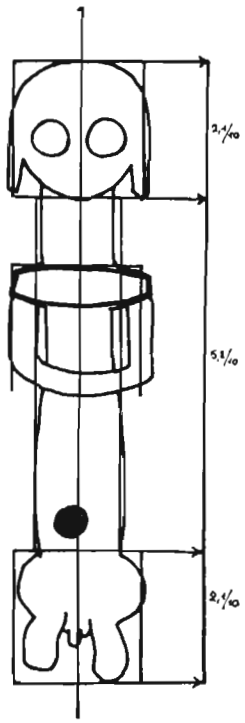


Fig. 35

Pl. 9 n° 177

Détail des caractéristiques :

A) Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10
Tête et jambes : type 5, tête moyenne et petites jambes
Cou : type 2, long

B) Face : type 4, sous-convexe
Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 8, casque à tresses
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C) Bouche : type 4, avec lèvres en relief
Nez : type 1, long à base plate
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 3, plaque de métal
Nombril : type 1, cylindrique
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Figure masculine de *Byéri* de forme vraiment originale et exceptionnelle[1]. C'est la statue la plus longiforme de l'ensemble de la collection examinée : le tronc et le cou représentent près de 6/10 de la hauteur totale. Le tronc en forme de bouteille a une base renflée au niveau du nombril. Jambes minuscules mais très bien sculptées avec des courbes harmonieuses ; support postérieur de fixation. Les bras, petits également, sont décollés du corps, les mains ramenées sur la poitrine tenant un petit récipient (cassé). Les épaules de facture typiquement ntumu, sont plaquées de cuivre. La tête est également très belle avec sa face triangulaire au front bombé, les yeux immenses et tout ronds faits de plaquette métalliques cloués, le nez allongé la petite bouche aux lèvres proéminentes, les dents apparentes. Coiffure-casque avec trois grosses tresses (élément formel du sud). Trou de fixation sur le front pour la touffe de plumes *asèŋ*. Patine sombre.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, hyperlongiforme

Localisation : Zone nord des Ntumu

Publication :

Cliché : Hamburgisches Museum.... n^{os} 51 141

1 Cette statue a été étudiée par M. Leroi-Gourhan qui dans son système d'analyse basé sur l'étude des *intervalles*, la classe de la manière suivante : cadrage cylindrique avec une série double de 6 intervalles réguliers chevauchant, l'un en haut, l'autre en bas. Allongement par continuité de 4 intervalles. Ce sont d'ailleurs les mêmes intervalles que pour les pièces n° 27 et 28 (cf. pp. 69 et 70). Là encore, les proportions (qui sont assez différentes pour ces diverses pièces, 27, 28 et 177), semblent être indépendantes du *rythme statuaire*.

Pl. 10 n° 148

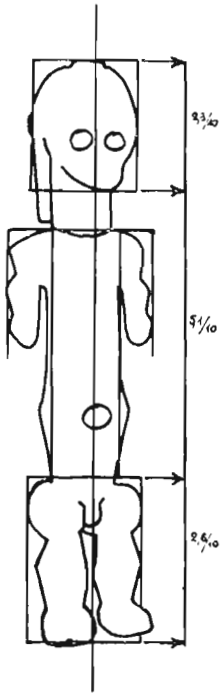


Fig. 36.

Numéro d'ordre : 148

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	12243	1.1323

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : pays Pahouin

Dimensions : H = 0,60 m

Collection Mme Schwob, Bruxelles, n° 747.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 1, sur-concave
Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : rongé par les insectes
Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Très belle figure masculine de *Byéri* ayant une patine résineuse noirâtre. Tronc très allongé entre des jambes ramassées et une petite tête. Très abîmée aux bras, à la poitrine et au bas de la face (mutilation volontaire des propriétaires qui auraient voulu conserver le récipient à médicament ?). Formes caractéristiques des Pahouins avec des reliefs musculaires accentués et une tête très typique. Front très bombé, face sur-concave avec la bouche rejetée en avant ; coiffure-casque à crête centrale avec un long protège-nuque légèrement incurvé. Les yeux sont faits de douilles de vieilles cartouches de calibre 12. Support postérieur de fixation.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, hyperlongiforme

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Publication :

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

2.2.2 Longiforme

Numéro d'ordre : 105

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	23233	11.313

Identification : Idole pahouine

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,39 m

Anciennes collections P. Guillaume, Marcoussis.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen (mince)
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, long à base plate
Oreilles : ?
Yeux : type 3, plaque de métal
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

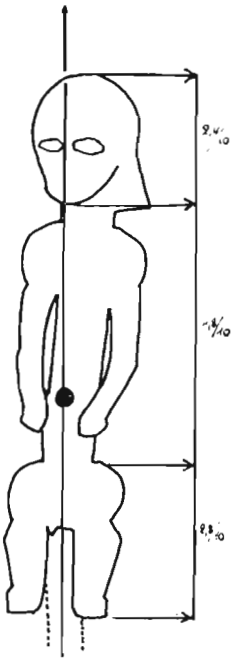


Fig. 37.

Pl. 11 n° 105

Commentaire :

Très belle statue masculine de *Byéri*, de patine sombre et brillante. Immédiatement comparable au n° 217 de la collection Mendès-France (p. 223). Le tronc très allongé, les bras renus un peu raides, les mains au ventre, les jambes écartées de facture un peu gauche, la figure surtout avec la face en cœur terminée par une bouche en fente, la coiffure à crête centrale terminée par un catogan tombant très bas sur la nuque, autant d'éléments ntumu qu'on retrouve dans ces deux pièces.

Celle-ci se différencie toutefois par les mains un peu plus élaborées et les parures, collier et bracelets de jambes. Les deux statues sont certainement du même sculpteur tant la facture est identique.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Ntumu, région d'Oyem/Bitam

Publication : R. RASMUSSEN, Art nègre ou le salut par les sauvages, Paris 1951. Musée de l'Homme, Arts connus et arts méconnus de l'Afrique Noire, collection Paul Tishman, Paris, 1966.

Cliché : J. Oster et D. Destable, *in* catalogue de l'exposition Tishman.

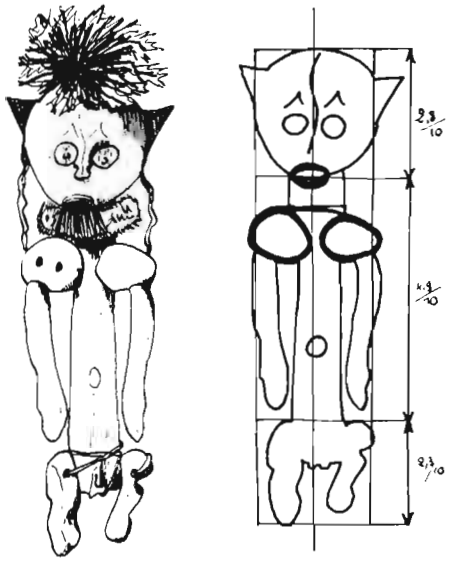


Fig. 38 et 39 n° 130

Numéro d'ordre : 130

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	4..33	43.321

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Sud-Kamerun, Pangwé

Dimensions : ?

Collection : ?

Commentaire :

Statuette masculine de *Byéri* ayant des membres articulés. La tête sphérique avec de grands yeux métalliques, un nez très court et une bouche agrémentée d'une barbiche en poil de singe, est surmontée d'un toupet de plumes. Pendentifs d'oreilles et collier. Coiffure mal définie (document d'étude médiocre avec une seule vue, de face). Tronc mince et allongé sur lequel viennent s'attacher bras et jambes. Epaules rondes, bras démesurés sans mains ; jambes très courtes retenues au tronc par des lianes.

Nous verrons au chapitre 8 le rôle que joue la statue dans le déroulement des cérémonies du *Mélan*, directement liées au *Byéri*. Lors de la présentation de l'ancêtre aux néophytes, on réanime les défunts du clan en faisant danser la statue derrière un pagne, un peu comme une marionnette. On a ici un modèle perfectionné de ces marionnettes rituelles. On pouvait ainsi animer les membres de l'ancêtres en même temps que le corps, suggérant par là, la force et la vigueur toujours actuelle du clan.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Ntumu, région du Ntem

Publication : G. TESSMANN, Die Pangwe, Berlin, 1913.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 4, sous-convexe
Forme de la tête : /
Coiffure : /
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief
Nez : type 3, en bouton de bottine
Oreilles : /
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : seins plats, homme.

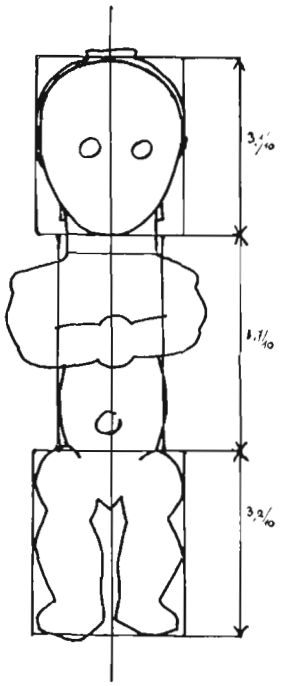
6

les styles fan
les styles du sud

Les styles méridionaux, assez nettement différenciés les uns des autres, sont tous de proportions *bréviformes* : grosse tête, tronc court et jambes moyennes.

1 SOUS-STYLE NZAMAN/BETSI

Le sous-style *nzaman/betsi* est le plus classique de tous les styles faŋ. Les pièces n^{os} A 19, 13 et 94 illustrent chacune dans ses particularités le pur style bréviforme des populations du sud. Le n^{o} 218 montre la liaison qui existe entre les têtes betsi à tresses et les statues du style correspondant. Le n^{o} A 8, équiforme, trapu, représente une variante de la zone nord des Betsi, entre Oyem et Mitzic.



Pl. 12 n° A 19 (54-7-3)

Fig. 40.

Numéro d'ordre : A 19 (54-7-3)

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	23243	512311

Identification : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : H = 0,42 m

Collection du Musée de l'Homme, Paris.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 2, grosse tête et jambes moyennes
Cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2. casque à crête centrale, trou transverse
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux, type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 1, seins plats, homme.

Commentaire :

Très belle pièce trapue, toute en tension et en force. Patine foncée et brillante. Pas de décor ciselé. Ceinture en fibre végétale autour de la taille.

La tête est grosse par rapport au corps. La face (nez et bouche) est malheureusement abimée. Les yeux ont dû être en cuivre plaqué (traces de fixation). Les bras et les jambes, traités de façon simple et puissante (les mains jointes, comme serrées l'une contre l'autre) ont des reliefs musculaires accusés.

Bon exemple de style bréviforme typique, à comparer et opposer à la pièce hyperlongiforme n° 177 (p. 73).

Style et sous-style : Style des Faŋ du Sud, breviforme

Localisation : Nzaman ou Betsi (Okano/Ogooué)

Publication : inédit

Cliché : Perrois

Numéro d'ordre : 13

Numéro d'immatriculation morphologie :

171	23263	112246

Identification : figure féminine de Byéri

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : H = 0,35 m

Ex-collection J. Epstein, Londres.

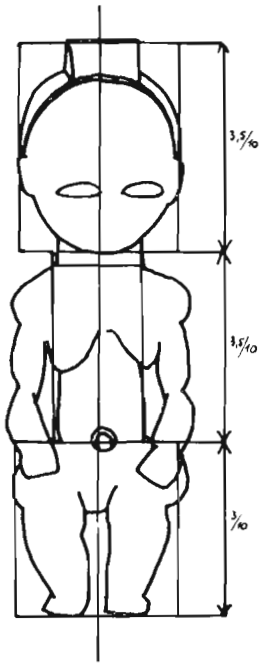


Fig. 41

Pl. 13 n° 13

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 7, grosse tête et jambes courtes
Cou : type 1, court.

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2, casque à crête centrale, trou transverse
Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton
Nez : type 1, à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 4, conique
Seins : type 6, en obus, femme

Commentaire :

Très belle et très célèbre statue pahouine de style bréviforme classique. Elle a appartenu au grand collectionneur J. Epstein dont elle a été avec la tête n° 17. (p. 91) — tête à tresses — un des fleurons. Petite et trapue, les membres fortement musclés, cette « vénus » faŋ présente des rondeurs très adoucies malgré la massivité de l'ensemble (cuisses, fesses, cou et tête). Vue de profil, la tête repose sur un tronc qui va en s'évasant harmonieusement du cou jusqu'au nombril et au bas-ventre. Cette courbe se termine dans l'arrondi du genou et de la jambe. Le dos, par opposition, est rectiligne et surplombe verticalement un arrière-train très déjeté (stéatopygie). De même la tête, tenue très droite sur la nuque, est traitée tout en courbes et en sphères sur le front et la face. Les seins en obus, les épaules et le ventre sont plutôt réalistes.

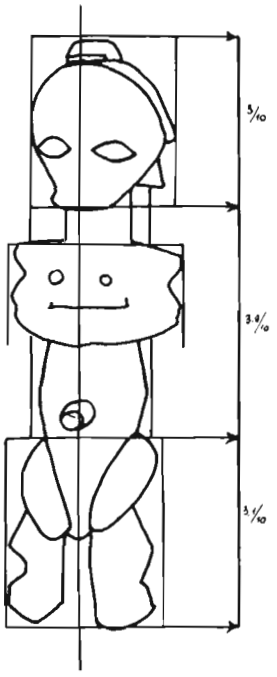
Cette figure féminine était assise directement sur la boîte cylindrique (*nsekh byéri*) contenant les reliques ancestrales.

Style et sous-style : Style des Faŋ du Sud, bréviforme

Localisation : zone Nzaman/Betsi

Publication : W. FAGG et E. ELISOFON, The sculpture of Africa, 1958

Cliché : reproduction du cliché de l'ouvrage cité



Pl. 14 n° 94 *Fig. 42.*

Numéro d'ordre : 94

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	13222	115212

Identification : Statue masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ (Pahouin)

Dimensions : H = 0,40 m

Collection Museum für Völkerkunde, Bâle (Suisse), n° III — 11 439

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 2, grosse tête et jambes moyennes
Cou : type 2, long

B Face : type 1, sur-concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2, casque à crête centrale, trou transverse
Bras : type 2, collés au corps, geste d'offrande
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 1, fine et large au niveau du menton
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 5, pas d'oreilles
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 2, petits seins coniques, homme.

Commentaire :

Très beau spécimen de statue bréviforme des Faŋ du sud. Les caractères pahouins semblent ici poussés dans ce qu'ils ont de plus harmonieux : tête au front très fortement bombé, face sur-concave et bouche rejetée en avant. La figure est quasiment triangulaire, pointe en bas ; le corps parfaitement traité avec des reliefs musculaires soigneusement soulignés (épaules, bras, ventre, cuisses et mollets). L'ensemble donne une impression nette de maîtrise absolue de la matière. On peut parler ici de « mouvement immobile » car le hiératisme de cet ancêtre de bois n'a rien de figé ni de gauche.

Style et sous-style : Style des Faŋ du Sud, bréviforme

Localisation : zone Nzaman/Betsi (Okano/Ogooué)

Publication :

Cliché : Museum für Völkerkunde, Bâle (Suisse)

Numéro d'ordre : 218

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	23823	511314

Identification : *Byéri* féminin avec gobelet, sur pied

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,48 m

Collection Arman

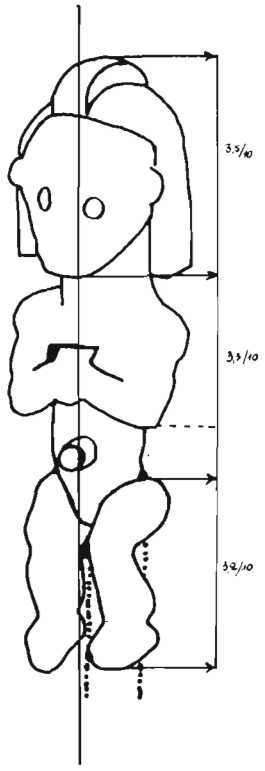


Fig. 43.

Pl. 15 n° 218

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court
Tête et jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, b.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 8, casque à tresses
Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 1, décollées vers l'avant, demi-hémisphériques
Yeux : type 3, en cabochon métallique
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 4, seins coniques, femme.

Commentaire :

Statue féminine montée sur un manche postérieur de fixation. Proportions bréviformes très nettes avec une grosse tête et un tronc court. L'ensemble est massif, traité tout en courbes (jambes, tronc, tête, coiffure). Les bras, ramassés le long du corps, sont ramenés sur la poitrine où les mains jointes soutiennent un gobelet à médicament. Tête classique avec le front bombé. la face en cœur et les yeux en cabochon. La coiffure, combiné du casque à crête et du casque à tresses serait plutôt Betsi et rappelle beaucoup la coiffure des têtes seules de l'Okano (*cf.* chapitre 4, 4). Patine noire et luisante.

Style et sous-style : Style des Faŋ du Sud, bréviforme

Localisation : zone Betsi (Okano)

Publication : Catalogue « Arts primitifs dans les ateliers d'artistes », Musée de l'Homme, Paris, 1967.

Cliché : Musée de l'Homme, Paris, n° 1502-03.

Pl. 16 n° A 8 (41-13-9)

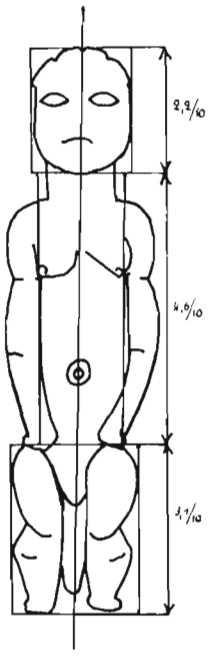


Fig. 44.

Numéro d'ordre : A 8 (41-13-9)

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	21132	512226

Identification : Statue féminine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : H = 0,61 m

Collection Musée de l'Homme (Paris).

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10
Tête et jambes : type 1, tête moyenne et jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate
Coiffure : type 1, casque sur l'occiput
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 6, seins en obus, femme

Commentaire :

Statuette féminine décorée de tatouages piquetés sur le front et sous le nombril. Les yeux en grain de café sont inscrustés d'une petite perle figurant la pupille. La coiffure, légèrement en relief, présente des chevrons sculptés en creux, figurant les cheveux tressés. Le geste du personnage paraît un peu gauche par suite de la disproportion inhabituelle des cuisses et des mollets ainsi que des bras qui sont démesurément longs. Le haut de la pièce est bien mieux réussi que le bas. On se rend compte de l'importance primordiale de la tête qui dans le cas présent a poussé le sculpteur a négliger certains détails (mains, pieds). A côté de ce défaut mineur, cette statue présente une grande noblesse de maintien et un port de tête plein de la sérénité typique des grandes œuvres faŋ. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : Style des Faŋ du sud, équiforme trapu

Localisation : zone Nzaman/Betsi (Okano/Ogooué)

Publication : inédit

Cliché : Perrois

2 SOUS-STYLE OKAK

Les formes Okak que l'on trouve surtout au centre de la Guinée Equatoriale (province du Rio Muni) dérivent directement du style Nzaman/Betsi. Elles ont toutefois un aspect moins monumental. Les pièces n^{os} 77 et 208 illustrent cette catégorie tout en rondeurs, avec des statues construites de volumes qui semblent toujours hésiter entre la minceur ntumu et la massivité betsi.

Numéro d'ordre : 77

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	26232	515416

Identification : Figure féminine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Afrique Equatoriale, Pahouin

Dimensions : H = 0,64 m

Ex-collection : A. Derain et J. Epstein, actuellement au " Primitive Art " de New York

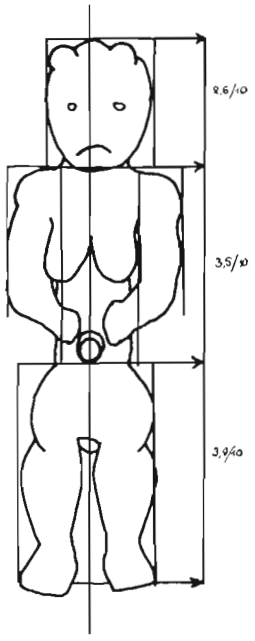


Fig. 45.

Pl. 17 n° 77

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court
Tête et jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2 concave
Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 4, incision simple
Nombril : type 1, en forme de cheville
Seins et sexe : type 6 - seins en pis de chèvre, femme

Commentaire :

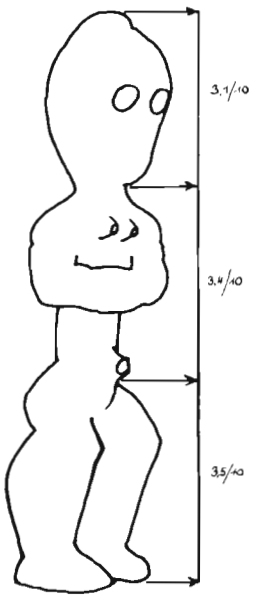
Grande statue de femme d'une belle patine foncée. Pièce célèbre ayant appartenu aux collections Derain et Epstein. Formes puissantes des jambes et des bras. La tête large et sphérique n'est pas tout à fait classique : les deux petits chignons frontaux, la bouche prognathe légèrement arquée, la face à peine creusée ne sont pas typiques. Le sculpteur a voulu donner une ressemblance à son œuvre ou tout au moins lui mettre un vernis de réalisme en traitant la tête (petits chignons et rides près du nez) et la poitrine (seins lourds et tombants comme chez les vieilles femmes). Cette statuette du *Byéri* devait représenter une « mère de clan », une de ces aïeules vénérables, chargées de descendance et habiles au maniement des forces surnaturelles. Collier et bracelets métalliques.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : zone Okak, Rio Muni.

Publication : Cette pièce est une des plus connues de l'art pahouin et a été publiée de nombreuses fois.
W. FAGG et E. ELISOFON, The sculpture of Africa, 1958
« Arts sauvages à la galerie Pigalle », Paris 1930
A. BASLER, L'art chez les peuples primitifs, Paris, 1929
W. ROBBINS, L'art africain dans les collections américaines, New York, 1966
M. LEIRIS et J. DELANGE, Afrique noire, la création plastique, Paris, 1967

Cliché : C. Uht, avec l'aimable autorisation du Museum of Productive Art, New York



Pl. 18 n° 208 *Fig. 46.*

Numéro d'ordre : 208

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	26242	512314

Identification : Statue féminine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Guinée Equatoriale (Rio Muni), village Esong (district d'Evinayong), Okak

Dimensions : H = 0,31 m

Collection : Musée des Arts et Traditions, Libreville (Gabon)

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court
Tête et jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 4, bras décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 3, plaque de métal vissée
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 4, seins coniques, femme

Commentaire :

Petite statue féminine de facture récente mais ayant gardé les caractères sculpturaux traditionnels des Faŋ Okak : des proportions bréviformes (grosse tête surtout, et jambes massives très bien sculptées), le tronc assez mince avec un gros nombril, la coiffure à une seule crête très accusée et une certaine rondeur de l'ensemble qui vient adoucir les solutions plastiques assez heurtées qu'on trouve habituellement chez les Pahouins (stylisation des volumes, accentuation de la musculature, etc.). Pas de patine ancienne.

Le sculpteur de cette statue est actuellement encore vivant et établi à Evinayong (Rio Muni). Malheureusement, il est trop vieux pour travailler encore. Comme la plupart de ses confrères artisans et artistes (aussi bien chanteurs, danseurs que sculpteurs), il n'a pas pu former d'apprenti pour lui succéder. Cette tradition est donc appelée à se perdre très rapidement.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : Okak, Rio Muni

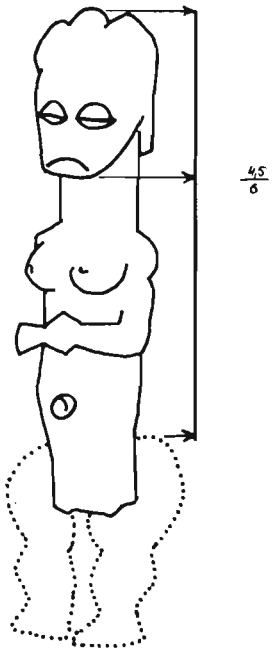
Publication : inédit

Cliché : Perrois

3 SOUS-STYLE MVAÏ

Le sous-style Mvaï est très caractéristique et le plus aisément identifiable des diverses variantes sculpturales des Faŋ, mais les pièces qui illustrent cette forme particulière du style des Faŋ du sud sont rares (peut-être parce que la tribu des Mvaï ne compte que 7 000 à 8 000 individus dans un ensemble de quelques 200 000 Faŋ).

Ici, quelques beaux spécimens de ce style puissant et original : pièces n^{os} 37 (statue brisée), 47, 111 (un des plus beaux *Byéri* mvaï connus) et 194 (évolution certainement récente du style avec un allongement inhabituel des jambes).



Pl. 19 n° 37 *Fig. 47.*

Numéro d'ordre : 37

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	1391.	112226

Identification : Statue féminine brisée au niveau des jambes

Région d'origine et ethnie : Gabon, tribu des Mvaï

Dimensions : H = ?

Ex-collection : H. Rubinstein

Détail des caractéristiques :

La reconstitution du schéma des jambes permet de dire qu'il s'agit d'une statue bréviforme (grosse tête, tronc moyen ou court, jambes certainement assez courtes).

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton (arquée)

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en grain de café

Nombril : type 2, en demi-sphère

Seins et sexe : type 6, seins en obus, femme

Commentaire :

Buste qui devait être une statue entière si l'on en juge par les traces de cassure à la hauteur des cuisses. Pièce remarquable par l'abondance de ses tatouages sculptés, seuls les Mvaï ornant ainsi leurs *Byéri*. La coiffure à trois coques bien marquées est également très typique. Les seins placés très haut sur la poitrine, au niveau des épaules et les bras (surtout les mains) sont assez sommairement traités : ce caractère se retrouve aussi dans toutes les statues du sous-style. Par contre le visage est un véritable chef-d'œuvre de sérénité et de concentration religieuse qui sont suggérées par le jeu des volumes du front et de la coiffure ainsi que les courbes des gros yeux en grain de café et de la bouche légèrement incurvée vers le bas en une moue hautaine. Le nez est beaucoup plus long et fin, avec une arête bien marquée, que dans les autres sous-styles.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : tribu des Mvaï (moyen Ntem)

Publication : Pièce très connue, souvent publiée.

F.H. LEM, Variété et unité des traditions plastiques de l'Afrique Noire, Présence africaine, n° 10-11, (L'art Nègre)

G. BALANDIER, L'Afrique ambiguë Paris, 1956 (dessin)

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Numéro d'ordre : 47

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	25942	145222

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : H = 0,59 m

Ex-collection : Frank L. Babott Foundation, actuellement Brooklyn Museum

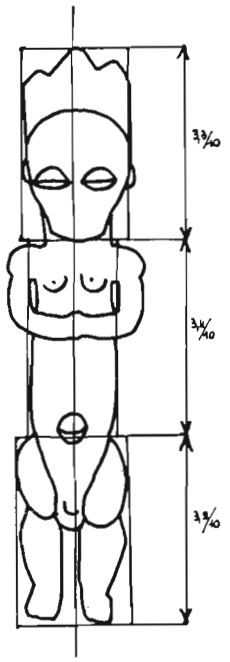


Fig. 48.

Pl. 20 n° 47

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court
Tête et jambes : type 2, grosse tête et jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : Type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec un gros neuro-crâne
Coiffure : type 9, casque à trois coques
Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 1, au niveau du menton (arquée)
Nez : type 4, leptorhinien
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 2, petits seins coniques, homme

Commentaire :

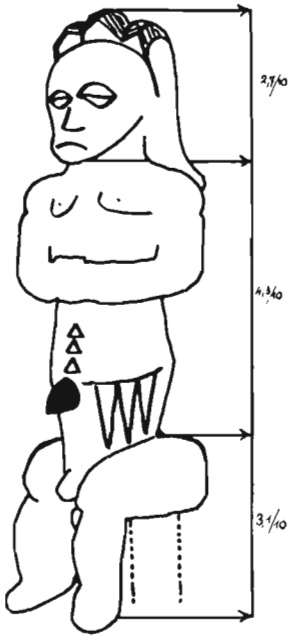
Très comparable à la pièce précédente (n° 37), cette statue d'homme en méditation est très caractéristique des Mvaï de la piste Oyem-Minvoul. Presque tous les éléments sont identiques : coiffure à trois coques, yeux en grain de café, nez fin, bouche légèrement incurvée, renflement ventral, mains atrophiées. Les tatouages sont par contre plus discrets, juste deux lignes verticales sur le haut du ventre. Patine claire,

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : tribu des Mvaï (moyen Ntem)

Publication : W. ROBBINS, L'art africain dans les collections américaines. New York, 1966

Cliché : Reproduction d'un cliché du Brooklyn Museum



Pl. 21 n° 111 *Fig. 49.*

Numéro d'ordre : 111

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	22923	544221

Identification : Figure masculine de reliquaire

Région d'origine et ethnie : Guinée espagnole, Mvaï (Pahouin)

Dimensions : H = 0,58 m

Collection : Museum Rietberg, Zurich Slg v.d. Heydt

Commentaire :

Figure masculine de *Byéri* donnant une impression de puissance contenue très originale. Le tronc très massif, encore élargi par les bras et les épaules tenues très raides s'appuie sur des cuisses horizontales qui se prolongent loin vers l'arrière en un postérieur démesuré. Par dessous un support de fixation à la boîte-reliquaire. La tête rentrée dans les épaules présente des yeux en grain de café énormes et une face étroite et triangulaire. La coiffure à trois coques se termine très bas sur la nuque en une courbe vigoureuse. Le ventre proéminent au niveau du nombril et les avant-bras presque atrophiés sont tout à fait typiques des Mvaï. Nombreux tatouages ventraux en forme de triangle allongé en dessous du nombril et de petits triangles isocèles juste sous les mains sur le plexus. Collier métallique.

Style et sous-style : Style des Faŋ du sud, équiforme trapu

Localisation : tribu des Mvaï (moyen Ntem), clans occidentaux situés au nord de la Guinée Equatoriale

Publication : E. LEUZINGER, Afrika, Kunst der Negervölker, Baden-Baden, 1959.

E. LEUZINGER. Afrikanische Skulpturen, Museum Rietberg, Zürich, 1963

Cliché : reproduction d'un cliché Ernst Vinizki (in Afrikanische Skulpturen, 1963)

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 1, tête sur-moyenne, jambes sous-moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis
Coiffure : type 9, casque à trois coques
Bras : type 2, collés au corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant (arquée)
Nez : type 4, leptorhinien
Oreilles : type 4, circulaires en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 1, seins plats, homme

Numéro d'ordre : 194

Numéro d'immatriculation morphologique :

142	23921	142221

Identification : Figure masculine de reliquaire, sur socle

Région d'origine et ethnie : Gabon, Fang

Dimensions : ?

Collection : Montbarbon-Vidal, Paris

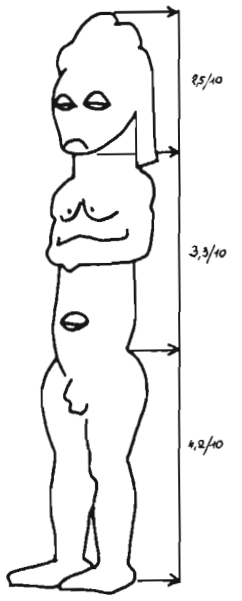


Fig. 50.

Pl. 22 n° 194

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 4, tête moyenne, grandes jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 9, casque à trois coques
Bras : type 2, collés au corps, geste d'offrande
Jambes : type 1, jambes tendues

C Bouche : type 1, au niveau du menton (arquée)
Nez : type 4, leptorhinien
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 1, seins plats, homme

Commentaire :

Figure masculine de *Byéri* portant tous les caractères mvaï habituels : casque à trois coques triangulaires très hautes, avec un long protège-nuque, figure sereine avec des yeux en grain de café et bouche légèrement arquée. Bras collés au corps, mains ramenées sur la poitrine. Le ventre s'évase au niveau du nombril en quart de sphère. Tatouage ventral en tout petits chevrons. Statue fortement sexuée, membre circoncis. Seules les jambes tenues droites sont atypiques ainsi que le socle circulaire sous les pieds. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : Style des Faŋ du sud, bréviforme à longues jambes

Localisation : tribu des Mvaï (moyen Ntem)

Publication : A. TERRISSE, L'Afrique Noire, berceau de l'art nègre, Nathan, Paris, 1965

Cliché : reproduction d'un cliché A. Gornet

4 SOUS-STYLE DES TETES SEULES BETSI

Style très homogène qui peut se diviser en deux catégories : d'une part les têtes à tresses *ékuma*, d'autre part les têtes casquées *nlo o ngo*.

La première sera illustrée par deux des plus célèbres têtes pahouines, les pièces n^{os} 17 et 76 (d'autres figures moins connues mais aussi très valables étant étudiées dans le catalogue — quatrième partie —) qui montrent à quel point de raffinement sculptural ont pu arriver les Betsi.

Les pièces n^{os} 4 et 153 illustrent un sous-style particulier très typé que j'ai appelé « Ecole du Haut-Okano », puisqu'il s'avère que toutes ces têtes proviennent de la région de Mitzic.

Enfin les pièces n^{os} 52, 70 et 205 montrent quelques spécimens de têtes casquées. Les têtes à chignon (également rangées dans cette catégorie) ne seront examinées que dans le catalogue car la grande variété des formes particulières de ce sous-style (tout en préservant l'homogénéité stylistique globale) ne ferait qu'alourdir l'actuelle présentation.

Numéro d'ordre : 17

Numéro d'immatriculation morphologique :

... | 238.. | 5123..

Identification : Tête monumentale allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,47 *m*

Ex-collection : P. Guillaume, actuellement Museum of Primitive Art, New York

Pl. 23 n° 17

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses *ékuma*

Bouche : type 5, avec menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Une des « têtes à tresses » les plus connues de l'art pahouin, ayant appartenu aux célèbres collections Guillaume et Epstein. L'originalité de cet objet, hormis sa grande qualité plastique, est sa dimension, 47 cm : c'est là une des plus grosses têtes faŋ connue, une autre étant à signaler dans la collection A. Fourquet (Paris).

La tête est en forme de poire inversée, très allongée vers le bas, avec un front extrêmement bombé. Les oreilles, intégrées dans la coiffure, sont en position haute par rapport aux yeux. Les « tresses » qui rappellent la coiffure traditionnelle des Faŋ (cheveux tressés entremêlés de fibres, d'écorce battue, de graines végétales et de cauris) tombent de chaque côté de la figure et comportent des « boucles » analogues à celles des perruques poudrées du XVIII[e] siècle français.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête à tresses

Localisation : zone Betsi (entre Ndjolé et Mitzic)

Publication : pièce très souvent publiée

« New York Herald Tribune », 17-III-35

C. ROY, « Arts sauvages », Delpire, Paris, 1957

W. FAGG et E. ELISOFON, The sculpture of Africa, 1958

W. ROBBINS, L'art africain dans les coll. américaines, 1966

M. LEIRIS et J. DELANGE, Afrique Noire, la création plastique, 1967

Cliché : The Museum of Primitive Art, New York, n° 61.283 avec l'aimable autorisation du musée.

P. 24 n° 76

Numéro d'ordre : 76

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	228..	5552..

Identification : Tête en bois allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,35 m

Ex-collections : Ascher, H. Rubinstein

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis
Coiffure : type 8, casque à tresses *ékuma*
Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 5, en nasal
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 2, en grain de café

Commentaire :

Très belle tête pahouine en bois noir patiné. De forme ovoïde avec un front très bombé et une face en cœur délicatement creusée. Les orbites sont soulignées par deux incisions qui continuent les courbes du nez, court et aplati. Les yeux en grain de café présentent une petite fente qui semble voiler le regard. Bouche assez petite, légèrement entrouverte. La coiffure, unique dans le sous-style des têtes à tresses, est faite de trois coques se terminant par des tresses légèrement recourbées au bout. L'ensemble est remarquable par la savante combinaison des courbes et des volumes (cou cylindrique, figure ovoïde projetée en avant, coiffure aérienne rejetée en arrière).

Style et sous-style : Style des Faŋ du sud, tête à tresses

Localisation : zone Betsi

Publication : pièce très souvent publiée

« Arts sauvages à la galerie Pigalle », catalogue, Paris, 193

G. BALANDIER, Afrique ambiguë, Paris, 1957.

W. FAGG et E. ELISOFON, The sculpture of Africa, 1958

W. FAGG, 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre, Paris, 1964

W. FAGG, Sculptures africaines, Hazan, Paris, 1965.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Numéro d'ordre : 4

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5125..

Identification : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : 0,37 m

Ex-collection : J. Epstein

Pl. 25 n° 4

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 8, casque à tresses
Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 5, yeux en relief circulaires? (ou métal)

Commentaire

Belle tête à tresse de facture très achevée. On connaît un certain nombre de pièces tout à fait similaires que j'ai groupées sous le nom « d'Ecole du Haut-Okano » : les caractéristiques constantes en sont une coiffure à tresses (de quatre à six) très raides comportant un petit appendice sculpté au sommet du front qui servait à fixer une touffe de plumes *oyono* ; les yeux soulignés par un morceau de métal *ton*, qui figure la pupille ; un front large et bombé surplombant une face cordiforme triangulaire et très étroite du bas ; une bouche petite placée tout en bas du visage.

La plupart de ces têtes seules figurent des hommes, les têtes féminines ayant des coiffures plus fines, souvent avec un chignon.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête à tresses

Localisation : « Ecole du Haut-Okano », zone Betsi

Publication : A. BASLER, L'art chez les peuples primitifs, Paris, 1929

W. FAGG et E. ELISOFON. The sculpture of Africa, 1958

Cliché : reproduction d'un cliché de The sculpture of Africa

Pl. 26 n° 153

Numéro d'ordre : 153

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	338..	5152..

dentification : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,27 m

Collection : M. et Mme R. Wielgus, USA

Détail des caractéristiques :

Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale (allongé), n.L. cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses *ékuma*

Bouche : type 5, avec menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en grain de café

Commentaire :

Tête à tresses de même facture que la pièce précédente avec un gros neuro-crâne et une face triangulaire très étroite du bas. Pièce d'un quart plus petite que le n° 4 (on voit que les dimensions n'altèrent en rien la forme typique de l'objet). Bouche mince montrant les dents (les bouches dentées sont rares dans les styles faŋ) ; yeux en amande, taillés en léger bas-relief Les tresses sont très raides suivant les canons du style. Patine croûteuse, assez claire.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête à tresses

Localisation : Ecole du Haut-Okano, zone Betsi

Publication : « African sculpture », catalogue, Iowa University : School of fine Arts, 1956

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Numéro d'ordre : 52

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	1122..

Identification : Petite tête allant sur un reliquaire

Origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : H = 0,19 m

Vente à l'Hôtel Drouot, Paris, 7 mai 1931.

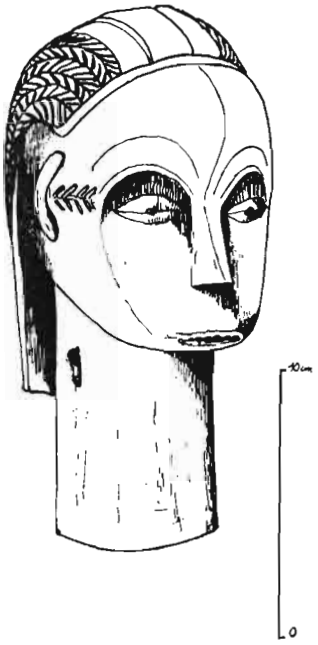


Fig. 51. n° 52

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête

Bouche : type 1, au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en grain de café

Commentaire :

Tête faŋ casquée d'une coiffure à plusieurs crêtes, certaines étant décorées de motifs en chevron. Figure ovale avec une face en cœur. Front bombé décoré d'une fine ligne verticale, arcades sourcillères également soulignées d'un tatouage. Yeux en grain de café avec une perle incrustée pour figurer la pupille. Bouche typiquement faŋ au niveau du menton avec une ébauche de dentition. Tatouage temporal flèché.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : zone Betsi, sud du Woleu-Ntem

Publication : Hôtel Drouot, Paris, catalogue de la vente du 7 mai 1931

Pl. 27 n° 70

Numéro d'ordre : 70

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	5132..

Identification : Tête de *Byéri* avec corne à médicament

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,31 m

Collection : Musée Rietberg, Zurich Slg. v.d. Heydt.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bouche : type 5, avec menton indépendant

Nez : Type 1, court à base plate

Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en grain de café

Commentaire :

Tête pahouine portant un casque à crête renforcé d'un épais bandeau frontal décoré de motifs géométriques. Face très creusée, front parcouru par un tatouage vertical. Sourcils sculptés, yeux en amande. La bouche fait la moue caractéristique des Faŋ. Sur le support est fixée une petite corne, *nlakh*. C'est certainement un réceptacle à médicament destiné à contenir une poudre magique de protection.

Style et sous-style : Style des Faŋ du Sud, tête casquée

Localisation : zone Betsi

Publication : CLOUZOT et LEVEL, Sculptures africaines et océaniennes, 1962

E. LEUZINGER, Afrikanische Skulpturen, Zurich, 1963

J. LAUDE, La peinture française (1905-1914) et « l'art nègre », Paris, 1968 (catalogue).

Pl. 28 n° 205

Numéro d'ordre : 205

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	132..	1153..

Identification : tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : ?

Collection : Musée Linden, Stuttgart.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bouche : type 1, au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Belle tête faŋ de structure morphologique très simple mais sobre et harmonieuse. Front haut et bombé surplombant une face en cœur agrémentée de deux gros yeux en métal plaqué. Bouche au niveau du menton rejetée en avant. Coiffure-casque à crête centrale où est fixée la touffe de plumes *asèŋ*. Patine sombre et brillante. Pièce typique du sous-style.

Style et sous-style : Style des Faŋ du Sud, tête casquée

Localisation : zone Betsi

Publication : A. THEILE, Les arts de l'Afrique, Arthaud, 1963.

Cliché : reproduction d'un cliché Bert Boger.

7

répartition, succession et rapports des styles

FAGG dans son introduction à l'exposition « Cent tribus cent chefs-d'œuvre », définit le caractère *tribal* de l'art africain qui repose sur le lien qui existe entre l'art et la religion. Les tribus sont des univers « réellement fermés les uns aux autres » et non des « provinces d'un même univers », cela parce que « la tribu est un groupe fermé exclusif, pour lequel l'art est un moyen, parmi d'autres, d'exprimer sa solidarité interne et son autarcie, et inversement de se différencier de tous les autres groupes [1] ».

Maquet conteste ce point de vue qui « sociologiquement est inacceptable » car l'Afrique n'a jamais connu un émiettement culturel semblable à sa division en une multitude de sociétés globales politiquement autonomes[2]. Certains cultes, certaines confréries recouvraient ces frontières et apportaient une pondération notable aux séparations proprement tribales.

Quoiqu'il en soit, avant de dégager des grands principes qui serviront à fonder des classifications globales, il faut examiner le problème de près et pour cela étudier le style *d'une* tribu dans son environnement et sa dynamique propre. Il est indéniable que la statuaire, en milieu traditionnel, est vue comme caractéristique de la tribu. Les arts voisins à quelques exceptions près, sont absolument ignorés et rejetés comme maladroits et indignes de servir à quelque chose. Car l'art est un moyen de communication avec le surnaturel (que ce soit la statue ou le masque). La forme ne peut passer d'une tribu à une autre que par le canal des croyances religieuses qui peuvent être adoptées soit par assimilation à la suite d'une conquête soit par le prestige d'un grand initié qui impose des innovations au style traditionnel (des « améliorations »).

Les Faŋ qui ont, nous l'avons vu, une statuaire particulièrement homogène et originale, n'ont pas eux-mêmes, le sentiment de cette homogénéité qui, pour nous, est évidente. Chaque tribu reconnaît pour siennes certaines formes en excluant les autres au même titre que les styles étrangers. Un ntumu rejette de la même façon les formes mvaï, betsi, kota, tsogho, punu sans privilégier les styles auxquels il est apparenté.

Fagg semble donc avoir raison quand il parle d'art *tribal*. C'est le point de vue de l'africain et il semble que son opinion reflète ses propres études de terrain au Nigéria. Où je pense qu'il faut nuancer cette notion, c'est quand il caractérise chaque tribu par un objet unique. C'est schématiser à l'extrême la réalité et la déformer en partie parce que chaque tribu peut s'exprimer à travers des sujets différents (dont les principaux sont les statues et les masques) qui peuvent être plus ou moins malléables et sensibles aux influences extérieures. Le style faŋ, c'est un certain type de statue (avec ses variantes), mais c'est aussi trois ou quatre types différents de masques qui ne répondent pas aux mêmes principes morphologiques et qui sont beaucoup plus apparentés aux styles de masques voisins que ne l'est la statuaire. Le masque *ngontaŋ* est une innovation de la Guinée équatoriale, certainement des populations côtières parentes des Mpongwé de l'Estuaire du Gabon, eux-mêmes esthétiquement

1 W. Fagg, Sculptures africaines, Hazan, Paris, 1965, p. 11.

2 J. Maquet, Sculpture traditionnelle et classes sociales, 1967.

liés au vaste complexe stylistique des « masques blancs » du Sud-Gabon.

D'une certaine façon, la statuaire gabonaise tout entière peut être vue globalement puisque le thème traité est le même dans tout le pays. Les figures de reliquaires kota-mahongwé, kota-obamba, lumbo, punu, tsogho, sangho et faŋ sont thématiquement semblables et leur utilisation dans le culte est à peu de chose près la même. Les conditions favorables à un vaste courant d'unification stylistique étaient donc réunies. Pourtant, les différences entre tous ces styles sont restées vraiment très nettes. Pourquoi ?

Les populations « pahouinisées », directement en contact avec le gros de la migration faŋ, n'ont pas gardé de style propre. Elles ont ou bien adopté des formes nouvelles, ce qui est rare, ou bien carrément abandonné les représentations sculptées pour ne conserver que les reliques. Toutes les autres tribus, assez éloignées de la zone d'influence faŋ pour ne pas en subir le contrecoup direct (l'assimilation pure et simple), bien qu'ayant des institutions similaires, ont conservé farouchement leurs styles propres (en se réfugiant par exemple dans les zones difficilement accessibles, comme les Bakota-Mahongwé de Mékambo qui se sont retirés dans une région marécageuse, ou les Mitsogho dans les montagnes du Centre). Ce mouvement de repli, en réalité un réflexe d'auto-défense assez légitime devant une invasion irrésistible, s'est accompagné d'une valorisation encore plus grande des formes particulières de la vie tribale (rites d'initiation, danses, art plastique). Cela surtout envers les envahisseurs. Entre les tribus vaguement amies (ce qui n'exclut jamais les batailles rangées à propos de femmes ou de cabris volés), il y a eu un passage stylistique net.

Par exemple entre toutes les populations de la boucle de l'Ogooué, depuis Lastoursville jusqu'à la côte en passant par Koulamoutou, Mimongo, Ndendé et Tchibanga. Cette vaste zone est recouverte stylistiquement de masques apparentés, tous liés à la confrérie *Mukudji* qui a un rôle dans les cérémonies de lever de deuil (le masque est une évocation de l'esprit des morts) et d'initiation. Mais ces tribus, j'insiste sur ce point, n'ont jamais été véritablement en guerre, au contraire des Faŋ qui, eux, faisaient le vide devant eux par le massacre des hommes[1] et l'assimilation des femmes. Dans ces conditions un courant d'adoption des formes étrangères était pratiquement impossible. Le caractère fier et orgueilleux des Faŋ par rapport à toutes les autres ethnies du Gabon, n'aurait pas facilité la chose non plus. L'introduction du masque *ngontan* et *bikereu*, lointain descendant du *ngel*[2], n'a été effective que dans ces dernières années (entre 1930 et 1960) après que les particularismes tribaux se soient un peu estompés; après, remarquons-le, que la statuaire soit entrée en agonie pour achever de disparaître authentiquement au moment de la guerre de 1939-1945.

Ainsi le caractère tribal de l'art faŋ s'affirme nettement en opposition avec des styles comme celui des Bakota qui s'est étendu largement sur des populations non directement apparentées (Sangho par exemple). J. Maquet proposait de considérer les styles sous le point de vue de leur appartenance à tel type de société — société aristocratique ou royaume et société clanique — je propose de considérer en outre *l'histoire* propre de cette société.

Un peuple *conquérant* et fier n'aura pas le même comportement à cet égard qu'un peuple dénué d'ambitions territoriales et politiques. Les caractéristiques psychologiques de chaque tribu — esprit d'entreprise ou de conquête, orgueil de caste ou de tribu, pacifisme — et les rapports de force entre les blocs en présence joueront à cet égard un rôle qu'on a négligé, à tort, de considérer. On peut y voir la raison fondamentale des particularités nettes du style faŋ qui a des frontières franches et incontestables au Gabon, plus nuancées au Cameroun (du fait que le Sud-Cameroun est l'arrière de la zone d'invasion faŋ), mais qui ne s'est jamais mêlé aux styles voisins, ceux-ci étant soit en contact et donc détruits irrémédiablement (cas des Shaké, peut-être des Osyeba et des Maké), soit hors de portée et préservés de toute influence. Ainsi le style faŋ s'est imposé par la force, en bloc, comme la tribu elle-même. Aucune compromission, aucune demi-mesure et surtout pas dans la tribu Betsi, la plus farouche de toutes. Les Faŋ se sont installés dans un pays vidé de ses hommes et donc de ses institutions propres. Tout contact avec eux signifiait l'anéantissement pur et simple. Il n'est pas étonnant, dans ses conditions, surtout dans les styles des Faŋ du Sud, de constater à la fois la pureté des formes faŋ et celles des voisins. Un no-man's land artistique (le pays maké) est à cet égard très significatif.

Si les frontières méridionales du style sont nettes (vallées de la Mvoung, de l'Ogooué et du Como), celles du Nord le sont moins. Les pays bulu et ewondo sont de parenté pahouine et présentent des formes qui sont une transition entre les styles faŋ et ceux du Centre Cameroun (Bakundu, Bikom, Bamiléké).

Avant d'aborder concrètement le problème des rapports des styles faŋ entre eux (influences, mélanges, évolution, etc.) il est indispensable d'avoir une idée de la répartition des différentes tribus et surtout des migrations qu'elles ont accompli afin de connaître et de situer les contacts inter-groupes[1].

1 LES TRIBUS FAN

L'ensemble pahouin tout entier représente environ de 800 000 à 900 000 individus (Bulu et Béti compris). Mais les tribus qui nous intéressent, c'est-à-dire les Faŋ proprement dits du Gabon, de la Guinée Equatoriale et du Sud-Cameroun ne sont que 200 000 environ[2] soit :

Cameroun			
	Faŋ (de Kribi au Dja)	13 000	
	Ntumu — —	17 000	
	Mvaè — —	6 000	
		36 000	36 000
Guinée Equatoriale			
	Ntumu (Ebébéyin)	20 000	
	Mvaè (au Nord)	1 000	
	Faŋ (Mekèny)	30 000	
	Okak	4 000	
		55 000	55 000
Gabon			
	Ntumu (Bitam)	15 000	
	Faŋ Betsi, Nzaman le reste Mékèny	110 000	
		125 000	125 000
			216 000

1 Or le culte des ancêtres est essentiellement une affaire d'hommes. Leur disparition entraînait automatiquement l'abandon des rites purement tribaux.

2 Et non du *ngil* comme on le voit dans tous les ouvrages. Le *ngil* confrérie initiatique à caractère judiciaire, avait un masque de fibres et de feuilles, comme le *bwété* ou le *ndjobi* des Bakota.

1 Outre les informations personnellement recueillies sur le terrain, j'utilise ici les excellentes études de Tessmann (Ntumu), Trilles (Mekèny), Largeau (Betsi), Galley (Maké, Nzaman), Trezenem (Betsi) ainsi que la monographie récapitulative d'Alexandre et Binet, 1958.

2 D'après Alexandre et Binet, p. 10, les Béti seraient 400 000 et les Bulu 184 000. Chiffres de I. Dugast, Inventaire ethnique du Sud-Cameroun, 1948

Notons que le seul Gabon compterait aujourd'hui de 180 000 à 200 000 Faŋ.

1.1 RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE ACTUELLE.

Comme le disent si justement Alexandre et Binet[1] « il n'est pas aisé de délimiter exactement le groupe pahouin ». Comme pour l'ensemble kota voisin, les divers auteurs ont groupé à eux tous, tant de tribus sous ce nom que l'on ne sait plus exactement quelles sont les véritables tribus pahouines et celles qui ont été simplement transformées au contact des envahisseurs.

On ne s'occupera ici que des Faŋ Gabonais ainsi que des tribus qui débordent au Sud-Cameroun (Ntumu) ou en Guinée Equatoriale (Okak). Nous verrons que c'est là le cœur de la nation faŋ. Le pays faŋ tel qu'il sera considéré, va donc de la ligne Kribi Ebolowa-Sangmélima au Nord à l'Ogooué au Sud et de la côte à l'Ivindo d'Ouest en Est.

La répartition actuelle des Faŋ gabonais et guinéens peut se schématiser ainsi :

— au nord, les *Ntumu* avec des particularités locales suivant les régions.

— au sud, les « *Faŋ du Sud* » qui comprennent, près de la côte les Okak et les Mekèny, sur l'Ogooué, les Betsi, sur l'Okano, les Nzaman, sur l'Ivindo, les Maké et sur le Ntem les Mvaï.
Cf. carte (fig. 52).

1.1.1 Les Fan du Woleu-Ntem

Ce sont essentiellement les Ntumu avec pour centre principal Bitam. On les trouve toutefois jusqu'à Mitzic au Sud (puis sur la piste Mitzic-Médouneu), à Oyem et ses environs jusqu'au Ntem, à Bitam et Ebébéyin en Guinée Equatoriale, et à Nzokh carrément en Guinée.

Les principaux clans ou *ayon* (pl. *méyoŋ*) des Ntumu du Gabon sont les suivants :

Esadungo
Esang
Esoseng
Esobam
Esabedzan
Esadumongo
Esabutzum
Esambwak
Esembira
Esaso
Esabeŋ
Yenduŋ
Yenguiŋ
Meban
Angonangveŋ
Mbon
Bekwèŋ
Odzip

On retrouve ici la répartition classique des *méyoŋ faŋ* en *ésa* et *yé*.

Chez les *Mvaï* de Minvoul, on a :

Esabok
Bekwèŋ
Esangwan
Esésep

1.1.2 Les Fan de l'Ogooué

Chez les *Betsi*, on a entre autres :

Esiban
Esangvu
Esobam
Eseson
Esamoko
Esebya
Ozisen
Esebat
Mekweŋ
Angon-Mveï
Mendon

Chez les *Nzaman*[1] :

Ndom
Angonemvel
Esinzn-minzè
Esibem
Yébe
Esambon
Esansia
Mvua
Esameyagha
Esabesem
Esikwé
Esoden
Esokè

Chez les *Maké* :

Esansop
Ebiban
Ebito
Ebimvyan
Ebimyen
Ebiwun
Esiba
Ebimun

Les autres clans *Nzaman* sont les suivants[2] :

Maké[2] : (Makokou)
Ebinzméli
Ebinson
Ebiloula
Ebikwé (Booué)
Ebiseŋ
Ebiniam
Ebinel
Ebilighe
Ebinzom
Ebimvum
Ebikul
Ebinzu
Ebinzala
Eberanzom
Ebikum
Ebitsinguyé
Ebikundi (Petit Okano)
Ebiveŋ

Nzaman : (Makokou)
Ndom
Okarkum
Esibia
Esilan
Essakweŋ
Mwah

1.1.3 Les Fan de l'Estuaire

Deux groupes principaux, les Mekèny dits encore Faŋ du Como, et plus au nord, surtout en Guinée Equatoriale, les Okak.

Les clans ou *méyoŋ* semblent ici moins nombreux, on trouve principalement :

Asamvé
Oyek
Efak
Yenduŋ
Ngeï

Les tribus se retrouvent partout en Guinée et dans l'Ouest du Woleu-Ntem. On voit ainsi que les *méyoŋ* des Faŋ sont bien souvent communs aux grands groupes ethniques qui ont dû être séparés en un second temps au cours de la migration, chacun s'affirmant aujourd'hui être les « vrais Faŋ ». Cette notion est importante car elle montre l'homogénéité réelle qui existait autrefois (il y a maintenant trois ou quatre siècles). Or, les différences sont aujourd'hui assez affirmées, tant du point de vue linguistique qu'au point de vue culturel et artistique. Au cours de l'étude des sous-styles, nous verrons que certaines différences d'ordre plastique sont corrélatives et la conservation d'éléments anciens de la culture et du dynanisme interne de chacun des groupes, dynanisme qui s'est surtout manifesté par le comportement spécifique au cours de la conquête.

1 Alexandre et Binet, 1958, p. 5.

1 Les noms mis en regard correspondent à des parentés claniques. Le clan Nzaman Angonemvel se nomme Esansop chez les Maké, par exemple.

2 Renseignements J.-P. Boyer, Makokou.

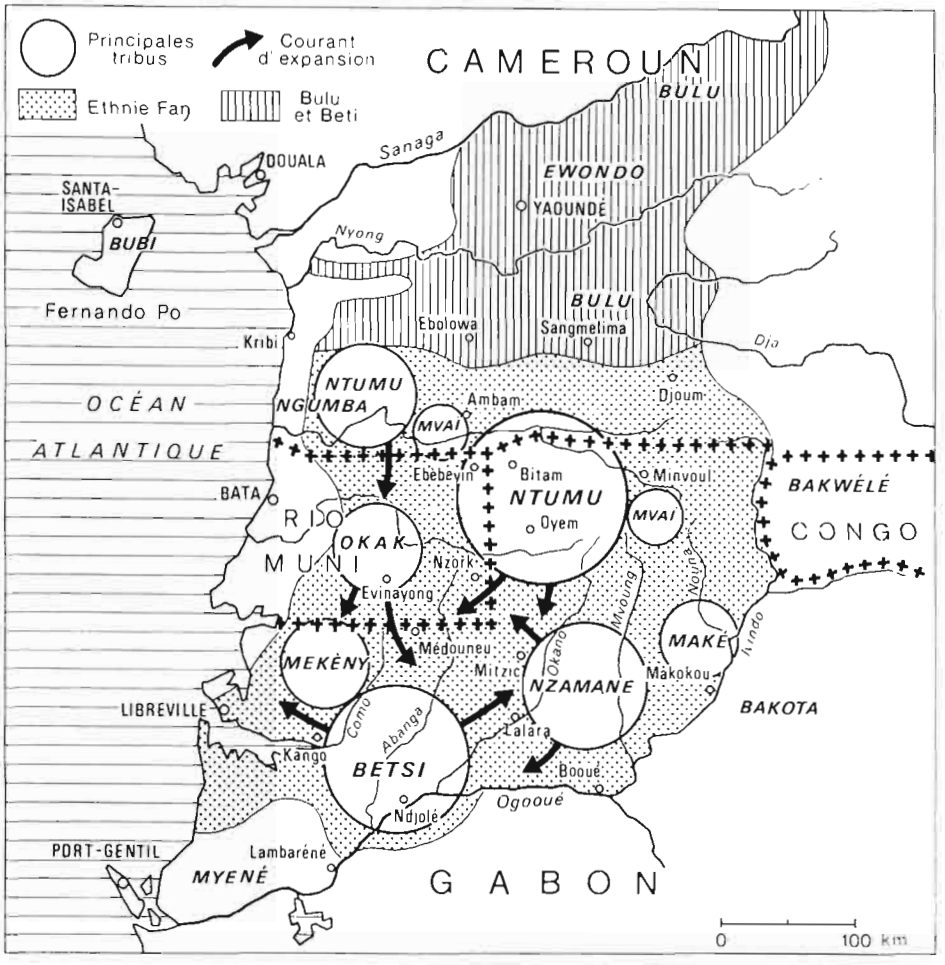


Fig. 52. — Répartition des tribus Fan.

Ainsi les Betsi sont les plus entreprenants et ont été les plus féroces avec les Mekèny de l'Estuaire ; les Maké ont dû se séparer très tôt des Nzaman et du coup ont abandonné des éléments traditionnels comme la sculpture ; tandis que les Ntumu et les Okak, venus à la suite des Betsi, ont des styles tout à fait particuliers.

Le culte syncrétique du *Bwiti*, d'origine Mitsogho, s'est particulièrement développé chez les Betsi et les Mekèny, un peu chez les Nzaman et les Ntumu du Sud, mais absolument pas chez les Okak et les Ntumu du Nord (ni chez les Mvaï).

1.2 ORIGINES ET MIGRATIONS

L'origine des Pahouins est une de ces énigmes ethnologiques qui ont fait couler beaucoup d'encre pour bien peu de résultats. Les traditions orales recueillies par les premiers européens sont les mêmes que celles que les vieillards débitent encore aujourd'hui dans le micro de notre magnétophone ; elles donnent une origine orientale à la migration qui s'est achevée vers 1914 sur les bords de l'Ogooué et de l'estuaire du Gabon.

Les hypothèses formulées à propos de cette origine sont diverses : Haute-Egypte (Schweinfurth et Trilles), Haut-Oubangui (Marche, Compiègne, Largeau) ou plus proche encore, nord-est du Cameroun.

La migration aurait commencé à la fin du XVIII[e] siècle[1] dans la région de la Sanaga ou de la Haute Sangha quelque part entre Ngaoundéré et Baibokoum. Elle fut provoquée par les invasions *Fulbé* qui bouleversèrent les tribus des savanes du Nord-Cameroun et les obligèrent à fuir vers le Sud. Les Pahouins, à l'origine, ne formaient qu'une seule grande tribu. Sous la pression de leurs ennemis et dans leur fuite vers la forêt équatoriale, ils se séparèrent en trois groupes : un groupe Nzaman suivit l'Ivindo et le Mvoung pour aboutir à la boucle de l'Ogooué (Booué) ; un groupe Betsi, suivi de la masse des Ntumu traversa directement du nord au sud le Woleu-Ntem actuel et aboutit à l'Ogooué par la vallée de l'Okano ; enfin les Bulu, au nord, investirent le Sud-Cameroun presque jusqu'à la côte. Cette répartition en trois grandes tribus est essentielle car nous verrons que leurs statuaires respectives sont tout à fait différentes tandis que pour les Bulu elle est pratiquement inexistante. Les Pahouins les plus entreprenants sont de l'avis de tous, les Betsi. On les reconnaît, à leur langue et à leur accent nasillard. D'ailleurs, dans le dialecte

1 Alexandre et Binet, *ibid.*, p. 13.

maké, le mot *ntsi* signifie : grand, gros, fort, courageux et cruel[1]. C'est en quelque sorte le fer de lance de l'invasion. De mœurs sauvages, ils tuaient, chez eux, tous les enfants de constitution faible et chez les autres, tous les hommes valides. Les Osyeba, qui leur sont apparentés (comme ils le sont aux Nzaman), avaient aussi cette réputation de tribu redoutable. Ils opérèrent cependant un peu en retrait dans la basse vallée de l'Ivindo, sans déborder sur l'Ogooué.

En 1856, du Chaillu[2] rencontre des Pahouins-Faŋ (certainement Mekèny) dans la région du Como, des Makii (Maké) dans la zone actuelle de Bifoun-Ndjolé, des Pahouins-Faŋ ou Faon (Ntumu) vers Mitzic et des Osheba (Osyeba) après l'Okano, vers l'Est. En 1869, l'amiral de Langle note leur arrivée massive sur le Como[3], en 1875, Compiègne les voit à Lambaréné et Libreville. En 1893, grâce à Brazza, les Betsi et les Mekèny envahissent définitivement le Bas-Ogooué et l'Estuaire. Largeau constatera, plus tard, une légère avance sur la rive gauche de l'Ogooué, vers Ndjolé, mais la résistance accrue des autochtones qui se sentent soutenus par la présence européenne et refusent désormais de céder la place, arrête l'avance vers le Sud. Largeau, dans son Encyclopédie Pahouine[4] note les ravages occasionnés par cette invasion : les régions occupées sont pratiquement vidées de leur ancienne population en deux ou trois ans. Les Faŋ sont de redoutables guerriers, surtout les Betsi et leur réputation d'anthropophages est parvenue jusqu'à aujourd'hui. En tous cas, l'anthropophagie était encore de règle au début du XX[e] siècle.

Les Bulu et les Béti[5] du Sud-Cameroun sont fixés dans leur habitat actuel, dès 1890 par les Allemands. Moins heureux que les Faŋ gabonais, ils n'ont pu atteindre la côte où subsistent les Ngumba, les Mabea et les Balengi.

Cette invasion qui dura plus d'un siècle, s'est faite par étapes successives, chaque clan séparément au sein du groupe tribal. Il n'y a jamais eu de guerre véritable, plutôt une série de coups de mains et de destructions de village. Le clan dirigé par un puissant chef de guerre et installé dans une région donnée, voit peu à peu les ressources diminuer, les plantations et les réserves de gibier s'épuiser. On décide de partir, vingt, trente ou cinquante kilomètres plus loin, afin de conquérir un territoire vierge qui permettra de subsister. Les guerriers se portent en avant, brûlent et tuent en reconnaissant le terrain. Quand la région est conquise, ils défrichent et reviennent prévenir le gros de la tribu qui très vite construit le village et prend possession des terrains pour y mettre les plantations. Largeau, tout en constatant leur férocité, ne peut que noter leur esprit d'entreprise et de dynanisme.

Quelquefois, il faut repartir en arrière lorsque la résistance se fait trop forte ou que des groupes parents occupent déjà la zone qu'on voulait conquérir. Ainsi les Ntumu, venus jusqu'au sud de Mitzic, ont été légèrement refoulés vers Oyem et Bitam

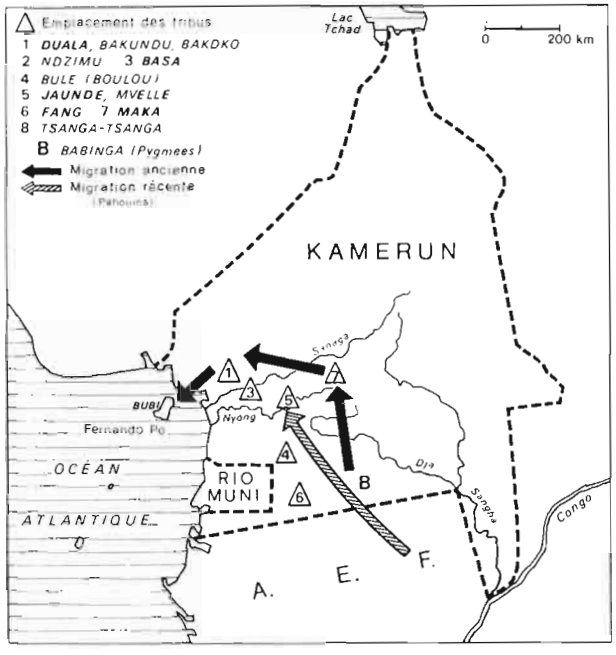


Fig. 53. — Les migrations bantoues au sud-Cameroun allemand (d'après Dr. ROUTIL).

par les Nzaman et les Betsi. Dans ce même mouvement les Mvaï qui étaient entre les Ntumu et les Nzaman ont été séparés en plusieurs groupes disséminés le long du Ntem.

Les traditions orales de chaque clan sont très intéressantes de notre point de vue car elles permettent de suivre très exactement le cheminement des différents groupes pahouins et cela grâce à la mémoire même des vieux qui est souvent plus fidèle que les récits fatalement incomplets et sommaires des explorateurs.

1.2.1 Migration des clans Ntumu

1.2.1.1 *Ntumu de Bitam*

Le clan *Eseŋ* qui remonte à quatorze générations (environ trois siècles) vient des rives du *Nlon* (Nyong). Il s'installe ensuite sur le *Dja* puis plus récemment en revenant vers l'ouest, sur la rivière *Tchimazok*. Le village d'origine (mythique) est *Odzaboga*, puis les Eseŋ fondent successivement Biva, Meboŋ, Ebegon, Kumasi, Edzambelé, Ebom, Alen, Kiripwakh, Nkené, Bitsôtôga et Tchimazok (à quelques kilomètres de Bitam).

H. Deschamps[1] mentionne les mêmes traditions : les Faŋ tous groupés, vivaient dans la savane quand un chef mvélé nommé Onda-Abora leur fit la guerre (les Mvélé sont les Bassa). Ils se mirent en route, traversèrent l'arbre à Odzamboha et franchirent la rivière Mloŋ sur le dos d'un serpent ; il y eu alors une guerre avec les Bulu et c'est à ce moment que s'effectua la séparation des Faŋ en différentes tribus. D'après le décompte des générations, H. Deschamps pense que les Ntumu se seraient installés du Woleu-Ntem dans leur emplacement actuel *vers la fin du XVIII[e] siècle*. Leur départ des savanes du nord de la Sanaga remonterait donc au XVI-XVII[e] siècle.

1 Galley, 1964, p. 250.

2 Du Chaillu, Voyage et aventures en Afrique Equatoriale, 1863, carte.

3 Alexandre et Binet, 1958, p. 14.

4 Largeau, Encyclopédie Pahouine, 1901.

5 La carte n° 53, établie d'après un document du début du siècle allemand, montre que les conceptions allemandes et françaises varient sur l'origine même de la migration. Pour le Dr Routil, les Bantou viendraient originalement du Sud et les Pahouins en particulier de la partie gabonaise de l'A.E.F. Cela ne correspond pas du tout aux traditions notées au Gabon. Toutefois, certains groupes Ntumu et Bulu ont dû suivre un courant de migration d'Est en Ouest en allant vers la côte et peut-être même au gré des vallées, revenir légèrement vers le Nord, d'où cette confusion.

1 Deschamps, 1962, pp. 92-93.

1.2.1.2. — *Ntumu d'Oyem*

Les Ntumu d'Oyem sont unanimes sur leurs traditions d'origine : tous viennent d'une région située au Nord du Nloŋ (Nyong). Partis d'Odzaboga, village mythique de *Nzame* ils ont franchi successivement le Nyong, le Dja et le Ntem. Les plus longues généalogies notées (clan Esadumongo et Odzip) ont quinze et quatorze générations soit environ trois siècles[1].

Deschamps rapporte que les Faŋ habitaient la savane. « Les villages s'appelaient Otalong, Mesep et Abkwaboha. Attaqués par les Mvélé, les Faŋ prirent un sentier entre le ravin et la montagne. Un grand arbre Adzap bouchait le passage. Ils le percèrent d'où le nom d'Adzamboha donné à ce lieu (*Adzap*, l'arbre et *Mboga*, la porte) ». « Ils arrivèrent alors au pays des Kola Benna, Nya medougou et Eton. Le roi de tous les Faŋ était Béti qui avait six fils d'où sont sorties les différentes tribus qu'on connaît actuellement : Ton-Beti (ancêtre des Eton), Zam-Beti (Zamane), Owono-Beti (Ewondo), Mboulou-Beti (Boulou), Fanga-Beti (Faŋ Betsi), Ntoum-Beti (Ntoumou) »[2]. « Poursuivis par les Mvélé (Bassa), ils arrivèrent au Mlong (Nyong). Le chef Osellé-Bevouhou fit traverser tout le monde sur un serpent. Les ennemis voulant les suivre, le serpent s'enfuit et ils furent tous engloutis dans la rivière ». « Une guerre appelée Obane éclata alors entre les Faŋ et les Ntumu passèrent le Ntem pour s'installer ici ».

1.2.1.3 *Ntumu de Mitzic*

Venus également du Nord-Est, du village Odzaboga, les Ntumu de Mitzic, après avoir traversé le Nyong, le Ntem et le Woleu se sont installés d'abord dans la région d'Oyem avant de venir jusqu'au Haut-Okano. Le clan Bekwèŋ, du village Mikomibè a une généalogie de vingt-trois générations qui nous fait remonter près de six siècles avec au moins quinze à seize générations réelles (les autres devant relever de la mythologie).

Deschamps note que les Ntumu de Mitzic ont refoulé les Bongom et les Akélé sur l'Ogooué. Les Pygmées (Bethyu) leur servaient de guide dans la forêt.

1.2.2 Migration des clans Betsi

1.2.2.1 *Betsi de Mitzic*

venus en tête de la migration faŋ, les Betsi arrivent dans l'Estuaire Vers 1840 1850, par différentes routes. Les uns par les vallées de la Mvoung et de l'Ogooué pour remonter ensuite dans l'Estuaire ; les autres par la vallée de l'Okano pour aboutir au Como en traversant l'Abanga.

Le clan Osiseŋ vient du village Melène situé vers Makokou. Il a suivi les rivières Mvia, Mvong, Mya et Ogooué avant d'aboutir par la Lalara au Haut-Okano. Généalogie de quatorze générations.

1.2.2.2 *Betsi de Ndjolé*

Viennent du Haut-Abanga. Auparavant les Betsi de Ndjolé ont traversé le Woleu-Ntem.

Le clan Esébya a descendu l'Abanga en fondant les villages Nkat, Alèn, Essôn et Ebel.

Deschamps, interrogeant des Betsi de Lambaréné, a obtenu les renseignements suivants :

« Les Betsi (sont venus) par le Como et le Remboué, les Zaman (appelés aussi Maké) par L'Abanga et l'Okano. Ils sont arrivés (à l'Ogooué) vers 1875. Les Akélé ont été chassés tandis que les autres, Eschira et Galoa sont restés ici.

On remarque déjà une parenté plus étroite entre les Betsi et les Nzaman qu'entre les Betsi et les autres tribus faŋ. L'étude de leurs formes d'art montrera qu'on doit en effet les considérer ensemble, les uns (Betsi) constituant la branche ouest, les autres (Nzaman) constituant l'arrière-garde à l'est.

1.2.3 Migration des clans Nzaman

1.2.3.1 *Nzaman de Mitzic*

Viennent du Sud-Cameroun via le Nyong, le Kom et le Woleu. Le clan Ndôm a fondé successivement les villages d'Odzaboga (Adzambowa), Menam, Ebeŋ, Dzang, Mvu Angawu, Meyong, Nkaban, Andôm et Metuiŋ.

Deschamps, à propos des Zaman de Ndjolé rapporte que ceux-ci se séparèrent des autres sur le Ntem : les Betsi suivirent la rive droite de l'Okano, les Okak le Woleu (les Okak seraient donc directement apparentés aux Betsi — Faŋ du Sud) ; les Ntoumou s'établirent sur la Nyé. Les Zaman marchèrent entre l'Okano et la Mvoung, évitèrent l'embouchure de l'Ivindo où étaient les Osyeba puis s'avancèrent sur la rive nord de l'Ogooué jusqu'au lac Azingo. Ils repoussent les Bakota et les Akélé.

1.2.3.2 *Nzaman de Makokou (Maké)*

Leurs traditions les font venir du Haut-Ivindo et des affluents de la rive droite (Nouna et Ouah).

Le clan *Mvouah* fonda les villages Ntam, Mebeuni, Bifula, Bissobilam, Eluminzok, Mebaluna, Eduŋgui, Andok. Les généalogies des clans Mvouah ont respectivement vingt-quatre et vingt-deux générations (cinq à six siècles).

Les Maké sont une branche des Nzaman. Le premier tiers de chaque généalogie est commun aux clans Nzaman et Maké.

Deschamps note qu'ils furent attaqués, au cours de la migration par les Nzem ; qu'ils rencontrèrent (pacifiquement ?) les Bichiwa (Osyéba) et les Bakouélé sur le Dja. Dans la tradition de Booué, il note aussi que les « Boulou, très fatigués, sont retournés sur leurs pas ». C'est peut-être de là que viendrait l'idée d'une migration en sens inverse, du Sud-Est au Nord-Ouest, migration qui a été remarquée par les voyageurs allemands du Sud-Cameroun (*Cf.* carte n° 53).

---

1 Le détail des migrations de quelques clans a été relevé :

Clan Esabedzaŋ : villages Odzaboga, Akok Ebere Mbulug, Mburu me zoŋ, Abangagoŋ, Akwé Minvoul, Akô, Engasse (rivière Dja puis Ntem). Généalogie de cinq générations.
Autre fraction du clan Esabedzaŋ : villages Odzaboga, Eviaŋ, Mena, Ebeŋ, Kumasi, Adzap Bilôn, Elop, Mboma (on retrouve les mêmes noms de villages dans les traditions des clans Esabeŋ et Yenguiŋ).
Clan Odzip : villages Odzaboga, Nkekh et Benga (rivières Sôsolo et Ntem). Généalogie de quatorze générations.
Autre fraction du clan Odzip : villages Eviaŋ, Nkakua, Mélen, Mena Ebeŋ, Meyoŋ NKaba, Odzaboga (qui remarquons-le n'est pas mis en tête), Yermekayh, Angon mveŋ, Assok, Assoksegh, Medzame, Ebap, Alèn, Adzébé (rivière Nlon et Ntem).
Clan Esabeŋ : villages Milon, Mbélé, Adzap Biloŋ (Adzap étant l'arbre mythique qui barrait la route au Faŋ), Mekomo, Nloŋ, Mburzok, Mendomo (rivière Nlon [Nyon] et Ntem). Généalogie de neuf générations.
Clan Yenguiŋ : villages Odzaboga, Mbam, Angya (rivière Nlom, Mvia et Ntem). Généalogie de cinq générations.
Une autre fraction du clan a fondé les villages Mendzima, Meseŋ et Mboma (rivière Mboro et Ntem). Généalogie de cinq générations.

2 Allusion à la légende dite « d'Afiri-Kara », répandue depuis la période 1945-1950. Elle ne serait pas traditionnelle mais répondrait au souci de faire sortir tous les Faŋ d'une même souche afin de faciliter le « regroupement Pahouin », 1947.

Fig. 54. — Les migrations Faŋ.

1.2.4 Migration des clans Mvaï

Les Mvaï du Haut-Ntem viennent du Nord-Est, des rives du Nyong et du Dja.

Le clan *Esabok* vient du Dja et fonda les villages Milong, Meba nessa, Mitoboyo, Dza, Eviang, Mvuangawu, Meyong Nkaba, Mbam, Enong ngal, Akonagui, Alèn, Megho. Yelun, Aton ngui, Mebang et Bolossoville.

Le clan *Bekuèŋ* vient du Nyong et s'est installé sur la Haute-Lalara ; le clan Esesep, actuellement sur le Ntem vient de Mikébé, village situé entre Minvoul et Makokou. Les Mvaï de la région d'Oyem sont passés plus à l'Ouest, en traversant le Kom (affluent du Ntem).

Les traditions d'origine mentionnent toujours l'arbre à percer (adzap) et la rivière à traverser sur le dos d'un serpent. La fondation du village Adzamboha est soit située dans le temps avant le départ proprement dit (donc la période où les Faŋ étaient en savane) soit au moment du passage du Nyong sur le serpent. Généalogie de quatorze générations.

1.2.5 Migration des clans Mekèny et Okak

Les Mekèny de l'Estuaire et les Okak de Guinée Espagnole sont apparentés d'une part aux Nzaman et Betsi, d'autre part aux Bulu (Okak surtout).

Ils viennent du Sud-Cameroun à travers la Guinée. Le clan *Ngei* traversa successivement les rivières Bikwékwé, Ndzeŋ et Abang pour arriver sur le Haut-Como ; en fondant les villages Bitôn, Edôm, Evès, Akura, Mbam, Mekoga et Abang Ayô.

Le clan *Oyek*, le groupe le plus important de la région a traversé toutes la Guinée en fondant les villages Alèn, Awula, Mebame, Ebom, Mezung, Mitulu, Ebom, Etodame, Assok. Il compte 18 générations dans sa généalogie.

En résumé on peut dire qu'on a :

au sud, les Betsi venus les premiers, occupent le Moyen-Ogooué ; les Nzaman, les vallées de l'Okano, de la Mvoung et de l'Ivindo (rive droite) ; les Okak, branche des Bulu transformée au contact d'une part des Ntumu à l'Est et des Betsi-Mekèny au Sud ; les Mvaï scindés en deux blocs, l'un sur la basse vallée du Ntem, l'autre plus loin en amont.

au nord, les Ntumu, tribu plus homogène, avec un groupe demeuré sur la côte du Sud-Cameroun et le long de la frontière nord du Rio Muni, qui est mélangé aux Ngumba.

(Carte nº 54.)

▲ *Pl. 29*

Vieille femme, d'après GREBERT, 1922.
(Casque à crête,. tatouages, collier, bracelets).

◀
Le guerrier faŋ
d'après GREBERT, 1922.
(Remarquez le casque à crête centrale).

2 RÉPARTITION ET INTERPÉNÉTRATION DES STYLES FAN

Les styles faŋ se répartissent exactement suivant ces limites tribales. Les styles ntumu au nord, très original, s'oppose à un style du Sud qui semble avoir pour centre la tribu betsi. Le groupe mvaï, qu'on aurait pu assimiler aux Ntumu puisqu'ils sont étroitement en contact, se révèle être apparenté au groupe betsi et on constate en effet, que s'ils sont installés en pays ntumu ce sont plutôt ceux-ci qui sont venus après se mettre autour d'eux.

La répartition géographique finale des styles faŋ est la suivante :

— Styles des Faŋ Ntumu (Longiforme)

Sud-Cameroun, Nord du Woleu-Ntem, Nord-Est du Rio Muni

- — Sous-style *ngumba* : Sud-Cameroun (vers la Côte), frontière Nord du Rio-Muni.
- — Sous-style *ntumu* : Nord du Woleu-Ntem (Bitam, Oyem) et Nord-Est du Rio Muni (Ebébeyin).
- — Styles des Faŋ du Sud (Bréviforme)
- — Sous-style *nzaman/betsi* : vallées de l'Okano, de la Mvoung, de l'Ogooué, de l'Abanga.
- — Sous-style *okak* (et mekèny) : vallée du Como et du centre de la Guinée Equatoriale (au Sud du Woleu).
- — Sous-style *mvaï* : vallée du Ntem (basse et haute vallée).
- — Sous-style des têtes *betsi* : vallée de l'Okano.

Deux de ces styles peuvent être considérés comme des *foyers stylistiques* d'où dérivent toutes les autres formes, ce sont les styles ntumu et betsi avec pour centre Bitam d'une part et la zone Mitzic-Lalara d'autre part.

La carte n° 55 illustre cette répartition. Elle est à comparer avec les cartes des tribus (fig. 52) et des migrations (fig. 54) qui s'y superposent très exactement.

Si on ne peut pas constater beaucoup d'échanges entre le style faŋ et les styles étrangers avoisinants, il n'en va pas de même à l'intérieur du complexe tribal lui-même. Les formes pures sont en majorité mais on trouve tout de même quelques pièces composites, dans lesquelles on peut déceler la présence d'éléments habituellement rencontrés ailleurs.

Il est remarquable de noter que c'est le style ntumu qui se prête le plus à ces emprunts et à ces mélanges. Les Betsi présentent des statues et des têtes tout à fait originales dans lesquelles il est difficile de trouver des éléments hétérogènes. Cela confirme encore l'opinion qu'il y a une relation nette entre les rapports sociaux établis par les tribus entre elles et la possibilité des influences stylistiques. Les Betsi, anéantissant leurs ennemis conservent leurs formes propres sans procéder à aucun échange culturel tandis que les Ntumu, en établissant des liens avec leurs ennemis vaincus, profitent de cette nouvelle culture en empruntant parfois des éléments nouveaux. Il faut dire aussi que les Ntumu ont rencontré des peuples déjà mieux armés (matériellement et culturellement) que ceux touchés par les Betsi. Les tribus de la côte (Mpongwé, Benga, Balengi, Ngumba, etc.) ont toujours été habituées aux contacts, car ce sont elles qui furent les intermédiaires pour le trafic des esclaves et qui connurent, les premières, la civilisation occidentale.

2.1 LES STYLES NTUMU

L'ensemble Ntumu est assez homogène. Toutefois, on peut constater une *influence* de ce foyer (situé vers Bitam) dans plusieurs directions, d'une part vers les Mvaï, que les Ntumu entourent

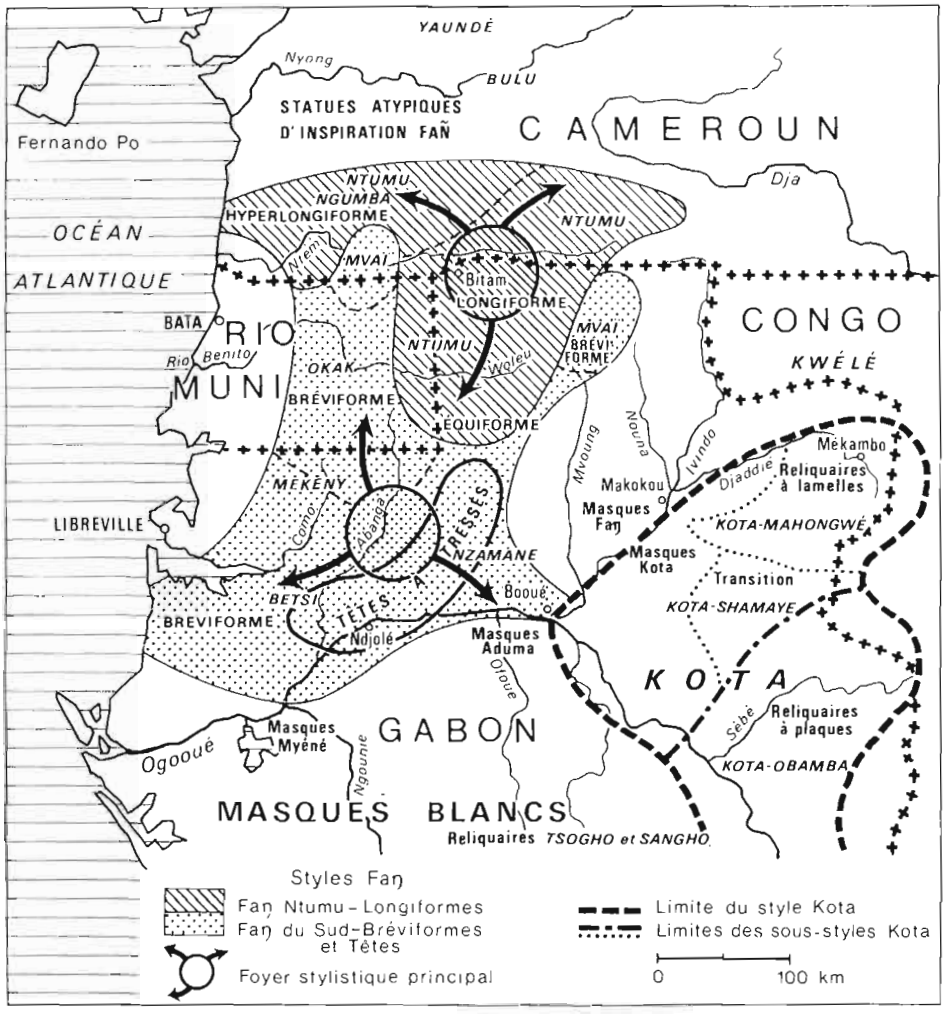


Fig. 55. — Les styles Fañ

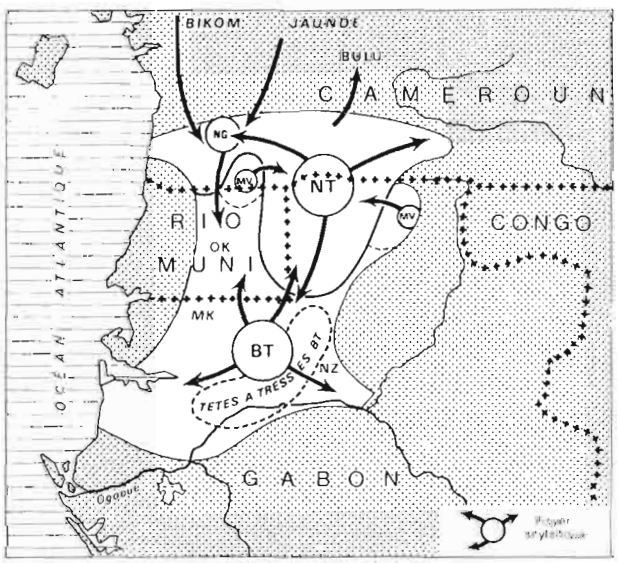


Fig. 56. — Carte des influences stylistiques en pays Fañ

complètement, d'autre part vers les Okak et les Mekèny. La zone située entre Oyem et Mitzic est une région frontière ou l'influence des deux foyers principaux, Ntumu au Nord et Betsi au Sud, s'équilibrent en des formes intermédiaires où l'on retouvent les proportions du Nord avec la facture du Sud.

L'examen détaillé de ces courants d'influence est fait à propos d'exemples précis qui sont les suivants :

— Transition Ntumu — Mvaï : n^{os} 115 et 219
— Transition Ntumu — Okak : n^{os} 20 et 236
— Transition Ntumu — Nzaman/Betsi : n^{os} 116, 212
— Transition Ntumu/Ngumba — Mvaï : n° 88
— Transition Ntumu/Ngumba — Okak et Fañ du Sud : n^{os} 14, 150 et 7.
— Transition Ntumu — Ngumba atypique : n° 133.

Cf. carte n° 56.

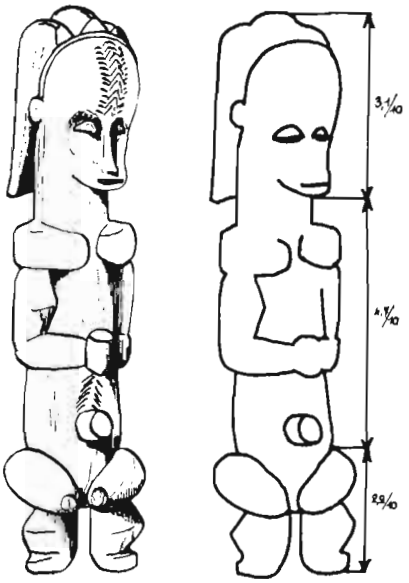


Fig. 57 et 58.

TRANSITION NTUMU-MVAI

Numéro d'ordre : 115

Numéro d'immatriculation morphologique :

271	23923	51121.

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : ?

Collection : ?

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 7, grosse tête et jambes courtes
Cou : type 1, très court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 9, casque à 3 coques
Bras : type 2, collés au corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, menton indépendant
Nez : type 1, long à base plate
Oreilles : type 1, très décollées
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : indéterminé.

Commentaire :

Figure funéraire longiforme. Tronc de même diamètre que le cou, bras menus collés au corps, épaules soigneusement sculptées ; nombril en cheville ; petites jambes massives, autant d'éléments *ntumu*. La coiffure typiquement *mvaï* avec ses trois coques triangulaires, pose un petit problème. La figure est toutefois trop allongée (par rapport à l'ampleur du front) pour être vraiment mvaï. Il doit s'agir d'une statue de la région d'Oyem où les deux tribus sont en contact. Remarquons que les éléments ntumu sont dominants : proportions et facture générale.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Région d'Oyem, transition Ntumu-Mvaï

Publication : S. CHAUVET, L'art funéraire au Gabon, Paris, 1933

Numéro d'ordre : 219

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23943	142232

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,50 m

Collection : Magnelli.

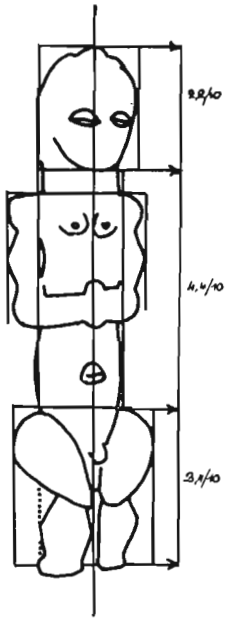


Fig. 59

Pl. 30 n° 219

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 9, casque à trois coques
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 4, leptorhinien
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 3, en quart de sphère
Seins et sexe : type 2, petits seins coniques, homme

Commentaire :

Statue masculine à comparer immédiatement au n° A 11 (p. 265) avec toutefois des caractères *mvaïï* plus nets : coiffure à trois coques, yeux en grain de café, nombril en quart de sphère. Les proportions de l'objet sont par contre de tendance *ntumu*, avec un tronc sur-moyen et une tête assez petite.

Ces pièces composites où les caractères typiques des différents sous-styles sont mélangés doivent parvenir de la zone du Haut-Okano où les tribus Ntumu, Mvaï, Nzaman et Betsi furent en contact dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle. Actuellement encore on trouve imbriqués les uns dans les autres des clans de ces différents peuples. Fatalement, les éléments culturels particuliers se sont petit à petit uniformisés ou tout au moins mêlés (accent pour ce qui concerne le dialecte, rituels magiques, mode de vie — cultures commerciales —, etc.) d'une façon telle qu'il est difficile de dire à priori à qui on a affaire. Seuls des détails très typiques comme la coiffure à trois coques permettent de repérer et de situer l'origine lointaine des objets.

L'adoption par un clan mvaï de proportions nouvelles plutôt longiformes est assez étonnante si on considère la relative fixité du sous-style des groupes du Moyen-Ntem. Toutefois il est compréhensible que certaines familles isolées dans la masse ntumu et ayant perdu le contact direct avec le centre culturel de la tribu, aient fini par adopter les coutumes de leurs voisins (et cousins) les plus proches. L'impossibilité de s'adresser à un sculpteur mvaï a pu les contraindre à commander une statue à un artisan ntumu qui a tout de même respecté certaines caractéristiques pour lui étrangères mais qu'on a pu lui décrire ou même lui montrer sur une autre pièce.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, équiforme allongé

Localisation : transition Ntumu-Mvaï

Publication : Musée de l'Homme, Arts primitifs dans les ateliers d'artistes, Paris, 1967.

Cliché : Musée de l'Homme, n° 2702-01.

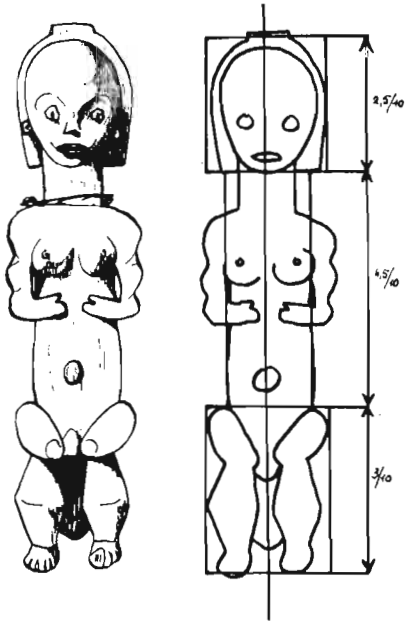


Fig. 60 et 61 n° 20

TRANSITION NTUMU-OKAK

Numéro d'ordre : 20

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23243	511328

Identification : Statue de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun ou Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,61 m

Collection : Peabody Museum, Harvard University, n° B 38/22.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, assises

C Bouche : typ 5, avec menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 1, très décollées vers l'avant
Yeux : type 3, plaque de métal
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins et sexe : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme ?

Commentaire :

De facture très classique avec des volumes arrondis et des courbes harmonieuses, ce *byéri* se rattache à la tradition Okak/Betsi. Toutefois ses proportions, petites jambes pour un tronc sur-moyen, poussent à penser que certaines influences des styles du nord sont venues modifier le schéma initial. On aurait donc là une statue des Okak du nord de la province du Rio Muni.

Caractères okak : prédominance des surfaces curvilignes, face et coiffure, yeux et bouche ; caractères nordiques : proportions. Objet à rapprocher du n° 41 (p. 288).

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : Transition Ntumu-Okak

Publication : P. WINGERT, The sculpture of negro Africa, New York, 1950

Numéro d'ordre : 95

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	3.423	111315

Identification : Statuette féminine

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,40 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Bâle, n° 111 1612, fond Hope. 1904.

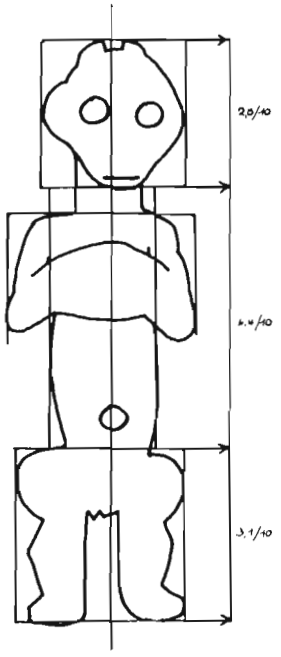


Fig. 62

Pl. 31 n° 95

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Cou : type 1, court

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : /
Coiffure : type 4, casque à deux crêtes
Bras : type 2, collés au corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 1, décollées vers l'avant
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 5, pas de seins, femme

Commentaire :

Objet de facture fruste, recouvert d'une patine claire. A côté des pièces qu'on peut qualifier d'œuvres d'art, le style pahouin présente ainsi des statues qui, tout en ayant la *même* valeur rituelle, ne peuvent prétendre à la qualité des premières.

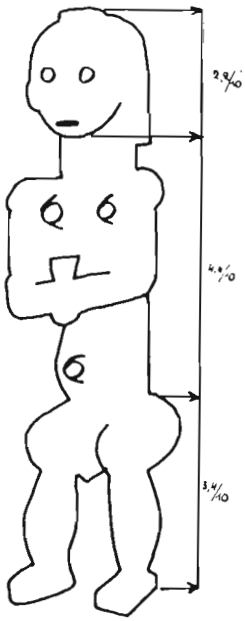
On retrouve pourtant tous les caractères habituels : tronc allongé, reliefs musculaires accentués, face en cœur avec des yeux faits d'une rondelle de métal, bouche au niveau du menton. Autres pièces similaires : n°s 227, 228, 230, 231 et 232 (pp. 296 et suiv.), du Rio Muni. Les éléments ntumu (allongement) et Okak (rondeur de l'ensemble) se trouvent mélangés.

Style et sous-style : Style des Faŋ Ntumu,

Localisation : Transition Ntumu-Okak, est du Rio Muni

Publication : /

Cliché : Photo Museum für Völkerkunde, Bâle (Suisse).



Pl. 32 n° 236

Fig 63.

Numéro d'ordre : 236

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23123	313314

Identification : figure féminine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon (district de Médouneu), Faŋ Mekèny

Dimensions : H = 0,47 m

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 1, tête et jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 1, casque sur l'occiput
Bras : type 2, collés au corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 3, incision simple
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief
Yeux : type 3, clou de métal
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 4, seins coniques, femme.

Commentaire :

Pièce observée in situ dans un village des environs de Médouneu, à la frontière sud de la Guinée Equatoriale. Elle appartient au clan Asamvè de la tribu Ngè (groupe Mekèny).

De facture récente malgré une épaisse patine de noir de fumée, elle a été sculptée par M. Miso Mibang, il y a environ une dizaine d'années (?). Ce vieux sculpteur (*cf.* Chap. *9*) encore vivant actuellement taille aujourd'hui des *byéri* pour les quelques touristes de passage. On distingue bien la dégénérescence du style malgré la conservation instinctive des proportions habituelles des Faŋ du sud (bréviforme ou équiforme massif).

L'objet est d'ailleurs de style composite : le tronc relativement court, les jambes sur-moyennes, les bras collés au corps et la coiffure-casque sont nettement typiques des Faŋ du sud (Nzaman/betsi et Okak) alors que la petitesse de la tête et la minceur du tronc (sous le niveau des bras) rappellent certains caractères ntumu. Cela s'explique par le cheminement du clan Asamvé au cours des cinquante dernières années : en 1900 le clan se trouvait à l'est du Rio Muni, vers Mangomo et Nzokh, c'est-à-dire directement en contact avec le noyau ntumu de la région d'Oyem.

Style et sous/style : Style des Faŋ du Sud, équiforme

Localisation : Tribu Mekèny, transition Ntumu-Okak

Publication : inédit

Cliché : L. Perrois

TRANSITION NTUMU-NZAMAN/BETSI

Numéro d'ordre : 116

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	13233	113211

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : H = ?

Collection : Université de Zürich

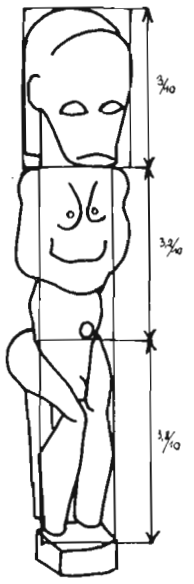


Fig. 64.

Pl. 33 n° 116

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes
Cou : type 2, long

B Face : type 1, sur-concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 3, en arc de cercle, très décollées
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 1, seins plats, homme.

Commentaire :

Statue d'homme assis, mains jointes sur le ventre. Manche de fixation sous le postérieur du personnage. Patine sombre et brillante.

Cet objet pose un petit problème par la grandeur anormale des jambes. Les cuisses fines et les mollets très allongés rendent le corps beaucoup plus longiforme qu'il n'est en réalité. La tête est grosse par rapport au tronc mais traitée tout en hauteur. Front bombé surplombant une face longue se terminant par la bouche projetée en avant.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : zone de Mitzic, transition Ntumu-Nzaman/Betsi

Publication : E. LEUZINGER, Afrikanische Plastik in der Sammlung für Völkerkunde, Zürich, Mtit. Geogr.-Ethnogr. Ges. Zürich, 1935-36, 165-83

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 34 n° 212

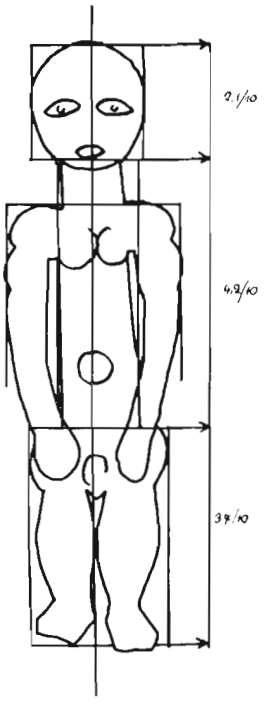


Fig. 65.

Numéro d'ordre : 212

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	2.263	41.311

Identification : statue masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : ?

Collection : A. Kamer, CM 1178-35

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 1, tête et jambes moyennes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : /
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 6, décollés du corps, mains aux cuisses
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 4, avec lèvres en relief
Nez : type 1, court et épaté
Oreilles : /
Yeux : type 3, losangiques avec incrustation de métal
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 1, seins en légers bas-relief, homme

Commentaire :

Statue masculine de *Byéri* montée sur un manche postérieur de fixation. Proportions équiformes avec certains caractères franchement ntumu tels que les bras démesurément allongés (mains aux cuisses) et les yeux losangiques plaqués de cuivre. Les autres éléments sont de style pahouin classique avec des jambes aux reliefs musculaires accentués, un tronc allant en s'évasant au niveau du nombril et la coiffure-casque à crête centrale. En résumé une pièce composite rappelant beaucoup les belles statues nzaman/betsi avec toutefois un allongement plutôt ntumu.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, équiforme allongé

Localisation : Transition Ntumu-Nzaman/Betsi

Publication :

Cliché : Photo Chris Marker, Galerie Hélène Kamer, Paris

TRANSITION NTUMU/NGUMBA-MVAÏ

Numéro d'ordre : 88

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	23253	131211

Identification : Figure masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, pahouin

Dimensions : H = 0,46 m

Collection Sergbrignoni, Berne

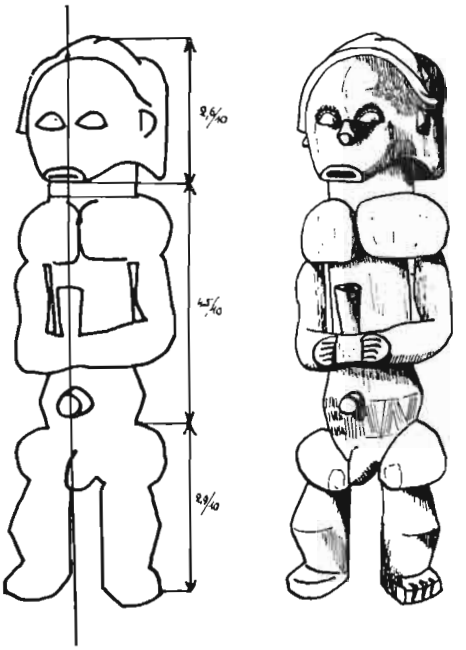


Fig. 66 et 67 n° 88

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 5, tête moyenne et jambes courtes
Cou : type 1, court

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 5, tenant un objet genre corne (ou gobelet allongé)
Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 3, en bouton de bottine
Oreilles : type 1, très décollées en avant
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 1, en cheville
Seins et sexe : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Belle pièce sculptée tout en force. Le personnage est fait de volumes distincts (mollets, cuisses, tronc, bras, épaules) qui se trouvent assemblés un peu à la manière des poupées gonflables.

Les épaules en particulier sont caractéristiques du sous-style Ngumba. La tête, par contre est plus Ntumu, on peut la comparer à celle de la statue n° A 7 longiforme (p. 204). L'homme tient un récipient cylindrique qu'on peut assimiler au porte-médicament des pièces Ngumba. Le ventre est tatoué de motifs géométriques comme les *Byéri* Mvaï de la vallée du Ntem (autres caractères mvaï : yeux en grain de café, ventre qui s'évase au niveau du nombril).

Ainsi se retrouvent ici des éléments de sous-styles différents, Ngumba, Ntumu et Mvaï, mêlés dans un complexe global longiforme.

Style et sous-style : style des Faŋ Ntumu, longiforme

Localisation : transition Ntumu/Ngumba-Mvaï

Publication : W. MUENSTERBERGER, Primitieve kunst Amsterdam, 1955

TRANSITION NTUMU/NGUMBA-OKAK

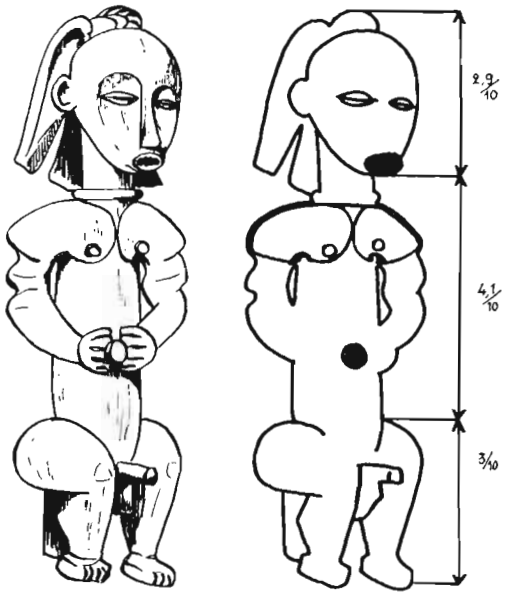


Fig. 68 et 69 n° 14

Numéro d'ordre : 14

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	33433	412218

Identification : Statuette masculine de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,29 m

Collection : Carl Kjersmeier

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Tête et jambes : type 1, tête (sur-)moyenne, jambes moyennes

Cou : type 1, court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec lèvres en relief

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en grain de café

Nombril : type 1, en cheville

Seins et sexe : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme

Commentaire :

Ce *Byéri* présente un certain nombre d'éléments qui semblent empruntés à divers sous-styles. La coiffure à crêtes se termine en arrière par des tresses rappelant les têtes *betsi*. La bouche très prognathe avec les dents apparentes et la forme des épaules relèvent des styles plus septentrionaux (ngumba). L'aspect curviligne des volumes rappelle le style okak (lui-même composé d'éléments dérivés des styles du sud). Les yeux en grain de café sont également un élément méridional. Autre caractère assez inhabituel, le sexe dressé en érection.

Style et sous-style : style des Faŋ Ntumu, Equiforme allongé

Localisation : Transition Ngumba - styles du sud (Okak ?)

Publication : C. KJERSMEIER. Centres de style de la sculpture nègre africaine, Paris-Copenhague, 1935-1938

Numéro d'ordre : 150

Numéro d'immatriculation morphologique :

112	33142	512211

Identification : Figure masculine de *Byéri* se tenant le sexe

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : H = 0,22 m

Collection : R. Delenne, Bruxelles

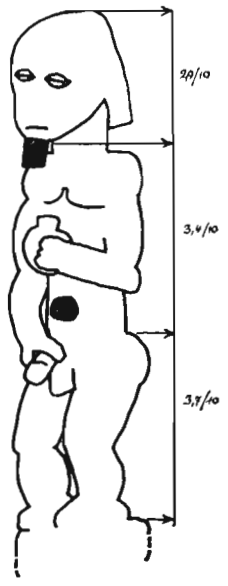


Fig. 70 n° 150

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court
Tête et jambes : type 1, tête et jambes moyennes
Cou : type 2, long

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 1, casque sur l'occiput
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande (main gauche; main droite tenant le sexe)
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, menton indépendant
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril, type 1, en cheville
Seins et sexe : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire

Figure pahouine atypique à plusieurs points de vue. Les proportions sont bréviformes avec une tête relativement petite. Certains caractères sont nordiques, tels que la barbe parallélipipédique, la courbure des jambes, la non-finition des pieds et surtout l'asymétrie des gestes des deux mains, l'une tenant un petit pot sphérique, l'autre tenant le membre viril; d'autres sont plus méridionaux : les proportions du tronc, la rondeur générale des volumes et la coiffure en casque sur l'occiput. En tout une pièce composite à mi-chemin des styles du sud et du nord.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : transition Ngumba-Faŋ du sud

Publication :

Cliché :

Pl. 36 n° 133

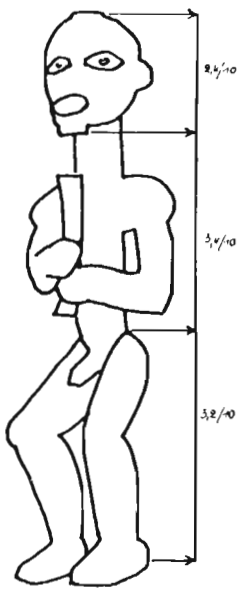


Fig. 71.

TRANSITION NTUMU-NGUMBA ATYPIQUE

Numéro d'ordre : 133

Numéro d'immatriculation morphologique :

142	31252	613333

Identification : statue masculine à barbe et placages de cuivre

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : ?

Collections : Mme Lore Kegel, Hambourg

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 4, tête moyenne et grandes jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 3, sous-concave
Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique
Nez : type 1, court à base plate
Oreilles : type 3, en arc de cercle, très décollées en avant
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 3, pas de nombril
Seins et sexe : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Figure masculine de *Byéri* de forme atypique avec de longues jambes fines et semi-fléchies, un tronc court et une petite tête abondamment décorée de plaquettes de cuivre. Les caractères nordiques sont nets : placages métalliques, yeux en amande entièrement en métal, bouche prognathe avec dents apparentes et petite barbe, mains disposées asymétriquement et tenant un sifflet magique. Les jambes démesurées, anormales dans ce style, sont une innovation accidentelle qu'il ne faut pas considérer comme déterminante. Le décor et le geste sont ici plus importants que la structure formelle générale. Pièce tout de même exceptionnelle.

Style et sous-style : style des Faŋ Ntumu, bréviforme à longues jambes

Localisation : style atypique du Sud-Cameroun, à lier aux Ngumba

Publication :

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

2.2 LES STYLES DU SUD

Seules les formes okak peuvent prétendre tenir quelque peu du style betsi.

On voit ainsi que le sous-style okak n'est pas une forme pure et originale mais plutôt le point de confluence de plusieurs courants stylistiques venus buter contre la résistance des populations côtières.

Transition Nzaman/Betsi - Okak : pièce n° 7.

TRANSITION NZAMAN/BETSI - OKAK

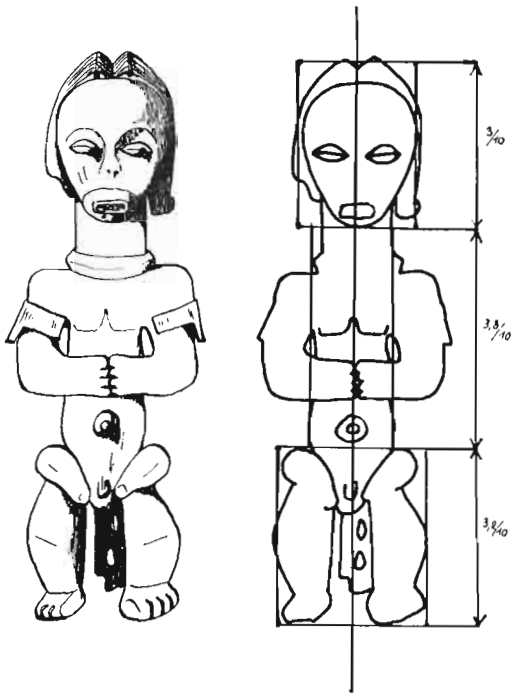


Fig. 72 et 73 n° 7

Numéro d'ordre : 7

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	23443	542241

Identification : Figure masculine d'ancêtre

Région d'origine et ethnie : Gabon, bord du Rio Muni, Fang

Dimensions : H = 0,43 m

Collection : René Gaffe (1952), Louis Carré

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical
Coiffure : type 4, casque à deux crêtes
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 4, leptorhinien
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 4, conique
Seins et sexe : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Statue masculine très trapue, sculptée tout en force. Les mains jointes sont opposées au niveau du plexus solaire. La coiffure en catogan à deux crêtes est typique des Faŋ du Rio Muni (*cf.* G. Tessmann, 1913). Bracelets et colliers, ce qui est assez rare sauf dans le style Okak. La bouche est très prognathe avec des trous de fixation pour une barbe postiche (sous le menton). Ce détail relie la pièce aux styles septentrionaux du Sud-Cameroun. Les proportions et la facture générale sont celles des formes géographiquement méridionales (Okak, Betsi).

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, bréviforme

Localisation : transition Okak-Nzaman/Betsi

3 RAPPORT DES STYLES FAN AVEC LES STYLES ÉTRANGERS

L'influence des styles étrangers ne se fait que peu sentir. Encore n'est-ce que dans la zone nord de l'ensemble ntumu, dans une région où toutes les populations sont plus ou moins assimilées à la culture pahouine (tribus « pahouinisées » d'Alexandre et Binet, 1958).

Le style *Yaundé* ou *Jaundé* répandu dans la région qui a pour centre la ville du même nom, rappelle de loin les formes faŋ. On y décèle le goût des incrustations métalliques qui est commun dans le style ntumu du Sud-Cameroun ; quelquefois l'utilisation des couleurs (alors qu'*aucune* pièce de style faŋ orthodoxe n'est peinte) et un certain affadissement des formes qui tout en gardant les mêmes proportions ont perdu leur puissante abstraction (*cf.* l'analyse des pièces 86, 97 et 184).

Les *Bulu* dont on ne connaît que peu d'objets auraient un style parent de celui des Faŋ[1]. La pièce n° 190 l'illustre bien avec ses formes arrondies et un peu lourdes. Elle présente une face en cœur et une tête sphérique qui semblent assez typiques. Toutefois on ne peut déceler un rapport direct entre ces styles, sauf peut-être en ce qui concerne la *face* (qu'on retrouve chez les Waréga, Bambolé et Mangbétu du Congo).

La seule influence, plutôt thématique que réellement stylistique serait celle des *Bikom*, peuple des Grasslands du Cameroun, sur les Ntumu-Ngumba de la côte. Fagg a publié dans son ouvrage « Sculptures Africaines » (1965)[2], un document représentant une statue décorant un trône de chef. Le personnage tient une espèce de flûte dans ses mains, exactement comme dans notre style ngumba. Ce geste et l'instrument en question, certainement un sifflet magique du genre *élon*, ont pu s'intégrer dans le complexe faŋ au cours de l'avance de la migration pahouine. L'allure générale de la pièce appartient sans conteste à l'ensemble stylistique des Grasslands où dominent les visages un peu bouffis typiques des Bamum.

Les Ntumu-Ngumba auraient donc emprunté un thème des peuples autochtones du Cameroun pour l'intégrer dans le style Faŋ. Il faut remarquer que cette assimilation est particulièrement réussie car les pièces ngumba sont parmi les plus belles de la collection. Une étude plus approfondie des styles du Cameroun (Grasslands, Bamum, Bamiléké, Tiv) apporterait des éclaircissements notables sur ces courants d'influence.

Notons que les rapports sont nuls tant avec les Bakota de l'est sur l'Ivindo qu'avec les Myéné et les Mitsogho du sud, du moins sur le plan de la statuaire.

En ce qui concerne les masques il n'en va pas de même[1]. Le *Mukuyi* des Myéné et Bapunu s'apparente assez au *Ngontaŋ* des Faŋ. Il est utilisé au cours des cérémonies de deuil et présente des faces blanches qui sont des représentations féminines. Le masque *Bikereu* avec ses orbites profondes et ses couleurs bariolées descend autant du *Ngel* faŋ que des *Emboli* kota et *Mvudi* aduma (cela au cours des dernières décennies). Il va sans dire que depuis quelques années les emprunts se sont multipliés, la seule préoccupation restant le « faro » c'est-à-dire le goût des belles couleurs et des formes originales. L'introduction du *Bwiti* tsogho dans la culture faŋ est également à l'origine de certains emprunts mais qui n'ont plus trait au *Byéri* proprement dit.

Style Jaundé

Style Bikom

Pl. 37

1 *Cf.* W. Robbins, 1966, fig. 219, 221, 222, respectivement des objets Bulu, Béné et Bafu.

2 Fig. 63. Voir aussi la statue n° 61, Bakundu, qui rappelle bien des aspects du style Bulu.

1 Les masques *Ngontan* recueillis ces dernières années (1960-1970) présentent des analogies frappantes avec les masques *Mukuyi* des populations du sud : face ovale tendant à un certain réalisme, peinte en blanc au kaolin, surmontée d'une coiffure pyrogravée. Les *Ngontaŋ plus anciens* (1950) ont des faces plus aplaties, de forme qu'on a appelée « lunaire », avec un nez allongé rappelant celui des statues d'ancêtres ou des masques *Ngel*.
Le masque *Bikereu*, récent lui aussi, s'apparente aux masques *Emboli* et *Mvudi* tant par sa forme, expressionniste et caricaturale, que par ses couleurs.
Il faut reconnaître qu'on ne sait plus grand chose aujourd'hui sur les *anciens* masques des Faŋ, contemporains des plus beaux *Byéri*.

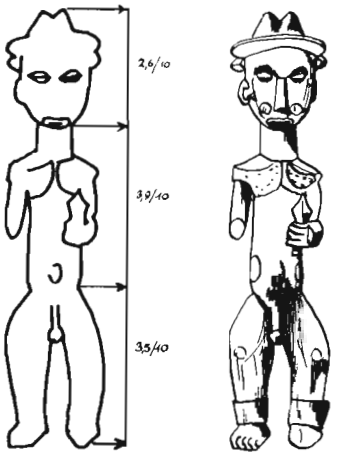


Fig. 74 et 75 n° 86

STYLE JAUNDE

Numéro d'ordre : 86

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	3..52	112241

Identification : statue masculine atypique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouins du nord

Dimensions : ?

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 1, tête et jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 1, sous-concave
Forme de la tête :
Coiffure : atypique
Bras : type 5, tenant un objet (couteau ?)
Jambes : type 2, semi-fléchies

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, long à base plate
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en grain de café
Nombril : type 4, conique
Seins et sexe : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

Personnage masculin portant un « chapeau » et tenant un couteau dans la main gauche. Rappelle la pièce du Museum für Völkerkunde de Berlin publiée par Fagg dans « Sculptures Africaines » 1965, qui porte également un chapeau rond à larges bords (*cf.* planche 37, p. 121). Cette statue vaguement pahouine est attribuée aux Jaundé, tribu septentrionale du groupe Pahouin.

Ici la statue est plus franchement faŋ par les volumes du tronc et des jambes. Les épaules sont d'inspiration *ngumba*. Incrustations métalliques nombreuses. A rapprocher des statues n°s 172 (p. 174), 173 (p. 68), 174 (p. 387), 175 (p. 388), 183 (p. 175) et 184 (p. 124) dont certaines ont été rapportées par Zenker et sont actuellement à Berlin.

La coiffure serait alors non l'imitation d'un modèle européen mais la transposition d'une forme bien connue dans les styles du sud, celle du casque à deux crêtes ici agrémentée d'un bandeau frontal formant aileron.

Style et sous style : style Faŋ atypique, bréviforme

Localisation : Sud-Cameroun, Jaundé (tribu Ewondo)

Publication : A. SCHWEEGER-HEFEL, 1960, Holzplastik in Afrika, Vienne

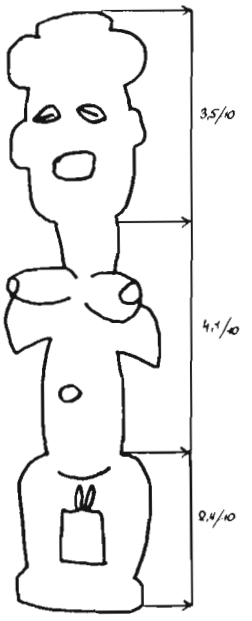


Fig. 76. *Pl. 38 n° 97*

Numéro d'ordre : 97

Numéro d'immatriculation morphologique :

272	2....	.....

Identification : Statue féminine atypique

Région d'origine et ethnie : Cameroun ?

Dimensions : H = 0,68 m

Museum für Völkerkunde, Bâle, fond. Hoppe, 1906

Détail des caractéristiques :

Je ne considérerai ici que les proportions, tous les autres éléments étant atypiques.

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Tête et jambes : type 7, grosse tête, petites jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave (en cœur)

Commentaire :

Figure féminine attribuée aux Pahouins du Cameroun. De toute évidence on a là un style absolument atypique qui n'a rien à voir avec le grand style faŋ des Ntumu et des Betsi. L'emploi seul de la peinture sur la face et le ventre nous indique que ce n'est pas une pièce « pahouine ». Les proportions, curieusement sont bréviformes comme dans les styles du sud. Mais la facture générale et les détails de sculptures ne correspondent à rien de connu en milieu faŋ.

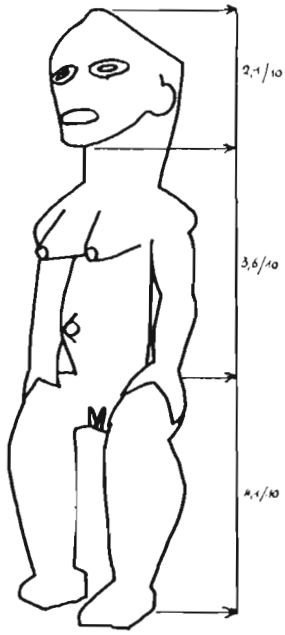
L'enquête de terrain, faite exclusivement au Gabon, ne m'a pas permis d'étendre les investigations jusqu'en pays jaundé d'où est probablement originaire cette statue.

Style et sous-style : style Jaundé ?

Localisation : Moyen-Cameroun

Publication :

Cliché : Musée d'Ethnographie de Bâle (Suisse), III 2254



Pl. 39 n° 184 *Fig. 77.*

Numéro d'ordre : 184

Numéro d'immatriculation morphologique :

142	23132	542346

Identification : Figure féminine, mains aux cuisses

Région d'origine et ethnie : Cameroun, Bané (Pangwé)

Dimensions : H = 0,51 m

Collection : Staatliche Museum, Berlin (von Bülow.)

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Tête et jambes : type 4, tête moyenne, grandes jambes
Cou : type 2, long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. cassis à arrière vertical
Coiffure : type 1, casque sur l'occiput
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 4, leptorhinien
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 4, conique
Seins et sexe : type 6, seins en pis de chèvre, femme

Commentaire :

Figure féminine atypique recueillie au Sud-Cameroun par von Bülow. On retrouve certains caractères pahouins : jambes, bras, épaules (plutôt *ngumba*) et coiffure. Par contre la figure avec ses incrustations métalliques, front, nez, yeux, joues et surtout bouche ouverte montrant les dents, rappelle déjà les styles de la baie du Biafra plus à l'Ouest (Ekoï, Ibo). Coiffure casque très rejetée en arrière. En résumé un style « pahouinisé » de la frange nord-ouest.

Style et sous-style : style Bane ?

Localisation : Tribu Bané, Sud-Cameroun

Publication :

Cliché : Photo Staatliche Museum Berlin, n° III C 12634

STYLE BULU

Numéro d'ordre : 190

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	16.34	51.424

Identification : statue atypique de femme

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouin (Bulu)

Dimensions : H = 0,25 *m* environ

Collection : Mme Kravetz, Paris

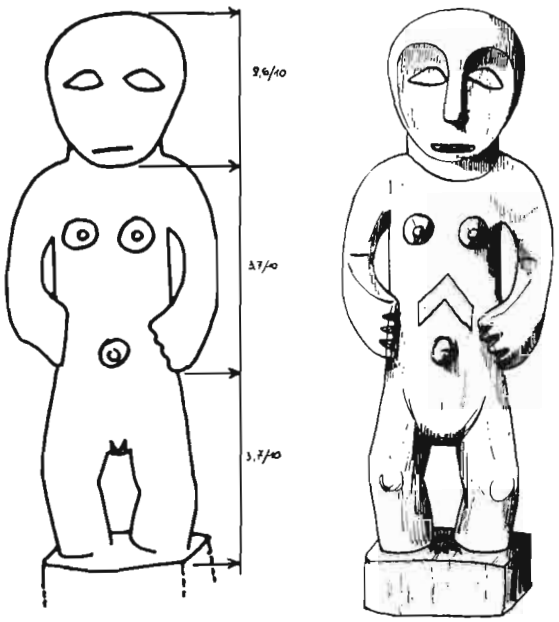


Fig. 78 et 79 n° 190

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court
Tête et jambes : type 1, tête et jambes moyennes
Cou : type 1, court

B Face : type 1, concave
Forme de la tête : type 6, ovoïde
Coiffure : calvitie, pas de coiffure
Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre
Jambes : type 4, légèrement arquées

C Bouche : type 5, avec menton indépendant
Nez : type 1, long à base plate
Oreilles :
Yeux : type 4, incision (gravée)
Nombril : type 2, demi-sphère
Seins et sexe : type 4, seins coniques, femme

Commentaire :

Petite statuette de femme faisant la paire avec le n° 191 (homme). Facture tout à fait atypique. Ces objets ont été recueillis — ou fabriqués — en milieu Bulu au Sud-Cameroun, entre les deux guerres. Bois dur très patiné. Les seuls caractères pahouins qu'on peut leur trouver est la face en cœur qui d'ailleurs se rapproche plus du style *waréga* (Congo) que du style faŋ proprement dit.

Style et sous-style : style Pahouin atypique, Bulu

Localisation : Sud-Cameroun

4 ÉVOLUTION DES STYLES FAN

Il est difficile de fonder véritablement une classification des styles dans le temps tout d'abord parce que nous n'avons aucun élément déterminant (trouvailles, fouilles, datation scientifique) nous permettant de *dater* la fabrication de telle ou telle statue sauf pour quelques spécimens très récents. On sait simplement pour quelques-unes la date de la *collecte*.

La plupart des pièces de la collection étudiée ont été collectées entre 1890 et 1920. C'étaient déjà des pièces anciennes à l'époque, c'est-à-dire remontant à 20, 50 ou 100 ans au maximum, les grandes migrations des XVIII[e] et XIX[e] siècles n'étant pas propices à la conservation indéfinie des objets. Les batailles et les déplacements, avec tous les aléas que cela comporte, ont dû être la cause de bien des destructions. Le sculpteur reprenait alors son travail et façonnait une autre statue. Il s'est produit la même chose pour les Bakota-Mahongwé qui ont jeté dans les rivières nombre de figurines rituelles afin de pouvoir fuir plus facilement au cours de la « guerre du caoutchouc »[1] de 1918-1924,

Dans ce cas précis, les sculptures n'ont pas été refaites faute de spécialistes capables mais pour les migrations faŋ, le cas a dû se présenter plusieurs fois et chaque *Byéri* de clan a dû être rénové par la taille d'une nouvelle statue.

Le seul élément notable que j'ai pu trouver au sujet de l'évolution des styles faŋ, est la probable *antériorité des têtes* par rapport aux statues. Les Betsi déclarent à ce sujet qu'au début, ils n'avaient que des têtes, puis qu'ensuite ils ont taillé des statues entières. Cette tradition est répandue dans toute la région des Faŋ du sud.

Lavachery note, à propos de l'importance de la tête dans la statuaire primitive, que chez les Néo-Guinéens de la baie de Geelvink — Nouvelle-Guinée hollandaise — on posait les crânes décharnés sur des socles affectant la forme d'un petit corps humains. Le style de *Korvar* est représenté aussi par des statues où la tête est proportionnellement énorme par rapport au corps. Il y voit « une sorte de prototype de la statue primitive » avec ses disproportions fantastiques[2].

Chez les Faŋ, au début, le crâne lui-même aurait été représenté par une simple tête sculptée, évocation directe du contenu des reliquaires. Les statues, plus compliquées à tailler, n'auraient été adoptées qu'après, conjointement aux têtes, et auraient répondu à une nouvelle fonction de la figurine qui serait devenue plus qu'un symbole, un véritable *gardien*.

En ce qui concerne le style des Faŋ Ntumu, le sous-style Ngumba est certainement postérieur aux statues longiformes très sobres de la région de Bitam. L'élaboration plus soignée des motifs décoratifs, la dissymétrie des gestes, voire les innovations thématiques (« maternité » par exemple) sont des indices d'une évolution du style purement ntumu, survenue à la fin du XIX[e] siècle, en fin de migration.

Schématiquement, et en se basant sur le principe que les styles nucléaires (Betsi et Ntumu) sont logiquement plus anciens que leurs variantes marginales, on aurait la classification suivante :

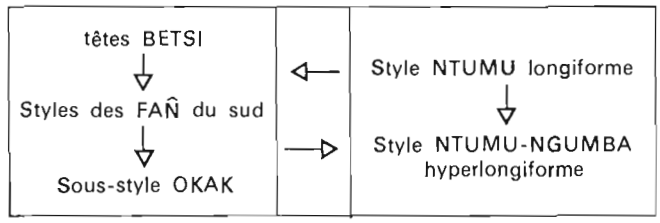


Fig. 80. Schéma explicatif de la succession des sous-styles Faŋ.

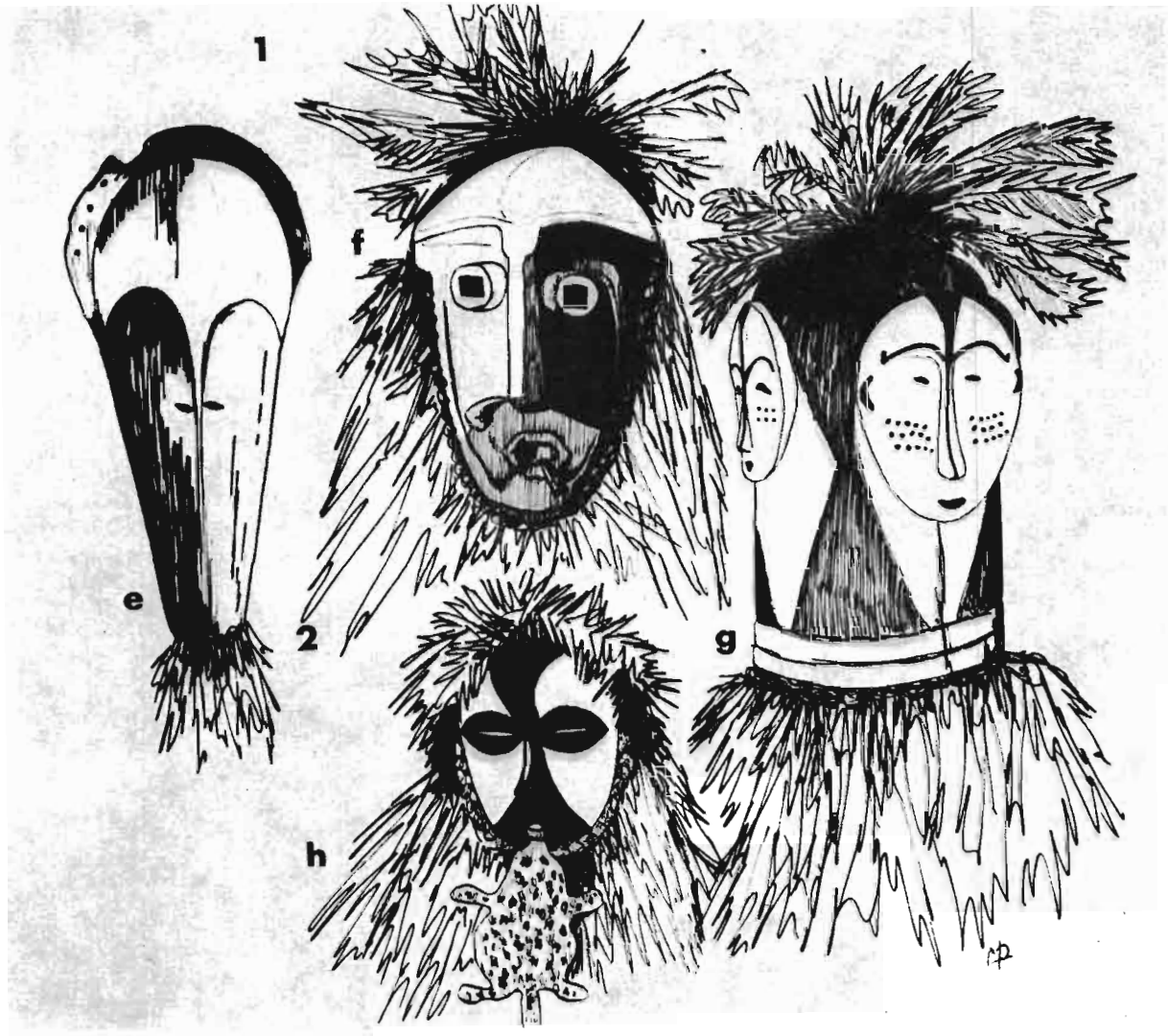
La succession dans le temps explique d'ailleurs certains courants d'influence, compte tenu également du décalage qu'il y a eu entre les migrations betsi-nzaman et ntumu, la première ayant été le fer de lance de l'invasion, la seconde n'ayant eu qu'à s'installer dans un pays déjà conquis et vidé de ses habitants (dont on ne sait pratiquement rien — Bakélé, Pygmées, Myéné ? —)

Le style des têtes *betsi*, antérieur à tous les autres, conduit au style *nzaman* (statues) tout en subsistant parallèlement. Les formes nzaman, elles, s'affadissent en un complexe *okak*, fait d'éléments bulu, betsi et ntumu.

De l'autre côté, le style *ntumu* longiforme s'affine de plus en plus (la paix relative du pays ntumu favorisant le travail des sculpteurs et les innovations stylistiques) pour arriver à une structure

1 Guerre occasionnée par l'obligation que les autorités coloniales faisaient de recueillir le caoutchouc sauvage dans des conditions déplorables et pour un prix dérisoire. Les Bakota ont alors « pris le maquis » et fui vers le Congo (district de Kellé).
Cf. L. Perrois. « Chronique du pays Kota », Cahiers ORSTOM, Sciences Humaines n° 2, 1970.

2 M. Lavachery, 1954, p. 68 et J. Guiart, 1963, p. 308.



Pl. 40. — Les masques Faŋ.

En haut, de gauche à droite : *Ngel, Ekekek, Ngontan.*

En bas : *Okukwé* (*Myéné*)

hyperlongiforme qui, au contact d'éléments ouest-camerounais (Bikom, Bamum, Bamiléké, Ekoï, etc.) s'oriente vers le type *ngumba* où les éléments dissymétriques sont l'indice d'une évolution du schéma primitif. Ce style ngumba, en contact avec des formes plus méridionales, s'étend quelque peu en pays okak et ntumu.

Seul le style *mvaï* qui semble ancien et d'une fixité remarquable, ne peut être situé par rapport aux autres. On ne possède pas de têtes mvaï, ce qui nous fait penser que cette tribu constitue un groupe à part, de fond primitif (bréviforme), mais qui a évolué d'une manière particulière, en adoptant une décoration plus abondante (tatouages) et variée que les styles nucléaires.

Troisième Partie

La statuaire dans la culture Fan

8 Rites et croyances liés à la statuaire

9 Réflexions sur l'esthétique des Fan : des principes techniques aux notions philosophiques

8

rites et croyances liés à la statuaire

Il n'est point besoin, dans le cadre de cette étude stylistique, de présenter en détail la société faŋ, le résumé qui pourrait être fait des ouvrages généraux portant sur le groupe Pahouin risquant d'être, au gré des spécialistes de telle ou telle discipline, ou trop long ou trop court. De plus, il est très facile de s'y reporter : on lira avec intérêt le « survey » de Alexandre et Binet qui fait le point des connaissances en 1958 et bien sûr les livres et articles de Tessmann, Trilles, Largeau, Trezenem, Balandier, Fernandez (*cf.* bibliographie).

Il va sans dire que la connaissance globale de la structure de la société faŋ, de la mythologie, des croyances religieuses et magiques, de la mentalité et des comportements des individus, conditionne l'approche spécifique du problème du culte des ancêtres.

le rôle de la statuaire dans le culte

1. LE CULTE DES ANCETRES CHEZ LES FAN, LE BYERI

Le culte des ancêtres était très répandu dans tout le Gabon[1]. Il se caractérisait essentiellement par la conservation des reliques des défunts illustres. Si on demandait aide et protection (*meya'ale* et *akam*) aux ancêtres du clan (*bimvam*) on ne rendait aucun culte ni à *Mebere* ni à *Nzame* (respectivement Dieu créateur et premier ancêtre mythique).

Le *Byéri* chez les Faŋ est consulté avant toute action[2] importante : chasse, pêche, voyage, choix d'un terrain de plantation ou de village, mariage, palabre, guerre, etc. Le chef de famille, *ésa* (le père, l'ancêtre vivant), en est l'officiant de droit, les autres membres adultes du clan n'étant que de simples initiés.

1 Je dis « était » car sa disparition est effective depuis déjà deux ou trois décades suivant les régions. Ses dernières manifestations authentiques en pays faŋ remontent au lendemain de la guerre 1914-1918.

Ailleurs il a subsisté plus longtemps. A Mékambo chez les Bakota, jusqu'en 1940. A Mimongo chez les Mitsogho, jusqu'à ces dernières années.

2 Ailleurs c'est le *Mboy* (Obamba), le *Bwété* (Mahongwé), le *Mvété* (Bawumbu), le *Bumba mbwiti* (Masangho), etc.

Le matériel cultuel est constitué par les crânes (*ékokwé nlo*) des ancêtres masculins du clan, gardés dans une boîte cylindrique en écorce d'*anduŋ* par l'aîné du lignage (pl. 42). On pouvait également garder des crânes de femmes, soit de magiciennes réputées et redoutées, soit de mères de famille particulièrement prolifiques. Ce reliquaire était décoré de perles et d'emblèmes claniques (*mindem*)[1] et portait sur son couvercle une tête ou une statue en bois, *nlo byéri*, évoquant le premier ancêtre de la famille. Il était conservé dans le fond d'une chambre de la case du chef, à l'abri des curieux et des regards des non initiés. A l'occasion des déplacements de village, le *Byéri* était transporté dans un étui en vannerie, sous bonne garde, jusqu'au nouvel emplacement. Dans la boîte, sur les crânes et quelquefois sur les os, on répandait de la sciure de bois rouge (*ba*) une fougère appelée *nzen*, de l'huile de palme ou de *ji* et du sang à l'occasion des sacrifices. Les ossements pouvaient, en outre, être incrustés de perles ou de clous à tête ronde et sertis de plaques de cuivre ou de fils de cuivre. Il y avait aussi souvent des bagues et des bracelets, quelquefois des cornes à médicaments et une coupelle de bois destinée aux libations rituelles. Le reliquaire s'appelait *nsekh byéri*.

Pl. 41. — Boîte-reliquaire.

Pl. 42. — Le gardien du *byéri*.

Le *Byéri* est strictement *éki* (interdit aux femmes et aux enfants). La transgression de cet *éki* entraîne des conséquences très graves pour le curieux : il peut mourir sur place, tomber malade peu après, avoir une crise d'épilepsie ou rester paralysé ou aveugle. Seule, une rapide initiation (même pour une femme) précédée d'une purification peut réparer l'outrage, apaiser la colère du *Byéri* et en faire disparaître les effets.

A la création d'un nouveau village par un cadet de famille le nouveau *Byéri* était constitué de minuscules reliques (dents, fragments) extraits du reliquaire de l'*ésa* du clan, celui-ci gardant les crânes de tous les ancêtres jusqu'à celui du fondateur de la lignée.

Le premier crâne entier à entrer dans le reliquaire neuf sera celui du fondateur du village qui deviendra alors *ésa*, après avoir été un *ntol* (aîné du lignage). Cela si l'entente régnait dans le clan, sinon il fallait ruser pour arriver à se constituer quand même un *Byéri*. Le nombre des crânes contenus dans le *nsekh byéri* était le signe de l'ancienneté du lignage, il donnait des privilèges sur le plan de la tribu en procurant autorité et richesse. Tous les dignitaires faŋ, chefs, grands initiés, *mengengaŋ* avaient des *Byéri* bien fournis et une généalogie impressionnante. Chaque *Byéri* dépendait ainsi, idéalement, de toute une série d'autres reliquaires qui aboutissait à l'ancêtre primordial. Les migrations, les querelles, les rivalités et les guerres qui, au cours des siècles, ont jalonné l'histoire des Faŋ ont mis le désordre dans cette belle hiérarchie familiale. Seuls quelques grands chefs, très puissants avaient de vastes reliquaires avec 10, 15 ou 20 crânes, les autres se contentaient de 3, 4 ou 5 crânes, et quelquefois de simples fragments.

Le crâne est le siège de la force de l'individu et tous les crânes sont utilisables dans les rituels magiques, même ceux des ennemis ou des prisonniers sacrifiés et mangés au cours des cérémonies anthropophagiques. Pour la chasse on se servait aussi des crânes d'animaux (gorille, panthère, antilope) pour obtenir la chance d'une bonne battue. Les crânes demandaient à être nourris du sang des sacrifices et cela à chaque séance du culte. Trezenem décrit le rituel du *Byéri* chez les Betsi de Ndjolé de la façon suivante :

« Lorsque un chef de famille veut implorer son byéri, *il sacrifie une poule, un canard ou un cabri, ou lui offre un gigot d'une bête tuée à la chasse et verse du sang sur le crâne. La viande est cuite par une femme dans des feuilles puis portée par le sacrificateur auprès du* byéri *avec des bâtons de manioc ou une purée de bananes et de l'eau. Si, par exemple, le* byéri *est imploré avant une chasse, le sacrificateur présentera les mets en ces termes :*

...« O père, vois la bonne nourriture, je veux faire passer la colère qui est dans ton cœur. Tes enfants meurent de disette, donne-nous la viande ! ».

Puis il sortira de la case car le byéri *ne mange pas en présence d'un vivant et quelques heures après viendra chercher la nourriture laissée par le* byéri *dont la consommation n'est pas visible, puisque faite immatériellement. Cette nourriture apportée au corps de garde sera mangée par les initiés seulement. Tout autre qui en mangerait serait mortellement malade. Pendant la nuit suivante, le* byéri *révèlera à un initié pendant son sommeil le moyen d'assurer le succès de la chasse pour laquelle son assistance a été demandée ».*

*Le rituel durait de deux à trois jours et était réservé aux seuls initiés, ceux qui avaient mangé l'*alan *».*

Les reliques du *Byéri* pouvaient aussi servir dans des rituels annexes, différents du culte des ancêtres, par exemple le *ngil* où à l'occasion de la danse masquée on sortait le *nsekh byéri* du chef de la danse.

Le rôle de la statue ou de la tête sculptée qui pouvait dans certaines tribus[1], être remplacée par une simple touffe de plumes de touraco, semble être assez minime. Il consiste surtout en l'évocation physique de l'ancêtre fondateur du reliquaire (le fondateur de la lignée) et accessoirement à protéger magiquement les crânes par la présence d'un médicament approprié (la corne à médicament) ou tout simplement par la force de son regard et le sérieux de son attitude[2] assez effrayante pour le néophyte ou l'étranger.

1 Alexandre et Binet, 1958, pp. 110-111.

1 Par exemple chez les Maké de Makokou, mais aussi dans d'autres ensembles ethniques comme les Bakota de l'Ivindo (Kota-Kota) ou les Bakélé.

2 Grebert évoque le regard brillant des statues, regard au reflet de cuivre brillant dans la pénombre mystérieuse de la case enfumée. Ce devait être en effet une vision assez effrayante pour le néophyte.

La statue est enduite d'huile de palme ou de *ji* à chaque manifestation cultuelle, au même titre que les crânes bien qu'on sache et qu'on croie que ce n'est qu'un morceau de bois taillé. La croyance en la force de la statue relève de la superstition mais non du dogme initial (si l'on peut parler de dogme en matière de religion traditionnelle). Les initiés ordinaires terrorisés par les puissants magiciens et les dignitaires du *Mélan* (ou du *Byéri*) ne faisaient, eux, pas grande différence entre les crânes porteurs d'une force en eux-mêmes et la statue, simple évocation publique de cette force. Car on a là encore un dédoublement des manifestations religieuses : toute cérémonie, toute danse, tout rituel est fait de deux parties, l'une secrète, l'autre publique (mais qui peut être réservée tout de même aux hommes ou même aux initiés[1]), la première se passant loin en brousse (de nuit ou au crépuscule) et la seconde au village sur la place ou derrière les cases. Les cérémonies de brousse sont celles qui, du point de vue strictement religieux sont les plus importantes. On y accomplit l'essentiel des rites (exposition des crânes, sacrifices, banquet communautaire, etc.). Mais la seconde partie destinée à montrer l'importance sociale de la confrérie d'initiés ou pour le *Byéri* proprement dit, la cohésion du clan, n'est pas moins indispensable. Cette démonstration publique tend à instaurer le respect des croyances et des rites et à renforcer le prestige des chefs claniques et religieux. Dans une société « anarchique » où tout repose sur l'ordre familial, cette fonction est absolument essentielle. Elle conditionne toute la marche de la société, le bon fonctionnement des circuits économiques et matrimoniaux, et en définitive la survie de la tribu.

2 LA QUÊTE DU BYÉRI

On a vu comment habituellement se faisait la succession en matière de culte des ancêtres. L'aîné du clan, gardien du *byéri* cédait à son cadet, parti fonder un village nouveau ailleurs (donc un lignage), quelques fragments du *Byéri* d'origine en attendant l'enrichissement progressif de ce reliquaire tout neuf au moment de la mort de ce fondateur.

Mais souvent les querelles de famille, ou une situation particulière faisaient que des jeunes gens devenus adultes et partis au loin se trouvaient démunis des secours du *byéri*. Ils devaient alors en constituer un d'une autre façon.

C'est ce que nous conte M. Mba Léon, chef du village Mayèné (Mitzic), de la tribu des Nzaman, tout en s'accompagnant de la harpe-cithare, *mvet*[2] :

« Au village Engoŋ du chef Akoma Mba, la sorcellerie fait des ravages. Les palabres n'en finissent pas et les querelles se terminent toujours par des coups de fusil.

Dans un village, un garçon s'est marié avec une femme du nom de Asu Edzôghe Mibeŋ. Aussitôt mariés les époux consomment leur union car le garçon voulait avoir très vite un enfant. Au bout de cinq à six jours, la jeune femme est déjà enceinte et le jeune homme se réjouissait ainsi :

« Cela fait à peine quelques jours que je suis avec ma femme et elle est déjà en grossesse ! ». Mais, il réfléchissait que cette rapidité pourrait bien aussi provoquer des palabres avec la famille.

Deux mois, trois mois passent, la grossesse devient apparente. Six mois, sept mois, le ventre grossit, grossit, huit mois, neuf mois, dix mois, onze mois enfin le douzième mois la femme ressent les premières douleurs. Un jour, vers quatre heures, la jeune épouse accouche d'un beau garçon qu'on appelle aussitôt Obame Ndong, fils de Ndong Obame. Puis l'enfant grandit, se mit à marcher et devint à son tour un jeune homme.

Un jour, l'enfant devenu un grand gaillard, demande à son père :

« Père, combien sommes-nous, ici, combien y a-t-il de clans ?

— Il n'y a qu'une famille ici, celle des Yemekok, répond son père.

— Mais où sont tous mes parents du clan Yemekok ?, reprit le garçon.

— Nous sommes seuls ici, mon fils, ta mère, ton père et toi qui viens de naître ».

Peu après, l'enfant, ayant aperçu un village en aval sur la rivière, demanda :

« Quelle est la tribu qui est là-bas, père ?

— Il n'y a plus personne, mon fils, tout le monde a disparu car il y avait là-bas un revenant qui venait enlever les hommes pour les manger au fond d'une grotte ».

L'enfant ayant réfléchi, demanda :

« Père, pouvez-vous me procurer un reliquaire Okuma[1] ?

— Hélas, mon fils, je suis trop pauvre[2] et je ne peux rien pour toi.

— Dites-moi, est-ce que je peux, moi, aller sauver tous mes parents[3] ? »

Le père se voyant dominé par son fils et ne sachant que dire, lui conseille tout de même :

« Suis cette route et tu trouveras le revenant qui a capturé tous tes parents.

— Mais pourrais-je les sauver ?

— Tu verras bien ! »

Obame Ndong prend son bâton qu'il a toujours en main et dès le lendemain, à l'aube, le fils de Ndong Obame se met en chemin. Il marche toute la journée et vers le soir il arrive au village de Nkomekok. Dès que ses frères l'ont vu, ils se sont précipités chez le chef pour dire :

« Voilà un étranger, un inconnu dans le village ».

Obame Ndong va trouver le chef et lui demande tout de suite :

« Qui est-ce qui a capturé tous ces gens là, mes parents ? »

Le chef voulait répondre mais le garçon, en colère, parlait toujours en disant :

« C'est moi le chef des Yemekok et c'est toi qui a entraîné mes

1 Les autres n'étant censés qu'entendre les manifestations sonores de l'esprit ou des ancêtres, tambours, chants, onomatopées, masques de voix, trompes, etc.

2 Enregistrement effectué en février 1968. Traduction Ongo Marcel. Je donne la seule traduction en français, le texte vernaculaire transcrit n'ayant pas sa place ici. Celui-ci fait partie des Archives Culturelles Gabonaises recueillies et conservées par les soins des chercheurs de l'ORSTOM.

1 L'*Okuma* est un *Byéri* de clan, différent de celui de lignage. Ici, il s'agit simplement d'évoquer la notion générale de reliquaire.

2 Pauvreté « religieuse ». Les Faŋ qui ont perdu actuellement les cultes anciens disent : « Les Blancs nous ont rendus pauvres ». Allusion aussi au mythe d'origine où les Blancs ont réussi à garder l'héritage de Nzame.

3 Sous-entendu pour récupérer le *Byéri* du clan Yemekok, car le revenant, en faisant disparaître les membres de la famille, diminuait d'autant la force *ki*, des Yemekok restants.

parents. Fais attention car cela va entraîner des palabres. Car, à cause de toi, je n'ai pas de **byéri** *».*

Alors Obame Ndong retourne chez son père et lui redemande le Byéri *du clan.*

« Comment veux-tu que je te le donne puisque je n'en ai pas moi-même, dit le père ».

Le garçon mécontent de ce sort funeste, quitte le village de son père et prend la direction du pays des revenants. Il s'en va trouver un vieillard, un ngengaŋ, *puissant et lui dit :*

« Je suis à la recherche de quelqu'un qui pourra me procurer un Byéri. *Peux-tu, toi ? »*

Le vieillard accepta de se charger de l'initiation. Le lendemain, on installa un abri en brousse, on alla chercher les médicaments au plus profond de la forêt, on les mit dans des feuilles de bananier, puis au milieu de la journée, le **ngengan**, *accompagné de Obame Ndong, se rendit lui-même en forêt pour commencer le rituel. Mais avant de conclure, il lui dit :*

« Pars pour deux ou trois mois au plus et reviens me voir pour que j'achève ton initiation. Pendant ton voyage, tu chercheras trois choses : un albinos déjà devenu chauve, une belle fille qui a neuf soupirants enfin une jeune femme qui vient de se marier et qu'on appelle Ndomane Ebom[1]. *Quand tu auras avec toi ces trois personnes, reviens me voir et tu auras ton* Byéri ».

L'enfant, après avoir entendu ces conditions, doit laisser son Byéri *dans la brousse, chez le vieillard.*

Il se met à pleurer de découragement et appelle ses parents à son secours. Le vieillard lui dit : « Quitte le village et montre que tu es un homme ». Le fils de Ndong Obame fit un sacrifice de poulet au Byéri, *répandit le sang sur les os mais le vieillard dit à ses subordonnés :*

« Rangez-moi ce Byéri *dans ma case, car je vois que ce jeune homme ne veut pas faire ce que je veux ». Alors Obame Ndong repartait chez son père et lui fit le compte rendu de son voyage.*

« Tout est arrangé avec le vieillard mais il me manque trois choses encore. Si dans trois mois, je n'ai pas résussi à trouver ces trois personnes, malheur à moi, je n'aurai pas de Byéri ». ».

L'enfant partit de chez son père et alla voir son ami Atome Nzogue. Il lui dit :

« Je suis allé voir un vieux sur le chemin des revenants, et il m'a dit de chercher trois choses. Pouvez-vous me trouver, vous, un albinos chauve ?

— La rivière est là-bas, répondit le chef, vas-y et dis-moi ce que tu y auras trouvé ».

Le jeune homme partit à la rivière et y trouva sept albinos en train de se laver et par chance, parmi les sept, il y en avait un chauve.

Obame Ndong demanda alors à Atome Nzogue de lui confier son albinos chauve. Le chef ne voulait pas. Le jeune homme trouvant qu'on se moquait de lui, se fâcha et attrapa l'albinos pour l'emmener avec lui. Tout le village pleurait mais Obame Ndong avait trouvé la première chose. Il courut jusqu'à son village.

Quelque temps après, le fils de Ndong Obame, reprit sa quête et partit chercher les autres choses. Cette fois, il ne mit pas très longtemps car dans le village voisin un jeune homme venait de ravir une jeune fille dans un autre village afin de l'épouser. La fête battait son plein au moment où Obame Ndong arriva et demanda si on pouvait lui donner la jeune épousée. Tous les gens s'écrièrent que ce n'étaient pas possible. Il expliqua alors que c'était pour arriver à obtenir son Byéri. *Les gens ne voulaient tout de même pas lui donner cette femme. Mais comme Obame Ndong avait une puissance magique, du fait de son début d'initiation chez les fantômes, il prit la femme et partit avec. Tout le village pleurait car on pensait bien qu'on ne la reverrait jamais et qu'elle allait mourir. La jeune épouse pleurait son mari mais déjà on s'approchait du village de Obame Ndong.*

On se rappelle que le jeune homme avait trois mois pour trouver les trois choses nécessaires à la conclusion de son initiation. Et malheur à lui, si ce délai était dépassé ! Or deux mois se sont déjà écoulés. Il ne reste qu'une seule chose à trouver. Obame Ndong quitta alors son village pour sa dernière excursion et il arriva dans le village Engoŋ du chef Akoma Mba. Il demanda s'il y avait pour lui une jeune fille à marier, non pas une fille comme les autres avec un ou deux amants, mais une avec neuf soupirants. Akoma Mba dit qu'il allait lui chercher cela. Mais cela pressait car le délai arrivait à sa fin et il ne manquait que cette fille aux neuf soupirants.

Le jeune homme, depuis son arrivée au village, n'avait pas mangé et il avait faim. Il demanda donc à manger et les gens partirent en brousse lui chercher la nourriture.

Akoma Mba, à la tombée de la nuit, siffla et appela Obame Ndong. « Quand tu iras coucher avec la femme aux neuf soupirants, tu profiteras de la nuit pour l'enlever. Les parents sont en brousse à chercher de la nourriture. Profites-en. Si tu attends qu'ils reviennent et que tu fasses des restes (avec ce qu'ils t'offrent) ils te tueront »

La nuit tombée, le jeune homme se glisse dans la case de la jeune fille et lui dit :

« Dès le premier chant de la perdrix, nous quitterons ce village pour aller chez moi ».

La jeune fille, inquiète de ces paroles, lui répondit :

« Mes parents sont en brousse pour te rapporter de la nourriture et maintenant tu veux partir avant qu'ils reviennent ? Moi, je ne pars pas ».

Le temps s'écoulait vite et le fils de Ndong Obame dès le premier chant de la perdrix, attrapa la fille et s'enfuit en l'emportant. Celle-ci pleurait beaucoup mais cela n'émeut pas Obame Ndong.

Ils arrivèrent au village du jeune homme et celui-ci dit à ses pauvres parents :

« Je m'en vais terminer mon initiation au Byéri *car le délai de trois mois est arrivé à son terme ». Le jeune homme prit les trois choses, l'albinos chauve, la jeune épouse enlevée et la fille aux neuf soupirants et va retrouver le vieillard du pays des revenants.*

Aussitôt, celui-ci ordonne de préparer la case de l'initiation, le ngun mélan *puis au milieu de la journée le vieillard et le jeune homme se rendirent en brousse.*

La jeune fille aux neuf soupirants qu'avait enlevée Obame Ndong était la propre fille d'Akoma Mba, le chef du village Engoŋ et bientôt, elle allait être sacrifiée. A Engoŋ, Akoma Mba dit à ses fils d'aller à la recherche de leur sœur Nsagone Akome. Mais au village des revenants, les vieux initiés, les dignitaires du Mélan *arrangeaient déjà le matériel cultuel pour l'initiation, car Obame Ndong allait manger l'*alan *et recevoir son* Byéri.

Au village d'Akoma Mba, la colère grondait.

1 Ndomane ebom est le nom générique des femmes mariées par enlèvement. Cela veut dire exactement « femme enlevée par un jeune homme ».

Vous savez que pour parler au Byéri *ou le montrer aux néophytes, il faut le nourrir de sang humain. Or les personnes que Obame Ndong a cherché pendant trois mois sont justement les victimes désignées pour le sacrifice. On va les égorger pour nourrir le* Byéri *de leur sang.*

On commence par l'albinos, puis la jeune femme enlevée mais arrivé à la fille d'Akoma Mba, le bourreau hésite. Le vieillard qui a préparé le Byéri *d'Obame Ndong ne veut plus sacrifier Nsagone Akoma car c'est une trop belle fille. Quand vous êtes dans le même lit et que vous couchez ensemble, votre corps devient comme du bois tant elle est belle et douce.*

Les autres vieux du village des revenants étaient là à discuter avec le chef car, décidément, celui-ci ne voulait pas la sacrifier. D'ailleurs chacun voyait que l'Okuma (Byéri) *d'Obame Ndong était très bien fait et qu'il était inutile de lui donner en plus le sang de cette belle fille. En retournant chez lui avec ce* Byéri *le jeune homme serait très riche.*

Or, Nze Medang, un notable du village, voyant que la discussion durait, alla discrètement chercher la jeune fille l'égorgea et fit couler son sang sur le Byéri

Maintenant le jeune Obame Ndong, après beaucoup de difficultés, retourne à son village avec le reliquaire Okuma.

Il retrouve son père et sa mère qui sont toujours bien pauvres.

Puis Obame Ndong est devenu riche et puissant, et son père s'étonnait de sa réussite. Il avait honte de n'avoir pas pu lui donner lui-même le Byéri *du clan et il s'exila au loin, laissant sa femme et son enfant au village. Aujourd'hui notre jeune homme est devenu le plus grand notable de toute la contrée ».*

Ce conte chanté est une évocation très exacte du rôle et de l'importance du *Byéri* dans la vie des Faŋ. Sans reliquaire, les Faŋ sont pauvres et à la merci de tous les ennuis. Il faut donc, pour celui qui a un peu d'ambition, se procurer des reliques et se faire initier. Pour cela, il y a une condition indispensable qui est le sacrifice humain car le *Byéri* se nourrit du sang et de la chair des victimes. Ici, l'épreuve consiste donc à trouver les victimes. Dans le conte ce sont des personnes difficiles à trouver (un albinos chauve, une jeune épouse enlevée de la veille et une fille pourvue de neuf galants), ailleurs ce sera un parent proche, un frère ou un premier fils. La difficulté pour Obame Ndong est que son clan n'a plus de *Byéri* et qu'il ne peut en avoir un fragment pour consistituer le sien. Il doit donc repartir de rien[1].

3 L'INITIATION AU BYÉRI ET LE MÉLAN

En dehors des séances de prières avant la chasse ou la guerre, les manifestations cultuelles liées au *Byéri* sont exclusivement les initiations.

Au Sud-Cameroun, l'initiation du *So* avait lieu tous les trois ans et durait trois mois environ (plus les périodes préparatoires et complémentaires, en particulier la réclusion).

Le chef de l'initiation, le *nkpwé so,* était un aîné particulièrement riche ; il ne dirigeait pas la fête en personne, mais par l'intermédiaire d'un officiant, *mfek so*. *So* est le nom de la grande antilope rouge qui semble être le totem tribal le plus important chez les Pahouins. Alexandre écrit que « le rite *So*, répandu chez tous les Pahouins du Cameroun, Béti compris, et chez ceux du Woleu-Ntem, semble disparaître quelque part entre Mitzic et Ndjolé, encore qu'on *en retrouve des détails dans l'initiation au Byéri qui n'en est au fond qu'une annexe* ».

Le thème du rituel d'initiation était la mort de l'antilope *so*, la viande étant ensuite mangée par les initiés. Le sacrifice du *so* était précédé par des rites de purification.

Les néophytes devaient subir des épreuves destinées à les endurcir et recevoir un enseignement de caractère guerrier et sexuel. Le jeune homme initié devenait un *mone woso*, enfant de la mort du *so*. C'est alors qu'il pouvait être « initié » par son père au culte familial dont il ne connaissait jusqu'à présent que les aspects extérieurs. On lui apprenait à reconnaître les crânes des ancêtres, renfermés dans le panier du *Biéti*, à entrer en rapport avec eux au moyen de l'herbe stupéfiante *alan* ; cet enseignement était parfois donné collectivement dans le rite *mélan* qui, d'après Stoll, serait complémentaire du *so*, celui-ci étant androgynique, alors que le *mélan* serait gynandrique. *So* donnerait la force créatrice, *mélan*, la fécondité et richesse[1].

Au Gabon, l'initiation au *Byéri* se nomme *Mélan* ou *ku mélan* du nom de la plante stupéfiante qu'on fait prendre aux néophytes, l'*alan* (*Alchornea floribunda*, Müll. Arg.), euphorbiacée aux propriétés excitantes et aphrodisiaques[2]. Les initiés sont groupés au sein d'une confrérie qui compte tous les adultes du clan. C'est un groupe exclusivement familial. Des étrangers peuvent être invités aux danses préliminaires ou complémentaires mais pas à l'initiation elle-même.

Les femmes et les enfants sont *ébin mélan* c'est-à-dire « ne sachant rien du mélan » ; le néophyte, futur initié, est le *mvon mélan* ; l'initié est le *ngos mélan* et le chef de l'initiation est le *ngengaŋ mélan*.

Les cérémonies ont lieu quand on veut, sur l'initiative du chef de famille. L'officiant n'est pas forcément le chef du clan ou le gardien du byéri, c'est le plus souvent un magicien réputé.

La fête dure une huitaine de jours. Il faut en effet aller chercher les racines d'*alan* en brousse et les préparer ; construire l'abri du *Byéri, ngun mélan* loin du village et inviter les parents déjà initiés. La musique joue un grand rôle dans l'initiation. L'orchestre est composé du xylophone sur tronc de bananier (*medzaŋ makora*), du tambour à membrane (*mbè*), du tambour à lèvres (*nkul*) et des baguettes frappées (*bikwèryè*). On peut avoir en plus quelques xylophones portatifs (*medzaŋ méyékaban*).
L'initiation comprend trois parties :

1. La purification des candidats et des autres initiés
2. L'absorption de l'*alan* et la catalepsie hallucinatoire

1 Il n'est pas possible de faire un commentaire complet sur la forme et le fond de ce conte. L'analyse du symbolisme des épreuves préliminaires à l'initiation implique une recherche particulière qui, en cours pour l'ethnie Kota, n'a pas été faite en profondeur chez les Faŋ. Cela montre, comme il est évident dans toute démarche concernant l'univers esthétique, qu'il y a d'une part différents domaines d'autre part différents niveaux qu'on ne peut qu'étudier les uns après les autres en les isolant artificiellement. Toutefois il ne semble pas, pour les Faŋ déjà très acculturés, que l'on puisse encore obtenir beaucoup d'explications au sujet de telles questions.

1 Alexandre et Binet, 1958, p. 100.

2 Walker et Sillans, 1961, p. 160.

CÉRÉMONIE DU MÉLAN. Pl. 43-44

a) Orchestre d'accompagnement des danses et des chants. Il comprend de gauche à droite : un tambour à lèvres (*nkul*) un tambour vertical à une membrane (*mbè*) et un xylophone sur tronc de bananier (*mèdjan*). Il y a en outre une poutrelle frappée (*obaka*) et deux petits bâtons qui servent à rythmer la danse (*bikwèré*).

b) Médicament *étokh*, décoction de racines et de feuilles qui sert au cours de la phase préliminaire de la présentation du *byéri*.

c) Onction purificatrice faite par le dignitaire du *mélan* (*ngeŋgaŋ*) avec la décoction *étokh*.

3 La danse des statues du *Byéri* et l'exposition des reliques.

J'ai pu, à Oyem, assister à deux des parties de ce rituel. Il s'agissait, non d'une véritable initiation, mais d'une danse à caractère magique, dérivée directement des cérémonies anciennes ; la danse *mélan* étant un des derniers résidus du culte des ancêtres. Son rôle est surtout, actuellement, un rôle de purification et accessoirement, pour quelques initiés (de plus en plus rares), de communication avec les morts.

Les chants enregistrés sont, de l'avis des vieux interrogés, conformes aux textes rituels traditionnels.

3.1 PREMIÈRE PHASE DU RITE, LA PURIFICATION

La case d'initiation, plutôt un abri ou un simple enclos (*ngun mélan*) est faite en feuilles d'*abomezaŋ*. Autour du *ngun mélan* lui-même on délimite une zone, une sorte d'antichambre, dans laquelle auront lieu des rites préliminaires de purification. L'orchestre qui s'est transporté en brousse, reste en dehors de ces limites, pour accompagner les chants. On entend très bien les tambours, puisque le *nkul* à lui tout seul fait un vacarme étourdissant (le son porte à quatre ou cinq kilomètres, quinze kilomètres pour les plus gros).

La veille du jour de l'initiation, les initiés[1] sont allés en brousse chercher l'*alan* et l'ont préparé. La racine de la plante (un arbuste de petite taille) est soigneusement pelée car c'est l'écorce qui servira d'excitant. L'écorce étant coupée en petits morceaux, sera longuement mâchée puis ingérée. L'effet n'est pas long à se déclarer ; il dure ensuite trois ou quatre heures.

Les reliquaires du *Byéri* des différents lignages du clan ont été apportés par les dignitaires, chacun le portant sur l'épaule en ayant l'air de succomber sous le poids ; cette attitude étant une manière d'adoration pour le fétiche[2]. Il peut, en effet, y avoir pour une seule initiation plusieurs *nsekh byéri*, puisque nous avons vu que chaque reliquaire pouvait se diviser et permettre la constitution de plusieurs nouveaux. C'est alors l'occasion de rassembler toutes les reliques du clan.

Le rite de purification consiste en l'administration d'un médicament appelé *étokh*[3], cela de trois manières différentes -

1 en aspersion sur le visage et le crâne

2 en onction sur la poitrine (à la place du cœur)

3 enfin par absorption buccale.

Le rite a pour but de délivrer le néophyte des esprits mauvais (*bivus*) qui pourraient l'empêcher de voir le *Byéri* au cours du rêve qui suivra l'absorption de l'*alan* et de le protéger d'avance contre la terrible puissance du byéri. Celui qui se trouverait d'emblée, sans protection spéciale devant le *Byéri*, risquerait la mort. Le rite porte le nom d'*awore nyo* (ôter le mal du corps)[1] (*Cf.* Planches 43 et 44). La formule de purification prononcée au moment des aspersions sur la tête et de l'onction sur la poitrine, est parlée avec accompagnement de l'orchestre :

Nzame eŋyé angalikh byè edzom dzi
Nzame lui a laissé nous la chose-là

Bake[2] *badzo na wabo fekh dzam*[3]
le bruit court que tu ne fais plus rien

Mékyé ane bakyé ézaŋ[4]
J'ôte les malédictions comme on enlève les graines d'ézaŋ

Mekome ane bakom mbot[5]
J'arrange comme on arrange une personne

Mvu anghawu meyoŋ ekaban[6]
Le chien était mort les clans se sont dispersés

Mewua aka[7] *mewua aka*
Je jette de ce côté

Osiŋ ekyèŋ
La rivière en aval

Ava, va -a-a
Enlever, enlever

Nzame nous a laissé le rite du *Mélan*
Le bruit court que tu es pauvre
J'ôte les mauvais esprits comme on enlève les graines d'ézaŋ
Je prépare le médicament comme pour une nouvelle naissance
Comme le chien était mort, les clans se sont dispersés
Je jette les feuilles ici et là
Pour que les mauvais esprits partent loin en aval de la rivière
Que tout ce mal soit enlevé !

Ensuite chaque néophyte boit une bonne rasade de la décoction *étokh* afin de compléter l'action des incantations du magicien. Tous sont alors prêts pour la suite de la cérémonie.

1 Ils ont de six à vingt ans pour les hommes, de vingt-cinq à quarante ans pour les femmes, ces dernières sont « initiées » sommairement, sur l'initiative de leur mari. On leur montre les crânes sans les obliger à les reconnaître. C'est plus un rite de protection pour le cas où elles seraient amenées à être en contact accidentel avec le *Byéri* de leur mari, qu'une véritable initiation. Les étrangers qui ont vu le *Byéri* par hasard ou dans une intention sacrilège sont également soumis au rituel du *mélan*, ce qui était un peu mon cas.

2 E. Trezenem, 1936, *ibid.*, p. 75.

3 *étokh* (pl. *bitokh*) est un remède liquide, mis dans un récipient. C'est un mélange de feuilles, de racines, d'écorces et de fleurs. Le plus souvent la calebasse est d'abord tapissée intérieurement d'une feuille de bananier. Ne pas confondre avec *étôkh* qui est une zone de pêche.

Le terme *biaŋ* (médicament) est plus général qu'*étokh*.

1 En maké, cela se dit *va méti*, ôter une malédiction, soit « ôter la salive ». Celui qui maudit un autre prononce une formule puis avale sa salive.

2 *bake* = partir ; *bake badzo* = le bruit court (de *adzo* = dire).

3 Tu ne fais plus rien, tu n'as pas de femme ni de puissance, tu es un pauvre (*sans Byéri*).

4 Les graines d'*ézaŋ* servent comme pions pour le jeu d'*akoŋ* (sorte de jeu d'échec).

5 Je prépare le médicament de protection comme on le fait pour une naissance.

6 A lier au mythe d'origine des Faŋ.

7 Rite qui consiste à prendre une feuille d'*abomezaŋ*, à cracher dessus et à produire un bruit en tapant dessous de l'autre main. On sépare ensuite la feuille en deux et l'officiant la jette au loin. Symbole du rejet des fautes.

d) L'absorption du même liquide complète le rite de purification.

e) Danseur-étoile se produisant après le rite de présentation du *Byéri* qui, encore aujourd'hui, doit rester secret.

On remarque, attachées aux bras du danseur, de petites statues qui sont l'insigne de sa qualité de dignitaire. Les grands joueurs de *Mvet* (récitation du mythe d'origine du clan) en portent également.

3.2 L'ABSORPTION DE L'ALAN

On procède alors au sacrifice des poulets et des cabris, dans le secret du *ngun mélan*. Le sang coule sur les ossements. L'officiant enduit d'huile de palme la statue de bois. Le *Byéri* sera ainsi bien disposé à l'égard des futurs initiés.

Ceux-ci, assis sur des troncs de bananier[1], écoutent la musique de l'orchestre en mangeant les râclures d'*alan*. Ils peuvent aussi danser pour accélérer l'action de la drogue.

Au bout d'un certain temps, l'effet se fait sentir et les néophytes tombent évanouis les uns après les autres. Ils peuvent demeurer dans ce coma pendant trois ou quatre heures, gardant une raideur cadavérique. Puis au réveil, chacun raconte ce que le *Byéri* lui a dit en rêve : interdit à observer, sacrifice à faire, annonce d'une nouvelle non encore connue (mort, grossesse), action à entreprendre (guerre, chasse, recherche de femmes). Les prédictions sont, de l'avis de tous, absolument certaines et toujours suivies d'effet.

Après avoir vu le *Byéri* avec son aspect immatériel, l'initié va alors le voir sous la forme symbolique des crânes et de la statue.

3.3 PRÉSENTATION DES CRANES ET DES STATUES

Le candidat, au sortir de son état comateux, est porté dans le *ngun mélan* où, après avoir dit ce qu'il avait vu en rêve, il va pouvoir contempler les crânes sortis de leurs boîtes. L'officiant et les chefs de chaque lignage, retracent toute l'histoire des lignées du clan en nommant chaque crâne par son nom propre[2]. L'initié devra se souvenir de ces noms et surtout reconnaître parfaitement les crânes de son propre groupe.

Ensuite, on « anime les morts » en faisant danser les statues et les têtes, toutes abondamment décorées, derrière un pagne tendu entre deux arbres. C'est une espèce de théâtre de marionnettes. Les statues tenues par quelques dignitaires font des bonds derrière cette scène improvisée, sur le rythme de l'orchestre dirigé par le xylophoniste. Certaines statues ont même des membres articulés (n° 130 sous-style Ntumu).

Le *Byéri*, ainsi nourri par le sang des sacrifices et ressuscité par la musique et la danse, sera favorable à la nouvelle promotion d'initiés.

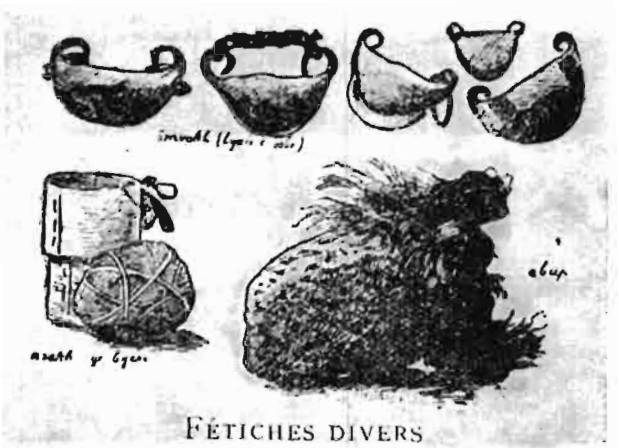
La dernière démarche est la promesse, faite par les nouveaux impétrants de garder le secret absolu sur tout ce qu'ils ont vu et entendu, soit dans le *ngum mélan* au cours du rite, soit pendant leur rêve hallucinatoire.

La suite du rituel est public. Les initiés reviennent en rang, sur une seule file, jusqu'à la place centrale du village où déjà l'orchestre les a précédés. Les meilleurs danseurs, parés de colliers, de bracelets, de touffes de plumes et de petites statuettes de bras[1], se produisent devant la foule des villageois. Au moment où on apporte la statue (sans le reliquaire), seuls les hommes peuvent rester. On danse autour d'elle puis on la remporte pour la ranger à sa place sur les ossements.

On voit par cette description rapide du rite de l'initiation que la statue n'a en fait qu'un rôle de représentation. Ce sont, en réalité, les ossements qui ont une importance sacrée et qui doivent rester dans le secret le plus absolu. Nul ne peut les voir hormis le gardien du *Byéri* et les initiés, mais seulement au moment de la danse *mélan*. Pour les offfrandes ordinaires, on passe par *l'ésa*, le père chargé du culte, on lui apporte la nourriture et on lui dit ce qu'on veut mais on ne manie pas soi-même l'image de l'ancêtre fondateur. La statue sert à *recréer* son image et à la *réanimer* jusqu'à lui donner une espèce de vie symbolique (par le regard toujours brillant et les parures qui sont d'authentiques colliers, bracelets, etc. ; par les mouvement qu'on lui donne sur le théâtre du *mélan*).

Nulle préoccupation, semble-t-il, d'une émotion esthétique provoquée par les *formes* de la sculpture car cette émotion est comprise dans l'euphorie sacrée que déclenche l'absorption de l'*alan* et l'exposition des crânes. L'exigence esthétique se situe plutôt au niveau de l'*identification* de l'objet qui doit permettre de lui donner un nom dans le cadre d'un certain système de référence.

Les critères stylistiques généraux ne sont pas directement liés au rituel même du culte des ancêtres tandis que les caractéristiques de détail au contraire sont indispensables à la reconnaissance de l'objet au sein de chaque tribu et donc à la particularisation de chaque rituel clanique.



FÉTICHES DIVERS

1 Le bananier, comme partout au Gabon, est un symbole de vie et de renaissance. Il entre dans tous les rituels de passage en particulier ceux de la naissance. Au moment de la circoncision, le prépuce est enterré au pied d'un bananier auquel personne ne doit toucher. A la naissance des jumeaux, on plante un bananier qui sera le signe de la bonne croissance des enfants. Si l'arbre devient malade ou s'il est coupé, les enfants deviennent malades et peuvent mourir. *Cf.* L. Perrois, 1968, p. 66.

2 Les crânes sont identifiables les uns des autres par les motifs décoratifs qui sont peints sur la calotte à l'aide de kaolin, poudre de padouk et charbon de bois.

1 Tous les dignitaires portent ces mini-statuettes de cinq à dix centimètres de haut. Ce ne sont quelquefois que des têtes ou des figures sculptées en forme de masque. On les appelle *bon éyema*.

9

réflexions sur l'esthétique des fan des principes techniques aux notions philosophiques

1 LA SCULPTURE ET SES PROBLÈMES

1.1 LE SCULPTEUR FAN

Pas plus qu'ailleurs en Afrique, le sculpteur faŋ n'est un « modeste et anonyme exécutant ». Laude souligne, en reprenant les opinions de Fagg, Leiris et quelques autres, que la sculpture africaine n'est pas aussi dénuée d'auteurs qu'on a bien voulu le dire. Et chez les Faŋ, comme ailleurs, le sculpteur est connu quelquefois apprécié et recherché, en tout cas toujours considéré comme un artiste doué de talent.

Le terme sculpteur se dit *mba* et l'action de tailler une statue, *ba*. La statue elle-même est *éyéma* tandis qu'un dessin sera *éveghle* ou *mveghle*. Il est intéressant de noter que le mot *mba* a la même racine que les qualificatifs *mban'* qui signifie beau (par la taille, ex. une belle femme, bien faite = *mban' monga*), et *mbaba* (beau par l'allure, ex. un oiseau gracieux = *mbaba onôn*). Le sculpteur est donc celui qui fait de « belles choses ». La notion de beauté semble liée à tout travail de sculpture, mais les termes bon et beau sont souvent pris l'un pour l'autre. Le mot *mvê* veut aussi bien dire bon que beau (ou beau moralement, par exemple une belle action). D'où l'idée que le sculpteur est un artisan qui a le souci de faire des objets bien finis et qu'il a une conscience professionnelle qui est pour une grande part dans sa notoriété.

Le sculpteur *mba* peut être aussi forgeron (*nlvi biki*)[1] sans que cela comporte aucune charge religieuse ou magique particulière comme en Afrique Occidentale[2]. Il est un artisan au même titre que les autres (ou un artiste si l'on veut puisque nous allons voir que son habileté technique lui donne une certaine notoriété que les autres artisans, vanniers, potières, forgerons, n'ont pas). La seule nuance

1 Les *biki* sont des petits morceaux de fer, en forme de pointes de sagaies qui servaient autrefois à payer la dot (*nsua biki*).

2 J. Laude, 1966, p. 121.

qu'on peut y voir est que son travail est difficile et particulier, travail où seuls des individus doués peuvent réussir. Les vanniers, en général sont tous de bons ouvriers, les potières aussi, mais le travail, s'il demande des soins et de l'attention, n'est pas une œuvre de création originale. Comme l'examen de la collection des objets le montre bien, aucune statue n'est pareille à une autre. Pour les paniers ou les filets de pêche, rien de tel ; tous les objets fabriqués sont identiques. La sculpture demande en plus un talent que tout le monde ne peut pas avoir.

L'artiste se fait payer pour son travail. Le client, un chef de lignage, *ntôl nda bôt*, à la création de sa famille (au moment de la mort d'un père par exemple) commande une nouvelle statue pour mettre sur le reliquaire *nsekh byéri*. Souvent le sculpteur est du même village et du même clan que le client. Celui-ci n'a donc pas à expliquer ce qu'il veut, l'artiste sait comment doit être taillée la statue ou la tête. Mais l'originalité de l'objet (les particularités de facture au sein des sous-styles) est du seul ressort du sculpteur. Le client veut quelque chose de bien, de tel style. Mais c'est à l'artiste que revient le souci de réaliser une œuvre à la fois représentative de la tradition du clan et unique dans sa conception. Quand on interroge des informateurs sur le pourquoi de tel ou tel détail, la réponse est bien souvent « ça dépend du cœur du sculpteur, c'est lui qui décide ». Le client ne fait que juger du résultat mais il sait qu'il aura, non une copie de la statue d'un autre lignage apparenté (ce qui se fait, hélas, actuellement) mais un modèle unique, taillé spécialement pour lui.

Le sculpteur doit être, en définitive, un *artisan d'élite* (qui fait son travail avec conscience — alors que d'habitude les vanneries, poteries et objets de métal sont souvent mal finis —) qui ne peut se permettre de négliger son travail ou de transiger sur la qualité esthétique de sa production. L'objet en question est une figure rituelle — ou qui doit devenir rituelle (car le morceau de bois, même taillé, a besoin d'être *consacré* par des sacrifices et des libations) — et qui ne peut être fabriqué négligemment comme un quelconque panier par exemple. L'artiste malhabile sans encourir précisément de sanction religieuse ou magique, sera abandonné par ses clients et bientôt réduit à faire autre chose.

Au contraire des activités de vanneries, de poteries, et même de tissage (raphia), la sculpture est un métier de professionnel. Le village ou la région ne compte que de rares sculpteurs et si autrefois ils étaient plus nombreux, il ne devait pas y en avoir plus d'un ou deux par fraction de clan. Le travail du bois en général n'est pas une activité subalterne qu'on fait à ses moments perdus. Il exige des compétences véritables et un apprentissage certain auprès d'un bon spécialiste. Le choix des bois, la manière de le travailler, de le traiter, en un mot la maîtrise de la manière ne peuvent s'acquérir que petit à petit. Quant au goût et au talent, C'est affaire de personne.

Il faut dire que le sculpteur faŋ n'est pas un professionnel au sens complet du mot[1], c'est un *spécialiste* libre d'agréer ou non ses clients et dégagé de toute obligation envers le groupe. Ce qui n'était pas le cas pour les artistes kuba qui, une fois reconnues leurs capacités, se voyaient octroyer des privilèges en échange d'une production régulière pour le compte du roi.

Aucune prérogative religieuse ou magique n'est attachée à la fonction du sculpteur. Celui-ci peut même n'être pas encore initié au *mélan* et être étanger au lignage qui lui a commandé la figure. C'est dire combien la distinction entre l'image et la réalité est nette. L'artiste ne fait que tailler un morceau de bois qui jusqu'à son installation sur le *nsèkh byéri*, n'a aucune valeur sacrée. Et même à ce moment, la forme matérielle n'est que le symbole de l'existence du clan, un portrait de l'ancêtre qui a pour rôle de créer une présence par la seule force de quelques volumes bien agencés, un peu comme une photographie qui peut par la magie de quelques traits, rappeler le souvenir d'un être cher et recréer un lien qui, en réalité, a disparu depuis longtemps.

1.2 LES ARTISTES CÉLÈBRES

Il eut tout de même été surprenant que dans une société vivante il n'ait pas été possible de connaître le nom des *auteurs* d'objets connus partout comme étant des chefs-d'œuvre. On comprend que des sculptures maya ou étrusques soient « anonymes » parce que simplement on admet que notre degré de connaissance est très limité. Mais tout le monde se doute que du temps de ces civilisations les objets d'art étaient l'œuvre de quelqu'un reconnu comme artiste. Tandis que pour l'Afrique, le plus grave était qu'on admît que les sculptures et parfois d'authentiques chefs-d'œuvre, pussent avoir été taillés par le premier venu comme si l'homme « primitif » avait secrété automatiquement des statues et des masques rituels sans aucun effort. C'était ramener l'artiste au niveau du menuisier de village et reconnaître que ces objets n'étaient que de « grossières sculptures », faciles à tailler et dénuées de toute forme vraisemblable. La statuaire africaine a atteint le niveau de l'art universel, mais l'artiste noir, victime du manque de curiosité des occidentaux et enfermé dans une société privée de moyens de communication avec l'extérieur, est resté une célébrité locale voire même familiale. Or, tout l'atteste aujourd'hui, le sculpteur africain est connu, quelquefois à plusieurs générations de distance et acquiert quelquefois un statut privilégié, grâce à son art[1].

Chaque clan recèle donc un ou plusieurs artistes, auteurs de la plupart des *Byéri* que nous connaissons aujourd'hui. Les plus connus d'entre eux sont les suivants (la plupart ont disparu, quelques-uns sont encore vivants) :

NTUMU

Ntumu d'Oyem et Bitam :

Mba Beka, clan Yenguiŋ[2]

Ondo Akwé, clan Yenguiŋ

Oba Meyan, clan Yenguiŋ

Ndoŋ Akoga, clan Esabedzaŋ

Mba Mvomboté, clan Esabedzaŋ (troisième génération, vers 1860)

1 L'artiste professionnel, tel que le décrit J. Laude, 1966. p. 129, a une charge précise qui est son unique préoccupation, charge qui peut être héréditaire ou non. La production est réservée par exemple pour le roi. C'est en quelque sorte un artiste officiel, presque un fonctionnaire, (avec la nuance péjorative occidentale en moins)...

1 Les artistes du Moyen-Age européen, les « bâtisseurs de cathédrales » ont connu aussi cet oubli injuste. Seuls quelques maîtres d'œuvre sont connus grâce à leur signature laissée dans la pierre. Cependant, il n'est pas douteux que les artistes avaient à leur époque et dans leur milieu régional, une notoriété certaine. Mais, les sociétés du Moyen-Age nous sont aussi étrangères aujourd'hui que bien des tribus exotiques et notre comportement à leur égard est sensiblement le même, chacun ayant une fâcheuse tendance à nier l'existence réelle de tout ce qu'il ignore.

2 Pour chaque artiste, je donne la seule référence de l'*ayoŋ* puisque c'est dans les limites du clan qu'il est connu et apprécié. Les artistes vivants sont classés en fin de liste.

Pl. 45. — Deux sculpteurs Faŋ.

Edzan Ekombom, clan Esabedzaŋ
Mikomozé, clan Esabedzaŋ
Ntutume Musingo, clan Esatuk
Nzigi Mba, clan Odzip
Evunamba, clan Odzip (vers 1900)
Mvola Akuru, clan Esadumongo
Komba : clan Esaso
Ombomoyo, clan Esabeŋ
Adzabe Suma, clan Esabeŋ
Moto Beka, clan Eseŋ

Artistes encore vivants (certains ne sculptent plus depuis longtemps) :

Ndoŋ Ovoné, clan Meban, village Les Hévéas (Oyem)
Menye Mezan, clan Esadungo, village So (route du Minvoul)
Biyogo Nguéma, clan Esangi, Oyem
Eyereu Mvola (fils de Mvola Akuru, déjà cité), clan Esadumongo, village Mebang (route Minvoul)
Ebélé Ngomo, clan Esiseŋ, village Bissok (Oyem)

NTUMU DU SUD - MITZIC

Ango Angwé, clan Esodem
Ngwaminaŋ, clan Esodem
Zenmasé, clan Osiseŋ
Ngémétu, clan Osiseŋ
Atumuyama clan Osiseŋ

Artistes vivants :
Abaa Daniel, village Avèlavion, Mitzic
Alogo Joseph, village Esong, route Mitzic-Medouneu.

NZAMAN et BETSI[1]

Bé, clan Esebya (vallée de l'Abanga)
Ako Mimbo, clan Esikwi (haut Okano)

1 L'extrême dispersion de ces deux rameaux faŋ et le cloisonnement étroit de la société en petits groupes de guerre familiaux, ont fait oublier ici, plus vite qu'ailleurs, les noms des artistes anciens. Les Ntumu, venus derrière, sont plus sédentaires et de ce fait ont une mémoire plus fidèle.

Artistes vivants :

Ndoŋ Bé, village Ebel (sur l'Abanga)
Zeŋ Antoine, village Ebel

MVAÏ

Edzomo Nde Zogo, clan Esabok
Mfolombo et son fils Opaminko, haute vallée du Ntem
Evun Ndon, clan Esangwan
Elana, clan Esesep

MEKENY et OKAK

Ekoŋ Kiya, clan Oyek
Etamanga, clan Efak
Esama Ndumu, clan Efak
Obiang et son frère Obiang Ndama, clan Ngè
Obandoŋ, clan Efak
Mvé Nguéma, clan Efak

Artistes vivants :

Miso Mibang, petit frère de Obiang Ndama déjà cité, clan Ngeï village Endoum (Medouneu)

Mais si les artistes sont connus, les liens de l'homme à l'œuvre sont aujourd'hui oubliés, moins à cause de l'indifférence des gens que de l'absence des statues depuis déjà de nombreuses années. Les photographies permettent une reconnaissance globale du style dans une région donnée mais non une identification formelle des objets. Les seules personnes qui connaissent vraiment les statues, étaient les grands initiés du culte, les *miŋgeŋgaŋ*, qui aujourd'hui ont tous disparus. Il ne reste, pour nous renseigner que des *ngos mélan* ordinaires qui ont vu le matériel mais avec l'interdiction formelle d'y toucher. Ainsi, avons-nous côte à côte une liste de sculpteurs et une collection d'objets mais sans pouvoir préciser les liens qu'il y a entre les deux (sauf pour quelques exceptions rares concernant exclusivement des objets de facture récente).

1.3 LE TRAVAIL DU BOIS

1.3.1 LES BOIS

Les bois utilisés pour la sculpture des statues et des masques sont assez nombreux. Le choix dépend du sculpteur qui connaît son degré d'habileté à tailler tel ou tel bois. Car certains bois sont magnifiques et résistants mais très difficiles à sculpter ; d'autres au contraire sont tendres et faciles à travailler. Une belle pièce sera faite d'une matière dure et compacte, pas forcément très lourde. Le bois doit également sécher sans se fendre et bien se patiner.

On peut classer ces bois en bois blancs et bois sombres. Les bois blancs sont essentiellement[1] :
Esiseŋ, Ricinodendron africanum, Muell.-Arg., Ntumu
Ngat, Ntumu
Tzilé (ou *Edzilé* ou *Dzi* ou *Nvola*, ou *Nyala*), *Tetrorchidium oppositofolium,* Pax. et K. Hoffm., toutes les tribus, bois tendre qui sent mauvais, ne se fend pas en séchant.
Ekuk, Alstonia congensis, Engl., toutes les tribus, bois tendre de saveur amère.
Eteŋ (ou *Ngomebam*), *Pycnanthus angolensis,* (Welw.) Exell., Okak, bois tendre, à rapprocher de l'hévéa.
Ndameba, bois blanc assez tendre, Ntumu.
Otzikézam, Mitragyna ciliata, Aubr. et Pell., bois blanc, dense et assez dur.

Les bois sombres sont moins utilisés. Je n'ai pratiquement pas trouvé de sculpture en ébène bien qu'on m'ait mentionné un bois noir *eŋvila* qui était utilisé autrefois.
Eti, Funtumia africana, (Bth.) Stapf., Nzaman, bois au cœur noir et à l'écorce blanche, dur.
Eŋvila, ébène vrai ?[2], *Diospyros crassiflora,* Hiern., Ntumu.

Le bois rouge de padouk *mbel* (*Pterocarpus soyauxü,* Taub.) peut être aussi utilisé, bien qu'il soit plutôt destiné à la confection des tambours *nkul* et des xylophones *mèdzang*. Il est employé essentiellement chez les Ntumu[3].

L'*abattage* est fait par le sculpteur lui-même. Sans présenter un caractère rituel bien défini, ce travail demande une certaine préparation. L'arbre doit être repéré et choisi. L'artiste doit alors observer une période de trois jours d'abstinence sexuelle[4], à la suite de quoi il abat son arbre à la cognée, en coupant le tronc à un mètre du sol comme d'habitude au Gabon, en ménageant deux entailles superposées et opposées de part et d'autre de l'arbre.

Après l'abattage le sculpteur *taille une bûche* de 0,80 à 1 mètre et abandonne le reste sur place. Ce bois pourra être utilisé pour fabriquer d'autres objets, poteaux de case, tabourets, arbalètes (suivant la nature du bois) ou plus souvent comme bois de clôture ou de chauffage. Au Gabon, on n'économise pas le bois tant le pays est riche de ce point de vue. Les souches restantes sont rarement ôtées, ou si elles le sont c'est sous la pression des conseillers agricoles européens. On voit communément des plantations encombrées d'innombrables souches de 1 à 2 mètres de haut qui ont résisté au brûlis précédant les semis (en août-septembre, juste à la fin de la saison sèche).

---

1 J'indique dans quelles tribus on l'utilise.

2 Selon Walker et Sillans, il y a 13 variétés d'Ebénacée au Gabon ; seules les *Diospyros crassiflora* et le *Diospyros flavescens* sont les ébènes connus en Europe.

3 Walker et Sillans mentionnent également *Newbouldia laevis,* Seem., bois clair et tendre utilisé vers Lambaréné (*mbikam* ou *nnomatilim*), *Xylopia aethiopica,* Rich. ou poivrier d'Ethiopie, bois blanchâtre, léger et bien maillé, utilisé dans l'Estuaire (*ôkala*), *Coula edulis,* Baill. ou noyer indigène, bois brun-rouge ou brun-lie-de-vin, avec des veines peu marquées, lourd et dense, imputrescible (*ewumi*).

4 Tous les événements un peu importants de la vie faŋ sont précédés de cette abstinence sexuelle. L'activité génésique n'est pourtant pas tenue pour mauvaise. C'est seulement une dépense d'énergie qu'il faut éviter en prévision d'un acte précis requérant les forces intactes de l'homme. Les notions d'impureté et de souillure sont seulement liées aux femmes réglées. Cette abstinence est indispensable avant les cérémonies rituelles, mais aussi avant une grande chasse ou une guerre.

La bûche ainsi débitée est mise à *sécher* dans un coin de la cuisine. Le bois, choisi sans nœuds et sans défauts (parasites, maladies), restera ainsi quelques semaines avant d'être travaillé. S'il doit se fendre, on pourra le voir avant que la sculpture soit faite. Mais si le séchage garantit la qualité de la matière, il accentue les difficultés de la taille en durcissant le bois.

1.3.2 L'outillage

L'outillage traditionnel est très réduit : hache, matchette, couteau à lame recourbée, herminette. L'abattage et le débitage de la bûche initiale se fait à la hache, *ôvôn*, outil qui était forgé sur place au village. Manche très légèrement courbé en massue (longueur courante 0,75 m). La lame, terminée par une languette qui traverse l'extrémité du manche (lame de 0,25 m de haut ; 0,07 de large avec un tranchant utile légèrement courbe de 0,08 m). La *matchette*, grand couteau à un seul tranchant, sert à l'ébauchage de la pièce. L'outil d'importation utilisé aujourd'hui se nomme *ŋkwara* en faŋ. Les matchettes d'autrefois, plus courtes et larges comme la main (avec deux tranchants) étaient un instrument de femme pour couper le bois *éngôn é fa*. La matchette d'homme (celle du chasseur et du sculpteur) était beaucoup plus longue et étroite à un seul tranchant avec une pointe à l'extrémité (*nya-fa*) [1], le nom générique de l'outil étant *fa* (pl. *méfa*). C'est le couteau à tout faire qui peut aussi bien être utilisé comme hache en percussion lancée (pour abattre les arbres de petit diamètre) que comme couteau en percussion posée oblique ou perpendiculaire (et même en percussion posée avec percuteur pour les finitions de l'ébauche [2]).

Le *couteau à bois* (*ôkeŋ* ou *ôkaŋ*, petit couteau = *okékeŋ*) qui sert à la fine sculpture des détails, présente une lame courte et recourbée. C'est « le couteau-croche, propre à lever les copeaux aussi bien qu'à pénétrer dans le bois » [3]. La lame est toujours très petite par rapport au manche afin de donner plus de puissance à l'instrument.

Mentionnons aussi le *ciseau* (*étsilé* ou *oyèn*) et le *maillet* (*ékuruga*, *ébômle* ou *mbôme*) qui sont des innovations techniques semble-t-il récentes. Traditionnellement le rôle du ciseau était tenu d'une part par la matchette, d'autre part par le couteau, employés en percussion posée avec percuteur.

Mais l'outil essentiel du sculpteur reste l'*herminette* (*mbwak* ou *ngwak*). La lame à douille, est enfoncée sur un manche coudé (longueur du manche 0,36 m, hauteur de la lame 0,11 m, tranchant utile de 0,04 m). Ce manche est constitué par une branche fourchue tronquée. Le V de la fourche présente souvent un nœud du bois qui vient à la fois renforcer la solidité du manche et alourdir la lame. Celle-ci, forgée au village, est de petite taille, avec deux biseaux symétriques, très aplatis. Tranchant très arrondi. Leroi-Gourhan précise « qu'une lame plate à tranchant curviligne travaille par tailles de largeur réglable dans le fil du bois et éclate moins dans le travers du fil [4] ».

C'est donc un outil bien adapté à des bois assez denses comme l'*ôtsikézam*, le *mbèl*, ou le *ngat* qui ne se fendent pas trop en séchant.

Les ultimes *finitions* destinées à donner un bel aspect poli à la

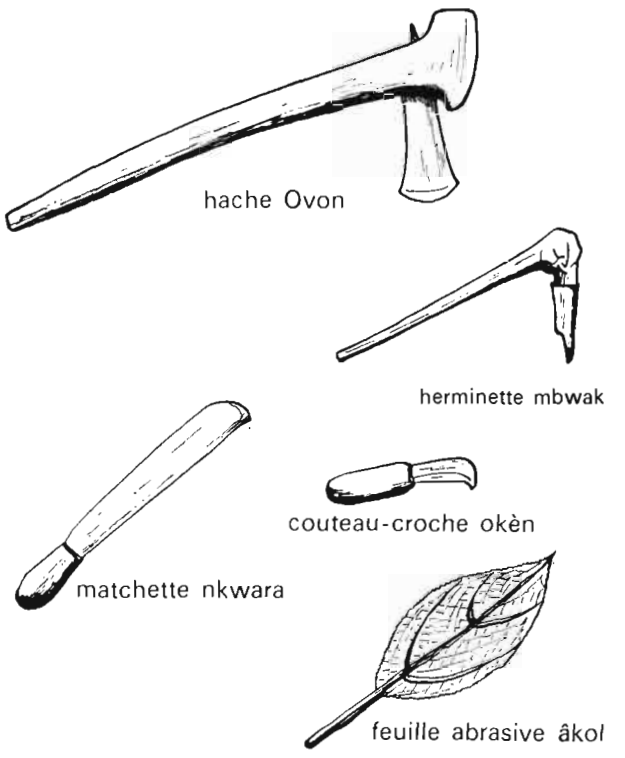


Fig. 81. — L'outillage du sculpteur Faŋ.

statue sont faites à l'aide d'une feuille abrasive nommée *âkol* (*Ficus exasperata*, Vahl.). Cette feuille, véritable toile émeri d'une remarquable résistance, sert également aux écoliers. Dans les classes de brousse, les ardoises sont remplacées par de petites planchettes en bois d'*ékukh* (*Alstonia congensis*, Engl.) bois blanc très tendre, sur lesquelles l'élève peut écrire au crayon. Il efface ensuite avec les feuilles d'*akôl*, en râpant la surface de son écritoire.

1.3.3 Les techniques de taille

L'étude des techniques de taille entre pour beaucoup dans la justification théorique de la pertinence de la notion de proportions. En effet on s'aperçoit, en regardant travailler le sculpteur que le problème du *rapport de volume des masses* entre elles est à la base de sa démarche. L'artiste procède par une approche globale, méthode traditionnelle héritée de ses maîtres, pour ensuite donner, dans un second temps, libre cours à sa fantaisie ou plutôt à son goût propre.

La bûche étant écorcée grossièrement, le sculpteur va d'abord l'équarrir afin d'avoir un volume de section vaguement pentagonale avec deux plans plus importants qui seront l'un la face, l'autre le revers. A la limite, il peut même arriver à un volume parallélépipédique.

C'est à ce moment qu'intervient la notion de schéma structurel. Ce que nous avons fait à posteriori sur les pièces achevées, l'artiste le fait sur la bûche à peine équarrie : il prévoit l'articulation

1 La petite matchette se nomme *fafôle* et la grande *nsome-a-fa*.

2 A. Leroi-Gourhan, 1943-1945, pp. 178-198 et pp. 42 à 50.

3 A. Leroi-Gourhan, 1943-1945, p. 180.

4 A. Leroi-Gourhan, 1943-1945, p. 182.

des grandes masses du corps en déterminant approximativement les limites supérieures et inférieures des constituants de la statue : la tête (sommet de la coiffure, constitué par l'extrémité du morceau de bois - base du menton), les bras (limite inférieure des mains tenues serrées devant la poitrine), les fesses et les cuisses (base du tronc plan sous fessier), les mollets et enfin les pieds. Ces indications sont marquées sur la bûche même, avec un charbon de bois, un couteau, ou encore un crayon. L'appréhension des proportions se fait à l'œil sans nécessité de mesure, le sculpteur ayant une grande habitude du schéma de base. On voit là que la contrainte stylistique n'est en réalité qu'un point de départ et non une recette facile. Quand l'artiste a ainsi déterminé l'agencement des volumes de sa statue, rien n'est encore fait, l'œuvre est encore en gestation et peut encore devenir un chef-d'œuvre ou une mauvaise copie (tout en étant stylistiquement convenable). L'ébauche qui va suivre cette vague esquisse structurelle permettra de dégager du bloc les principaux volumes en laissant *en réserve* la tête, les bras, les cuisses et les fesses, les pieds et le socle. Il amincit la bûche, toujours suivant les plans déterminés au départ, au niveau du cou, du tronc (sous les mains) et les mollets, ce travail se faisant à la matchette. C'est encore de l'ébauche. Le stade suivant est une approche plus nette des formes définitives. Le sculpteur serre de près sa statue en épanelant le bois selon des plans tangents au corps de la future statue : apparaissent alors, encore raidis par des facettes de taille et des arêtes vives, les cuisses, les mollets, les pieds, le tronc, les faces postérieures des bras, du tronc et la nuque.

Le véritable travail de sculpture à l'herminette commence là. Il s'agit alors de façonner les bras, les mains (avec le petit pot ou le sifflet magique), les seins, la coiffure et surtout la figure. L'approche se fait toujours globalement sans finition privilégiée de telle ou telle partie.

Enfin l'œuvre apparaît tout entière dans sa gangue de copeaux mal détachés (entre les jambes, dans les angles aigus), et de traces de sculptures. La taille des petits détails (yeux, creux des oreilles, tatouages, stries de la coiffure, doigts, sexe) va se faire au couteau. Le polissage des surfaces et la finition des courbes est effectué avec la feuille abrasive *âkol*.

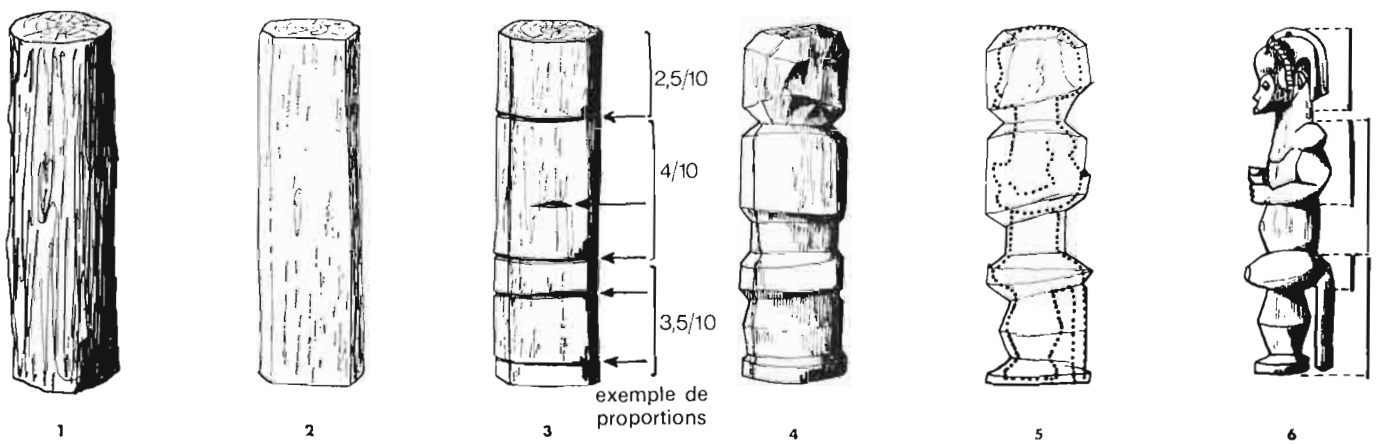


Fig. 82. — Différentes étapes de la taille d'une statue Fan.

1.3.4 Les patines

La statue est terminée du moins dans sa forme. Mais c'est la patine qui lui donnera son aspect définitif. Une statue non patinée est un objet mal fini qui ne peut convenir au culte du *byéri*.

L'œuvre exposée dans un musée, objet rituel qui a servi longtemps, est recouverte par deux patines : l'une qui est due au *temps* (et résultat de l'enfumage continuel de la case ainsi que de l'huile et du sang qu'on passe très souvent sur la statue et les crânes) et l'autre qui a été donnée *artificiellement* au moment du façonnage et avant la mise en service de l'objet.

Le bois généralement blanchâtre ou jaunâtre est noirci par une teinture obtenue par une décoction de la racine d'une herbe rampante, *kondô*, ou de l'écorce de l'arbre *mévina* (de couleur noire), ou par l'application d'une peinture à base de résine d'okoumé ou de copal. On peut également employer la recette suivante, si le client n'est pas pressé : la statue est enfouie dans la vase noirâtre d'un marécage pendant un mois ou deux ; après séchage du bois, on la met sur le fumoir de la cuisine pendant encore trois ou quatre mois ; enfin, on l'enduit de résine et d'huile. On peut aussi noircir les surfaces par pyrogravure, à l'aide d'une matchette rougie au feu. La solution la plus courante est cependant celle de la teinture.

Après ce premier traitement qui prépare le fond, et dès que la statue est en place, on va donner la véritable patine par l'application répétée d'une part d'huile végétale (huile de *ji*, huile de palme) et d'autre part d'une peinture rougeâtre faite de poudre de padouk (*ba*) mélangée à l'extrait mucilagineux de l'écorce d'*ésisim* (*Abutilon mauritanium*, Sw.). On peut remplacer le *ba* par la poudre *nzaŋ* obtenue par écrasement de minuscules baies rouges. La statue et les crânes peuvent être également aspergés du sang des sacrifices (bien que ce soit assez rare). En général, la statue reçoit une onction d'huile pendant que les crânes sont enduits de *ba* ou de sang.

L'aspect brillant de certaines statues qui, même installées dans les vitrines d'un musée, exsudent encore une résine noirâtre gluante, est donné par l'application d'une peinture noire faite de copal et d'huile de palme. Le copal est extrait d'arbres divers dont le *ngwi* (*Guibourtia arnoldiana* de Wild. et Dur., J. Léonard), l'*ébang*, (*Guibourtia demeusii*, Harms, J. Léonard) ou l'*andzèm* (*Copaifera religiosa*, J. Léonard).

Pl. 46

Différente étape de la taille d'une statue
(Mitzic, 1968)

— préparation de la bûche

— ébauchage à la matchette ; on remarque le schéma fait au crayon qui définit les principaux éléments de la statue (tronc, bras, jambes). Ce schéma est fait soit à la main levée soit à l'aide d'un outil (ciseau) ou d'un morceau de bois qui sert à la fois de règle et de mètre.

— ébauchage au ciseau, technique récente ;

Remarque. Le travail à l'*herminette* ne se pratique plus au Gabon. Les rares sculpteurs qui restent encore utilisent la hâche, la matchette, le ciseau et le couteau. Il s'agit donc là d'une technique récente directement dérivée du travail de menuiserie qui a été introduit très tôt au Gabon, au moment de l'installation des missions religieuses (milieu du XIX^{e} siècle).

— sculpture de la nuque à la matchette

— sculpture des jambes au petit couteau.

— objet entièrement taillé : il ne reste qu'à arrondir les arêtes vives, polir les surfaces à la feuille d'*akol*, faire sauter le socle qui est sous les pieds et patiner l'ensemble pour lui donner une teinte foncée.

2 L'ESTHÉTIQUE SCULPTURALE DES FAN

2.1 UN ART CENTRÉ SUR L'HOMME

Il est remarquable de constater, qu'en milieu faŋ, le seul sujet digne d'être traité dans la statuaire, se trouve être l'Homme et plus exactement l'*ancêtre*. D'autres statuaires en Afrique, tout en privilégiant également l'ancêtre, font tout de même une place aux éléments animaux, tels les Dogon, les Baulé (les singes porteurs de coupe), les Sénoufo (les grands oiseaux), les Fon (la série des rois zoomorphes), etc.

La mythologie faŋ explique-t-elle cet anthropomorphisme exclusif[1] ? On a vu que l'essentiel des conceptions mythiques des Faŋ était centré sur la création de Nzame par le Créateur tout puissant Mebere puis sur la chute de Nzame à la suite du premier bris d'interdit constitué par l'inceste avec Oyémé-Nam. De cette union naissent des couples de jumeaux qui sont les ancêtres des différentes tribus noires et blanches. Puis survient la différenciation des sous-tribus faŋ au cours de la migration, chacune emportant les reliques du fondateur de son clan. A aucun moment, n'intervient de génies tels que des monstres ou des animaux venant gêner ou aider les hommes sauf pour le passage de la rivière Nloŋ qui se fait sur le dos d'un serpent ou d'un crocodile.

On a noté très tôt le « caractère peu superstitieux » des Faŋ. Ils sont moins « fétichistes » que leurs voisins et sont en relation directe avec Nzame et Mebere à travers leurs lignées particulières encore que ces deux entités soient peu souvent évoquées.

Les masques mêmes sont toujours des faces humaines, déformées certes, mais très rarement affublées d'éléments animaux surajoutés. Les Faŋ sont résolument *anthropomorphistes*.

L'Homme est au centre de tout. Nzame, le premier homme est un héros à l'image de ses descendants, aussi pitoyable, aussi rusé, aussi avide de plaisir et de richesse que les hommes d'aujourd'hui. C'est lui qui inventa les techniques, la chasse, la pêche, la manière de faire les cases, de faire les nattes, d'utiliser la forêt et de soigner des plantations. Nzame, un homme et non un dieu, a ainsi une véritable emprise sur le monde. En réalité, Nzame est une personnification de la société toute entière, personnification orgueilleuse, bien dans l'esprit des Faŋ qui ne conçoivent pas d'autres forces surnaturelles que celles d'un dieu créateur d'où ils émanent directement.

Les autres croyances, telles que celles se rapportant aux *bivus* (les esprits mauvais) relèvent de la philosophie générale de la force vitale qui anime chaque homme, cette force pouvant devenir mauvaise et dangereuse chez certains (les sorciers).

Le thème de l'ancêtre protecteur de ses descendants et gardien de la survie s'illustre de plusieurs façons, par des têtes seules, par des personnages masculins ou féminins et exceptionnellement par des maternités. Les têtes sont la forme la plus expressive et la plus simple de cet anthropomorphisme. A elle seule, elle représente l'homme dans son courage et son intelligence, sa clairvoyance et sa force. Le neurocrâne est toujours énorme et le regard particulièrement soigné. La tête de bois dérive directement du crâne-relique qu'il doit garder. Il correspond aux crânes surmodelés des Bapunu-Balumbo du Sud-Gabon où seuls le front et les yeux sont refaits à la résine et à la gomme.

Les statues, plus élaborées, malgré leur simplicité de forme, posent un problème par leur répartition presque équitable en statues masculines et féminines. En régime patriarcal strict comment imaginer qu'on puisse glorifier un fondateur de lignage *féminin*. Logiquement, tous les *Byéri* devraient être masculins, tout au moins toutes les statues qui surmontaient seules un reliquaire. Car, il pouvait y avoir deux statues pour un seul lignage, l'homme et la femme symbolisant alors la création de la famille, l'homme par sa puissance virile et sa force guerrière, la femme par sa fécondité bien soulignée par ses attributs sexuels.

Remarquons aussi que certains groupes de parenté des Faŋ se réfèrent à un ancêtre féminin qui, par sa remarquable fécondité et sa puissance magique avait pratiquement éliminé son mari pour prendre dans sa vieillesse, le rôle d'un ancêtre *mvam*.

D'ailleurs, le rôle des femmes n'est jamais négligeable au Gabon. Elles sont organisées en confréries comme les hommes et ont souvent, officieusement un mot à dire dans les grandes affaires d'habitude réservées aux hommes. Les statues féminines seules seraient ainsi ces « fondatrices » de lignage, assimilées de fait aux chefs les plus puissants et respectées comme tels.

Dans le nord Gabon et au Sud-Cameroun, les statues de femmes à l'enfant reprennent la même idée.

Mentionnons aussi, pour mémoire, une statue d'homme à l'enfant qui traite sous une forme plus anecdotique le thème classique de l'ancêtre-géniteur.

Dans les autres formes d'art, en particulier la littérature, les animaux ont, par contre, un grand rôle. Les contes, *minlaŋ*, sont des fables où *kulu*, la tortue, *zé*, la panthère *Zo'o*, l'éléphant et tous les animaux de la forêt vivent et ont de multiples aventures burlesques ou moralisatrices. *Kulu*, toujours en butte aux tracasseries des gros animaux, arrive à chaque fois à se tirer d'affaire grâce à sa malice et à son astuce. Mais il ne s'agit là que d'un divertissement sans grandes conséquences.

L'intervention de l'antilope *Sô* dans l'initiation des garçons au Sud-Cameroun, ne semble pas avoir eu de conséquences sur le plan plastique. Il est vrai que la statuaire s'est développée surtout au Gabon et que là, cette initiation s'est perdue depuis très longtemps, à supposer même qu'elle ait existé.

---

1 Une seule exception, un « mât-totem » (*abom aba*) venant du Rio Muni et conservé au Musée de la Misión Católica de Santa Isabel (Fernando Poo). Ce poteau d'environ deux mètres de haut, comporte à sa base une statuette bréviforme (okak ?) de 25 cm de haut sculptée en haut-relief, trois têtes seules et un poisson (symbole de la féminité) ; plus haut un gros mammifère ressemblant à une panthère avec des mouchetures sur le dos et une très longue queue ; un petit rongeur (rat-fouisseur ?), un cochon sauvage et une tortue. On retrouve là les principaux personnages des contes (mais qui n'interviennent pas dans le mythe). On n'a malheureusement pas de détails sur le rôle de ce poteau ni sur son emplacement (case du *byéri* ou enclos sacré de brousse ?).
Chez les Mitsogho et maintenant chez les Faŋ du Gabon, les temples du *Bwiti* sont décorés de poteaux similaires avec à la base une figure sculptée mais sans animaux. C'est le *seul* exemple connu de sculpture zoomorphe rituelle chez les Faŋ.

2.2 LES SOLUTIONS PLASTIQUES

Après avoir passé en revue, dans tous leurs détails, les différents styles faŋ, il nous faut maintenant esquisser, à travers l'étude morphologique et l'enquête de terrain, les grandes lignes de la conception de l'espace plastique.

2.2.1 La notion de volume

La statue d'ancêtre des Faŋ est-elle faite pour être vue, touchée ou bien cachée et mise hors de portée de tous ? On a vu que si la pièce ne doit pas être maniée par n'importe qui, elle peut toutefois être vue par tous les initiés au cours de la cérémonie du *mélan* et au moment des rites propitiatoires et même par tous, les femmes et les enfants y compris, dans l'ombre de la case du gardien du *Byéri*, pourvu que ce soit d'une manière accidentelle et avec une attitude de grand respect. C'est donc un objet qui doit être vu de loin, dans une pénombre propice au mystère et à l'accomplissement des rituels sacrés. Les statues faŋ sont massives, presque monumentales. Le tronc avec un ventre en saillie, même dans les styles longiformes *ntumu*, les bras aux muscles ronds et proéminents, les épaules larges et tenues très hautes, les cuisses courtes et puissantes, autant d'éléments fortement épanouis dans l'espace, autant de volumes faits pour être vus de tous côtés.

Leiris[1] reprenant les idées de Einstein définit en quelques mots la nature de la sculpture nègre, après avoir caractérisé la sculpture occidentale qui est « essentiellement destinée à produire un certain effet sur celui qui la regarde » et qui emploie des moyens qui ne sont que des « succédanés pictoraux » parce qu'on procède à un arrangement des surfaces plutôt qu'à une véritable organisation des volumes ». La sculpture africaine ne recherche pas l'*effet*, elle est une « réalité mythique et fermée sur soi » qui tend à prendre une existence fondamentale par un ensemble de volumes puissamment agencés dans un espace à trois dimensions. La sculpture faŋ est un des meilleurs exemples de cette prise de possession de l'espace par des volumes qui, tout en restant, quelquefois longiformes et même hyperlongiformes, suggèrent toujours une présence matérielle qui se suffit à elle-même. L'autonomie de chaque élément, tête, tronc, bras, etc. répond à cette notion de *sculpture-message* qui donne un sens particulier à chaque détail sans le diluer dans l'ensemble mais en l'intégrant dans un message global qui est celui de la présence des défunts parmi les vivants. Il n'y a pas d'interprétation subjective ou personnelle de l'art faŋ ; il a un sens précis défini par la culture d'où il émerge et que nul ne peut modifier. Chaque statue, dans chaque clan, exprime la perennité du groupe et l'emprise de tous les défunts sur le monde de leurs descendants, emprise pour ainsi dire « personnalisée » par tous les détails qui permettent d'identifier certainement chaque crâne (voir l'initiation au *Mélan*) et accessoirement chaque statue (par ses caractéristiques particulières, tatouages, coiffure, barbe, etc.).

Une autre remarque, faite par Juan Gris, est que les statues nègres sont *anti-idéalistes*. Elles sont les manifestations précises et individualisées de principes généraux. Elles procèdent du général au particulier, sans pour cela tomber dans la représentation anecdotique. Le *Byéri* faŋ n'est pas un type idéal à la grecque, c'est toujours le *Byéri* d'un clan précis qui, tout en se révélant comme unique et particulier pour les gens de ce groupe, exprime en même temps une idée très abstraite qui concerne toute la tribu. L'art faŋ à la lueur d'une étude minutieuse, révèle bien cette démarche déductive du sculpteur, passant du schéma structural global, donnée de base relevant du style, à la particularité précise de la statue terminée. La statue est, au sens plastique du terme, une « idée incarnée » (Senghor), et, pour les Faŋ du moins, une idée qui se passe du mythe. Ni Mebere, ni Nzame, le premier ancêtre de tous les Faŋ, ne jouent un rôle dans le culte des ancêtres. Seul le fondateur particulier du clan ou de la lignée, est concerné. Tout juste, peut-on dire que l'idée de pérennité du groupe s'exprime à travers une tradition généalogique avant de le faire à travers les crânes et la statue.

2.2.2 Frontalité et symétrie

Habituellement une statue faŋ est faite pour être vue de face. Elle surmonte le reliquaire et trône au fond d'une case, dans l'obscurité mystérieuse où la tient son gardien. Seuls les yeux, faits de métal soigneusement frotté, apparaissent pour fasciner les gens trop curieux. La face est donc privilégiée dans la position de repos (correspondant à la fonction protectrice de la statue) et dans les rites propitiatoires où la statue n'a pas à être déplacée.

Par contre, dans l'initiation, la pièce devient une véritable marionnette qui danse et se trémousse au son du tambour et du xylophone. Toutes les faces sont alors concernées, l'essentiel étant de donner une impression de vie et de mouvement.

Le dos des statues est généralement bien fini ; quelquefois il est même décoré de nervures verticales bien qu'on n'y trouve pas la décoration souvent abondante de la face. Un manche vertical de fixation, taillé dans la masse, part de dessous les fesses du personnage. Il sert à fixer la statue sur le reliquaire mais aussi à la manier facilement au cours de la comédie initiatique. Le cou très allongé des têtes seules a la même fonction.

On peut comparer les statues faŋ aux figures d'ancêtre des Bakota qui, à propos de cette notion de frontalité, occupent une place à part dans l'art africain. Les figures de cuivre des Bakota sont faites pour être vues de face ou quelquefois de dos (dans le cas des statues-janus), jamais de profil puisque ce sont des sculptures sans épaisseur. L'espace sculpural kota est pratiquement *à deux dimensions* rejoignant presque la vision photographique ou picturale de notre monde occidental. La figure kota est à mi-chemin entre la sculpture en ronde-bosse et la peinture (ou la gravure). Ce n'est pas exactement le bas-relief puisqu'il n'y a pas de fond, c'est une forme très particulière où l'espace est ramené à deux dimensions sans pour autant abandonner la liberté d'expansion dans un espace classique (pour le front, en particulier). Cette frontalité contraignante de la sculpture kota correspond à l'immobilité des figures qui ne bougent pas de leur socle et qui n'ont pas à danser comme les *Byéri* faŋ.

La symétrie des *Byéri* faŋ est remarquable. Pratiquement toutes les statues sont parfaitement symétriques de face sauf dans les styles déjà composites du nord (Ntumu-Ngumba, en particulier). Cette régularité parfaite des volumes de part et d'autre de l'axe médian de l'objet tend à donner une impression de calme serein et d'austère immobilité. Elle est d'autre part, une solution commode pour la taille de la statue. Chaque élément est répété deux fois autour de l'axe central.

Dans le sous-style ngumba, le geste des bras est le plus souvent asymétrique, une main étant plus haute que l'autre. Dans les

1. M. Leiris, 1965, pp. 172-173.

« maternités », il en va de même encore que certaines soient tout de même symétriques de face.

Les éléments principaux, tronc, jambes, sont des volumes géométriques simples, dérivés du cylindre et du cône, les bras et les mollets constitués de volumes biconiques, la tête plutôt ovoïde avec un front tendant vers la sphère. On a donc toujours des volumes simples aux lignes sobres et symétriques. L'heureuse manière dont ils sont agencés, loin de suggérer une figure maladroite, raide ou stéréotypée, aboutit à une statue hiératique retranchée dans une attitude de troublante méditation.

2.2.3 Picturalité

Si le *Byéri* faŋ est avant tout une sculpture faite pour emplir un espace à trois dimensions, on remarque que le *décor* de l'objet redevient de la simple gravure ou du dessin qui, en réalité relève du domaine pictural. Le décor, tatouages, détails de la face (yeux en rondelle métalliques, bouche, arc des sourcils), seins, est surajouté aux volumes de base ; il n'est pas à proprement parlé sculpté. Or, c'est ce décor, apparemment secondaire qui permet d'identifier l'objet. Le volume est en quelque sorte un canevas stylistique sur lequel l'artiste grave les détails anecdotiques qui vont le personnaliser.

Le rôle de la *patine* n'est également pas négligeable, ce n'est qu'un revêtement mais qui donne toute sa beauté à ces figures gravées en colorant de divers tons très sombres l'arc des sourcils, le contour des yeux, les fines cannelures de la coiffure, etc.

L'artiste faŋ a une grande science des surfaces autant pour le grain que pour la couleur. Une statue bien finie doit être polie comme un miroir, la surface étant d'autant plus belle que le bois est dense et dur. On a vu que les peintures n'ont jamais été utilisées mais la couleur des patines joue un rôle certain dans la beauté des objets. Les Faŋ s'en rendent, d'ailleurs compte et possèdent de savantes recettes de patines artificielles.

2.2.4. La suggestion du mouvement

Les statues faŋ sont figées dans une immobilité qui n'a rien de la raideur gauche qu'on aurait pu attendre de sculpteurs réputés « primitifs ». Certains autres styles gabonais surtout dans leur forme actuelle ont cet aspect qui relève de la décadence stylistique plutôt que d'une maladresse fondamentale. Les *Byéri* faŋ ne sont pas figés ; ils s'expriment plutôt par un mouvement immobile ou en puissance qui donne l'impression d'être sur le point de se développer. D'ailleurs, pourquoi l'ancêtre aurait-il une pose anecdotique ? Il doit au contraire avoir un maintien solennel inspirant le respect et la majesté. A l'opposé des masques qui sont des objets animés, colorés, aux formes bizarres, souvent des caricatures d'hommes et qui doivent, eux inspirer l'effroi ou la gaieté, rarement le respect.

Les ressources techniques ne sont pas en jeu car, par ailleurs, les Faŋ sont très habiles à tailler des outils, des tabourets ou à façonner des jouets qui sont très ressemblants (des voitures, par exemple, en cœur de bambou, où rien ne manque, ni un pare-choc ni un enjoliveur). Certains sculpteurs, à l'instigation de l'administration, ont récemment taillé des bustes de personnages (figures allégoriques analogues à notre Marianne nationale) qui sont, somme toute, assez bien taillés malgré leur affligeant académisme.

2.3 LIBERTÉ INDIVIDUELLE ET CONTRAINTE STYLISTIQUE

On a maintes fois parlé de la contrainte stylistique des arts primitifs. Peut-on dire que l'artiste faŋ se trouve enserré dans un carcan de principes plastiques et qu'il a conscience de n'être qu'un humble artisan appliquant des recettes ? Absolument pas. Ce qui nous apparaît à nous comme un fond stylistique stéréotypé, n'est en réalité qu'un support plastique, un cadre général qui n'affecte pas l'inspiration personnelle de l'artiste. La différence de qualité des œuvres doit bien montrer que la taille d'une statue n'a rien de facile malgré les recettes de style, et qu'il y a de simples artisans à côté de véritables artistes. Chacun, pour peu qu'il sache tenir une hache et une herminette, est capable de tailler grossièrement un bonhomme de bois qui aura les proportions et l'allure d'une statue faŋ. Mais rares sont ceux qui peuvent dépasser ce stade et faire d'une vague ébauche une œuvre achevée digne d'être considérée comme une pièce rituelle.

Chaque artiste a sa manière de travailler, qu'il tient de ses maîtres et de son propre goût. Ce métier, s'il permet de sculpter des objets stylistiquement acceptables, ne suffit encore pas. Les plus beaux objets sont justement ceux qui sortent un peu de l'ordinaire, qui présentent des caractéristiques un tout petit peu différentes des pièces habituelles, différentes surtout par la qualité de la sculpture, la finesse et l'élégance des courbes, la puissance des volumes, la sobriété du décor.

Il est difficile d'expliquer en quoi telle œuvre est plus belle que telle autre, aussi difficile que de choisir entre un Picasso et un Paul Klee. On peut démonter l'œuvre, l'analyser, en montrer les principes de construction, sans en dégager nettement l'originalité particulière.

L'inspiration de l'artiste prend son importance dans cette petite marge dont on constate l'existence entre l'œuvre réussie et l'œuvre ratée. Il faut si peu de choses ! Un bras un peu court par ci, une face trop mièvre par là, une maladresse dans la coiffure, et le chef-d'œuvre possible reste une statue passable. Les données de style sont des conventions plastiques qui donnent une structure à l'œuvre mais n'en garantissent pas l'équilibre harmonieux ni le détail des finitions.

La liberté et le rôle personnel de l'artiste gardent donc toute leur importance. même dans la sculpture de la statuaire où le sujet et le style sont des données imposées. La taille d'un *Byéri* devient un véritable « exercice de style » d'autant plus difficile que la marge où l'habileté et l'imagination personnelles peuvent se donner libre cours, est réduite.

On a vu, par les résultats de l'enquête menée auprès des sculpteurs faŋ encore vivants, que les données de style ne sont pas consciemment considérés ni objectivement comparées avec les styles voisins très différents comme ceux des Bakota par exemple. Le style faŋ avec ses particularités originales est, pour tous les Faŋ, la seule manière possible de sculpter des statues. « La manière pour nous » est la réponse qui explique tout. C'est l'expression en sabir franco-gabonais qui exprime l'existence d'un *espace plastique tribal*. C'est une certaine manière de concevoir le corps, ses proportions, l'importance relative de ses éléments, ses volumes dans l'espace, etc. Cette conception étant acceptée et comprise par tous, l'artiste n'a plus qu'à donner libre cours à son « cœur » en formulant son message plastique avec la seule langue qui soit à sa disposition. Ce langage avec ses mots et ses articulations, est constitué par le style tribal.

Le rôle privilégié de l'artiste, rôle difficile entre tous, est d'agencer ses éléments plastiques de façon à donner le jour à une œuvre valable, un peu comme le poète qui compose une ode avec les mots ordinaires de la langue usuelle.

Les données de style sont pratiquement inconscientes, du moins inconscientes en tant que données particulières au groupe. Le Faŋ ne comprend pas pourquoi ses voisins ne taillent pas les statues comme lui, ou plutôt il ne se pose même pas la question. L'action vraiment consciente est la taille de l'objet (avec ses recettes de métier et le fameux coup de main) et la composition du décor. Il semble qu'il y ait là deux stades bien différents, deux démarches mentales distinctes, dont la seconde seule serait véritablement consciente et importante pour la réussite même de l'œuvre eu égard au but qui est pour chaque sculpteur de tailler un *Byéri* à l'image d'un chef de clan donné, en vue de la constitution d'un reliquaire représentatif.

On aboutit alors à un autre problème qui est celui de l'abstraction du style faŋ. Les statues faŋ sont-elles naturalistes ou abstraites ? Cela dépend des points de vue : mis à côté d'une statue dogon ou bambara, un *Byéri* faŋ sera naturaliste ; mais à côté d'un Michel-Ange, il sera franchement abstrait. Il faut donc essayer de caractériser l'art faŋ, non par rapport aux seuls arts africains, mais par rapport à toutes les autres représentations sculptées de l'homme dans le monde ou plus simplement par rapport à l'homme lui-même, puisque originellement, il a été le seul modèle du sculpteur.

La *ressemblance* trait pour trait est une notion étrangère à l'art africain. Même dans les arts dan ou punu où les masques évoquent directement des visages connus, la réalité est toujours transposée. Les traits réels ne sont jamais copiés, non pas qu'ils ne pourraient pas l'être (car certains masques s'en approchent de beaucoup) mais parce qu'on ne recherche pas la ressemblance exacte. Le masque ou la statue est une évocation où les traits doivent être retouchés et embellis (comme sur les portraits de famille où on supprime les rides des grands-mères !). D'autre part un seul détail peut valoir le tout quant à la ressemblance (telle forme d'œil, de tatouage, de coiffure, etc.). Il permettra l'identification formelle de l'œuvre et sera la clef du message sculptural qu'il constitue. Ainsi les détails de la statue (bouche, coiffure, seins, sexe, nombril, etc.) seront-ils naturalistes alors que le support reste abstrait ou tout au moins fortement idéalisé (suivant un schéma particulier où le volume plus ou moins accentué des éléments correspond à leur importance religieuse, la tête étant particulièrement privilégiée au détriment des jambes toujours minuscules).

On s'aperçoit ainsi que seuls les détails ont de l'importance pour les Faŋ. Le schéma stylistique global est une donnée admise par tous, chacun dans le cadre de sa tribu, avec ses modalités particulières, alors que les détails sont les éléments déterminants de l'objet, ceux qui l'*identifient* et le situent par rapport au clan et qui, seuls, lui donnent une valeur religieuse.

Un peu comme une statue de la Vierge qui, si on ne l'identifie pas perd tout pouvoir d'évocation religieuse. Cet exemple permet de voir également la grande latitude qu'a le sculpteur du moment qu'on *reconnaît* son œuvre et qu'on peut l'admettre au rôle pour lequel elle a été créée (c'est d'ailleurs tout le problème de l'art appliqué ou de l'art simplement utilitaire, y compris l'art religieux où l'artiste subit la contrainte du figuratif — ou du moins doit se soucier d'être *compris* avant d'être *senti* —). L'artiste faŋ a cette même liberté avec comme limites les possibilités de compréhension de ses compatriotes, limites au-delà desquelles l'œuvre ne sera plus rien puisque son message ou sa force symbolique ne pourra dépasser la sensibilité de son auteur. L'art faŋ a besoin d'être *compris* avant d'être *senti*. Ce qui ne veut pas dire qu'il ne soit pas également apprécié mais l'émotion esthétique isolée est quelque chose qui n'existe pas en tant que tel en pays pahouin, du moins dans le domaine plastique.

C'est enfoncer une porte ouverte de dire que l'art pour l'art n'existe pas en Afrique et dans les arts traditionnels en général mais il est à noter que peu d'études ont vraiment traité ce problème et montré quelles étaient les parts respectives de l'émotion religieuse et de l'émotion esthétique en face de la sculpture rituelle.

2.4 VALEUR ESTHÉTIQUE ET VALEUR RELIGIEUSE

Quelle est la véritable valeur d'un objet nègre et d'une statue faŋ en particulier ?

Il semble que le jugement esthétique ait une part dans l'évaluation d'un *Byéri*, peut-être pas aussi explicite que chez les Baoulé où un masque doit obligatoirement être beau pour être valable sur le plan sacré, mais tout de même sensible. Les Faŋ eux-mêmes, remarquent que les statues sont moins réussies et quelquefois franchement ratées depuis que le culte dans lequel elles s'intégraient a été détruit. Le cœur n'y est plus. L'utilité essentielle de l'objet conditionnait son aspect formel, non seulement dans les détails de la sculpture mais aussi dans la facture globale, c'est-à-dire en fait dans sa réussite plastique.

Cela ne veut pas dire qu'une belle statue soit d'emblée un objet plus sacré que les autres. L'efficacité du *Byéri* ne réside absolument pas dans le bois de la sculpture mais dans les crânes qu'il surmonte. Seulement un grand panier d'ossements se doit d'être accompagné par une belle sculpture, bien finie et abondamment décorée. L'anecdote rapportée par Balandier, dans « *Afrique ambiguë* », où il tente de faire transporter un *Byéri* par son chauffeur qui s'y refuse absolument, ne se comprend que si on remarque que sous la statue étaient encore rangés les crânes du reliquaire. La statue seule n'aurait pas provoqué ce mouvement de recul et de terreur.

Si la statue figurait la lignée et la « patrie » pour ces groupes « que caractérisaient la mobilité conquérante et la précarité des liens avec la terre occupée », les crânes avaient seuls, cette valeur sacrée tant redoutée des gabonais.

Leiris, dans son exposé sur « *la statuaire religieuse de l'Afrique Noire* » aux Rencontres Internationales de Bouaké (1962) pose le problème de l'*objet-réceptacle* et de l'*objet-symbole*. « Au moment du sacrifice, la force à laquelle la figure fait allusion vient habiter la statue temporairement ». L'objet peut être aussi le support permanent de la force vitale de l'ancêtre, comme dans le cas du « Grand Masque » dogon. Dans la discussion, de Heusch fait remarquer qu'il faut distinguer deux catégories d'objets-réceptacles : ceux qui sont des réceptacles par eux-mêmes (et qui relèvent plutôt d'une démarche religieuse) et ceux qui présentent une cavité dans laquelle on met un médicament magique (et qui relève de la magie). Le *Byéri* se situe entre les deux puisqu'il est un réceptacle à double aspect : une statue et un reliquaire, l'un et l'autre étant indispensables. La statue, dans son rôle d'évocation symbolique et de gardien des ossements, contient une partie de la force détenue essentiellement par les crânes. C'est un réceptacle secondaire, en ce sens que la force vitale des morts ne l'habite que lorsqu'elle accompagne les

ossements. Privée de ses reliques, la statue n'est plus rien. Mais e *Byéri* est aussi un symbole qui relève plus simplement du langage. La statue actualise la présence des ancêtres parmi les vivants et plus exactement le fondateur du clan. Elle est donc le symbole du clan lui-même et de sa pérennité au cours des migrations et des déplacements.

L'étroite interpénétration de ces deux notions, réceptacle et symbole, montre que le langage esthétique dépasse le plan de la forme pour accéder très vite au plan religieux. D'où un mélange constant des notions de valeur esthétique et de valeur religieuse. Tel objet réussi sur le plan plastique sera un symbole plus parlant que tel autre moins bien façonné mais sa véritable valeur dépendra en dernier lieu du nombre de crânes que contient son reliquaire. Jamais la simple valeur esthétique, dont nous allons voir les critères n'est évoquée seule. En ce sens, on peut dire qu'il n'y a pas d'objet purement plastique, la forme n'exprime rien par elle-même, elle est une référence à une force surnaturelle qui la transcende et lui donne vie. L'objet inutilisé, la statue désaffectée ou non encore utilisée n'est qu'un simple bout de bois taillé où le faŋ ne reconnaît rien. C'est l'équivalent d'une mauvaise copie. C'est un peu comme si l'on avait fabriqué une voiture destinée à ne pas rouler ou un avion à ne pas voler. La statue non consacrée n'est qu'un jouet d'enfant et qu'une ébauche sans valeur, quelle que soit sa forme.

Une belle statue pour les Faŋ, et les Faŋ de goût, car ici comme en Europe le goût est la chose la moins bien partagée du monde, est un objet de forme générale classique, bien patiné, bien poli avec des détails bien sculptés, la tête au front ample et bombé, les joues creuses, la bouche fine et large ; le tronc étroit du haut et bien évasé du bas, les jambes puissantes et ramassées, les caractères sexuels bien taillés, le cou, les bras et la taille chargés de colliers de perles et de bronze, la tête ornée d'une abondante touffe de plumes. La patine doit être sombre et brillante, bien que cet aspect ne s'acquière qu'au cours du temps et qu'une statue neuve soit aussi valable qu'une vieille.

Les objets réputés ratés sont ceux qui présentent des formes hétérodoxes, fantaisistes et non conformes au cadre général du style tribal (les emprunts à d'autres styles plus ou moins connus sont acceptés s'ils viennent de sculpteurs connus et déjà appréciés), qui sont mal finis, non polis, avec des détails mal sculptés (mains, pieds, face, coiffure) et en général toutes les pièces qui sont taillées dans un bois trop tendre (appelé familièrement *kombo-kombo*) [1].

Ainsi, la statue, belle de préférence, est un « instrument d'incarnation et pas simplement un portrait »[2]. Elle est à la fois *réceptacle*, *symbole* et *effigie*. Elle n'est digne de surmonter et de garder le reliquaire que si elle flatte l'aspect matériel du fondateur du clan. Elle n'est pas un portrait photographique, elle est une transposition plastique qui, tout en étant très libre sur le plan formel n'en évoque pas moins exactement telle personne. Cette évocation peut se faire par quelques détails qui prennent la valeur du tout. Comme le dit si justement M. Bouah Niangoran[3] « *en Afrique un individu peut être beau sans que son allure générale soit engagée. On peut dire qu'une femme est très belle uniquement parce qu'elle a un cou assez long et plissé (chap. les Baoulé)* ». Il en va de même chez les Faŋ. Une statue est belle parce qu'elle présente quelques détails considérés comme particulièrement « *faro* »[1] tels que la coiffure en catogan ou à coques, les épaules plaquées de cuivre, les tatouages faciaux et de corps, le nombril très proéminent, les yeux en grain de café. Chaque sous-style a ses propres critères de beauté[2] correspondant directement avec les canons de la beauté corporelle de la tribu. Ces critères ont été définis lors de l'étude de chaque style particulier. Faut-il lier le fait que les Betsi sont anthropologiquement plus trapus et rablés que les Ntumu[3] à la différence de ces deux styles, l'un étant trapu et l'autre longiforme ? L'affirmer serait hasardeux, ne pas le mentionner serait une lacune. Les Betsi ont toujours été de solides guerriers et cette massivité, cette rudesse d'aspect se retrouve dans la statuaire. Toutefois, il n'en va pas de même pour les Mvaï intimement liés aux Ntumu, ni pour les Okak liés aux Bulu. Il se peut cependant que la robustesse ait paru plus belle aux Betsi et l'élégance racée aux Ntumu et que ces considérations esthétiques aient finalement abouti à la distinction en deux styles.

1 L'utilisation de ce bois particulièrement facile à travailler dénote tout de suite un sculpteur novice ou malhabile qui ne veut pas se risquer à tailler des bois durs et denses.

2 Leiris, 1965, pp. 185 et 186.

3 Leiris 1965, pp. 185 et 186.

1 Le mot « *faro* » signifie beau, joli, agréable à voir, décoratif dans le sabir franco-gabonais.

2 La beauté corporelle faŋ peut se définir ainsi :
— *pour la femme* : taille moyenne, peau plutôt claire ou très noire, jambes glabres, tête fine avec un nez plutôt étroit et une bouche peu épaisse, oreilles moyennes, nombreux tatouages de corps et sur la face, coiffure savante ornée de perles ou de cauris, seins fermes, dents de devant légèrement écartées en haut et en bas (déformation obtenue par l'insertion d'une graine de concombre entre les dents de lait de l'enfant).
La femme devait s'enduire d'huile de palme et pendant son repos de maternité se frotter le corps à la poudre de padouk afin de se lisser la peau.
La propreté entrait aussi en ligne de compte. Ainsi un jeune homme avisé ne choisissait-il sa future épouse qu'en saison sèche (au moment où il fait frais et où l'eau des rivières est froide) afin de voir celle des filles qui avait le courage de bien se laver malgré la fraîcheur, la plupart préférant s'enduire abondamment d'huile pour masquer leur malpropreté.
— *pour l'homme* : grande taille, aspect athlétique, peau de couleur moyenne entre le noir très sombre considéré comme la couleur du chimpanzé et celle de couleur claire également méprisée, nez droit, bouche mince, visage étroit, grand front, pilosité corporelle assez abondante (signe de virilité) surtout sur le dos et le ventre, barbe pour les plus vieux (pour les jeunes, c'est un signe de deuil), tatouages faciaux, coiffures compliquées décorées de cauris et de perles, colliers et chaînettes passant dans la cloison du nez.

3 Suivant l'opinion générale, car aucune étude anthropologique sérieuse n'a été faite. Les Ntumu, suivant I. Dugast, sont de taille sur-moyenne.

conclusion

L'art Faŋ est une des plus belles formes de la statuaire nègre et le style le plus élaboré de l'Afrique Centrale atlantique.

Qu'il soit le fait d'une société dynamique de conquérants, à l'esprit d'indépendance poussé à l'extrême, dotée d'une philosophie à caractère humaniste et organisée suivant une stricte structure parentale explique en partie ses caractéristiques et son homogénéité.

L'histoire des différentes tribus, leurs migrations et leur mythe d'origine éclairent le problème des différences morphologiques tribales et permet de comprendre comment cette différenciation a pu se produire et s'institutionnaliser en sous-styles.

L'*analyse ethnomorphologique n'explique pas tout, elle n'est qu'un moyen parmi d'autres d'approcher la réalité des arts traditionnels dans ce qu'ils ont d'objectif*. Elle permet de cerner la question au plus près en interrogeant à la fois les objets et leur contexte, en donnant un sens à leurs formes, à leurs détails, en analysant leur rôle rituel et en les replaçant à leur véritable place, celle que leur avaient assignée leurs créateurs. On s'aperçoit alors que l'africain loin de dédaigner l'aspect plastique des pièces, en fait au contraire une des conditions de sa bonne utilisation et de sa valeur rituelle. Le jugement esthétique et le jugement religieux ne font qu'un, montrant par là que la beauté plastique relève directement du sacré.

Cette méthode de travail permet de définir chaque grand style dans ce qu'il a d'original et en outre de mettre en évidence tous les sous-styles pertinents.

La présente étude qui ne prétend pas avoir tout dit sur l'art faŋ n'est en réalité qu'une petite partie d'une vaste enquête encore à faire sur les arts de la forêt, de la Côte d'Ivoire au Congo. Ce n'est que cette juxtaposition de monographies approfondies, basées sur des collections aussi complètes que possible qui pourra permettre une véritable connaissance des arts d'Afrique.

Comment expliquer valablement cette apparente parenté morphologique basée essentiellement sur la manière de traiter la *face*, en la creusant à partir des orbitres suivant une douce concavité qui aboutit à la bouche sans avoir d'autres éléments d'appréciation que quelques objets arrachés à leur contexte ? Il y a là un problème lié, sans doute à la grande migration bantoue. Les faŋ et les tribus de l'Oubangui et du Congo ont dû à un moment donné de leur histoire avoir des contacts ou du moins vivre dans un même milieu avec des institutions similaires. Mais seule l'étude particulière des styles du Sud-Cameroun (région de Yaoundé et Grasslands), du Haut-Oubangui et de la région du Lac Tanganyika (respectivement styles Bakundu-Bafo, Yaundé et apparentés, Ngaka et Ngombé, Azandé, Bambolé, Balega — ou — Waréga et Wasaramo), permettra, si elle se réalise, de comprendre le pourquoi de ces similitudes morphologiques. Pour l'instant, seules des hypothèses hasardeuses sont possibles[1].

Il faut évoquer pour conclure ce qu'est devenu le grand art des Faŋ, sa décadence rapide et sa quasi disparition.

Dès l'arrivée des missions au Gabon, c'est-à-dire au milieu du XIX^{e} siècle, la lutte contre le « fétichisme » a commencé, inefficace d'abord à cause de l'éloignement des villages en brousse et

1 Liées aux origines mêmes des Faŋ qui seraient venus du Bahr-El-Gazal, au delà du Haut Oubangui et qui auraient donc rencontré successivement les Azandé puis les tribus de l'Oubangui pour aboutir au complexe Sud Camerounais.

de l'énergie encore redoutable des Faŋ. Après la fixation des populations dans des zones accessibles soit par les pistes soit par les rivières, la pénétration européenne s'est renforcée, précipitant de plus en plus la désagrégation de la société faŋ qui avait commencé avec l'arrêt de son activité de conquête. Incapable de se tourner vers le commerce, méprisant la terre, le Faŋ s'est alors trouvé dans une grave situation sociale. L'essor des religions chrétiennes avec leur morale stricte et leur obligation préalable de monogamie a facilité la destruction des valeurs traditionnelles (en supprimant également des abus) sans arriver à reconstruire un autre système de références. Les croyances attachées au *Byéri* ont été assimilées aux superstitutions proprement fétichistes qui étaient, pour les Faŋ eux-mêmes, une déviation qu'ils combattaient avec leurs propres moyens magiques. Toutes les valeurs anciennes, toutes les croyances religieuses, magiques ou relevant de la pure sorcellerie étaient frappées du même sceau d'infamie. La destruction systématique des objets rituels et la mise à l'amende des dignitaires religieux, bons et mauvais est une des actions les plus sombres à rattacher à l'histoire des Missions.

La politique de l'association de la croix et du glaive, des missions avec l'administration coloniale, en vue de « reconstruire » une société nouvelle sur des bases différentes (sans aucune étude préalable, en partant du principe que seuls les valeurs occidentales sont proprement humaines et que toutes les autres doivent disparaître comme barbares ou primitives) aboutit finalement au vide social et psychologique le plus affligeant, les structures de parenté étant ébranlées sinon détruites par la monogamie et le désir d'indépendance de chaque individu[1] ; les formes d'autorité bafouées, les chefs de canton ou de village choisis par l'administration ne détenant aucune autorité réelle parce que choisis par leur désir de collaboration avec le « commandant » ; les moyens de contrôle social, confréries religieuses en particulier, étant supprimés et remplacés par une milice étrangère ; les rituels religieux étant interdits et l'adhésion à une religion chrétienne obligatoire.

La société faŋ, loin d'évoluer suivant ses propres normes et son dynamisme interne, s'est trouvée en quelques décennies dépouillée de tout ce qui faisait sa force et son originalité.

Je ne veux pas dire que les structures traditionnelles anciennes aient été les meilleures et que cette société fût idéale. Non certes, les pratiques anthropophagiques, la sorcellerie, les abus d'autorité des vieux, etc., autant de choses qui étaient à supprimer. Mais de là à châtrer véritablement un peuple et à le dépouiller de toute sa culture propre, il y a un pas. Car, il aurait certainement été possible de préserver les structures sociales, de conserver aux chefs de lignage et de clan leur autorité propre sans les doubler par des marionnettes de l'administration ; de faire la part du bon et du mauvais dans les croyances en arrivant petit à petit à supprimer la sorcellerie et l'anthropophagie en faisant agir les forces internes de la société, au besoin en les renforçant ; de conserver les formes principales de la culture, art plastique, musique, danse, littérature orale, en s'y intéressant vraiment et complètement[1] au lieu d'interdire, de rendre obscène ou ridicule, de détruire et de brûler.

Et aujourd'hui qu'en est-il ?

Les cultes syncrétiques ont repris à leur compte cette auto-destruction, les plus enragés « prophètes » dépassant en efficacité leurs collègues catholiques dans la chasse aux objets rituels, fétiches, masques et statues. Ce sont bien sûr ces formes les plus apparentes des croyances qui ont disparu en premier. Il est plus difficile d'extirper des médicaments magiques soigneusement dissimulés à plus forte raison des convictions religieuses. Les prophètes du *Bwiti* ont donc restauré à leur profit les anciens cadres rituels en les adaptant à des formes liturgiques directement inspirées du catholicisme. On aboutit ainsi à une religion composite mêlée d'éléments traditionnels tsogho (langue culturelle, principes généraux du *Bwiti*), faŋ (contenu philosophique, rôle des ancêtres) et d'éléments nouveaux tirés de la culture occidentale (figuration plastique, utilisation d'objets de prestige) en particulier de la religion catholique (vêtement, liturgie) et de la franc-maçonnerie (initiation, symbolisme).

La statuaire qui y correspond est d'une pauvreté d'expression à la mesure des convictions des adeptes. Moyen d'accession sociale, véritable exploitation commerciale (cérémonies payantes, cadeaux, etc.) le *Bwiti* n'est en réalité qu'un succédané de l'ancien culte du *Byéri* qui était au centre de la vie des Faŋ.

L'avenir de l'art des Faŋ est plus des sombres. Les quelques sculpteurs qui sont encore vivants, n'ont plus leur habileté d'autrefois. En quelques années, ils ont perdu leurs dernières recettes techniques par manque de commande et par l'indifférence de tous à l'égard des arts (sauf peut-être de la musique qui a gardé plus longtemps son aspect d'art de divertissement — ce qu'elle n'est absolument pas dans la société traditionnelle —). Ils ont oublié les canons du style faŋ et s'égarent dans un art pseudo-occidental qui montre vite les limites de leurs capacités techniques. Le hiératisme ancien devient de la raideur maladroite, les volumes perdent leur puissance, les courbes leur élégance, les surfaces leur poli, il ne reste en définitive qu'une caricature des chefs-d'œuvre de l'ancien temps. L'intérêt même que pourraient porter les jeunes intellectuels[2] à leur art, à travers les musées occidentaux et les livres spécialisés, est inexistant. Le prestige de l'Occident, à la fois admiré et honni, est si grand que toutes les valeurs locales leur paraissent dérisoires.

Au point que contrairement à la Côte d'Ivoire où fleurit un artisanat de la copie d'ancien (où l'habileté technique est obligatoirement de mise), l'artisanat du bois au Gabon est pratiquement inexistant. Les marchands de souvenirs locaux sont des Haoussa ou des Camerounais qui n'offrent à la vente que des objets d'Afrique Occidentale !

1 d'où l'expansion de la cellule sociale de base dite « conjugale » où le mari acquiert son indépendance économique en se mariant.

1 Le R.P. Trilles, éminent spécialiste des Faŋ, précise dans son recueil de contes et de proverbes qu'il a expurgé le texte de toute grivoiserie. C'est faire preuve d'une réserve bien mal à propos car dans certains cas ce qui nous paraît obscène ne l'est pas du tout dans le contexte initial. Question de mode et de personnalité !

2 Il faut toujours différencier les intellectuels des gens de la brousse, ces derniers étant beaucoup moins complexés à l'égard de la civilisation traditionnelle.

Pl. 47. — Style Bambole et style Balega (Congo).

Pl. 48. — Style Bakundu (Cameroun), style Azandé (Congo).

L'art des Fan est-il définitivement mort ?

Oui, car c'est désormais une donnée du passé qui n'est plus intégrée à la vie même du groupe ; non, car sorti de son cadre tribal il se montre désormais au monde et va enrichir le patrimoine artistique de l'humanité.

D'où l'utilité primordiale pour ces arts perdus, des expositions et des ouvrages de commentaires ou d'analyse. La seule vie possible de ces objets condamnés par leurs propres créateurs qui souvent les renient est une survie artificielle dans les vitrines d'un musée[1] ou à travers les pages d'un livre d'art.

Mais cette survie est-elle aussi fausse qu'on a bien voulu le dire ? N'y-a-t-il aucun lien entre l'amateur occidental et les objets nègres ? Le fossé est-il aussi infranchissable ? Peut-on dire avec Alioune Diop qu'il « *n'y a pas d'interpénétration entre la conscience de l'artiste noir et celle du public européen* » et que « *l'objet seul les relie accidentellement* » ? C'est un peu vrai mais la raison en est que la connaissance des arts nègres est encore trop succincte pour que cette liaison se fasse authentiquement.

Il est un peu facile de dire qu'on sait tout désormais, que tout est dit à propos des arts d'Afrique, en un mot que c'est une affaire classée simplement parce que la « *période nègre* » est déjà une péripétie de l'histoire de l'art. Ayant retiré de l'art nègre et souvent pas du meilleur, des impressions nouvelles et exceptionnelles, on le laisse désormais peu à peu regagner son obscurité d'où la curiosité de quelques peintres l'avaient tiré.

Certes la plupart des objets sont désormais des pièces archéologiques mais il est encore temps de les étudier dans un contexte qui n'a pas encore complètement disparu. La recherche en cette matière, toujours *approximative* et *fragmentaire* tend à mettre au jour les liens de l'art avec sa structure socio-religieuse et nous apporte toujours des lueurs nouvelles, ne serait-ce que dans l'articulation et le classement des styles.

Le seul établissement de la carte stylistique d'une région suppose à la fois une grande connaissance des collections et une bonne pratique du terrain. Car, l'art est plus oublié que définitivement perdu. La présentation d'objets et de photos suscite encore chez les anciens des réactions, des souvenirs précis et des émotions authentiques. Le recueil de ces manifestations et leur étude est le seul moyen qui nous reste, chercheurs africains et européens, pour éclairer le problème des arts traditionnels et le situer dans la société globale.

D'aucuns reprochent aux études esthétiques d'être des spéculations gratuites sur des objets désormais anonymes et coupés de leur milieu. A la vérité, ce n'est pas tout à fait juste car les efforts pour relier l'étude morphologique aux données ethnologiques sont là pour palier cet inconvénient qui, en effet, a longtemps retardé la progression de cette science.

1 Cette survie qui consiste à mettre l'objet en « montre » peut être aménagée et améliorée si l'on tient compte de l'unité du « fait global » au sein duquel se manifestait l'objet. Ce principe, qui est celui de H. Pepper, a été mis en application au *Musée des Arts et Traditions de Libreville*, où il a présenté conjointement l'objet, la photo en situation d'utilisation et l'enregistrement sonore correspondant. Particulièrement valable pour les instruments de musique, spécialité de H. Pepper, ce principe l'est aussi pour les objets d'art. P. Sallée a ainsi procédé à la reconstitution complète d'un temple *Bwiti* des Mitsogho dans lequel il a présenté les objets (harpes, décors sculptés, statues, poteaux décorés, figures d'ancêtres, etc.) en situation réelle avec une parfaite illustration sonore. Cette formule originale retient l'attention du public africain qui retrouve ainsi l'*atmosphère* même des cérémonies traditionnelles où tout est intimement lié. L'objet n'est plus alors un témoin inerte mais une partie active d'un tout qui lui redonne vie. Le recueil de ces « archives totales » est évidemment très délicat. Le mode de présentation qui semble très intéressant pour l'Afrique, le serait moins pour l'Europe parce que ni la musique, ni les détails secondaires d'ornementation n'auraient de sens pour les visiteurs. Pour les pièces anciennes, il serait impossible à réaliser bien qu'un effort puisse utilement être fait pour sortir les objets de leur atmosphère strictement aseptique et impersonnelle où on les a condamnés à vieillir désormais.

D'autre part qu'en est-il de l'étude des mythes et de la tradition orale ? Elle suppose aussi cette liaison. En réalité, chacun de ces problèmes doit être traité suivant les principes déjà classiques de l'analyse globale, chaque phénomène devant être considéré comme un *phénomène social total* aux aspects multiples. Parce qu'en définitive, l'art faŋ, par la beauté plastique indéniable, de ses chefs-d'œuvre, est la dernière expression vivante et désormais vivante au-delà des limites étouffantes de son milieu tribal, de la grandeur sauvage de la culture faŋ traditionnelle, et le seul témoin inaltéré de sa grandeur passée.

Pl. 49 - L'Art d'Aéroport.

Production actuelle d'un sculpteur faŋ de Médouneu. Les caractères stylistiques sont décadents bien qu'on retrouve quand même les proportions et la facture classique de l'art faŋ traditionnel.

Quatrième Partie

Catalogue raisonné des œuvres étudiées

10 Style des Fan Ntumu

11 Style des Fan du sud

12 Bustes et pièces atypiques

Le premier volet de ce travail n'a pu être conçu et rédigé que par l'étude détaillée d'un grand nombre d'objets. Cette longue analyse qui nous fait voir chaque œuvre dans son style particulier n'aurait fait qu'alourdir l'exposé des caractères généraux des styles faŋ.

Chaque objet, chaque « œuvre » est pourtant unique puisqu'aucune statue n'est semblable à une autre. Ce catalogue a donc été conçu comme un inventaire commenté des pièces faŋ les plus connues, sans prétendre à une quelconque exhaustivité, le but recherché étant de constituer un échantillonnage représentatif des styles. Ainsi, 257 pièces ont été analysées et étudiées en détail. Ce chiffre relativement élevé eu égard à la relative rareté des objets pahouins, permet d'affirmer raisonnablement que tous les styles ont été passés en revue.

Comme nous l'avons vu plus haut, l'objet sculpté n'est pas le symbole anonyme de la présence des ancêtres morts dans le monde des vivants. Le nom propre de chaque statue du *byéri* rappelle qu'il y a un lien quasi physique entre les défunts du clan et les vivants. Aussi l'attribution d'un « style » à une figure d'ancêtre est une démarche scientifique qui vise à introduire la notion de connaissance logique dans un domaine qui relève normalement du sentiment religieux. Il est impensable, pour nos informateurs de lier ensemble, fût-ce par des liens de simple ressemblance plastique, des objets rituels qui sont toujours l'expression unique de l'existence du clan. Les Faŋ reconnaissent qu'il y a des analogies formelles mais nient tout rapport véritable. A la limite l'aspect matériel du *byéri*, c'est-à-dire essentiellement la statue, ne doit pas avoir d'importance. L'étude de la forme des objets (l'analyse stylistique) qui met au second plan les aspects proprement religieux du culte dans lequel s'inserre la statuaire, est une démarche sacrilège et incompréhensible.

La notion de style, chez les Faŋ, se traduit par « la manière pour nous ». Mais c'est un concept qui dépasse absolument les informateurs, du moins dans ses acceptions occidentales. L'ordre que, au terme de mon analyse, j'ai tenté d'établir dans le fouillis des données brutes n'est pas reconnu comme vrai par les Faŋ car, pour eux, « le style faŋ » c'est avant tout le style particulier de leur village et même de leur famille. Toutes les autres formes sont aberrantes et dénuées de sens. Chaque clan est donc le foyer d'un style et il est vain d'essayer de faire comprendre à ses membres que ce n'est, en réalité, qu'une variante locale d'un complexe morphologique abstrait qu'on peut appeler « le style faŋ » et qui permet, au sein de l'ensemble des arts de l'Afrique, de différencier nettement les œuvres du peuple faŋ. De même, le culte du *byéri* n'est pas « la » religion des Faŋ : chaque clan forme une cellule particulière, une sorte de secte qui reste fermée sur elle-même.

Cette vision atomique de l'art traditionnel faŋ (qui est la vision particulière des créateurs et des utilisateurs de la statuaire) justifie, s'il en était besoin, la revue de détail des œuvres étudiées. Le commentaire qui accompagne chaque pièce est le reflet des réflexions et des indications des informateurs qui ont réagi en examinant une série de photographies de statues[1]. Les renseignements d'identification qui accompagnent l'objet orientent quelquefois la détermination de la localisation géographique du style, celle-ci étant en outre précisée par les informations obtenues sur le terrain.

L'analyse détaillée des styles faŋ nous montre que ceux-ci ne sont pas complètement indépendants les uns des autres. Il existe de nombreuses formes de transition tant sur le plan structurel que dans les détails de sculpture. On peut toutefois parler de *foyers* de style qui sont tous liés originellement à une tribu, celle-ci étant définie chez les Faŋ comme un ensemble de clans ayant suivi un même flux migratoire. Le mélange actuel des divers groupes faŋ et leur éparpillement dans l'espace rendent parfois difficile une attribution précise de style. Par exemple à Mitzic où l'on trouve à la fois les Betsi, des Nzaman et des Ntumu, on constate qu'il y a une majorité de statues *bréviformes* et *équiformes* ainsi que des têtes à tresses. Or, on trouve habituellement ce sous-style chez les Betsi de l'Ogooué, un peu plus au Sud tandis que chez les Ntumu du Nord, ce sont des statues franchement plus allongées au tronc plus mince. On en conclut que la région de Mitzic est une zone limite entre deux grands styles faŋ. C'est d'ailleurs la porte sud du pays ntumu et du Woleu-Ntem. On peut dire alors que les statues *équiformes* des Ntumu de Mitzic ne sont que des variantes du style betsi, le milieu artistique ayant primé sur les contraintes strictement tribales. Le fait que les mêmes clans se retrouvent dans les différentes tribus faŋ facilite ce passage. Les zones marginales sont donc riches en formes complexes où l'on peut déterminer les apports de tel ou tel style principal. Par contre d'autres pièces présentent des caractéristiques typiques si particulières qu'on peut, en toute certitude, leur attribuer un style défini : telles les belles statues ngumba, ntumu ou mvai.

Chaque statue (buste ou tête) est l'objet d'un examen détaillé qui provoque l'ouverture d'un petit dossier dans lequel seront consignés les résultats de l'analyse. Il comprend :

— la fiche d'identification avec les informations attachées à l'objet (origine, collecte, collection, publication, dimensions, etc.) ;

— la photographie de la pièce ramenée à une dimension uniforme de ± 8 cm afin de pouvoir comparer facilement les proportions des

1 *Cf.* Chapitre 3, § 2, sur les méthodes d'enquête.

statues de hauteurs différentes (ou une esquisse à la plume quand la photographie fait défaut) [1] ;

— un croquis analytique dans lequel les éléments significatifs sont soulignés ;

— une description morphologique détaillée faite suivant la méthode exposée au chapitre 3 ;

— un commentaire apportant des éléments d'information nouveaux, grâce à l'enquête de terrain et aux comparaisons avec l'ensemble des objets étudiés, conduisant d'une part au classement de la pièce dans un sous-style donné et d'autre part à sa localisation géographique probable.

A cet égard, précisons que l'analyse morphologique conduit à un diagnostic qui se subdivise en trois éléments : la morphologie pure qui fait classer l'objet dans une des catégories formelles théoriques (hyperlongiformes, longiforme, équiforme, bréviforme) ; l'appartenance tribale et la localisation géographique d'origine qui sont toujours présentées (sauf exception) comme des *hypothèses*. Ces indications sont fournies comme étant les plus *probables* eu égard aux renseignements accompagnant la pièce, à la documentation bibliographique concernant les Faŋ et aux résultats de l'enquête de terrain.

1 La plupart des photographies sont des reproductions de clichés fournis par les musées ou publiées dans les livres et catalogues spécialisés, d'où la qualité des épreuves présentées ici. Pour une trentaine de pièces, je donne des clichés originaux. Dessins et croquis de l'auteur.

10

styles des fan Ntumu

Sud-ouest du Cameroun

Nord-est de la Guinée Equatoriale

Nord du Gabon (Woleu-Ntem)

TENDANCE HYPERLONGIFORME
ET LONGIFORME

1. SOUS-STYLE NGUMBA

Hyperlongiforme et longiforme

Sud-ouest du Cameroun

1a

Catégorie hyperlongiforme

Numéro d'ordre : 57

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	23843	611416

Identification de la pièce : Figure féminine d'un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouin du Centre,

Dimensions : hauteur = 0,52 m.

Collection : Museum Rietberg, Zürich. Slg. v.d. Heydt

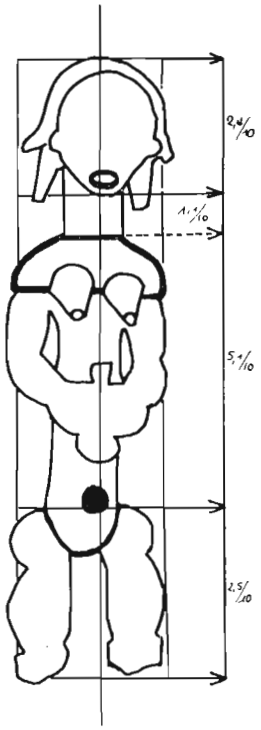


Fig. 83.

Pl. 50 n° 57

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreiles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 4, incision simple

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

Figure féminine de *byéri* tenant un récipient à médicament. On retrouve les caractéristiques du sous-style ngumba avec la forme particulière des épaules, le tronc allongé, les jambes s'attachant de part et d'autre du bas-ventre, le nombril en cheville, la bouche très prognathe avec les dents apparentes. Coiffure un peu étrange avec des tresses maintenues en biais ; bandeau frontal décoré. Les yeux sont de simples excavations et les pommettes sont légèrement soulignées ; seins coniques.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ngumba du Sud-Cameroun

Publication : Berlin, Collection von der Heydt (von Sydow, Eckart). 1932. Kunst der Naturvölker ; Sammlung Eduard von der Heydt vol. 1, pp. 213, ill. cartes. Vol. 2, Katalog der Sammlung Baron von der Heydt. Berlin : B. Cassirer.
E. LEUZINGER, Afrikanische Skulpturen (Beschreibenden Katalog), Museum Rietberg, Zurich, Atlantis Verlag Zürich, 1963, allemand/anglais), pp. 326, ill. cartes.

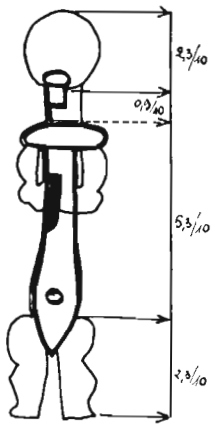


Fig. 84. *Fig. 85 n° 85*

Numéro d'ordre : 85

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	37353	614111

Identification de la pièce : Byéri emplumé avec corne

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Musée de Leipzig

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 7, n.F. circulaire, n.L. circulaire

Coiffure : type 3, calvitie

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 4, circulaires en relief

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Statue masculine de *byéri* avec un socle postérieur. De forme très allongée, le tronc mince se prolonge par le cou cylindrique. Jambes trapues, cachées en partie par un petit cache-sexe en toile. Mains placées devant la poitrine tenant une corne à médicament. Epaule et visage typiques du sous-style ngumba. Touffe de plumes *aseŋ* sur la tête.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ngumba

Publication : HERMANN F., GERMANN P. Beïtrage zur afrikanischen Kunst. Veröff Mus. Völkerk. Leipzig, Heft 9, 1958, vi, 1-59, bibli., ill., carte.

Numéro d'ordre : 202

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	22453	431313

Identification de la pièce : Figure funéraire

Région d'origine et ethnie : Cameroun, Ngumba

Dimensions : hauteur = 0,50 m

Collection : R.W. Campbell, Portland, Oregon

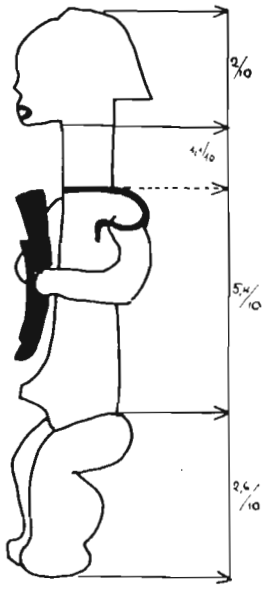


Fig. 86.

Pl. 51 n° 202

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête sous-moyenne, jambes courtes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes

Bras : type 5, décollés du corps tenant une corne magique

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres en relief

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, décollées vers l'avant

Yeux : type 3, ronds en métal incrusté

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, homme, pas de seins marqués

Commentaire :

Grande statue *hyperlongiforme de byéri*. Tronc démesurement allongé, cou très long et cylindrique. Le ventre va en s'évasant au niveau du nombril. Jambes trapues avec de gros mollets et un support postérieur de fixation. Bras sculptés tout en rondeur. mains disposées asymétriquement et soutenant un long récipient en forme de corne. Tête relativement petite, la face en cœur bien dégagée en avant et la coiffure rejetée horizontalement vers l'arrière. Nez court, bouche à grosses lèvres entre-ouvertes ; yeux ronds plaqués de métal. Belle patine sombre et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Publication : Warren ROBBINS. 1966. L'Art africain dans les collections américaines. pp. 237, ill., New York : Praeger.

Cliché : Photo du Museum of African Art, Washington.

1b

Catégorie longiforme

Fig. 87.

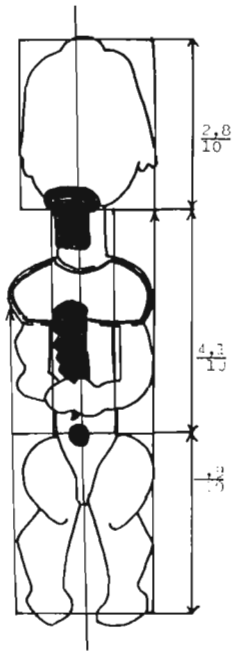


Fig. 88 n° 45

Numéro d'ordre : 45

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23252	612111

Identification de la pièce : Statuette masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,53 m

Collection : Zürich.

Commentaire :

Statue masculine de *byéri* portant une corne à médicament, *nlakh*. On retrouve ici des éléments communs au sous-style ntumu du nord : la forme des épaules, volume sculpté qui semble rapporté sur le tronc cylindrique et dont les bras jaillissent loin des flancs ; l'attache des cuisses et des fesses ; la tête sphérique avec une bouche très prognathe montrant les dents et une barbe parallélépipédique ; les yeux faits d'un morceau de métal losangique retenant un fragment de miroir (autrefois on mettait du mica). Coiffure à trois crêtes avec un cimier central.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ngumba du Sud-Cameroun

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreilles : type 2, en arce de cercle en relief

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Numéro d'ordre : 84

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23153	612141

Identification de la pièce : Statue de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun Pahouin,

Dimensions : hauteur = 0,72 m

Collection : Leipzig

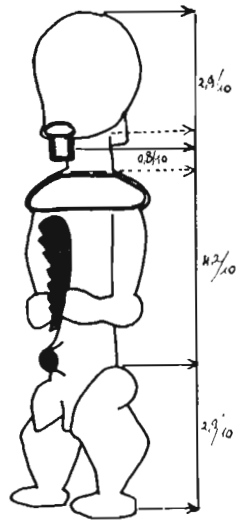


Fig. 89.

Fig. 90. n° 84.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreiles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 4, conique

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

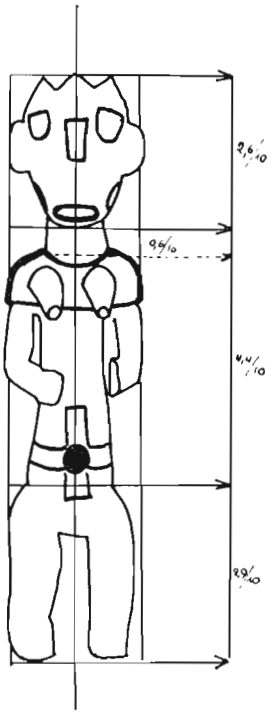
Commentaire :

Statue masculine de *byéri* tenant une corne *nlakh* dans ses mains. Ensemble très allongé avec un tronc mince s'arrondissant au niveau du nombril. Jambes et épaules typiques du sous-style ngumba. Tête également caractéristique avec son long nez, une bouche prognathe entre-ouverte et la barbe parallélépipédique. Yeux en miroir plaqué.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ngumba du Sud-Cameroun

Publications : HERMANN F., GERMANN P.-Beitrage zur afrikanischen Kunst. Veröff Mus. Völkerk. Leipzig, Heft 9, 1958, vi, 1-59, bibl., ill., carte.



Pl. 52 n° 172. *Fig. 91.*

Numéro d'ordre : 172

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	33942	133116

Identification de la pièce : Statue féminine avec placage de métal

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,50 m

Collection : Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte.

Commentaire :

Figure féminine de *byéri*, sans patine. Nombreuses incrustations métalliques (ventre, nombril, poignets, joues, front, yeux). Le tronc allongé s'évase au niveau du nombril en cheville. Jambes demi-fléchies, support vertical de fixation sous les fesses. Les épaules et la bouche prognathe montrant les dents sont typiquement ngumba. Face en cœur avec des yeux losangiques décorés de morceaux de miroir, très grandes oreilles en position haute ; coiffure casque à trois crêtes sans protège-nuque. Les mains ont été cassées (la gauche entièrement, la droite en partie) certainement dans le but de soustraire au Blanc le récipient à médicament que tenait la statue.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Cliché : Photo Hamburgisches Museum für Völkerkunde, n° 25114

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 9, casque à 3 crêtes

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 3, en arc de cercle, très décollées vers l'avant

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 183

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	3.442	412316

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Kamerun Pangwe,

Dimensions : hauteur = 0,46 m

Collection : Mertz, Staatliche Museum, Berlin.

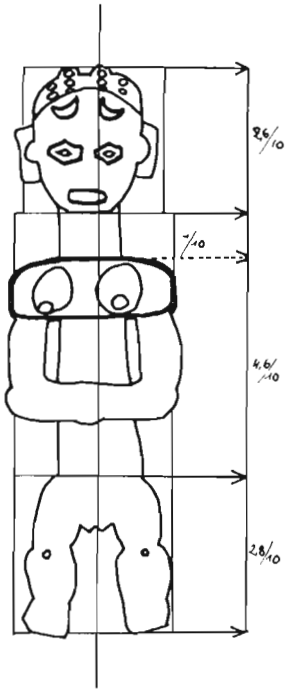


Fig. 92.

Pl. 53. n° 183.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête :

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

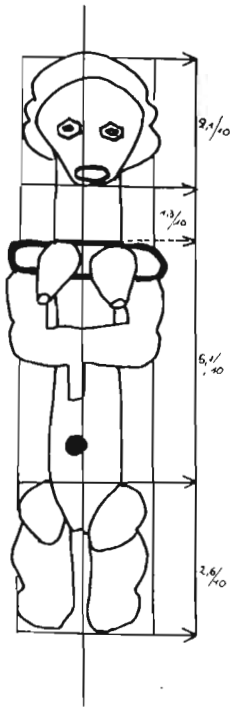
Commentaire :

Figure féminine de *byéri* décorée de nombreuses incrustations métalliques. Patine claire et brillante. Tronc allongé allant en s'évasant vers le bas. Epaules typiques des Ngumba avec les seins en obus pointés en avant. Bras dégagés du corps mains ramenées sur le ventre tenant un objet cubique. Nombril en cheville. Jambes courtes et puissantes, très ramassées sur elles-mêmes. Manche postérieur de fixation. Tête au front bas avec une face peu creusée. Yeux en métal (forme losangique), bouche rectangulaire très prognathe ; oreilles en arc de cercle énormes. Coiffure à deux crêtes. Incrustations de plaques de cuivre sur le front, ailleurs alignements de clous à tête demi-sphérique (coiffure, oreilles, épaules, seins, genoux).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Cliché : Photo Staatliche Museum, Berlin, n° III C 36 726



Pl. 54 n° 186. *Fig. 93.*

Numéro d'ordre : 186

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	23653	111316

Identification de la pièce : Statue féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Ngumba (Pahouin)

Dimensions : hauteur = 0,43 m

Collection : Zenker. Staatliche Museum, Berlin.

Commentaire :

Statue féminine de type ngumba *longiforme*. Tronc et cou très allongés légèrement plus volumineux au niveau du nombril, en cheville. Jambes massives, très ramassées. Epaules ngumba avec les seins pointés en avant. Les mains ramenées sur le ventre, tiennent une petite fiole à médicament. Tête également typique avec une face étroite, la bouche rectangulaire très prognathe et les yeux losangiques en métal plaqué. Coiffure en bandeaux horizontaux. Patine claire.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ngumba du Sud-Cameroun

Cliché : Photo du Staatliche Museum, Berlin, n° III C 6434 d

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 6, crête transverse

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques.

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 203

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	25653	641311

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri* avec barbe et corne à la main.

Région d'origine et ethnie : Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,52 m

Collection : Arensberg Collection, Philadelphia Museum of Art.

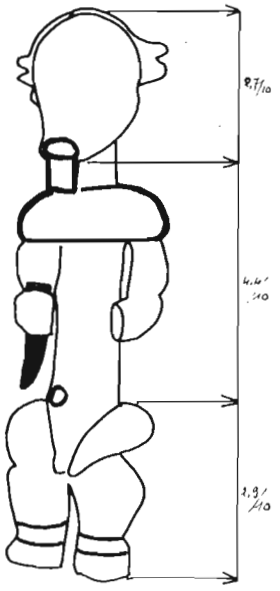


Fig. 94

Pl. 55 n° 203.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5' tête moyenne, petites jambes.

Proportion du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 5, n.F. en poire ; n.L. aspect simiesque avec gros neuro-crâne.

Coiffure : type 6, crête horizontale autour de la tête

Bras : type 5, décollés du corps, tenant une corne

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 1, décollées vers l'avant

Yeux : type 3, ronds avec incrustation de métal

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 1, seins en bas-reliefs, homme.

Commentaire :

Beau spécimen du sous-style ngumba du Sud-Cameroun. De proportions longiformes, cette statue masculine a une patine sombre et croûteuse par endroits, luisante sur le visage. Les caractères ngumba sont nets : tête ayant un grand front et une bouche prognathe rectangulaire avec une barbe parallélépipédique ; épaules bien séparées du tronc et des bras, mains tenant la corne à médicament, *nlakh* ; tronc allongé avec le nombril en cheville ; jambes massives décorées de plaques métalliques aux chevilles. Manche postérieur de fixation. La coiffure faite de deux crêtes jointives horizontales autour du crâne est assez rare. Main droite cassée au niveau du poignet.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Publications : Warren ROBBINS. 1966. L'art africain dans les collections américaines. pp. 237, ill. New York : Praeger.

Cliché : Photo Philadelphia Museum of Art, USA

1c

Catégorie équiforme allongé

Formes de transition Ngumba-Okak (sur la bordure nord de la Guinée Equatoriale) et Ngumba-Ntumu (sur le moyen Ntem)

Fig. 95.

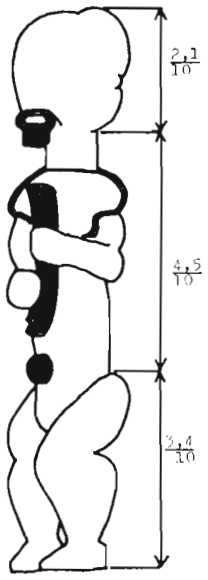


Fig. 96 n° 19.

Numéro d'ordre : 19

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	47652	611113

Identification de la pièce : Statue masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Cameroun/Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,60 m

Collection : Peabody Museum, Harvard University, n° B 2132.

Commentaire :

Spécimen de transition, de la région nord des Ntumu. Sans atteindre les proportions typiques du sous-style nordique (*hyperlongiforme*) cette statue présente des caractères qui la font rattacher à cette catégorie : sifflet magique devant la poitrine, bouche prognathe, barbe parallélépipédique, relief marqué des épaules. Par ailleurs certains détails sont originaux : la coiffure en auréole sur l'arrière de la tête et le crâne entièrement sphérique. Décor métallique sur les bras et au cou.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : transition Ntumu/Ngumba

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4-10 et 5-10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1 tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête : type 7, n.F. circulaire, n.L. circulaire

Coiffure : type 6, crête transverse

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 73

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	22153	53.346

Identification de la pièce : Statue féminine assis

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,55 m

Collection : C. Ratton, Paris.

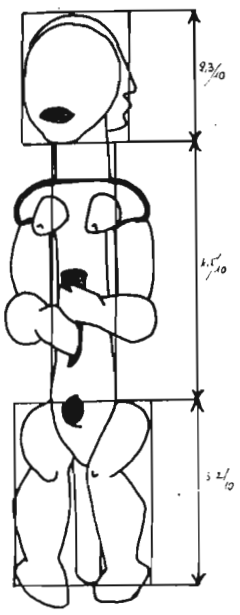


Fig. 97

Pl. 56 n° 73.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire inversée, n.L. en cassis

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type, 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles :

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 4, conique

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

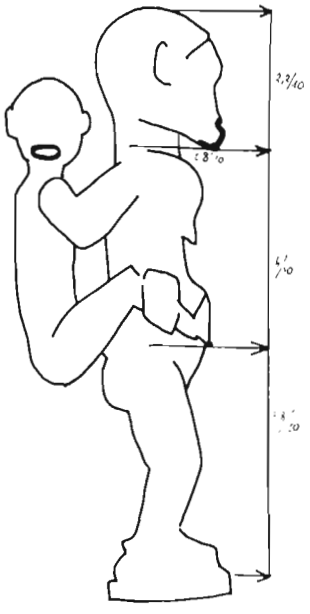
Byéri féminin au tronc très mince, tenant une corne à médicament. Tous les caractères faŋ des Ntumu se retrouvent ici : attache des épaules, relief accentué des muscles des membres, nombril en cheville, seins en obus, etc. La tête pourtant est assez originale : les yeux sont de simples excavations circulaires (une incrustation de métal était peut-être fixée dedans ?), la bouche prognathe est tenue demi-ouverte et les dents pointues sont bien apparentes. La coiffure en catogan à bandeau frontal est décorée de losanges. Belle patine foncée.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* (à tendance *longiforme*)

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon, (Ngumba ?)

Publication : Brussels : Palais des Beaux-Arts. (MAES J. et H. LAVACHERY), 1930. Art nègre ; l'art nègre à l'exposition du Palais des Beaux-Arts. pp. 31, ill. Brussels : Palais des Beaux-Arts.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren



Pl. 57 n° 82

Fig. 98.

Numéro d'ordre : 82

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	55.1	4137.7

Identification de la pièce : Femme et enfant

Région d'origine et ethnie : Pangwé

Dimensions : hauteur = 0,62 m

Collection : B. Hugues Stanton.

Commentaire :

Maternité pahouine de facture atypique. Le thème lui-même est rarement traité (cf. n° 51). L'enfant est porté dans le dos, tenu par les jambes et s'accrochant lui-même au cou de sa mère. On retrouve des éléments nordiques : grosse bouche et tête sphérique. Mais l'ensemble reste d'allure indéterminée. La face, peu visible sur le document, justifie peut-être, l'appelation de « pahouin ».

Style et sous-style : style Faŋ ?, sous-style *équiforme*

Localisation : à rattacher aux Ngumba ?

Publication : UNDERWOOD L. 1947. Figures in wood of West Africa. pp. XLIX +45, ill., carte. London : J. Tiranti.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face :

Forme de la tête : type 5, n.F. en poire inversée, n.L. aspect simiesque avec gros neuro-crâne

Coiffure : type 5, calotte

Bras :

Jambes : type 1, jambes tendues

B Bouche : type 4, large avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées en avant

Yeux : type 7, yeux en relief, rectangulaires

Nombril :

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme

Numéro d'ordre : 181

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	2..53	642311

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Ngumba

Dimensions : hauteur = 0,71 m

Collection : Zenker, Stätliche Museum, Berlin.

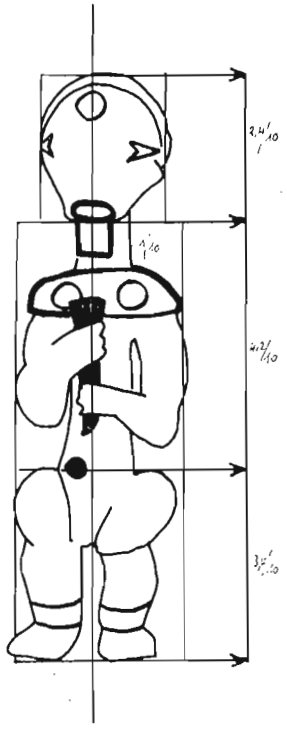


Fig. 99.

Pl. 58 n° 181.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête :

Coiffure :

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

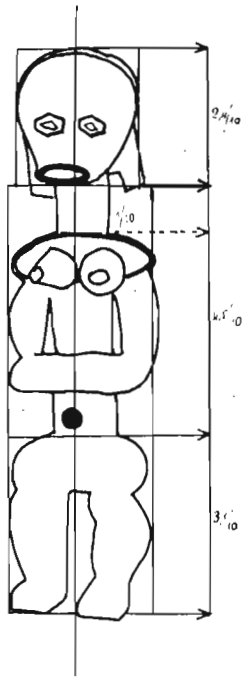
Commentaire :

Belle figure masculine portant de nombreuses incrustations métalliques. Forme générale longiforme bien que les jambes assez volumineuses fassent classer la pièce dans les équiformes allongés. Statue typique du sous-style ngumba. Les caractères remarquables en sont : la tête sphérique avec la bouche très prognathe et la barbe parallélépipédique, la forme des épaules bien séparées des bras et du tronc, le geste dissymétrique, les mains tenant une corne à médicament — *nlakh* — et les incrustations métalliques.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : Ngumba, Sud-Cameroun

Cliché : photo Staatliche Museum de Berlin, n° III C 18066



Pl. 59 n° 185. *Fig. 100.*

Numéro d'ordre : 185

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	35842	14526

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Ngumba

Dimensions : hauteur = 0,44 m

Collection : Zenker, Staatliche Museum, Berlin.

Commentaire :

Figure féminine de *byéri* formant un lot avec le n° 186. Collectée par Zenker chez les Ngumba du Sud-Cameroun. La statue, simplement équiforme malgré le tronc mince, a pourtant les caractères ngumba habituels : la bouche ovale très prognathe, la tête en forme de poire inversée, les épaules sur le devant desquelles sont pointés les seins en obus et les yeux losangiques en métal plaqué. Manche postérieur de fixation. Patine claire et croûteuse.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : Ngumba du Sud-Cameroun

Cliché : photo Staatliche Museum, Berlin : n° III C 64346

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous concave

Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée; n.L. aspect simiesque avec un gros neuro-crâne

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 213

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	16452	442117

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,45 m

Collection : British Museum, London.

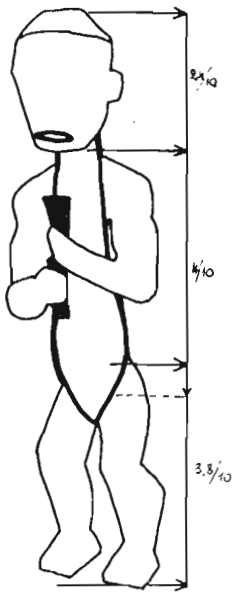


Fig. 101.

Pl. 60 n° 213.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes

Bras : type 5, décollés du corps tenant une corne

Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 1, miroir ? (pupilles profondes)

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 7, seins en léger relief, femme

Commentaire :

Figure féminine (peu sexuée) à comparer au n° 9 (Ntumu du nord). Les caractères pahouins ont perdu là de leur massivité habituelle : les jambes sont plus fines et la tête moins idéalisée que dans le style faŋ classique. Le geste dissymétrique des mains, la droite toujours en dessous de la gauche et la longue corne à médicament indiquent une origine ntumu incontestable. La tête, aux grosses lèvres lipues avec une face peu creusée est anguleuse et présente un front assez court pour une pièce faŋ. Placage métallique au poignet droit. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* atypique

Localisation : Ntumu du nord, Sud-Cameroun

Publication : UNDERWOOD L. 1947. Figures in wood of West Africa, pp. 48, ill., carte. London : J. Tiranti

Cliché : photo British Museum, neg. n° LV/13

2. SOUS-STYLE NTUMU

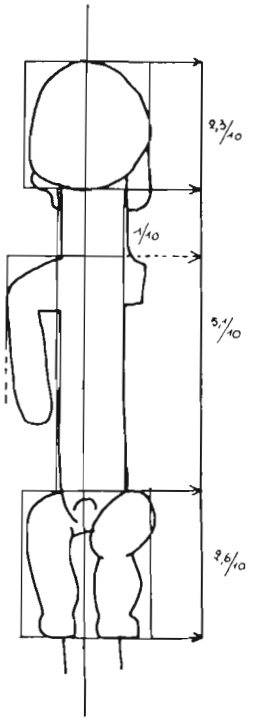
Hyperlongiforme et longiforme

Nord du Gabon (Woleu-Ntem)

Nord-est de la Guinée équatoriale

2a

Catégorie hyperlongiforme
Région de Bitam - Ebébeyin



Pl. 61 n° A4. *Fig. 102.*

Numéro d'ordre : A 4 25-4-3

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	22242	111341

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre masculin sur socle

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,36 m (sans le support)

Collection : Musée de l'Homme (Paris).

Commentaire :

Ce *byéri* a une belle patine foncée de surface brillante et douce au toucher. Décor constitué de plaques de métal fixées au bois par de petites pointes. On a ainsi des bracelets au bras, un collier, une plaquette circulaire soulignant les épaules et figurant peut-être les seins et trois bandes métalliques ornant la face (une frontale et deux sur les joues). La coiffure est aussi gravée de fines rainures horizontales. Les oreilles placées aux extrémités postérieures du maxillaire inférieur sont d'un type original.
Le bras droit est cassé ainsi que l'extrémité de l'autre, mais l'attitude du morceau qui reste permet de reconstituer le geste de la statue. Le socle est disposé d'une manière tout à fait rare, sous les pieds du *byéri*. En général les socles-tiges comme celui-là sont sous les fesses du personnage ; les socles plats sont par ailleurs peu courants.
L'allongement de cette statue justifie pleinement son appartenance au sous-style *hyper-longiforme* : le tronc cylindrique, le long cou, la minceur de l'ensemble donnent une impression de finesse et d'élégance. Les bras sont vraiment « accrochés » à l'axe du tronc.

Style et sous-style : style Faŋ, sous style *hyper-longiforme*

Localisation : Ntumu, région d'Oyem (?)

Publication : inédit.

Cliché : Perrois n° F.P. A17b, D16c, F20d

Détails des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne et petites jambes.

Proportions du cou : long, type 2

B Face : concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 4 (?), décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, au niveau du menton

Nez : type 1, large à base plate

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques.

Yeux : type 3, plaque de métal (vissée)

Nombril : type 4, conique

Seins : type 1, homme, seins plats et dessinés

Numéro d'ordre : A 15 42-1-7

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	13233	133716

Identification de la pièce : *Byéri* féminin portant un collier sculpté

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,44 m

Collection : Musée de l'Homme (Paris).

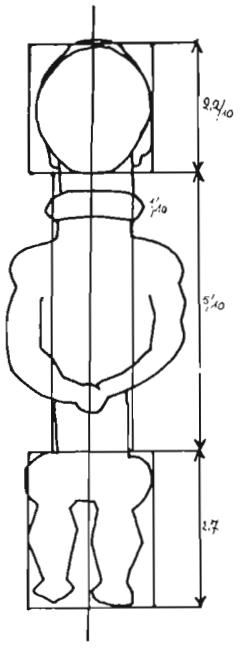


Fig. 103.

Pl. 62 n° A15.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées en avant

Yeux : type 7, yeux en relief, rectangulaires

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, femme, seins en pis de chèvre ou en obus

Commentaire :

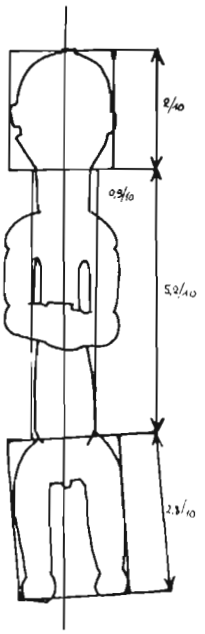
Cette statue de femme présente la particularité d'avoir un collier sculpté dans la masse (réplique exacte du type de collier en bronze *nkyémé*, porté autrefois par les femmes). Tatouage vertical sur le front. Facture assez fruste, le bois dur n'est pas entièrement poli (on aperçoit les traces des coups d'herminette). Le tronc cylindrique est très allongé. Les bras sont assez grêles mais présentent comme les cuisses des rondeurs typiques, soulignées par des arêtes et des creux. Le visage est de facture beaucoup plus finie que le reste du corps. Face sur-concave avec des courbures parfaites qui viennent mourir au bout du menton dans la bouche très large.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyper-longiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, n° C8c, C8d, D18C, F20a



Pl. 63 n° A20 *Fig. 104.*

Numéro d'ordre : A 20 55-7-4

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	34242	612121

Identification de la pièce : *Byéri* masculin portant des incrustations métalliques

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,46 m

Collection : Dépôt Petit Palais, ex-collection Girardin, Musée de l'Homme.

Commentaire :

Pièce atypique mais ayant beaucoup de caractère. Patine sombre et brillante ; bois dur. Suivant une technique courante au Gabon, la statue est plaquée de morceaux de cuivre (épaules, bras, visage) figurant des tatouages (surtout aux joues et au front). Les yeux sont en miroir retenu par un encerclement métallique : c'est là un trait qu'on retrouve au sud du Gabon (Vili) et au Congo-Brazzaville (Bakongo). Les caractères faŋ disparaissent un peu sous la forme expressionniste donnée au visage : asymétrie et accentuation des traits ne donnent pas l'air serein habituel des *byéri*. Les jambes sont aussi atypiques mais le tronc et les bras sont traités selon la manière traditionnelle avec les muscles en relief arrondi. En résumé une très belle pièce, de facture minutieuse et finie mais peu représentative de la statuaire faŋ classique.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyper-longiforme*

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, F.P. D10a, D18d, F25a, F25b

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 4, n.F. poire inversée, n.L. demi-ovale.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Numéro d'ordre : 3

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	31142	5123.6

Identification de la pièce : *Byéri* féminin portant 3 colliers superposés

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : The Barnes Foundation at Merion (Pennsylvania), U.S.A.

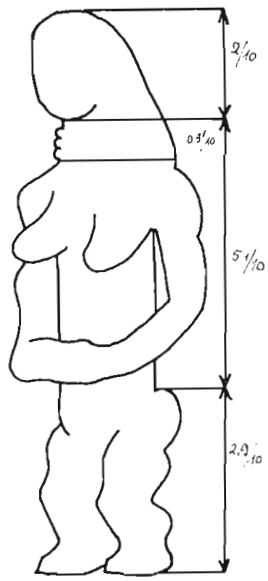


Fig. 105.

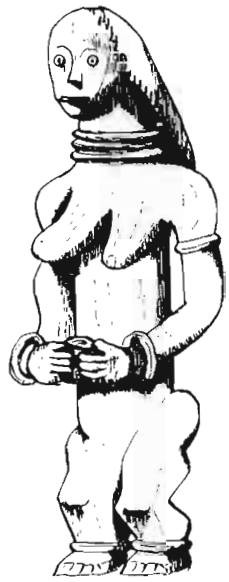


Fig. 106 n° 3.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, jambes petites

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, long ou court, à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : ?

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme.

Commentaire :

Pièce de facture assez gauche avec une coiffure bizarre et atypique. La photographie ne permet pas un commentaire très précis. Trois colliers superposés autour du cou paraissent surajoutés à l'objet ; deux bracelets de poignet, deux de cheville et un de bras. Le personnage tient à la main un petit pot. Le relief des muscles est caractéristique du style faŋ.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu (?), nord-est du Rio Muni

Publication : C. KJERSMEIER, « Centres de style de la sculpture nègre africaine », Morancé, Paris, 1935-1938, 4 volumes.

Fig. 107.

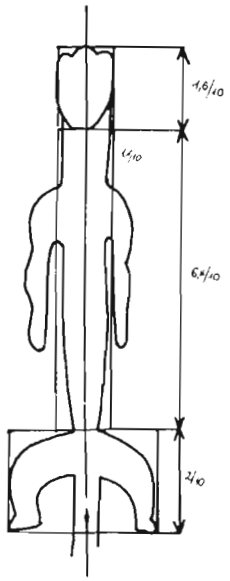


Fig. 108 n° 8.

Numéro d'ordre : 8

Numéro d'immatriculation morphologique :

362	23934	112628

Identification de la pièce : Statue d'ancêtre mâle

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pangwe (Jaundé)

Dimensions : hauteur = 0,58 m

Collection : Jack PASSER, U.S.A.

Commentaire :

De facture résolument faŋ, ce *byéri* est étonnant par ses proportions inhabituelles. Il peut être comparé aux pièces n° 53 et 177 quoiqu'ici on ait une pièce plus frustre. Les bras atrophiés et atypiquement disposés le long du corps (cf. la pièce n° 96) déparent un peu cette sculpture qui par ailleurs présente une tête très classique (face en cœur, bouche au niveau du menton, coiffure à trois crêtes). L'indication d'origine « Pangwe (Jaundé)» situe l'objet au Sud-Cameroun. Les caractères faŋ s'atténuent déjà (reliefs musculaires, jambes arquées), sauf pour le visage. Un manche de fixation est ménagé à l'arrière de la pièce. Voir les objets n° 53, 96, 177, immédiatement comparables.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu du nord, frontière Gabon-Cameroun ou même Sud-Cameroun.

Détail des caractéristiques :

A Proportion du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 6 petite tête, jambes courtes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 9, casque à 3 crêtes

Bras : type 3, décollés du corps

Jambes : type 4, jambes arquées

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 6, pas d'yeux

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme.

Numéro d'ordre : 26

Numéro d'immatriculation morphologique :

332	23142	115521

Identification de la pièce : Figure d'un ancêtre mâle allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouins du centre (Ntumu)

Dimensions : hauteur = 0,55 m

Collections : Lübeck, Museum für Völkerkunde, n° 9 T

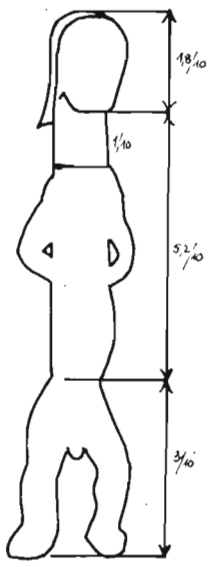


Fig. 109

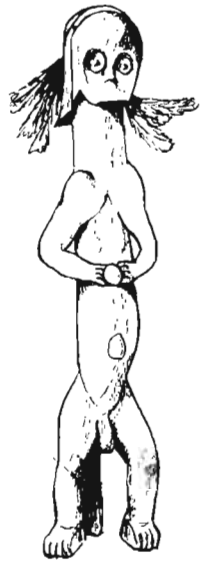


Fig. 110 n° 26.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 3, petite tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.F. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie,

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 5, yeux circulaires, en relief

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaires :

Byéri masculin trouvé par G. Tessmann dans les années 1900-1910 dans la région de Bitam. Le personnage est fait d'un long cylindre sur lequel sont greffés des bras assez grêles. Les jambes ne sont pas très typiques mais on remarque, tout de même, le manche postérieur servant à soutenir le *byéri*. La tête présente les caractéristiques essentielles du style faŋ : front bombé sur une face en cœur, bouche au niveau du menton, gros yeux ronds décorés d'une agrafe métallique, coiffure en catogan sur l'arrière de la tête. Une touffe de plumes, *aseŋ* ou *nzokh*, décore encore ce *byéri* qui s'inscrit dans la grande tradition *ntumu*.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu de Bitam (?)

Publications : Von SYDOW E. « Afrikanishe Plastik », Berlin, 1954, Gebr. Mann, pp. 177, 371 photos, cartes.

TESSMANN, G., « Die Pangwe, Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes », 2 vol., Berlin, Wasmuth, 1913 (Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-9 und 1904-7).

Fig. 111 n° 31

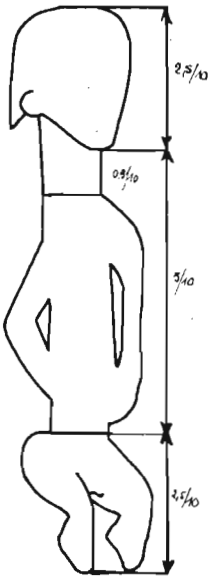


Fig. 112.

Numéro d'ordre : 31

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	31133	113211

Identification de la pièce : Figure mâle d'un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouin du centre (Ntumu ou Mvaï)

Dimensions : hauteur = 0,42 m

Collection : Lübeck, Museum für Völkerkunde, N.T.10A.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle, très décollées en avant

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique, en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaires :

Figure classique de style ntumu. Tronc cylindrique très allongé, jambes courtes en position semi-assises, bras repliés en losange avec les mains jointes au-dessous du nombril en cheville, face en cœur dont toutes les courbes convergent vers la bouche au niveau du menton, coiffure en catogan et touffe de plumes, *asen*, support postérieur sous les fesses pour la fixation sur le panier reliquaire, *nsekh byéri*.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu, frontière nord du Gabon.

Publication : Von SYDOW E. « Afrikanishe Plastik », Berlin, 1954, Gebr. Mann, pp. 177, 371 photos, cartes.

TESSMANN G., « Die Pangwe ; Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes », 2 vol., Berlin, Wasmuth, 1913 (Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition 1907-9 und 1904-7).

Numéro d'ordre : 44

Numéro d'immatriculation morphologique :

351	31542	325325

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre asexuée en bois

Région d'origine et ethnie : Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,79 m

Collection : University Museum, Philadelphie.

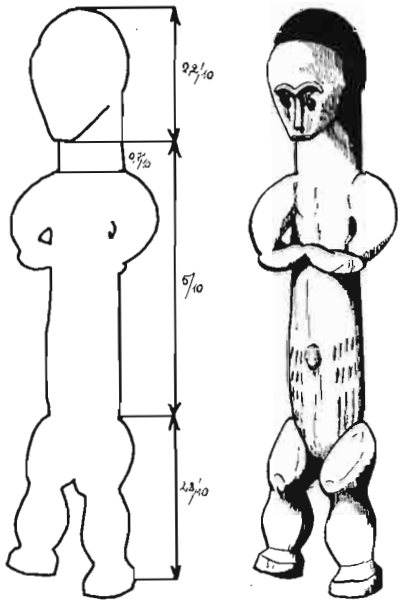


Fig. 113 *Fig. 114 nº 44.*

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3 tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 3, incision simple

Nez : type 2, triangulaire et plat

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 5, pas de seins.

Commentaire :

Figure asexuée de *byéri*. L'aspect *hyperlongiforme* est très net mais certaines caractéristiques de cet objet sont un peu hétérodoxes : coiffure peinte en bonnet demi-sphérique, mains non figurées absence d'oreilles. Les bras et les jambes sont très courts et trapus. Le bas-ventre est recouvert de tatouages (plusieurs rangées superposées de petits traits verticaux). Face en cœur classique. Collectée au XIXe siècle, donnée au Musée de Philadelphie en 1901.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu, Nord-Gabon.

Fig. 115 n° 75.

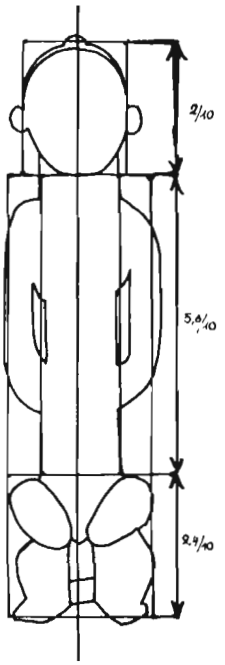


Fig. 116.

Numéro d'ordre : 75

Numéro d'immatriculation morphologique :

351	1.233	131326

dentification de la pièce : Statuette féminine pour un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,35 m

Collection : Lübeck, Museum für Völkerkunde.

Commentaire :

Byéri féminin très allongé avec de petites jambes courtes et trapues. Tête caractéristique avec de gros yeux ronds, un nez en « bouton de bottine » et la bouche au niveau du menton. Les oreilles supportent des pendentifs faits de cuir et de perles. Cou massif dans le prolongement du tronc. Ceinture de grosses perles.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu, Nord-Gabon

Publication : VATTER, E., Religiöse Plastik der Naturvölker 1926, pp. 192 (2), bibl. Frankfurt, a.M. : Frankfurter Verlags-Anstalt.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type ? (pas visible sur le document)

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme.

Numéro d'ordre : 134

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	23223	412416

Identification de la pièce : Statue féminine allongée

Région d'origine et ethnie : Faŋ, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Dumoulin.

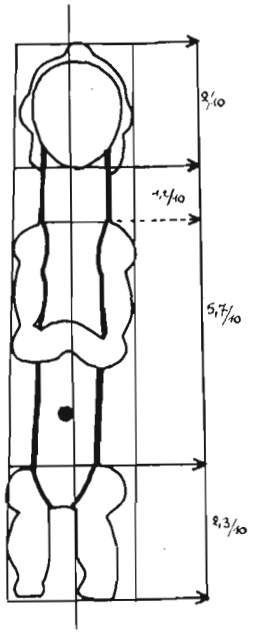
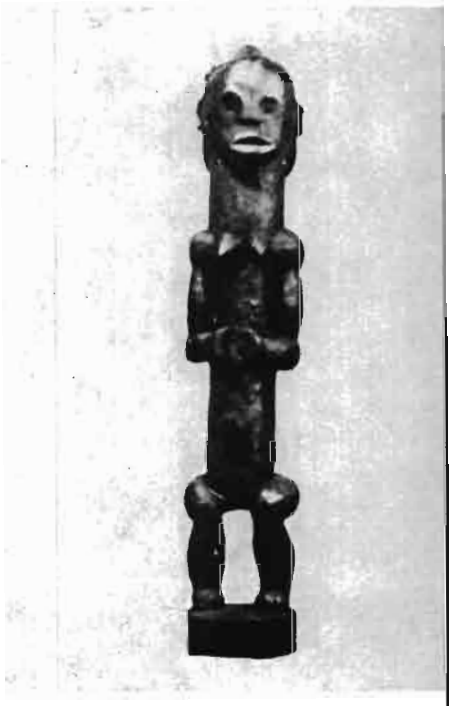


Fig. 117



Pl. 64 n° 134.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5 tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 4, incision simple

Nombril : type 1, cylindrique, en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme.

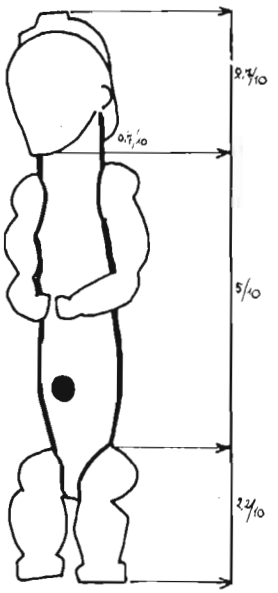
Commentaire :

Petite figure féminine de *byéri* de patine sombre et brillante. Caractères ntumu très orthodoxes : allongement des formes, bras ramassés contre le corps, petites jambes, très long cou. Caractères pahouins, (face, nez, reliefs musculaires, geste) également nets. Seule la bouche entre-ouverte avec de grosses lèvres est moins habituelle.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren



Pl. 65 n° 139. *Fig. 118.*

Numéro d'ordre : 139

Numéro d'immatriculation morphologique :

351	33223	111311

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,48 m

Collection : M. Mengin, antiquaire, Paris.

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* d'une patine sombre et brillante. Tronc très allongé, légèrement en forme de bouteille. Jambes très petites. Bras serrés contre le corps, mains ramenées sur le haut du ventre. Poitrine sculptée en bas-relief. Figure au grand front bombé et face triangulaire. Bouche fine au niveau du menton, nez allongé, yeux faits d'un clou à tête ronde. Coiffure casque à une crête centrale. Figure fortement sexuée. Remarquons que toutes les statues masculines sexuées sont circoncises.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyper-longiforme*

Localisation : Ntumu.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes. type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, et tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Numéro d'ordre : 166

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	51843	455116

Identification de la pièce : Statue de femme (fétiche pour avoir des enfants)

Région d'origine et ethnie : Gabon, Galoa

Dimensions : hauteur = 0,44 m

Collection : Musée de Neuchâtel.

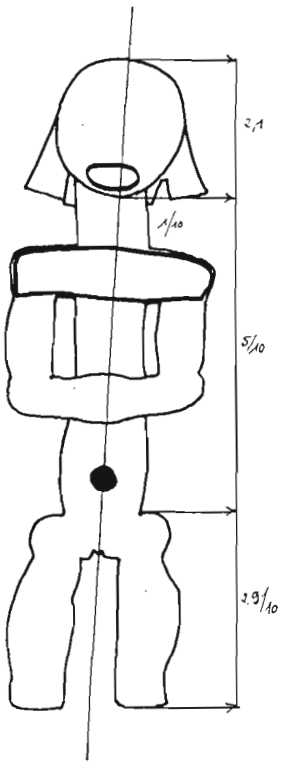


Fig. 119.

Pl. 66 n° 166.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 5, rectiligne

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale.

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 5, en « nasal »

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 1, *en miroir appliqué*

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

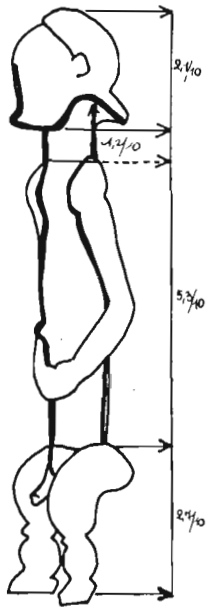
Commentaire :

Statue féminine de *byéri*. L'indication d'origine du Musée de Neuchâtel est certainement erronée (cf. pièce n° 165). Style hyper-longiforme avec un tronc mince prolongé par un long cou, jambes trapues avec des cuisses très fines et de gros mollets, bras écartés du corps, les épaules tenues hautes et raides, les mains jointes sur le ventre tenant une petite fiole à médicament. Figure fortement sexuée : seins placés haut, en obus. La figure manque de finesse, nez court yeux en miroir et bouche très prognathe montrant les dents (détail ngumba). La coiffure, casque à trois tresses, est assez rare dans les statues. Pas de patine, pièce ayant peu servi.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu (transition avec ngumba).

Cliché : Photo W. Hugentobler, Musée de Neuchâtel, III C 2001



Pl. 67 n° 178. *Fig. 120.*

Numéro d'ordre : 178

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	12232	112112

Identification de la pièce : Statue masculine avec manche postérieur

Région d'origine et ethnie : Gabon

Dimensions : hauteur = 0,55 m

Collection : Museum of Primitive Art, New York.

Commentaire :

Figure masculine de *byéri*. Patine claire et brillante. Tronc très allongé compris entre des éléments sous-moyens. Les bras, partant des épaules déjetées vers l'avant, sont allongés jusqu'en dessous du nombril, les mains posées sur le ventre. Jambes courtes avec des cuisses rondes et de petits mollets agrémentés de bracelets sculptés. Figure fortement sexuée. La tête très classique a une face sur-concave surmontée d'un front haut et bombé. Yeux plaqués, bouche au niveau du menton. Tatouage vertical sur le nez et le front. Coiffure casque à crête centrale avec protège-nuque relevé vers l'arrière. Trou de fixation des plumes *aseŋ*. Statue typique des Ntumu [1].

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Cliché : Photo Museum of Primitive, Art, New York, n° 56259

(1) cf. pièces 105, 216 et 217 (pp. 75, 201, 223), très comparables, ici plus *hyperlongiforme*.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme

Numéro d'ordre : 216

Numéro d'immatriculation morphologique :

352	22234	115311

Identification de la pièce : *Byéri* masculin avec collier

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,80 m

Collection : ex-coll. J. Epstein, coll. Pinto.

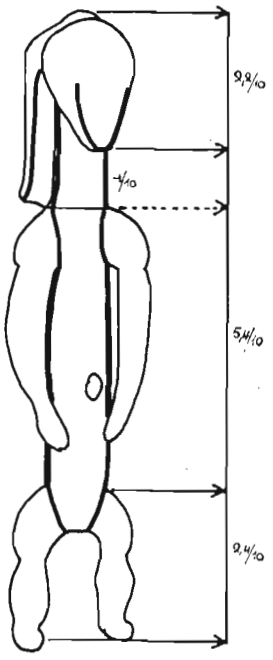


Fig. 121.

Pl. 68 n° 216.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 4, jambes arquées

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, *long* à base plate

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 1, seins en légers reliefs, homme

Commentaire :

Statue masculine de pur style ntumu. On peut la comparer aux n^{os} 105 et 217 [1], de facture tout à fait identique. Tronc très allongé avec de grands bras prenant appui sur le ventre. Petites jambes arquées caractéristiques des Faŋ par leurs rondeurs marquées. Tête piriforme avec un grand front bombé et une face allongée. Coiffure-casque à une crête avec un long protège-nuque. Colliers métalliques autour du cou. Manche postérieur de fixation. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : Paris, Musée de l'Homme. Société des Amis du musée de l'Homme. 1967. *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes*. pp. ill. Paris 1967. (Catalogue de l'exposition).

Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris, n° 2003-01

(1) N° 216 *hyperlongiforme* (cf. n° 178, p. 200), n° 105 et 217 plutôt *longiformes* (p. 75 et p. 223).

Pl. 69 nº 230.

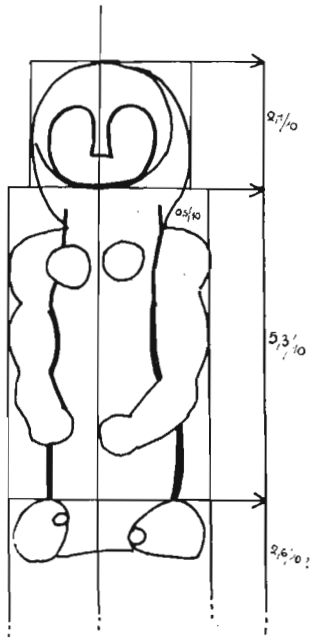


Fig. 122.

Numéro d'ordre : 230

Numéro d'immatriculation morphologique :

351	26513	315634

Identification de la pièce : Figure féminine (ayant les jambes prises dans un assemblage de lianes)

Région d'origine et ethnie : Rio Muni

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Po.

Commentaire :

Figure féminine longiforme de facture assez fruste. Les mollets et les pieds de la femme sont pris dans un assemblage de lianes qui devait servir à la maintenir sur le coffre du byéri. Tronc cylindrique que les épaules et les bras, étroitement soudés au corps, rendent massif et lourd. Cuisses horizontales avec les genoux marqués. Tête où l'on reconnaît la face en cœur typique des Faŋ. La coiffure, la bouche l'absence des yeux et des oreilles sont atypiques. Patine claire (pièce récente ?)

Style et sous-style : style Faŋ. sous-style *hyperlongiforme*

Localisation : Ntumu, Rio Muni (Est)

Publication : Catalogue de « Exposicion de culturas primitivas de la Guinea ecuatorial ». Diputacion Provincial de Barcelona. Inst. de Prehist. y Arqueol. Enero 1966.

Cliché : Photo du catalogue de l'exposition

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc allongé

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne et jambes courtes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 5, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 3, incision simple

Nez : type 1, court à base plate

Oreilles : type 5, sans oreilles

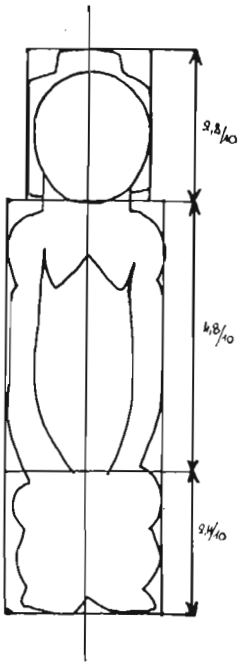
Yeux : type 6, sans yeux

Nombril : type 3, pas de nombril

Seins : type 4, seins coniques, femme

2b

Catégorie longiforme
Région d'Oyem



Pl. 70 n° A7 *Fig. 123.*

Numéro d'ordre : A 7 | 41-13-8

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	23213	132226

Identification de la pièce : *Byéri* féminin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,48 m

Collection : ex. P. Guillaume, Musée de l'Homme, Paris.

Commentaire :

Aucun décor sculpté. Patine sombre irrégulière, légèrement brillante. La ligne du front médiane est marquée de la coiffure au nez. De forme élancée mais tout de même monumentale, cette pièce donne une impression de force et de vie concentrée. Les jambes trapues et massives sur lesquelles les mains, à peine figurées, viennent se perdre, sont traitées d'une manière géométrique. Tous les volumes sont accentués et soulignés par les arêtes et les creux, soigneusement marqués.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu du sud (Oyem-Mitzic)

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, n° A4b, A6c, A17c, D16d

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : A 14 42-1-5

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	13243	141315

Identification de la pièce : *Byéri* faŋ

Région d'origine et ethnie : Gabon, 1906

Dimensions : hauteur = 0,55 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris.

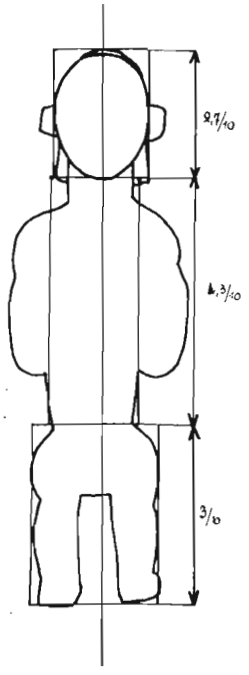


Fig. 124.

Pl. 71 n° A14.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques.

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 5, pas de seins, femme

Commentaire :

Patine sombre et brillante. Tatouage frontal en deux lignes verticales barrant à la fois le nez et le front, très bombé. Les yeux sont en cuivre incrusté. Les bras écartés du corps, les mains, très stylisées, se rejoignent pour tenir un petit pot à la hauteur de la poitrine. Cette représentation féminine, cas assez rare, ne présente pas de seins, par contre le sexe est soigneusement sculpté. Le tronc cylindrique est mince et allongé. Les oreilles et la coiffure sont de facture assez fruste. La bouche, sans lèvres ni dents, s'avance au bout du menton, à la base d'une face sur-concave.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu, Oyem ?

Publication : inédit

Cliché : Perrois, C9a, D7a, D18b

Fig. 125.

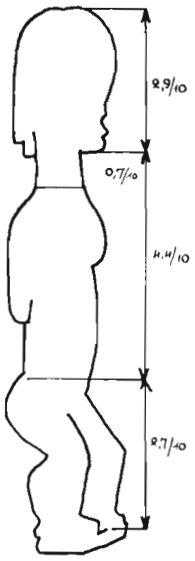


Fig. 126 n° 43.

Numéro d'ordre : 43

Numéro d'immatriculation morphologique :

251	211.2	515336

Identification de la pièce : Figure féminine en bois

Région d'origine et ethnie : Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,59 m

Collection : Professeur Nelson Goodman, Philadelphie, anciennes collections Guillaume et Derain.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale.

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type ?, cassés

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 3, pas de nombril

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

Figure féminine de *byéri*, bras cassés. L'aspect longiforme est très net. On peut comparer cet objet aux statues n° 26 et 31 qui présentent sensiblement les mêmes caractéristiques. Ici, le bout des seins semble avoir été cassé, tatouages sur le ventre.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu, Nord-Gabon.

Numéro d'ordre : 54

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23443	11.223

Identification de la pièce : Statuette, homme assis

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,49 m

Collection : M. de Vlaminck, n° 38.

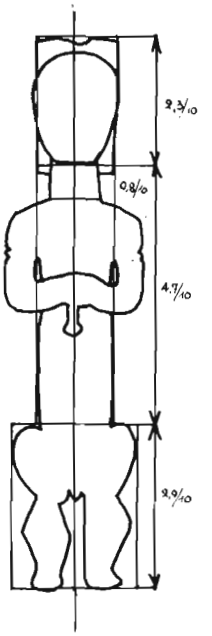


Fig. 127.

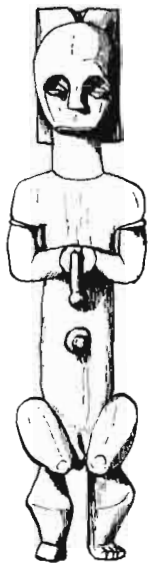


Fig. 128 n° 54.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : ?

Yeux : type 2, « en grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Figure classique des Faŋ du nord. Rappelle le n° A 15/42-1-**7** par les volumes géométriques des mollets, l'attache des épaules, le tronc mince, la coiffure à crête et la face en cœur. Yeux sculptés en grains de café, bouche au niveau du menton. L'homme tient une petite fiole à médicament.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu, Nord-Gabon

Publication : Catalogue de la vente du 1er juillet 1937. (Collection de M. de Vlaminck) à l'Hôtel Drouot, Paris.

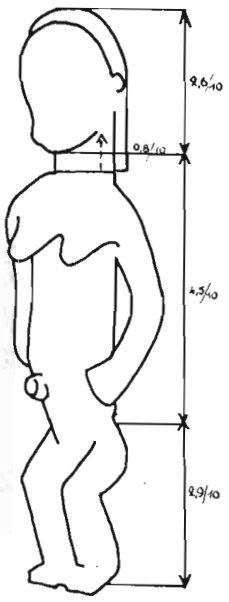


Fig. 129. *Fig. 130 n° 60.*

Numéro d'ordre : 60

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23132	512316

Identification de la pièce : Statuette de femme

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun. Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,43 m

Collection : Baron Von der Heydt.

Commentaire :

Malgré son air un peu gauche, ce personnage abondamment tatoué est beaucoup plus proche des canons faŋ que la pièce n° 59 (*bréviforme*) de la même collection[1]. La tête est tout à fait classique. Remarquer les deux tatouages (front et tempes) piquetés. Coiffure en catogan sur l'arrière de la tête. Les jambes en position semi-fléchies sont aussi caractéristiques. Le tronc trop large du haut, déséquilibré par les seins pointus est moins bien réussi que le reste. Les tatouages sont ceux qu'on retrouve couramment chez les Ntumu.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style longiforme

Localisation : Ntumu, Nord-Gabon

Publication : Berlin, Collection von der Heydt (von Sydow, Eckart). 1932. Kunst der Naturvölker ; Sammlung Eduard von der Heydt. Vol. 1, pp. 213, ill. cartes. Vol. 2, Katalog der Sammlung Baron von der Heydt. Berlin : B. Cassirer.

(1) cf. page 389.

Détail des caractéristiques

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 79

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	27263	531.26

Identification de la pièce : Statue de femme

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : P. Guillaume, Paris.

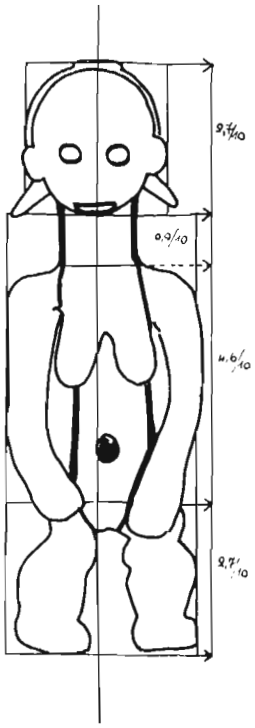


Fig. 131.

Pl. 72 n° 79.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 7, n.F. circulaire, n.L. circulaire

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques.

Yeux :

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

Statue de femme très stylisée. Le tronc mince est encadré de deux bras énormes, très allongés qui se terminent par des mains frustres posées sur les cuisses. Les jambes, en position assises ont des cuisses de petite *taille* et des mollets énormes. Les pieds sont plats et larges (six doigts sculptés). La tête est une sphère agrémentée d'une coiffure à crête avec un protège-nuque très évasé. Les détails du visage sont tous serrés autour du nez platyrhinien. Yeux faits d'une rondelle métallique et bouche à grosses lèvres. Tatouage temporal. Collier métallique. Seins piriformes réalistes.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : Basler, A. 1929. L'art chez les peuples primitifs. pp. 83, bibl., ill. Paris Librairie de France.

Cliché : reproduction du cliché de Basle

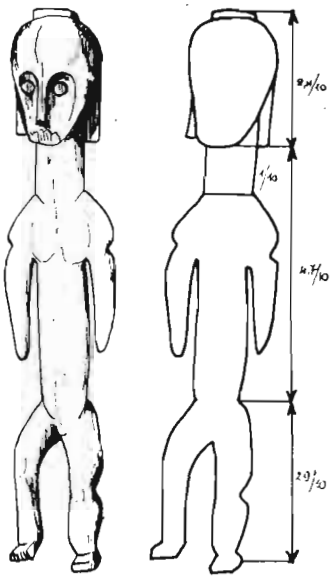


Fig. 132.

Fig. 133 n° 106.

Numéro d'ordre : 106

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23232	.1.3.3

Identification de la pièce : Idole pahouine

Région d'origine et ethnie : Gabon

Dimensions : hauteur = 0,52 m

Collection :

Commentaire :

Statue longiforme asexuée de style Ntumu. La tête au front bombé surplombant une face étroite terminée par la bouche au niveau du menton et la coiffure à crête sont caractéristiques. Bras atrophiés comme dans les pièces n° 8 et 96.

Document d'étude ne permettant pas une approche plus détaillée.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : Rasmussen R. 1951. Art nègre ; ou le salut par les sauvages. pp. 23 +32 pl. Paris : Presses du Livre Français. (Le soleil noir, sér. Art. I)

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportion du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche :

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie.

Oreilles : type ?

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril :

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 110

Numéro d'immatriculation morphologique :

272	12263	115.2.

Identification de la pièce : *Byéri*, figure de reliquaire

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,49 m

Collections : coll. von Heydt, Musée Reitberg, Zürich.

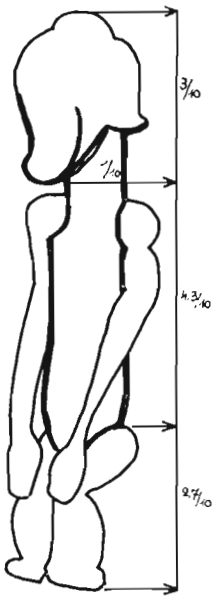


Fig. 134.

Pl. 73 n° 110.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 7, grosse tête, jambes courtes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux :

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins :

Commentaire :

Homme assis, mains posées sur les genoux. Tronc très longiforme, bras démesurément allongés et très fins. Jambes trapues. La tête est assez grosse, la face très concave, le menton projeté en avant. Coiffure à coque centrale se terminant en catogan sur la nuque.

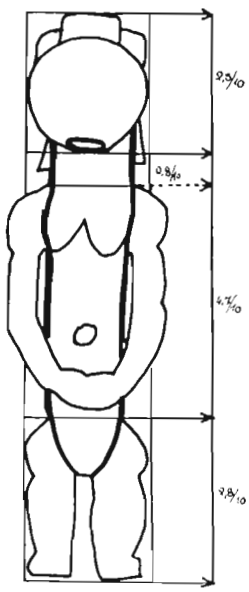
Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : LEUZINGER E. 1959. Afrika. Kunst der Negervölker; in der Serie « Kunst der Welt », Holle Verlag. Baden-Baden.

LEUZINGER E. 1963. Afrikanische Skulpturen, Beschreibender Katalog. P. 326, ill., bibl. carte, Zürich : Atlantis Verlag.

Cliché : E. Hahn



Pl. 74 n° 122. *Fig. 135.*

Numéro d'ordre : 122

Numéro d'immatriculation morphologique :

152	13233	115212

Identification de la pièce : statue masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,40 m

Collection : Withofs, Bruxelles

Commentaire :

Statue masculine ayant un tronc cylindrique allongé. Le cou puissant de même diamètre que le buste. Jambes courtes et ramassées en position assise. Nombril en cheville. Mains jointes sur le ventre. Ce personnage masculin, sexué génitalement est également pourvu de seins assez proéminents. Les cas d'androgynie sont rares dans le style pahouin. Tête classique casquée. Front très bombé, face creuse avec des yeux en « grain de café ». Bouche au niveau du menton. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme

Numéro d'ordre : 127

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	12443	145212

Identification de la pièce : *Byéri* masculin avec socle de fixation

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : Withofs, Bruxelles

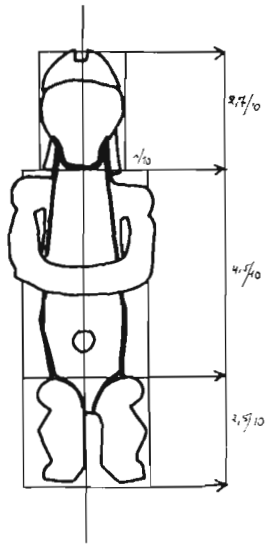
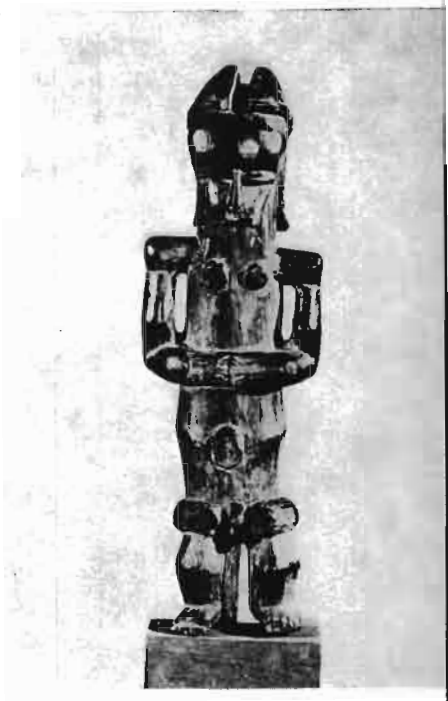


Fig. 136.



Pl. 75 n° 127.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

Commentaire :

Figure masculine longiforme. Le tronc cylindrique, légèrement renflé au niveau du nombril en cheville est surmonté d'un cou puissant de même diamètre. Jambes trapues, en position assise, prolongées à l'arrière par un manche vertical de fixation. Les épaules et les bras sont comme accrochés au tronc, les mains ramenées sur le ventre. Petits seins ronds. La tête, très expressionniste comprend un front très bombé et une face concave se terminant par une bouche projetée en avant au-dessus d'un menton fuyant. Nez leptorhinien. Les yeux sont en « grain de café » très allongés. Coiffure à deux coques tombant très bas sur la nuque. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 76 n° 135.

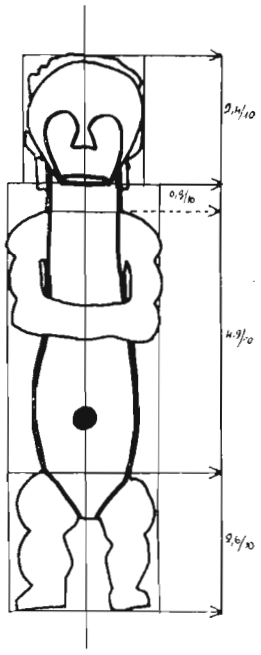


Fig. 137.

Numéro d'ordre : 135

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	13242	112212

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : Mengin, antiquaire, Paris

Commentaire :

Très beau *byéri* masculin de patine sombre et brillante. Tronc très allongé, renflé au niveau du nombril. Bras ramenés sur le haut du ventre. Petites jambes trapues. Reliefs musculaires accentués des bras et des jambes.
Tête tenue très droite, l'allure sereine et méditative. Front bombé, face très concave avec des yeux en « grain de café » et la bouche au niveau du menton projetée en avant. Coiffure casque à une crête centrale tombant bas sur la nuque.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

Numéro d'ordre : 138

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23223	412313

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Lore Kegel, Hamburg

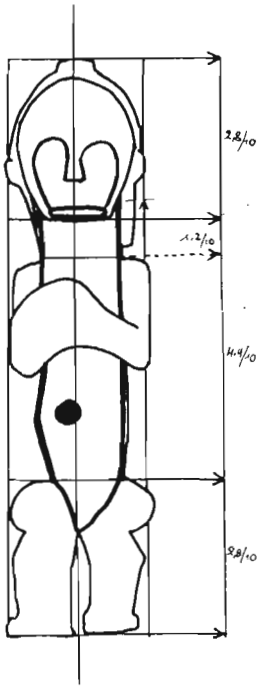
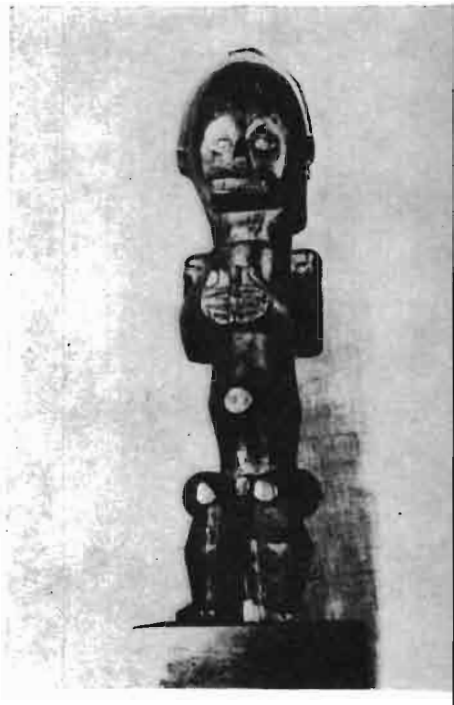


Fig. 138



Pl. 77 n° 138.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportion du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Commentaire :

Petite statue très typique des Faŋ Ntumu. Tronc allongé de même diamètre que le cou. Jambes en position assise, les cuisses horizontales, les genoux marqués par une arête vive. Bras ramassés contre le corps, les mains tenant une coupelle devant la poitrine ? Tête au grand front, yeux plaqués de métal. Bouche rectangulaire montrant les dents (rappelle les formes ngumba). Coiffure casque à une crête centrale avec long protège-nuque. Boucles d'oreilles métalliques.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

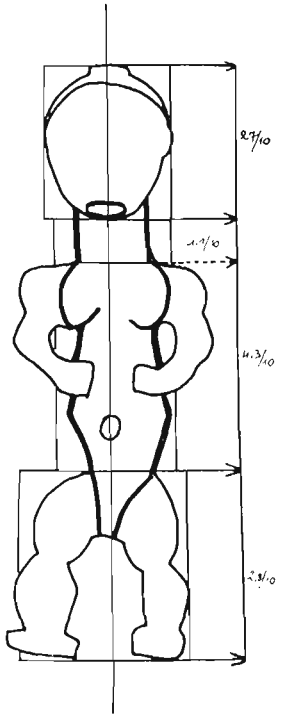


Fig. 78 n° 141.

Fig. 139.

Numéro d'ordre : 141

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	2232	412246

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri* sur un long socle

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,70 m

Collection : Mengin, Paris

Commentaire :

Très belle figure féminine de *byéri* de patine sombre et brillante. Reliefs musculaires très accentués avec des arêtes vives (mollets, ventre, bras). Les jambes sont tenues écartées. Bras bien décollés du corps, mains sur le haut du ventre. Seins en pis de chèvre, volumineux. La tête, aux surfaces magnifiquement polies est très classique (front bombé, face en cœur, nez court, bouche projetée en avant, yeux en « grain de café »). Coiffure-casque à crête centrale. Support postérieur très allongé (0,50 m).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 4, conique

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme.

Numéro d'ordre : 151

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	13233	112217

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : P. Muller-Vanisterbeek, cat. 749

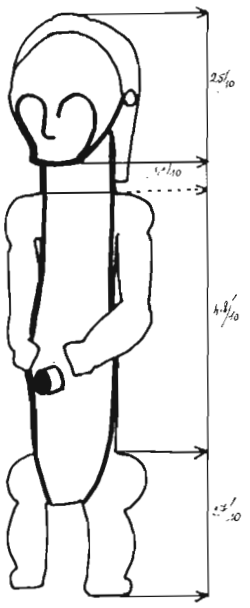


Fig. 140.

Pl. 79 n° 151.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme.

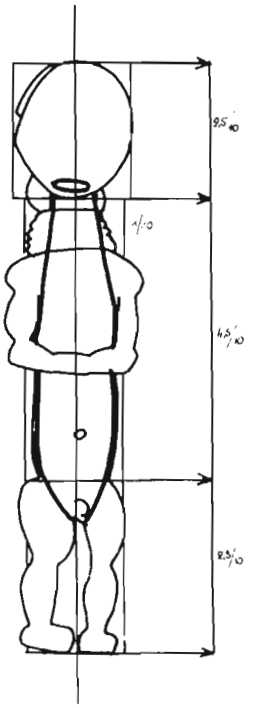
Commentaire :

Figure féminine de *byéri* d'une belle patine sombre et brillante. Surfaces bien polies avec beaucoup de régularité. Tronc très allongé ; jambes assises de petite taille ; bras accrochés au tronc, mains ramenées sur le ventre à la hauteur du nombril en cheville. Tête portant un casque à crête centrale avec un long protège-nuque. Front bombé décoré d'un tatouage vertical à trois lignes. Yeux en « grain de café », nez court à bout arrondi, bouche déjetée en avant avec figuration géométrique des dents. Support vertical de fixation sous les fesses du personnage.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu du Woleu-Ntem.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren



Pl. 80 n° 156. *Fig. 141.*

Numéro d'ordre : 156

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	12222	512647

Identification de la pièce : Statue féminine avec de nombreux colliers

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,50 m

Collection : ?

Détail des caractéristiques :

A) Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B) Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C) Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 6, pas d'yeux

Nombril : type 4, conique

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme.

Commentaire :

Statue féminine de facture un peu gauche. Les jambes surtout, sont grêles par rapport au tronc et par rapport aux canons faŋ habituels. Figure pahouine typique avec le front proéminent, les orbites creuses et la bouche projetée en avant. Coiffure casque avec long protège-nuque. Sept colliers métalliques superposés autour du cou. Support postérieur de fixation. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : Le Musée Vivant, XII[e] année, n° 36-37, nov. 1948, fig. 14-15, pp. 27-28.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Numéro d'ordre : 157

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	12243	143216

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,38 m

Collection : Withofs, Bruxelles

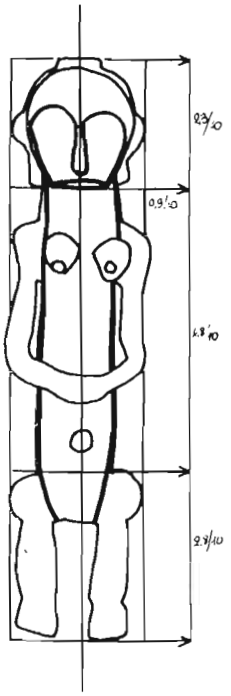


Fig. 142.

Pl. 81 n° 157.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, large et fine au niveau du menton

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 3 en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme.

Commentaire :

Figure féminine typique du style pahouin. Tronc allongé de même diamètre que le cou. Les bras grêles sont déjetés vers l'avant ainsi que les épaules. Cuisses horizontales avec support vertical postérieur, jambes aux reliefs musculaires accentués. Nombril en cheville et seins coniques. Le tête au front fuyant présente une face allongée (long nez, yeux très larges) qui aboutit à une bouche très fine située à la base du menton. Coiffure casque à crête centrale avec protège-nuque légèrement relevé vers l'arrière. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu du Woleu-Ntem.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Fig. 143 n° 158.

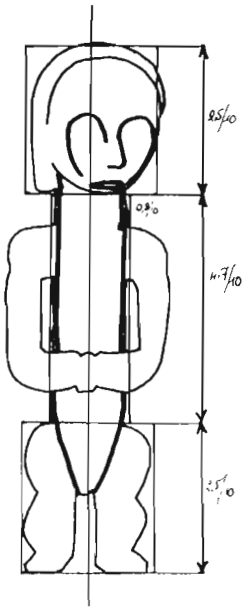


Fig. 144.

Numéro d'ordre : 158

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23242	51...1

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux :

Nombril :

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* parée d'une grosse touffe de plumes *asen*. Tronc allongé, bras décollés du corps, maintenant une fiole au niveau du ventre. Jambes trapues avec les reliefs musculaires accentués.

Document d'étude assez médiocre (sujet de 4 cm de haut).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu

Publication : TESSMANN, G. 1913. Die Pangwe ; Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vol. Berlin : Wasmuth.

Numéro d'ordre : 165

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	23243	112313

Identification de la pièce : Statue masculine

Région d'origine et ethnie : Gabon, Galoa

Dimensions : hauteur = 0,63 m

Collection : Musée de Neuchâtel

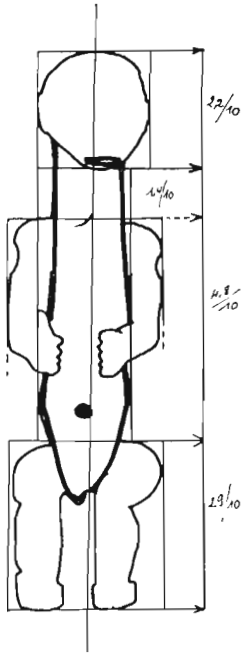


Fig. 145.

Pl. 82 n° 165.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

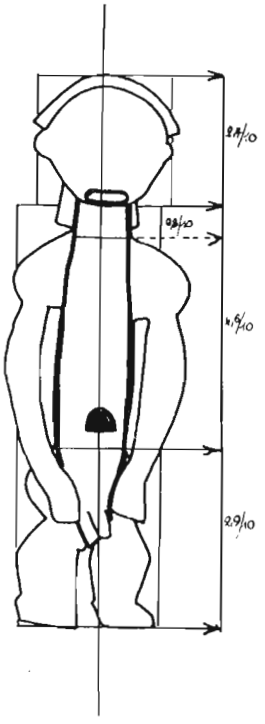
Commentaire :

Statue masculine de *byéri* avec un support vertical de fixation. L'indication d'origine fournie au Musée de Neufchâtel semble erronée car les Galoa de la basse vallée de l'Ogooué ne possèdent pas de statues d'ancêtres de ce genre (ils ont par contre de beaux masques d'esprits, appelés *okukwé* ou *okuyi*). Le style de cette statue est manifestement ntumu tronc allongé, jambes courtes et ramassées, tête déjetée en avant par rapport au cou, front bombé, face en cœur, bouche rejetée en avant, menton fuyant, yeux faits de boutons de chemise et coiffure casque avec un long protège nuque vertical. Toutefois l'absence de patine et une certaine gaucherie dans la sculpture font penser à une pièce ayant peu servi (car les byéri sont rituellement passés à l'huile et au *ba*, teinture rouge d'origine végétale, à chaque manifestation du culte).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu.

Cliché : Musée de Neuchâtel, n° III C 2002, cliché W. Hugentobler



Pl. 83 n° 199. *Fig. 146.*

Numéro d'ordre : 199

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	12262	132312

Identification de la pièce : Statuette masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : P. Vérité, Paris.

Commentaire :

Statue longiforme masculine ayant des bras démesurément longs avec des mains en palette posées sur les cuisses. Jambes courtes et trapues avec de gros mollets à la musculature puissante. Tête très expressive avec un grand et large front bombé et une face en cœur très étroite du bas. Yeux en métal plaqué, nez court et bouche au niveau du menton, très rejetée en avant. Coiffure-casque à crête centrale avec un long protège-nuque. Remarquer le caractère mvaï du nombril traité en demi cylindre et des tatouages du bas ventre. Toutefois les proportions générales et la facture de la tête sont nettement ntumu. Patine noire et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Publication : BRUEL, G. — 1918. La France équatoriale africaine, pp. ix+558, ill., cartes. Paris : Larose.

Cliché : Photo Frédéric, *in* Bruel.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, large et fine au niveau du menton

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

Numéro d'ordre : 217

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	12232	142311

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,54 m

Collection : R. Mendès-France.

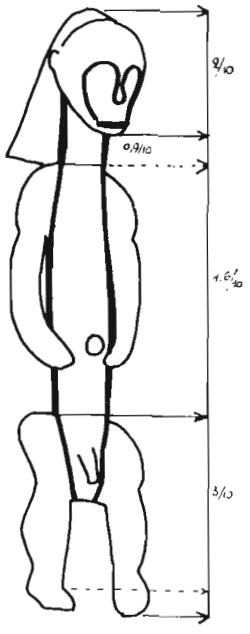


Fig. 147.

Pl. 84 n° 217.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 1, seins légèrement en relief, homme.

Commentaire :

Très belle figure masculine de *byéri* montée sur un manche postérieur de fixation. Aspect longiforme avec un tronc mince et cylindrique et de petites jambes trapues. Celles-ci sont écartées comme celles des n° 53, 178 et 216[1]. Bras le long du corps les mains au ventre au niveau du nombril. La tête, au grand front bombé, a une face sur-concave étroite avec la bouche large au niveau du menton. Coiffure-casque avec un très long protège-nuque légèrement arqué vers l'arrière Patine sombre et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu du Woleu-Ntem

Publication : Paris : Musée de l'Homme. Société des Amis du Musée de l'Homme. 1967. Arts primitifs dans les ateliers d'artistes. pp. ill. Paris 1967. (Catalogue de l'exposition).

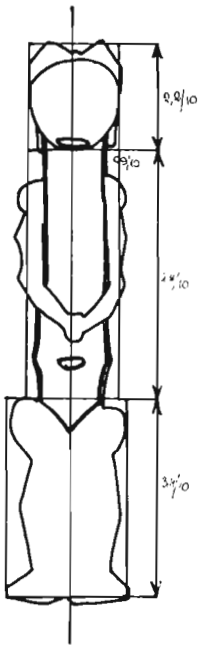
Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris, n° 2701-12

(1) cf. page 72, 200 et 201.
Pièces très comparables avec seulement quelques différences minimes sur le plan des proportions (types 352 et 252)

2c

Catégorie équiforme allongé

Pièces de transition du sud et de l'ouest de la zone ntumu



Pl. 85 n° A 10. *Fig. 148.*

Numéro d'ordre : A 10 41-13-11

Numéro d'immatriculation morphologique :

232	13443	142225

Identification de la pièce : *Byéri* féminin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,48 m

Collection : Ancienne collection P. Guillaume, Musée de l'Homme, Paris.

Commentaire :

Patine brillante, assez foncée. Le seul décor sculpté se trouve sur les deux coques de la coiffure : chevrons opposés en deux lignes. Cette pièce est surtout remarquable par une facture très originale : les bras et les jambes ont des volumes très marqués malgré la finesse de l'ensemble. Les bras surtout, sous des épaules toutes rondes, s'articulent en deux éléments ressemblant à des fragments de bambou. Les mains très frustres, soutiennent un petit vase sphérique. Les cuisses sont très ramassées alors que les mollets sont démesurément allongés jusqu'aux pieds de forme géométrique. La tête très fine avec des courbures accentuées renforce l'impression de hiératisme. Ces caractères ne sont pas dus à la maladresse du sculpteur mais révèlent une intention délibérée. Les caractères faŋ (forme de la tête, bouche faisant la moue, relief des volumes accentué aux arêtes) sont en quelque sorte poussés à l'extrême. Il en résulte une pièce très caractéristique bien qu'un peu atypique par son expressionnisme même.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme allongé*

Localisation : zone Ntumu, (Oyem ?)

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, C9c, D7d, D18b, F25c, F25d, F17a

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 3, petite tête, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 2, « en grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 5, pas de seins, femme

Numéro d'ordre : 9

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	25452	513323

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Tribu Pangwé (Pahouin)

Dimensions : hauteur = 0,60 m

Collection : Blair Hugues Stanton.

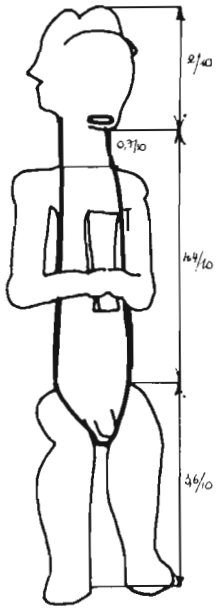


Fig. 149.

Pl. 86 n° 9.

Détail des caractéristiques :

A) Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B) Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 5, n.F. en poire inversée, n.L.aspect simiesque.

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte.

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C) Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

De forme quelque peu atypique tant par sa coiffure en forme de corne de bélier que par la facture un peu gauche de l'objet, ce *byéri* est conforme aux canons faŋ par les volumes accentués des reliefs musculaires, la face en cœur, les yeux en métal incrusté, le sifflet magique tenu par le personnage et le support postérieur très caractéristique. Belle patine foncée ; pas de tatouages ni de colliers. La face est plus réaliste que dans le style faŋ classique, le nez et les lèvres en particulier.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : zone Ntumu du nord (?)

Publication : L. UNDERWOOD, « Figures in wood of West Africa ». London, Alec Tiranti, 1964, pp. 48, ill., carte.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Fig. 150.

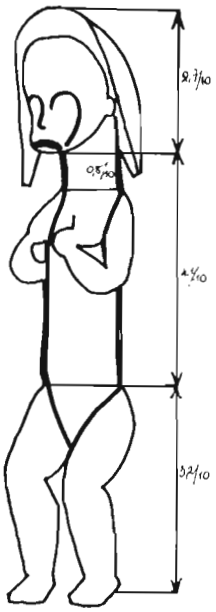


Fig. 151 n° 15.

Numéro d'ordre : 15

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	13142	112226

Identification de la pièce : Statue féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,60 m

Collection : Charles Ratton Paris.

Commentaire :

De forme assez hétérodoxe, ce *byéri* s'apparente à une autre pièce de même facture, le n° 176 [1], les jambes et le tronc sont traités d'une manière un peu maladroite. La position des cuisses déséquilibre l'objet. Dans les deux cas, la coiffure très rejettée en arrière, se termine par deux ou trois tresses (influence Betsi ?). Ici, les bras sont repliés et les mains se confondent avec le bout des seins. Le tronc est assez long et ce sont les jambes, de proportions peu communes qui font appartenir cette pièce à la catégorie équiforme.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : zone sud des Ntumu ?

(1) cf. p. 258. Nzaman Betsi.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête avec tresses

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 83

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	13732	532318

Identification de la pièce : Statue du *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Gabon

Dimensions : hauteur = 0.60 m

Collection : Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles.

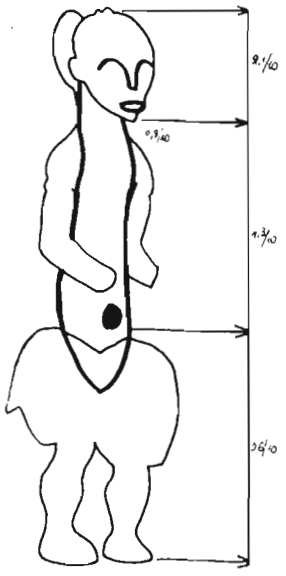


Fig. 152.

Pl. 87 n° 83.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 7, chignon

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme

Commentaire :

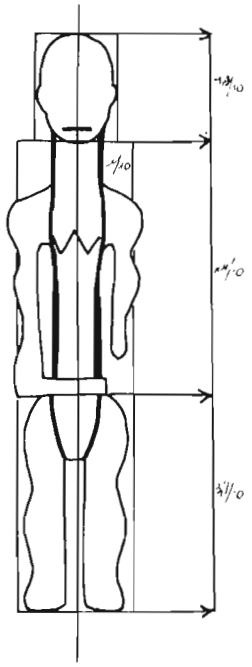
Figure de *byéri* de patine sombre et brillante, portant une jupe en fibres. La grande majorité des statues sont nues car le *byéri* « n'a pas honte de se montrer tel qu'il est ». On trouve quelquefois une ceinture d'osier (n° A 19) mais rarement plus. Le corps est traité en longueur avec des jambes assez grêles. Mains cassées (intentionnellement de l'achat de l'objet ?) La tête est remarquable d'une part par sa coiffure en chignon (à ailerons) avec des cheveux soigneusement peignés sur le haut du front et d'autre part par un visage en triangle avec de très gros yeux ronds en métal. Nez retroussé et bouche prognathe.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : Ntumu

Publication : LAVACHERY H. 1954. Statuaire de l'Afrique Noire. pp. 151, ill., carte. Brussels : Office de Publicité.

Cliché : Institut du Patrimoine, Bruxelles



Pl. 88 n° 96. *Fig. 153.*

Numéro d'ordre : 96

Numéro d'immatriculation morphologique

232	26331	31.336

Identification de la pièce : Statue Pangwé

Région d'origine et ethnie : bord de l'Ogooué, Congo français (Gabon)

Dimensions : hauteur = 0,26 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Bâle, coll. Hermann, 1913.

Commentaire :

Petite figure de facture faŋ aux formes quelques peu atypiques. Cette statue asexuée bien qu'ancienne, ne semble pas être d'une authenticité irréprochable. Recueillie en 1913 par un missionnaire allemand, elle a dû être fabriquée par un sculpteur traditionnel et donnée en souvenir. La grandeur même de la sculpture est anormale dans le style faŋ. A moins qu'il ne s'agisse de ces statuettes que les chanteurs du mvet portaient au bras lors de leurs exhibitions (actuellement ce sont exclusivement de petites têtes plates au cou décoré de plumes).
Le personnage tient dans sa main droite un petit bâton. Les bras sont atrophiés comme pour la statue n° 8 [1]. La tête s'apparente également à celle de ce même objet. Le tronc mince, de même diamètre que le cou cylindrique très allongé, fait classer ce *byéri* dans le style ntumu. Or, c'est une pièce qui aurait été collectée sur les bords de l'Ogooué donc en plein pays Betsi. Comme on ne peut relever aucun caractère betsi déterminant dans cette sculpture, le mystère reste entier : forme ntumu ayant persisté en pays betsi (hypothèse bien improbable) ou erreur de localisation à l'origine (les Ntumu sont aussi sur le haut Okano, rivière du bassin de l'Ogooué).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : Ntumu, haut Okano.

Cliché : Photo Museum für Völkerkunde u. Schweizerisches, Museum für Völkskunde, Basel, III 4211

(1) cf. p. 192.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 3, petite tête, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, long cou

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 3, calvitie complète ou partielle

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte.

Jambes : type 1, jambes tendues

C Bouche : type 3, incision simple

Nez : type 1, court à base plate tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 3, pas de nombril

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 136

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	1.452	133211

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Mengin, antiquaire, Paris

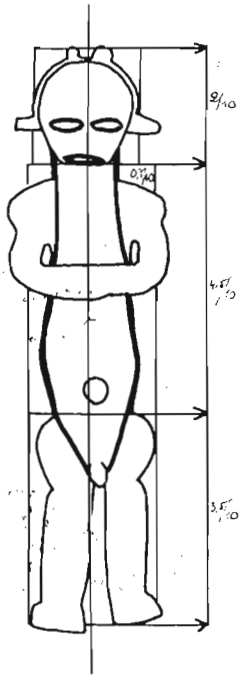


Fig. 154.

Pl. 89 n° 136.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête sous-moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête :

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte.

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 2, « en grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1 seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Statue masculine tenant un petit pot à médicament dans les mains ramenées sur le haut du ventre. Tronc allongé, renflé au niveau du nombril en cheville. Epaules tenues hautes et raides. Jambes assez hautes. Tête de grosseur sous-moyenne au grand front bombé. Face concave avec de très gros yeux en « grain de café » et un petit nez en « bouton de bottine ». Bouche projetée en avant. Coiffure-casque à deux crêtes avec un protège-nuque horizontal (comme pour les coiffures *nlô mvama* du Rio Muni). Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous style *équiforme* allongé

Localisation : Ntumu.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

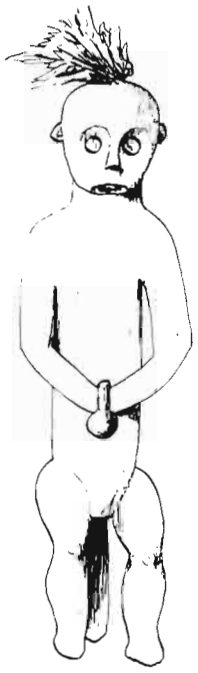


Fig. 155 n° 161.

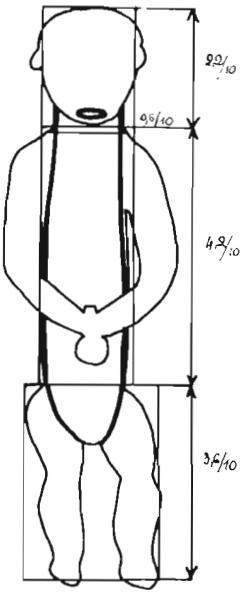


Fig. 156.

Numéro d'ordre : 161

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	..42	.133...

Identification de la pièce : Statue avec socle postérieur

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Statue féminine de *byéri*. Le personnage coiffé de la touffe de plumes *aseŋ* tient un petit gobelet à base sphérique dans ses deux mains jointes. Les yeux sont en métal plaqué. Les proportions, telles qu'elles ont pu être déterminées sur le document d'étude (photo ancienne de Tessmann), sont équiformes. Toutefois, Tessmann indique que la pièce provient des Ntumu. Dans la zone d'Oyem certaines influences Nzaman, Betsi et Mvaï se font sentir, qui modifient un peu les caractéristiques ntumu habituelles.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : sud de la zone Ntumu

Publication : TESSMANN G., 1913. Die Pangwe ; Völkerkundliche. Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vol. Berlin : Wasmuth.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face :

Forme de la tête :

Coiffure :

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche :

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril :

Seins :

Numéro d'ordre : 189

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	23462	513211

Identification de la pièce : Statue funéraire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,62 m

Collection : Musée des Arts Africains et Océaniens, Paris

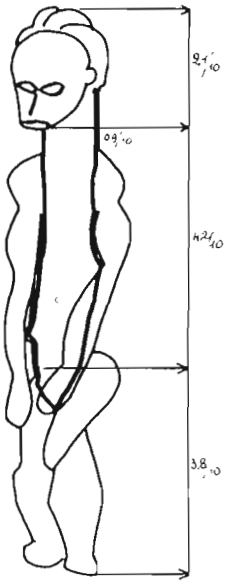


Fig. 157.

Pl. 90 n° 189.

Commentaire :

Grande statue de *byéri* montée sur un manche postérieur de fixation. Jambes importantes avec des cuisses en fuseau et de gros mollets aux reliefs musculaires accentués (comme les bras). Bras démesurément longs (surtout les avant-bras), mains posées sur les cuisses. Tête au front bombé et face concave. Bouche prognathe, yeux en « grain de café ». Coiffure-casque à deux crêtes avec un protège-nuque très court. Patine sombre et luisante. On retrouve certains caractères du sud dans la manière de traiter la figure et dans cette très belle patine.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé.

Localisation : zone sud des Ntumu (Oyem)

Publication : carte postale, éd. des Musées Nationaux, n° 465, Musée des Arts Africains et Océaniens, Paris.

Cliché : Photo R. Chuzeville

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

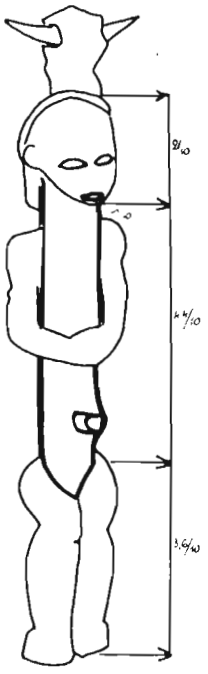
Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme



Pl. 91 n° 193. *Fig. 158.*

Numéro d'ordre : 193

Numéro d'immatriculation morphologique

212	23242	515214

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Montbarbon-Vidal, Paris

Détails des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1 tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 4, seins coniques, femme

Commentaire :

Figure féminine de *byéri* portant une curieuse coiffure faite de deux petites cornes d'antilopes attachées avec des lianes. Tronc longiforme et mince ; bras collés au corps, les mains ramenées sur le ventre. Volumineux nombril en cheville. Tête assez fruste avec un front assez haut, une face en cœur agrémentée de grands yeux en « grains de café » et d'une large bouche au niveau du menton. Patine sombre.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style équiforme allongé.

Localisation : Ntumu

Publication : TERRISSE A., 1965. L'Afrique Noire, Berceau de l'Art Nègre, p. 159, ill. carte. Paris : Fernand Nathan.

Cliché : Photo Fernand Nathan

Numéro d'ordre : 210

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	22443	141426

Identification de la pièce : Statue fèminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collections : ?

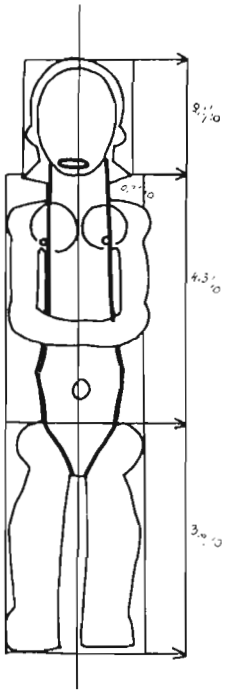


Fig. 159.

Pl. 92 n° 210.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux coques

Bras : type 4, décollés du corps, mains jointes

Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, lepthorhinien

Oreilles : type 1, décollées vers l'avant

Yeux : type 4, incision en losange

Nombril : type 2, pointu

Seins : type 6, seins en obus ou en pis de chèvre, femme.

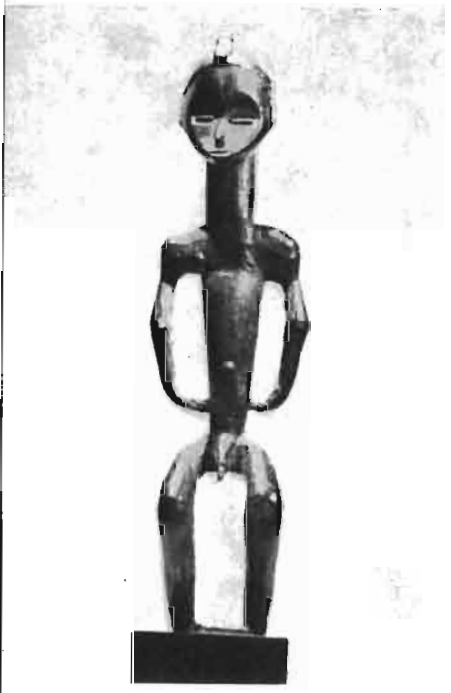
Commentaire :

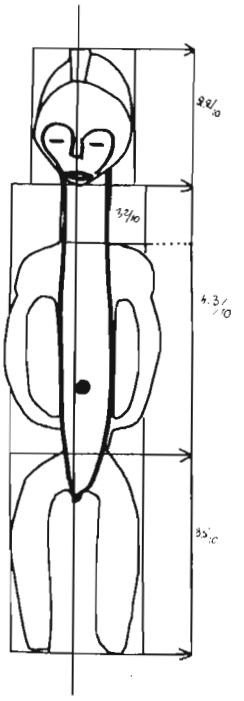
Statue féminine de *byéri* d'une belle patine sombre et luisante. Proportions équiformes avec une allure générale allongée. Les mollets sont très longs ; les cuisses horizontales relativement courtes. Autre caractère ntumu et plus particulièrement ngumba, les épaules avec les seins en obus, bien séparées des bras. La coiffure est atypique avec ce casque sans crête orné d'un gros protège-nuque horizontal faisant le tour du cou. Les yeux simplement incisés sont aussi d'un type inhabituel.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : Ntumu.

Cliché : Photo Galerie Hélène Kamer, Paris





Pl. 93 n° 215. *Fig. 160.*

Numéro d'ordre : 215

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	13232	145721

Identification de la pièce : Statue masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,50 m

Collection : Deyrolle, ex-coll. Marcoussis

Commentaire :

Figure masculine de proportions équiformes, sculptée tout en finesse. Le tronc cylindrique, est de petit diamètre. Cet air de légèreté est accentué par les bras très décollés du corps, se terminant par des mains très fines. Même chose pour les jambes, très écartées pour une statue faŋ. Tête ntumu avec la face sur-concave et le casque à crête centrale. Tatouage horizontal frontal se continuant sur le nez. Patine sombre et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* allongé

Localisation : Ntumu

Publication : Paris : Musée de l'Homme. Société des Amis du Musée de l'Homme. 1967. Arts primitifs dans les ateliers d'artistes. pp. ill. Paris. 1967 (Catalogue de l'exposition).

Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 3, décollés du corps, mains aux hanches

Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 7, rectangulaires en bas-relief

Nombril : type 2, en demi-sphère

Seins : type 1, seins en léger bas-relief, homme.

Numéro d'ordre : 224

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	36.33	52544

Identification de la pièce : Statue peinte de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,80 m

Collection : Kamer, New York

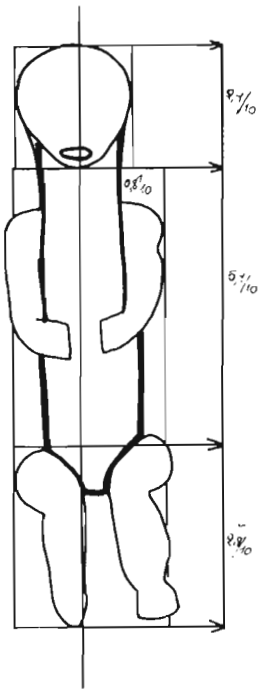


Fig. 161.

Pl. 94 n° 224.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure :

Bras : type 3, bras décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, avec un menton indépendant

Nez : type 2, triangulaire

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 4, simple trou rond

Nombril : type 4, conique

Seins :

Commentaire :

Figure asexuée de facture récente. Le corps est traité selon la manière traditionnelle (proportion, reliefs musculaires accentués, geste des bras) tandis que la tête est manifestement ratée. On ne retrouve pas l'harmonieuse sérénité des grands pahouins classiques. Surface peinte avec un décor pastillé pyrogravé.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme* récent

Localisation : Ntumu

Publication : FAGG, W. 1967. L'Art de l'Afrique centrale. pp. 24, 32 ill., carte. Collection d'art U.N.E.S.C.O.

Cliché : Photo M. Carrierri

11

styles des fan du sud

Haute-vallée du Ntem

Vallée de l'Okano

Moyen Ogooué (vallées de l'Abanga et du Como)

Estuaire

Centre de la Guinée Équatoriale

Tendance bréviforme

1 SOUS-STYLE NZAMAN - BETSI

Bréviforme et équiforme trapu

Sud du Woleu-Ntem

Moyenne vallée de l'Ogooué

1a

Catégorie bréviforme

Numéro d'ordre : A 21 60-109-1

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	34132	312317

Identification de la pièce : *Byéri* féminin supporté par un large manche postérieur

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,42 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris

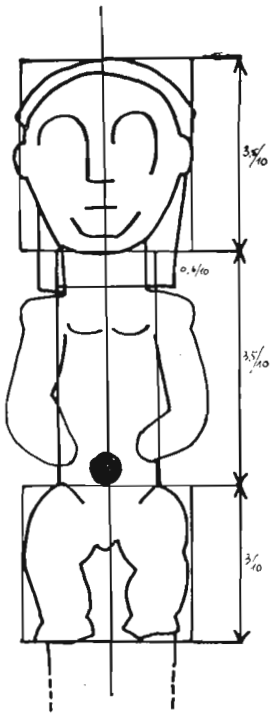


Fig. 162.

Pl. 95 n° A 21.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 4, n.F. poire inversée, n.L. demi-ovale

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 3, décollés du corps mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 3, incision simple

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme.

Commentaire :

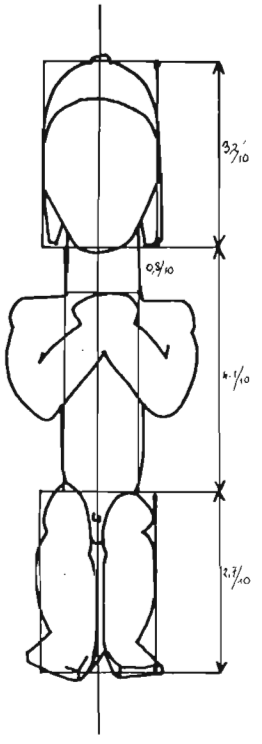
De forme classique, très trapu, ce *byéri* dégage une impression de sérénité puissante. L'absence des yeux dont on peut voir les traces de fixation (c'étaient des yeux en cuivre incrusté) dissipe un peu cette impression mais les volumes ramassés des bras, des jambes et du tronc la laissent encore deviner.
Patine sombre et un peu brillante. Peu de décor sculpté à part la coiffure.
Le visage est traité avec une grande simplicité de formes, presque d'une façon géométrique. La face est délimitée par une arête un peu arrondie. Le nez est long et la bouche fait la moue typique des Faŋ. Soutenue par une planche épaisse et large, cette statue est très caractéristique du style bréviforme.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Faŋ Nzaman ?

Publication : inédit

Cliché : Perrois, C18b, D10c



Pl. 96 nº 56. *Fig. 163.*

Numéro d'ordre : 56

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	23242	51.513

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre mâle tenant une coupe

Région d'origine et ethnie : Pahouin, tribu Alad (?)

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ex-collection Paul Guillaume

Commentaire :

Beau spécimen de sous-style *bréviforme*. Jambes et bras musclés sont ramassés et traités pour donner une impression de calme et de force. Les pieds de forme schématique accentuent cette impression. De même les épaules tenues hautes et horizontales de part et d'autre du cou puissant. Tête classique avec une coiffure à crête centrale flanquée de deux tresses. La face est un peu particulière. Les yeux sculptés dans un style réaliste sont entourés d'une petite dépression formant cerne. Peut-être est-ce là une tentative pour donner une ressemblance au visage, ressemblance avec un vieillard au visage fatigué et décharné.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Faŋ du sud, Nzaman ou Betsi, région de Mitzic ?

Cliché : Photothèque Musée de l'Homme, Palais de Chaillot, Paris

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : ?

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Numéro d'ordre : 64

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	23442	111248

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,35 m

Collection : Museum of Primitive Art, New York, n° 59-104

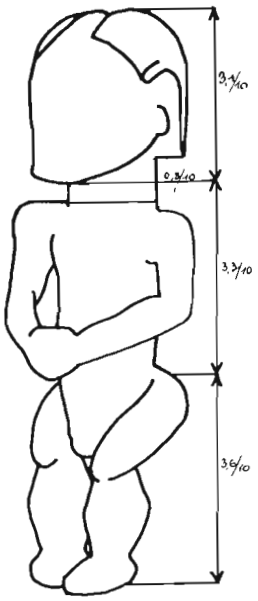


Fig. 164.

Pl. 97 n° 64.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées vers l'avant demi-hémisphériques

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 4, conique

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme.

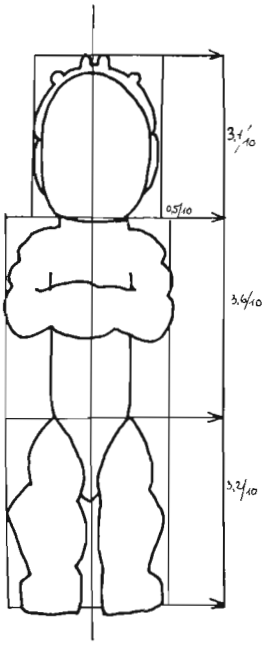
Commentaire :

Byéri masculin très classique, un des plus représentatif de la statuaire faŋ méridionale. Tête typique avec le front proéminent et la face très creusée, bouche au niveau du menton, coiffure en catogan à deux crêtes ; relief marqué des muscles des membres, épaules bien séparées de la poitrine, autant de caractères essentiellement pahouins.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi, entre Ndjolé et Mitzic ?

Cliché : Reproduction du cliché du Museum of Primitive Art, New-York



Pl. 98 n° 80. *Fig. 165.*

Numéro d'ordre : 80

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	23422	512423

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : C. Ratton, Paris

Commentaire :

Figure de *byéri* à la patine sombre, surface rugueuse. Ensemble trapu avec une grosse tête. Bras serrés contre la poitrine. Les reliefs musculaires (épaules, bras, cuisses et mollets) sont très nettement accentués. La facture de cette statue est assez fruste, tant par sa surface non polie que par la forme même des différents volumes qui ont gardé des méplats et des arêtes vives. Bracelets de bras et ceinture sculptés dans la masse. Rappelle le n° A 19.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi, entre Mitzic et Ndjolé.

Publication : BASLER A., 1929. L'art chez les peuples primitifs, pp. 83, bibl., ill. Paris : Librairie de France.

Cliché : reproduction du cliché de Basler

Détail des caractéristiques

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 4, en amande

Nombril : type 2, en demi-sphère

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Numéro d'ordre : 87

Numéro d'immatriculation morphologique

111	23242	515311

Identification de la pièce : Byéri masculin

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : British Museum, legs W. Plass

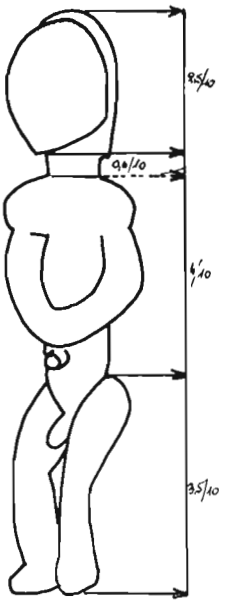


Fig. 166.

Pl. 99 n° 87.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

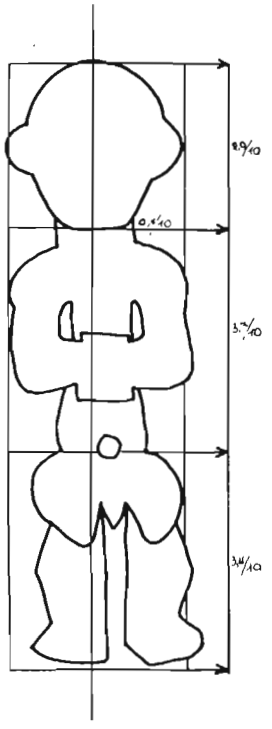
Pièce très classique d'une grande simplicité de forme et de décor. Patine brillante et foncée. La tête présente un front proéminent très bombé et une face en cœur se terminant par une bouche munie de dents. Les yeux sont faits d'une plaquette métallique circulaire fixée par un clou à tête demi-sphérique. Proportions bréviformes caractérisées par un tronc mince et court par rapport à une tête et des jambes moyennes.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi, vallée de l'Okano ?

Publication : PAULME D., 1956. Les sculptures de l'Afrique Noire. pp. 130, ill. Paris : Presses Universitaires de France.

Cliché : British Museum, NEG. NO L/38



Pl. 100 n° 100. *Fig. 167.*

Numéro d'ordre : 100

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	13143	511511

Identification de la pièce : Statuette masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, Holland, n° 945.4

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* de patine claire. Facture massive, finition de qualité variable suivant les parties de la statue. La tête très volumineuse est coiffée d'un casque en catogan placé très en arrière. Face en cœur, yeux en cabochon, nez court avec les narines marquées, bouche extrêmement large, barrant tout le bas de la figure. Le corps est bien traité sauf les mains assez maladroitement sculptées. Support postérieur de fixation.
Pièce de qualité moyenne, traitée suivant tous les canons du style mais ne pouvant prétendre être un chef-d'œuvre.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi ?

Cliché : Musée National d'Ethnologie, Leide

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 5, yeux en relief circulaires

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Numéro d'ordre : 113

Numéro d'immatriculation morphologique

121	12223	11232.

Identification de la pièce : *Byéri* ancien avec boîte en écorce

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,21 m ?

Collection : ?

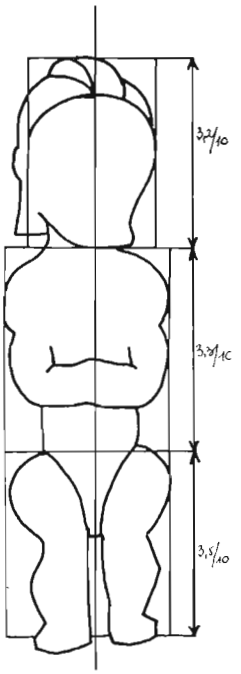


Fig. 168.

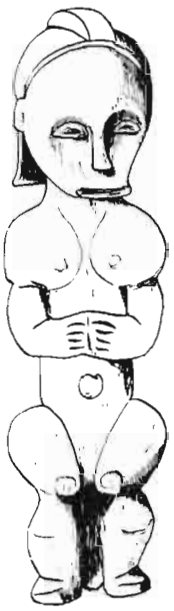


Fig. 169 n° 113.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins :

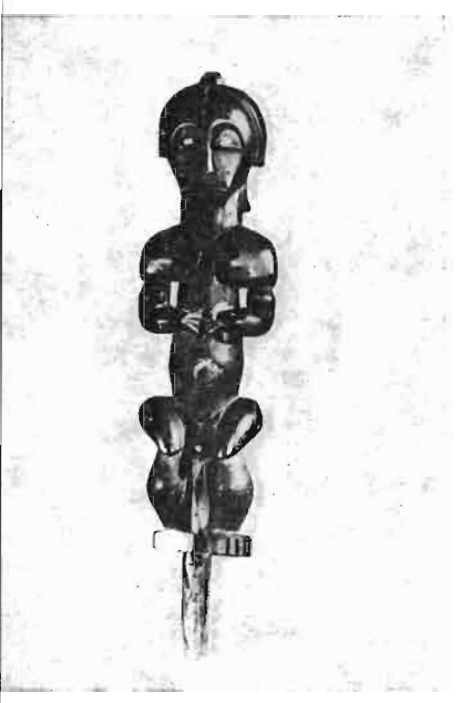
Commentaire :

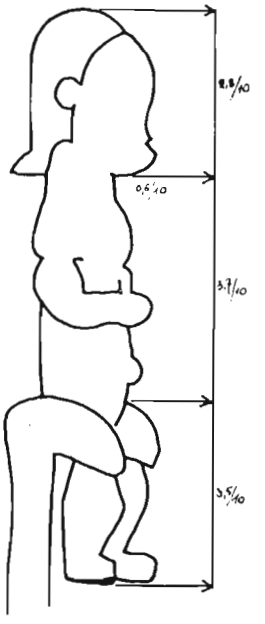
Petite statue asexuée de *byéri* faisant partie d'un reliquaire complet (boîte et crânes). Sculpture massive, la tête rentrée dans les épaules, les bras serrés contre le tronc, mains jointes, les jambes en position assise. La tête avec une face concave terminée par la bouche au niveau du menton et un casque à crête centrale est très typique.
Document d'étude ne permettant pas une approche plus détaillée.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi ?

Publication : CHAUVET S. 1933. L'Art funéraire au Gabon. Paris.





Pl. 101 n° 124. *Fig. 170.*

Numéro d'ordre : 124

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	12243	132211

Identification de la pièce : Statue masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,36 m (H.T. = 0,52 m)

Collection : Withofs, Bruxelles

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1. seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* montée sur un manche postérieur de fixation ménagé sous les cuisses horizontales qui dépassent largement vers l'arrière. Patine sombre et brillante. Tronc court et cylindrique flanqué de bras trapus, les mains ramenées sur le ventre. Epaules sculptées comme dans les styles du nord. Face classique avec de très grands yeux en « grains de café » ornés d'une pupille en métal. Bouche projetée en avant avec un menton fuyant. Casque à crête centrale tombant bas sur la nuque.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Numéro d'ordre : 126

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	13232	512242

Identification de la pièce : Statue avec un petit tablier

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Gabon

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

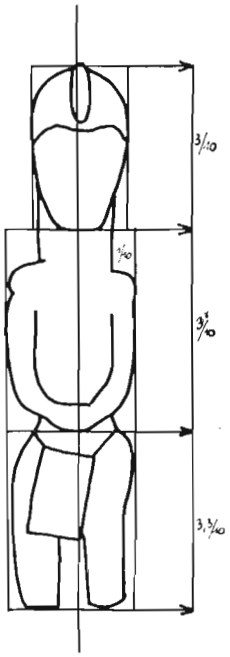


Fig. 171.

Pl. 102 n° 126.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 2, « en grain de café »

Nombril : type 4, conique

Seins : type 2, petits seins coniques.

Commentaire :

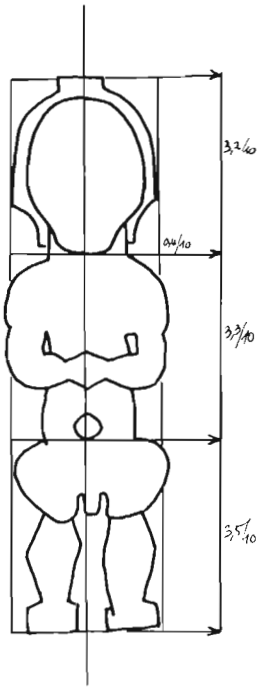
Objet de bois dur, peut-être de l'ébène. La facture générale de ce *byéri* empreinte de maladresse et de gaucherie (la coiffure, la face, les épaules, les mains, les jambes toutes raides), pousse à penser qu'il s'agit là d'une reproduction de commande relativement récente. Ce qui frappe surtout, c'est le manque de familiarité avec la matière qui ne semble pas tout à fait dominées.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi ?

Publication : Carte postale imprimée par Paul CHEVASSUS, 17, avenue Félix-Faure, Lyon-7.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren



Pl. 103 n° 129. *Fig. 172.*

Numéro d'ordre : 129

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	12242	515222

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,41 m

Collection : Withofs, Bruxelles

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2 grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

Commentaire :

Pièce à rapprocher du n° 124, collection Withofs (cf. p. 250) Figure masculine de *byéri* de très belle facture. Tête grosse par rapport aux autres éléments. Casque à une crête centrale retombant bas sur la nuque. Front bombé, face concave avec des yeux en croissant fendu par le milieu, un nez court et une bouche simple projetée en avant, menton fuyant. Epaules bien marquées, bras ramenés sur le ventre. Le cou et le tronc ont le même diamètre. Cuisses puissantes, mollets typiquement faŋ avec les reliefs musculaires accentués. Support postérieur de fixation. Belle patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Numéro d'ordre : 132

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	13242	112323

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : M. Mengin, antiquaire, Paris

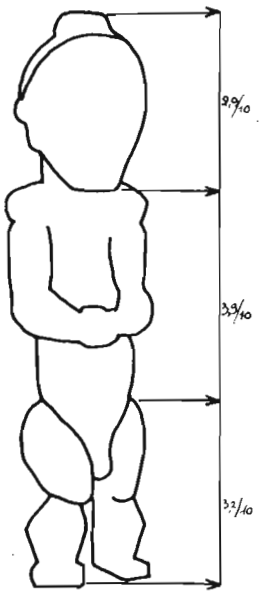
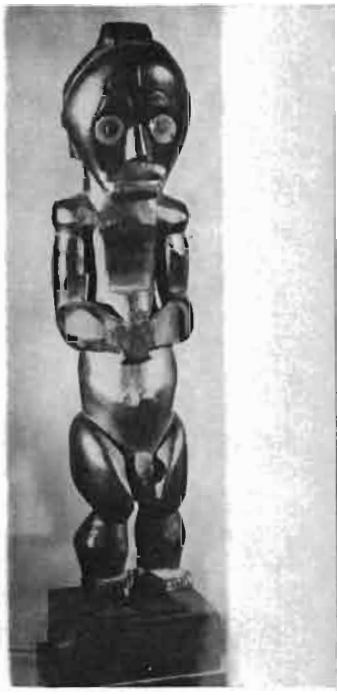


Fig. 173.



Pl. 104 n° 132.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués , homme

Commentaire :

Figure masculine de *byéri*, de patine sombre et brillante. Formes très classiques des Faŋ du sud. Front bombé, tatoué verticalement, arcades soulignées par un tatouage en arc de cercle ; gros yeux circulaires en métal clouté ; bouche projetée en avant. Cou et tronc massifs ; bras ramenés sur le haut du ventre, les mains tiennent une coupelle. Ventre proéminent au niveau du nombril. Jambes aux reliefs musculaires accentués.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman/Betsi ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 105 n° 140.

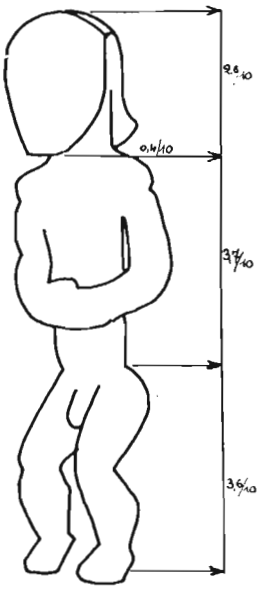


Fig. 174.

Numéro d'ordre : 140

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	12242	145212

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,48 m

Collection : C. Ratton, Paris

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* de style un peu mièvre. Patine sombre et brillante. Tête avec un grand front bombé et une face sur-concave se terminant par la bouche au niveau du menton. Nez long, yeux en « grain de café ». Coiffure-casque à une crête centrale peu accentuée se terminant par un protège-nuque recourbé. Les pieds reposent sur un socle bien qu'il y ait un manche de fixation à l'arrière.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman/Betsi

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, lepthorhinien

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme

Numéro d'ordre : 147

Numéro d'immatriculation morphologique :

112	23242	513313

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0, 39 m

Collection : P. de Weissenbruch, Bruxelles

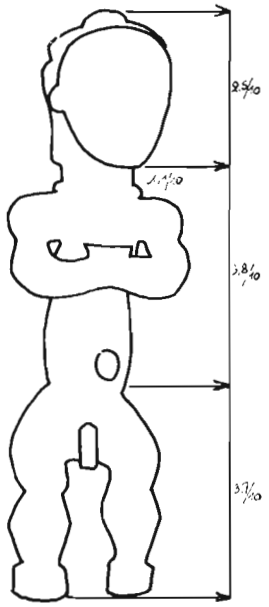


Fig. 175.

Pl. 106 n° 147.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L.en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* tenant une coupelle dans ses mains ramenées devant la poitrine. Tronc court compris entre des jambes et une tête moyennes. Tête casquée d'une coiffure à crête centrale. Figure décorée de tatouages (l'un vertical, les deux autres en arc de cercle au-dessus des arcades). Comparer avec les n° 132 et 123. Les yeux sont sculptés en losange et décorés d'un clou de cuivre. Double collier en métal. Le nombril en cheville est serti d'un fil métallique spiralé. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud sous-style *brévi-forme*

Localisation : Nzaman/Betsi ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 107 n° 167.

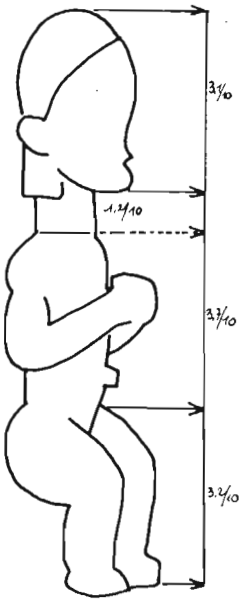


Fig. 176.

Numéro d'ordre : 167

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	23243	112217

Identification de la pièce : Figure assise de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Figure de *byéri* tenant un petit récipient à médicament dans ses mains jointes ramenées devant la poitrine. Tronc court, renflé au niveau du nombril. Grosse tête au front bombé, nez court, yeux en « grain de café » aplatis, bouche projetée en avant au bas de la face. Grandes oreilles en position physiologique exacte. Coiffure casque à crête centrale avec protège-nuque vertical. Patine sombre et brillante. Support vertical de fixation.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman / Betsi.

Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris, n° C 91903

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme

Numéro d'ordre : 168

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	33963	5335.7

Identification de la pièce : Figure assise de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

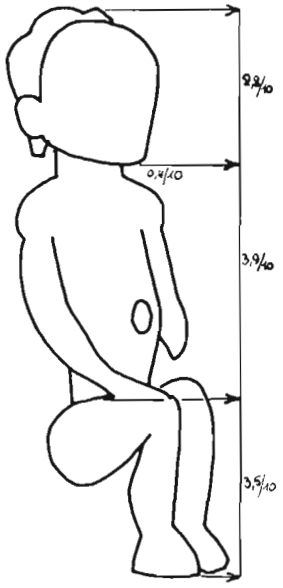


Fig. 177.

Pl. 108 n° 168.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 3, en arc de cercle, très décollées vers l'avant

Yeux : type 5, yeux circulaires, en relief

Nombril :

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme

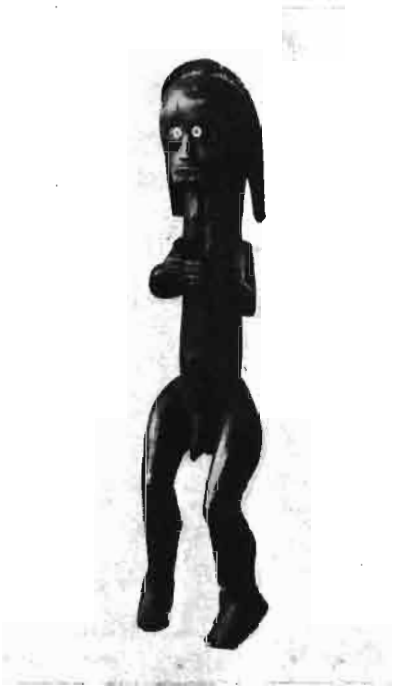
Commentaire :

Très belle statue faŋ de *byéri* en position assise. L'allure générale du personnage rappelle, par sa sénérité et son immobilité, certaines sculptures orientales, égyptiennes ou hindoues. Les mains sont appuyées sur les genoux, en position de méditation. Tronc assez court renflé au niveau du nombril. Tête grosse par rapport à la taille totale du personnage. Coiffure-casque à trois coques (élément mvaï) se terminant en tresses. Front bombé, face en cœur avec des yeux sculptés en forme de pastille, bouche entre-ouverte montrant les dents avec un petit menton. Patine sombre et brillante. Support postérieur de fixation.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman/Betsi ?

Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris, n° C 38 1956



Pl. 109 n° 176.

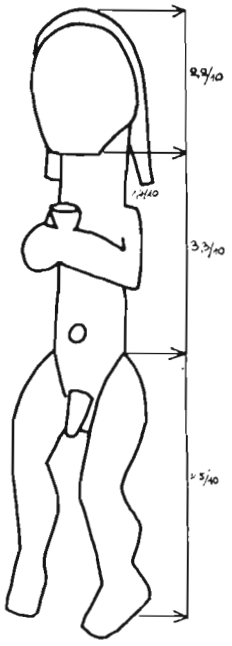


Fig. 178.

Numéro d'ordre : 176

Numéro d'immatriculation morphologique :

142	23151	115313

Identification de la pièce : statue masculine

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,65 m

Collection : Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte

Commentaire :

Pièce un peu hétérodoxe par les proportions inusitées de ses jambes. Le tronc court est mince et cylindrique. Les bras, serrés contre le corps sont ramenés sur la poitrine. les mains soutenant un petit récipient à médicament. La tête, coiffée d'un casque à tresses (élément plutôt Nzaman/Betsi), présente un front bombé, une face concave avec des yeux faits de boutons de chemise et la bouche entrouverte montrant les dents (élément plutôt ntumu). Pièce de transition.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Transition Nzaman/Betsi et Ntumu ?

Cliché : Photo Hamburgisches Museum, n° C 1578

Détail des caractéristiques :

A Proportions du trons : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 4, tête moyenne, grandes jambes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte.

Jambes : type 1, jambes tendues

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 187

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	33142	415323

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun

Dimensions : hauteur = 0,42 m

Collection : Widemann, Staatliche Museum, Berlin

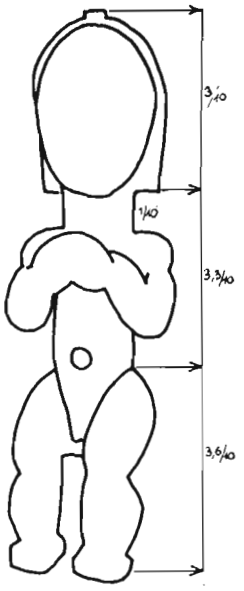


Fig. 179.

Pl. 110 n° 187.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Statue masculine montée sur un manche postérieur de fixation. Proportions bréviformes avec une grosse tête et des jambes massives. Front haut et bombé, nez court et épaté, yeux ronds en métal plaqué. Bouche légèrement arquée, très large avec d'énormes lèvres. Les bras sont serrés contre le tronc, les mains ramenées devant la poitrine tiennent une fiole à médicament grossièrement taillée. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous -style *bréviforme*

Localisation : Betsi, Médouneu/Mitzic (Süd Kamerun allemand de 1912 à 1919).

Cliché : Photo du Staatliche Museum, Berlin, n° III C 36844

Pl. 111 n° 188.

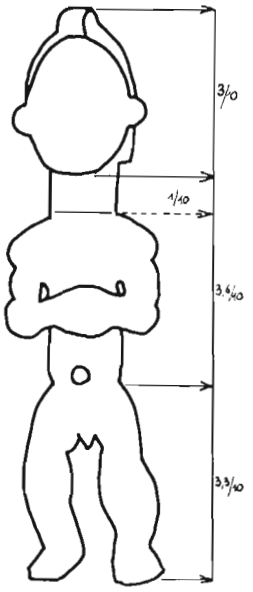


Fig. 180.

Numéro d'ordre : 188

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	33242	531313

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Sud-Cameroun

Dimensions : hauteur = 0,45 m

Collection : Widemann, Staatliche Museum, Berlin

Commentaire :

Statue masculine montée sur un manche postérieur de fixation. Proportions bréviformes avec une tête volumineuse coiffée d'un casque à une crête centrale. Tronc court, bras peu décollés du corps. Jambes massives. Nombril en cheville. La figure présente un front haut et bombé, un petit nez sculpté d'une manière réaliste, une bouche large et fine, des yeux ronds faits de métal clouté. Patine sombre et croûteuse par endroits.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style bréviforme

Localisation : Betsi, (Médouneu/Mitzic — Süd Kamerun allemand).

Cliché : Photo Staaliche Museum, Berlin, n° III C 36842

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 220

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	12243	115311

Identification de la pièce : Figure de reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,40 m

Collection : ancienne collection P. Guerre

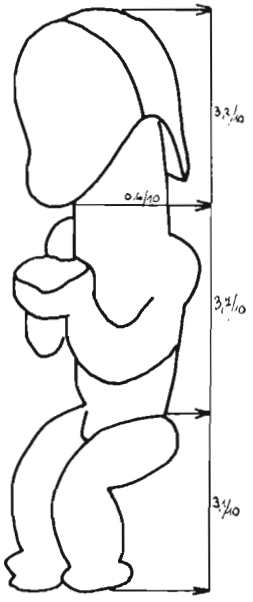


Fig. 181.

Pl. 112 n° 220

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10
Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, tête moyenne, jambes moyennes.
Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave
Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis
Coiffure : type 2, casque à crête centrale
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton
Nez : type 1, nez épaté
Oreilles : type 5, pas d'oreilles
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 1, en cheville
Seins : type 1, seins peu marqués, homme

Commentaire :

Très beau spécimen de *byéri* Nzaman/Betsi *bréviforme*. La tête énorme par rapport au tronc et aux jambes ramassées, comprend un vaste front bombé et une face en cœur très creuse avec des yeux incrustés de métal. Coiffure casque avec un long protège-nuque. Cou massif. Tronc étriqué pris entre les épaules rondes tenues très raides. Les mains soutiennent une coupelle à médicament. Jambes assises avec manche postérieur de fixation. Patine noire et suintante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman/Betsi

Publication : LEIRIS M., DELANGE J., 1967. Afrique Noire, la création plastique. pp. 447, bibl., ill., cartes. Paris : Gallimard.

Cliché : Photo Ina Bandy, Paris

Pl. 113 n° 235.

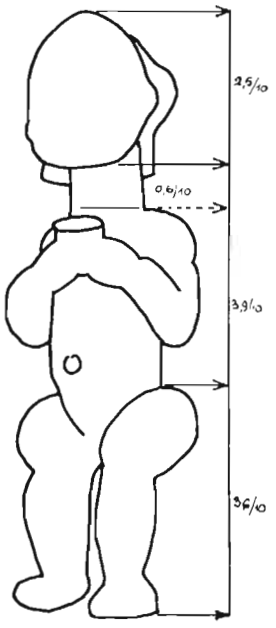


Fig. 182.

Numéro d'ordre : 235

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	13143	413345

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,24 m

Collection : Welcome collection, Museum of Ethnic Arts, Univ. of California, Los Angeles

Commentaire :

Figure féminine tenant une coupelle dans ses mains jointes devant la poitrine. Tronc court et massif, jambes trapues avec de grosses cuisses supportées par un manche postérieur de fixation. Tête un peu atypique par la bouche en groin et le décor gravé sur les joues et les lèvres. La coiffure, la face et les yeux sont plus nettement Nzaman/Betsi. Décor gravé également autour de la ceinture (trou de fixation pour un pagne ?) et au-dessous des genoux. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Nzaman/Betsi

Publication : Revue African Arts, Autumn 1967. Vol. 1, n° 1

Cliché : Photo Rebecca Holmes

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête et jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'occiput

Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec de grosses lèvres

Nez : type 1, court à base plate

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 4, conique

Seins : type 5, pas de seins marqués, femme

1b

Catégorie équiforme trapu

Pl. 114 n° A 3.

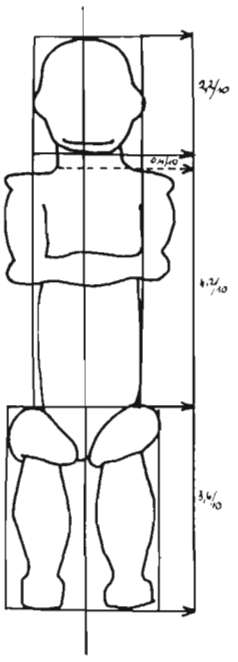


Fig. 183.

Numéro d'ordre : A 3 23-1-96

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	21123	111324

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre, femme

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,63 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris

Commentaire :

De patine claire, le bois n'a reçu aucun traitement spécial au contraire de la majorité des pièces. Ne portant aucun décor sculpté ce *byéri* s'orne de deux colliers de cou en perles de verre ainsi que d'une ceinture. La coiffure est gravée de chevrons et correspond au casque-catogan des statues Nzaman/Betsi. De style hétérodoxe avec une gaucherie de taille vraiment apparente, l'objet fait penser à certaines sculptures récentes faites pour vendre (il a pourtant été collecté au début du XX^{e} siècle par M. Bretonnet), ce qui ne veut pas dire qu'il n'ait pas servi pour le rituel du *byéri*. C'est un exemple d'objet mal sculpté ayant la même valeur culturelle que le chef-d'œuvre. Les Faŋ eux-mêmes reconnaissent d'ailleurs que c'est une statue ratée.

Localisation : à rattacher au groupe Nzaman/Betsi de Mitzic

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, A15d, D8b

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, métal plaqué (ici les boutons de chemise jouent le même rôle)

Nombril : type 2 en demi-sphère

Seins : type 4, seins coniques, femme.

Numéro d'ordre : A 11 41-13-16

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	13443	112224

Identification de la pièce : *Byéri* féminin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,50 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris

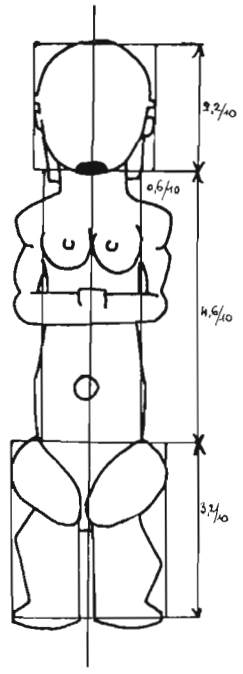


Fig. 184.

Pl. 115 n° A 11.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 4, seins coniques, femme.

Commentaire :

Belle patine foncée. Le ventre, en dessous des mains qui soutiennent un petit pot est tatoué de part et d'autre du nombril (en cheville mais brisé). Les motifs utilisés sont des triangles à base courbe disposés dans un fond d'écailles sculptées.

Ce *byéri* de forme très classique, est conforme à tous les canons de la beauté faŋ. Les yeux en « grain de café », le nez court et la bouche au bout du menton, sont très caractéristiques.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : Influences Ntumu (allongement) et Nzaman (tête), région de Mitzic

Publication : TERRISSE, A. L'Afrique de l'Ouest, Berceau de l'Art Nègre. Paris, Fernand Nathan. 1965. pp. 159, ill. cartes.

Cliché : Perrois, A17a, D16b, F22c

Pl. 116 n° A 13.

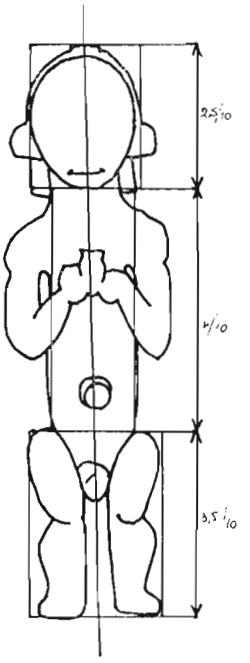


Fig. 185.

Numéro d'ordre : A 13 42-1-4

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	13242	131313

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,42 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris

Commentaire :

De facture assez fruste, ce *byéri* est pourtant très typique de l'art faŋ du sud. Patine brillante et foncée (comme cirée). Bois dur assez lourd, de forte densité. La tête est tatouée d'incisions au-dessus des arcades et sur les joues. Deux fragments de collier de perles de verre pendent aux oreilles en guise de boucles. Les yeux faits d'une petite plaque de cuivre incrustée et le nez en « bouton de bottine » qui surmonte une bouche faisant la moue en montrant les dents sont caractéristiques. Le personnage (masculin) tient un petit vase à col qui devait contenir le « médicament ».

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : Nzaman / Betsi de Mitzic ?

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, C9d, F21b

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1' tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centre et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Numéro d'ordre : A 18 49-20-20

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	17333	511242

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,54 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris

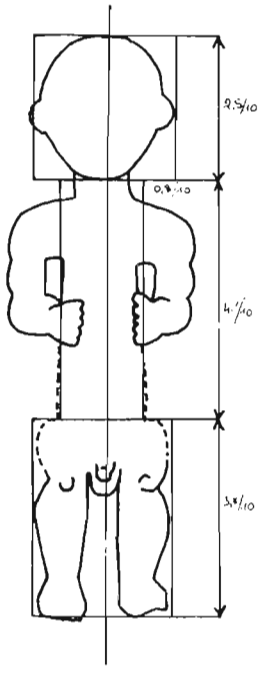


Fig. 186.

Pl. 117 n° A 18.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 7, n.F. circulaire, n.L. circulaire

Coiffure : type 3, calvitie complète ou partielle

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 4, conique

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

Commentaire :

Bois léger et très clair, sans aucune patine. Objet atypique malgré quelques caractères rappelant le style faŋ. Cette statue est récente et a dû être faite pour un européen. On retrouve tout de même la face concave, en cœur, les muscles des bras et des cuisses très en relief, ainsi que les proportions habituelles. L'absence de coiffure (tête chauve), l'étroitesse du cou par rapport aux épaules sont cependant préjudiciables à l'harmonie du tout.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Mitzic, sud ?

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, D2a, D18a

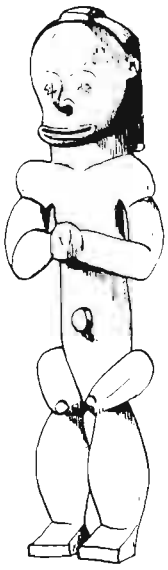


Fig. 187.

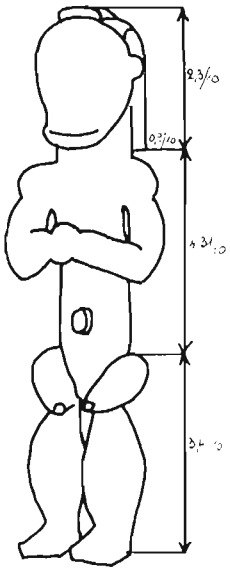


Fig. 188 n° 2.

Numéro d'ordre : 2

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23243	511115

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,44 m

Collection : The Barnes Foundation, Merion (Pennsylvania), USA

Commentaire :

Patine sombre, sans décor. Les yeux ont disparu mais les traces qui restent permettent de dire qu'ils étaient du type 3 ou 1, plaque de métal ou miroir collé à la résine. Impression de force et de tension donnée par les mains serrées devant la poitrine, les épaules et les bras rejetés en avant, la tête tenue très raide.

Il faut aussi remarquer la petitesse des cuisses par rapport aux mollets particulièrement renflés. Malgré quelques maladresses de taille évidentes (mains, pieds, profil de la tête) l'ensemble reste résolument du style traditionnel des Faŋ du sud.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : Nzaman ou Betsi Mitzic

Publication : CLOUZOT et LEVEL A. Sculptures africaines et océaniennes. pp. 24, ill. Paris : Librairie de France. 1925. KJERSMEIER Carl. 1935-8. Centres de style de la sculpture nègre africaine. 4 vol. Paris : Editions Albert Morancé. Copenhagen : Fischers Forlag.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 4, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées vers l'avant demi-hémisphériques

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 5, pas de seins, femme.

Numéro d'ordre : 46

Numéro d'immatriculation morphologique :

221	23143	115323

Identification de la pièce : *Byéri* masculin

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : Paul Rabut, New York

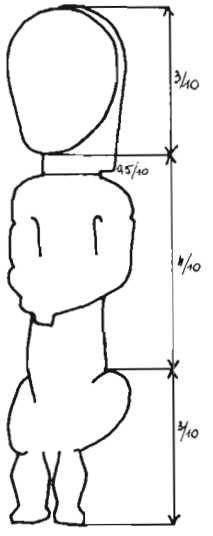


Fig. 189.

Fig. 190 n° 46.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Commentaire :

Figure très classique avec une tête assez grosse décorée de tatouages. Les bras et les jambes, bien que traités selon les canons faŋ, sont grêles et semblent rattachés au tronc comme les membres d'une poupée de son. Tatouage ventral. A rapprocher de la pièce n° A 13.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : Nzaman ou Betsi, Mitzic ?

Fig. 191.

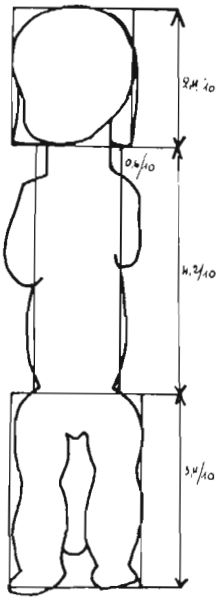


Fig. 192 n° 61.

Numéro d'ordre : 61

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23143	515321

Identification de la pièce : Statuette d'homme

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Lefèvre

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

Byéri masculin aux volumes compacts. Tous les éléments caractéristiques des Faŋ se retrouvent ici, face en cœur, front proéminent, casque sur l'arrière de la tête, renflement du ventre, relief accentué des muscles des membres. L'objet que devait tenir le personnage a dû être scié (les propriétaires faŋ du *byéri* ont consenti à se séparer de la statue mais ont gardé le médicament qu'elle tenait).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman ou Betsi

Publication : PORTIER A., et PONCETTON Fr., 1936. Les arts sauvages. Tome I, Afrique-gravures. Paris : Albert Morancé.

Numéro d'ordre : 103

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	25232	41231.

Identification de la pièce : Statue de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,38 m

Collection : E. Elisofon, New York

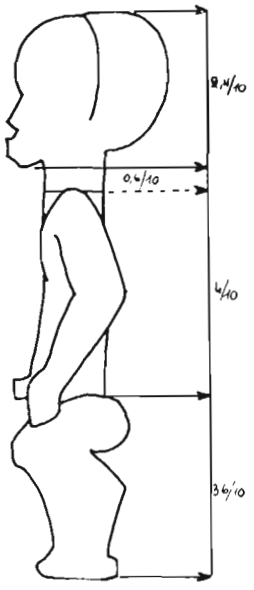


Fig. 193.

Pl. 118 n° 103.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec un gros neuro-crâne

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins :

Commentaire :

Figure masculine (?) de *byéri* de patine foncée et brillante. Front bombé face concave, bouche très prognathe. Yeux losangiques faits d'une plaquette de métal. Tatouages sur les tempes. La coiffure à deux crêtes est très volumineuse sur l'occiput. Corps traité suivant les canons faŋ, avec des reliefs musculaires accentués. Les proportions déterminées à partir d'un document montrant le profil de la pièce sont équiformes à tendance trapue (jambes sous-moyennes). Toutefois le défaut d'une vue de face limite le diagnostic car on ne se rend pas compte de la massivité du tronc.
La bouche très prognathe est un caractère des Ntumu du nord ainsi que les yeux losangiques. Mais la tête relativement grosse est plus Betsi.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme*

Localisation : Betsi / Nzaman, vallée de l'Okano ?

Publication : FAGG W. et ELISOFON E., 1958. The sculpture of Africa (Photos by E. Elisofon, texte by Fagg). pp. 256, bibl., ill. London : Thames et Hudson.

Cliché : Reproduction du cliché du livre de Fagg

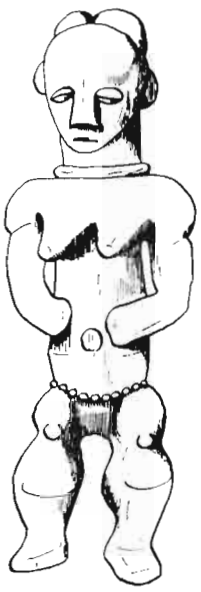


Fig. 194 n° 107.

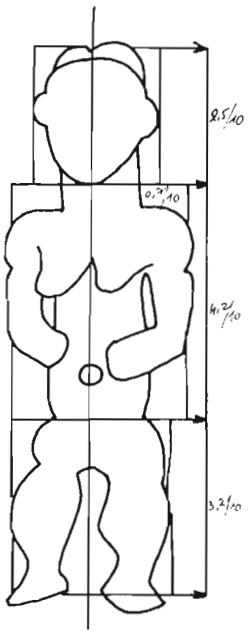


Fig. 195.

Numéro d'ordre : 107

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	2.433	5112.6

Identification de la pièce : Idole pahouine

Région d'origine et ethnie : Gabon

Dimensions : hauteur = 0,46 m

Collection : ?

Commentaire :

Figure féminine de *byéri*, d'aspect massif. Cou puissant, tronc en bouteille, épaules athlétiques, jambes très musclées, autant d'éléments rappelant les formes majestueuses des Faŋ du sud. Tête présentant une face concave avec des yeux en « grain de café » et un nez volumineux. Coiffure à deux coques.

Document d'étude ne permettant pas une approche plus détaillée.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme* (tendance trapue)

Localisation : Nzaman / Betsi

Publication : RASMUSSEN René, 1951. Art nègre, ou le salut par les sauvages. pp. 23+32 pl. Paris : Presses du Livre Français (Le soleil noir, Sér. Art 1).

Détail des caractéristiques :

A) Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B) Face : type 2, concave

Forme de la tête : type ?

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C) Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril :

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme.

Numéro d'ordre : 108

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	13242	131211

Identification de la pièce : Statue d'homme assis avec tige postérieure

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pangwé

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

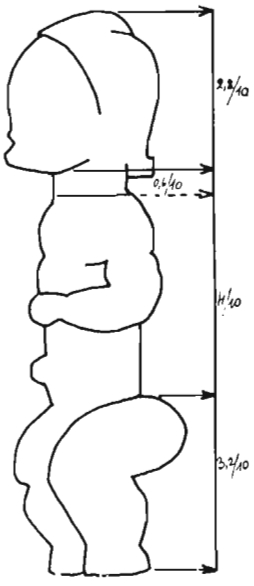


Fig. 196.

Pl. 119 n° 108.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2. casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

Figure masculine de *byéri*, d'une belle patine sombre et brillante. Formes puissantes des styles du sud. Cou de même diamètre que le tronc lui-même renflé au niveau du nombril en cheville. Jambes aux reliefs accentués (comme les bras). Epaules arrondies qui semblent accrochées au cylindre du tronc. La face est particulièrement réussie avec une face sur-concave terminée par la bouche projetée en avant, le nez en bouton de bottine dont l'arête est parcourue par un tatouage qui se complique sur le front bombé. Yeux en « grain de café ». Coiffure à crête centrale tombant très bas sur la nuque.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme* (trapu)

Localisation : Nzaman / Betsi ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 120 n° 155.

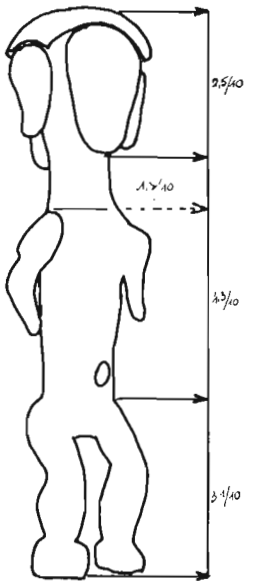


Fig. 197.

Numéro d'ordre : 155

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	2.132	115425

Identification de la pièce : Statue de femme à quatre visages

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,36 m

Collection : M. et Mme Wielgus

Commentaire :

Curieuse statue à quatre faces rappelant la tête n° 10. Patine sombre et brillante. Les caractères faŋ ne sont pas très nets sur le corps, seule la tête est véritablement pahouine. Peut-être le sculpteur a-t-il voulu représenter un danseur du *ngontaŋ* (masque à quatre faces) bien que cette danse originaire du Rio Muni soit assez récente (après 1940) ou bien symboliser le don de divination du *byéri* (également souligné par les incrustations de métal ou de miroir sur les yeux).

Style et sous-style : style des Faŋ du Sud, sous-style *équiforme*

Localisation : Nzaman / Betsi

Publication : Catalogue Milwaukee : Layton School of Art, 1957, African Sculpture, pp. 16, ill. (M. et Mme R. Wielgus Collection).

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1 tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête :

Coiffure : style 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 3, décollés du corps mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 4, incision simple

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 5, pas de seins, femme.

Numéro d'ordre : 179

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23253	412222

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : ex-collection Worthington Hammersley, Southwick (New York) actuellement Museum of primitive Art, New York

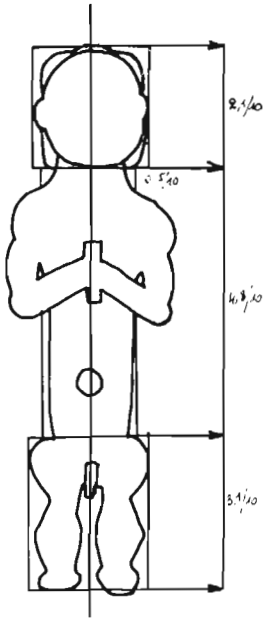


Fig. 198.

Pl. 121 n° 179.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

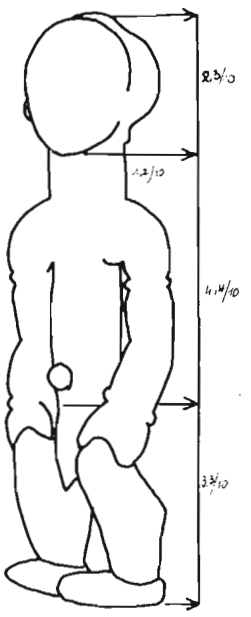
Commentaire :

Figure masculine d'une patine sombre et luisante. Le tronc, très large au niveau des épaules va en se rétrécissant vers la ceinture. Les mains sont ramenées devant la poitrine, elles tiennent une petite fiole à médicament. Jambes typiquement faŋ avec les reliefs musculaires accentués. La tête, très ronde, présente un front bombé assez court, une face concave avec de gros yeux en « grain de café » et une bouche très prognathe. Coiffure casque à trois coques aplaties. Statue à rattacher au style Nzaman / Betsi : proportions, tête et coiffure, jambes.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman / Betsi.

Cliché : Photo Museum of Primitive Art, New York, n° 6424



Pl. 122 n° 180. *Fig. 199.*

Numéro d'ordre : 180

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	26461	441311

Identification de la pièce : figure funéraire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,34 m

Collection : Museum of Primitive Art New York.

Commentaire :

Statue masculine d'une belle patine sombre et brillante. Tronc cylindrique prolongé par le cou de même diamètre. Les bras, très gros par rapport aux autres éléments du corps, sont disposés le long du tronc, les mains énormes posées sur les cuisses. Les épaules rondes et volumineuses sont accrochées au tronc. Jambes avec de gros mollets aux reliefs accentués. Tête plutôt sphérique, avec un nez réaliste, épaté et une bouche légèrement arquée. Les yeux sont ronds faits de petites plaques métalliques clouées. Coiffure casque sans protège-nuque.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman / Betsi.

Cliché : Photo Museum of Primitive Art, New York, n° 56372

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Numéro d'ordre : 200

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	22242	112311

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : ex-coll. P. Guillaume (adjugée 15 000 F à Drouot le 9-11-1965)

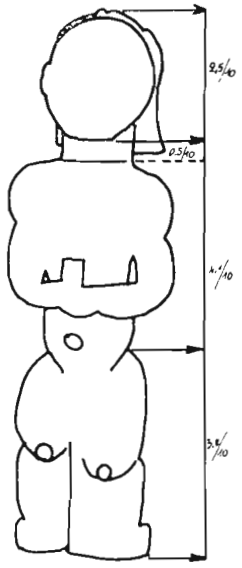


Fig. 200.

Pl. 123 n° 200.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme.

Commentaire :

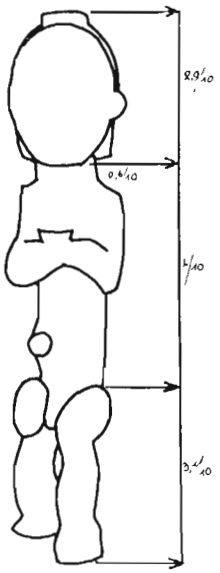
Statue masculine de *byéri*, tenant un petit récipient dans ses mains serrées au niveau de la poitrine. Bois recouvert d'un enduit noir et luisant. Proportions quasi bréviformes avec un tronc sous-moyen (4,1/10). Tête moyenne avec un grand front bombé, la face en cœur pourvue d'yeux en métal (clou en cuivre), le nez à bout épaté, la bouche fine et large projetée en avant au-dessus d'un petit menton. Jambes massives avec manche postérieur de fixation. Tatouage pectoral. La coiffure-casque à trois crêtes se prolonge par un protège-nuque qui descend bas sur le cou.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman/Betsi

Publication : Paris. « Le spectacle du Monde », n° 51 juin 1966, fig. 4.

Cliché : Photo Archives du « Spectacle du Monde »



Pl. 124 n° 201. *Fig. 201.*

Numéro d'ordre : 201

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23423	113313

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,47 m

Collection : ex-coll. P. Guillaume (adjugée 26 000 F à Drouot le 9-11-1965)

Commentaire :

Statue masculine de *byéri* tenant un gobelet dans ses mains ramenées devant la poitrine. De proportions quasi bréviformes, cette sculpture surprend tout de même par sa minceur, apanage du style ntumu. La tête ovoïde est très allongée vers le bas avec une face en cœur agrémentée d'yeux faits de clous de cuivre et d'une bouche dentée au niveau du menton. Une chaînette va d'une oreille à l'autre. Coiffure à deux crêtes. Gros nombril en cheville. Jambes trapues, cuisses à l'horizontale. Belle patine luisante et foncée.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman/Betsi

Publication : Paris. « Le spectacle du Monde ». n° 51, juin 1966, fig. 5.

Cliché : Photo Archives du « Spectacle du Monde »

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyennne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 204

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	23223	112211

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,38 m

Collection : M. et Mme P. Rabut, Westport, Connecticut

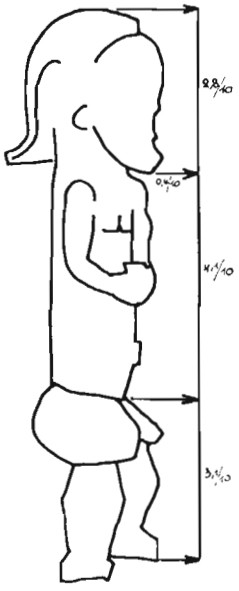


Fig. 202.

Pl. 125 n° 204.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 2, collés au corps, mains jointes

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 1, seins en bas-relief, homme

Commentaire :

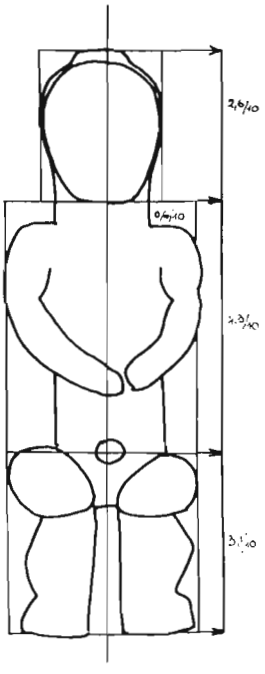
Belle statue masculine de *byéri* pourvue d'une patine sombre et luisante. Les éléments sont plutôt trapus, la tête et le tronc ayant des proportions limites entre bréviforme et équiforme. Tronc massif avec les bras collés au corps et les épaules déjetées en avant. Jambes assises avec de grosses cuisses horizontales et des mollets faits de deux cônes opposés par leur base (traces apparentes des coups d'herminette). Manche postérieur de fixation. La tête est magnifiquement sculptée avec un grand front bombé, la face concave, les yeux en « grain de café » et la bouche rejetée en avant. Coiffure casque à crête centrale avec couvre-nuque remontant à l'horizontale à son extrémité.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman/Betsi

Publication : WARREN ROBBINS. 1966. L'art africain dans les collections américaines. pp. 237, ill., New York : Praeger.

Cliché : Photo E. Little



Pl. 126 n° 233. *Fig. 203.*

Numéro d'ordre : 233

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	33213	145212

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Gabon

Dimensions : hauteur = 0,40 m

Collection : ?

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête et jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 1, bras collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 2, seins coniques, femme

Commentaire :

Figure féminine très massive, d'une belle patine noire et luisante. Plusieurs caractères suggèrent une appartenance au groupe Nzaman Betsi : les proportions sous-équiformes (tête sur-moyenne et tronc sous-moyen), les bras et les jambes d'une facture monumentale (bras presque collés au corps) et la tête classique avec le front bombé, la face sur-concave et la coiffure-casque à une crête avec un long protège-nuque.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Nzaman/Betsi

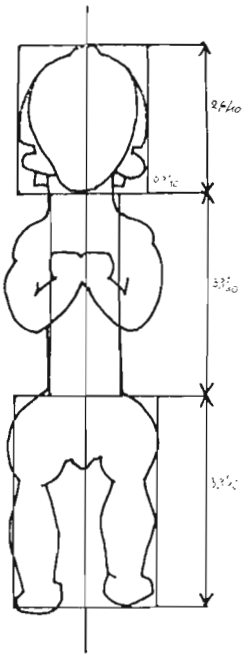
Publication : SEGY L., 1958. African sculpture. p.p. 34 +163 pl., carte. New York : Dover Publications.

2. SOUS-STYLE OKAK

Bréviforme

Centre de la Guinée Équatoriale (Rio Muni)

District de Médouneu au Gabon



Pl. 127 n° A 1. *Fig. 204.*

Numéro d'ordre : A1

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	33242	411311

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre masculin paré de colliers

Région d'origine et ethnie : Rivières du sud (Pahouin, Gabon — ? —)

Dimensions : Hauteur = 0,63 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à une crête sur l'arrière de la tête

Bras : type 4, bras décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, incrustation (ici perles de verre)

Nombril : type 1, en cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Ce *byéri* d'une facture un peu hétérodoxe — tant par les proportions que par le détail des motifs sculptés — a une belle patine foncée très brillante, comme cirée. Aucun tatouage. Chose assez rare sur les pièces de collection — mais très courante pour des statues vues « in situ » — celle-ci a gardé ses colliers de perles de verre : un autour du cou (des rangées de perles attachées à une corde végétale), sur les bras et autour de la taille pour figurer un cache-sexe.
Pièce ancienne si l'on en croit ses références — collecte antérieure à son entrée au Musée du Trocadéro en 1898 — elle peut être comparée au n° 5 avec des proportions qui la mettent à la limite des deux sous-styles équiforme et bréviforme.
Les références anciennes donnaient comme origine : « Rivières du sud », c'est-à-dire la Guinée, certainement à cause de sa ressemblance avec les figures de la déesse Nimba des Baga.
L'appartenance de cette pièce au sous-style bréviforme est justifiée par un tronc très court surmonté d'une tête sur-moyenne qui donne une impression de massivité malgré les jambes longues et presque fines

Style et sous-style : style faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Faŋ Okak du sud du Rio Muni ?

Publication : inédit

Cliché : Perrois, C9d, D8a.

Numéro d'ordre : 5

Numéro d'immatriculation morphologique :

141	25842	634328

Identification de la pièce : Statue d'ancêtre masculin

Région d'origine et ethnie : région du Rio Muni Faŋ,

Dimensions : Hauteur = 0,70 m

Collection : ex-collection J. Epstein, vente Drouot n° 46.

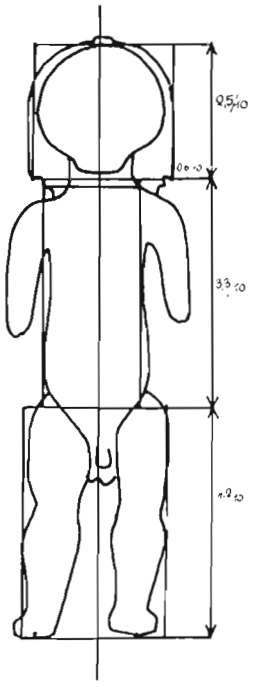


Fig. 205.

Pl. 128 n° 5.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 4, tête moyenne, grandes jambes

Proportions du cou : type 1, cou court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec un gros neuro-crâne

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 3, « en bouton de bottine »

Oreilles : type 4, circulaire en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme

Commentaire :

Patine sombre d'aspect ancien. La pièce est peu décorée. Le visage porte des tatouages en relief punctiforme sur le front et sous la bouche, figurant une sorte de barbe, à la manière orientale. La coiffure est tout à fait extraordinaire par son ampleur : elle descend jusqu'au milieu du dos par des courbes très harmonieuses. Les jambes sont quelque peu atypiques avec une stéatopygie très marquée.

C'est une pièce d'une très grande valeur marchande, peut-être celle qui s'est vendue la plus chère de toutes les statues faŋ. On doit rattacher cet objet au style *bréviforme* bien que ses proportions ne soient pas très typiques : c'est plutôt l'impression que procure la forme de la tête qui doit être retenue. Le menton très en avant et la coiffure qui descend très bas « allonge » la tête. Le tronc court et massif renforce cet aspect. Cette tête composite pose un problème puisqu'elle atteste deux influences différentes : la bouche avec ce semblant de barbe rappelle le sous-style ngumba du Sud-Cameroun tandis que les tresses de la coiffure sont betsi de la Zone sud de Mitzic.

Style et sous-style : style faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Okak, Région de Médouneu ?

Publication : FAGG, W., Elisofon, E. 1958. The sculpture of Africa. pp. 256, biblio., ill. London : Thames et Hudson LEIRIS M., DELANGE J., 1967. Afrique Noire, La création plastique, pp. 448, bibli. ill. Paris : Gallimard.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

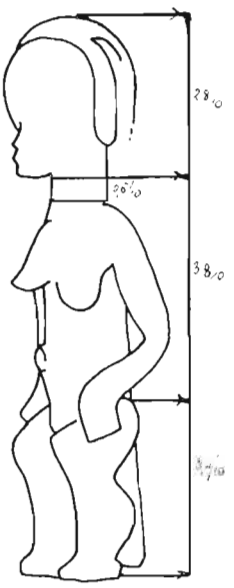


Fig. 206 n° 32. *Fig. 207.*

Numéro d'ordre : 32

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	23263	535516

Identification de la pièce : Figure féminine de reliquaire

Région d'origine et ethnie : Pahouin du Sud-Cameroun, tribu Ewondo (Béti)

Dimensions : Hauteur = 0,35 m

Collection : Lübeck, Museum für Völkerkunde, n° T8B.

Commentaire :

Statue féminine aux volumes trapus. Les cuisses horizontales sont très courtes tandis que les mollets ont été particulièrement développés. Mains posées sur les cuisses. Nombril en cheville. Les seins en obus et la rondeur de l'ensemble évoquent des formes okak. La tête est classique avec de grands yeux circulaires sculptés dans le bois et décorés d'une pupille en métal. L'attribution indiquée par von Sydow semble inexacte car les styles septentrionaux du Sud-Cameroun (hormis le sous-style ngumba) ne possèdent plus cette pureté de ligne.

Style et sous-style : style faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Okak du Rio Muni ?

Publication : TESSMAN G. 1913. Die Pangwe ; Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vols. Berlin : Wasmuth. (Ergebnisse der Lübecker Pangwe-Expedition, 1907-9 et 1904-7). VON SYDOW E., 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, « en bouton de bottine »

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 5, yeux en relief, circulaires

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 42

Numéro d'immatriculation morphologique :

112	23443	441216

Identification de la pièce : Figure féminine en bois

Région d'origine et ethnie : Faŋ, Gabon

Dimensions : Hauteur = 0,44 m

Collection : Charles Ratton, Paris.

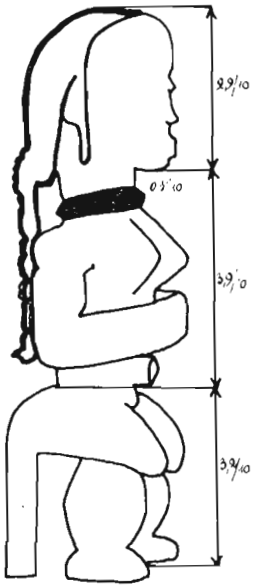


Fig. 208

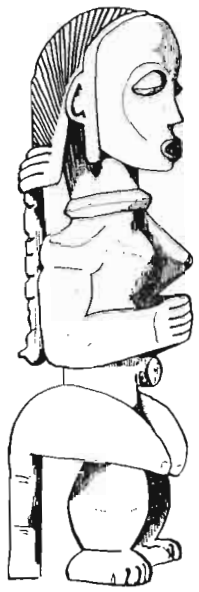


Fig. 209 n° 42.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal et natte

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 2, « en grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

Byéri féminin de formes trapues. Coiffure à crêtes avec une longue tresse qui pend vers l'arrière (cf. le n° 5). Le tronc est mince et court. Les cuisses horizontales se prolongent en arrière par les fesses soutenues par un manche vertical. Collier en bronze, *nkyémé* et bouche très prognathe, deux détails qui orientent la localisation vers le groupe Okak.

Style et sous-style : style faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Zone sud des Okak ?

Pl. 129 n° 112.

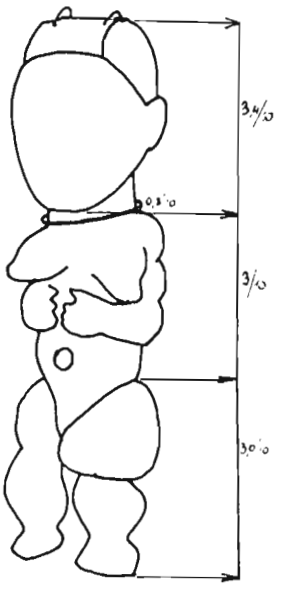


Fig. 210.

Numéro d'ordre : 112

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	21213	542316

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,42 m

Collection C. Ratton puis Musée Rietberg, Zurich.

Commentaire :

Figure féminine de *byéri* traitée avec un naturalisme tout à fait inhabituel dans le style pahouin. Les caractères faŋ demeurent toutefois dans les reliefs musculaires, ici plus arrondis que d'ordinaire, le nombril en cheville, les yeux soulignés d'un clou de cuivre, le front bombé, la coiffure en casque à une crête centrale, les tatouages sur les joues, les tempes et le front. Mais le nez, les oreilles, la bouche, les mains et les seins sont sculptés avec un souci de ressemblance du modèle vivant tout à fait exceptionnel. Patine noire et brillante.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Okak ?

Publication : LEUZINGER E., Afrikanische Skulpturen, Beschreibender Katalog. pp. 321, ill., carte. Zürich : Atlantis Verlag

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2 grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 1, n.F. ovale, n.L. face plate et verticale

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 123

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	4.253	43312

Identification de la pièce : Statue masculine avec de nombreux colliers

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Kegel, antiquaire, Hambourg.

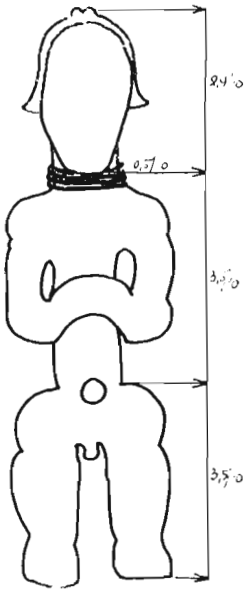
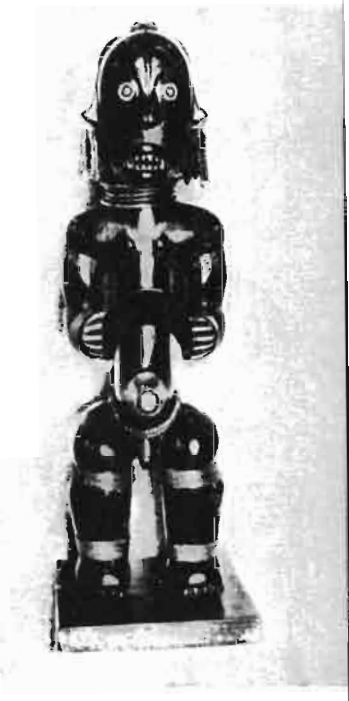


Fig. 211.



Pl. 130 n° 123.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête :

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 5, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme.

Commentaire :

Statue masculine atypique de patine noire et brillante. Les caractères pahouins sont nets sur le corps (reliefs musculaires accentués, nombril en cheville, geste des mains) mais beaucoup moins sur le visage. Celui-ci présente une face arrondie très grande par rapport au front. La bouche de type ngumba est entrouverte sur deux dents pointues. Le tronc est très étroit par rapport aux épaules et aux jambes. Le personnage tient un objet en forme de croissant (?). Nombreux colliers au cou, bracelets de bras et de jambes (genoux, chevilles), ceinture de perles et pendentifs aux oreilles. Tatouage frontal.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *brévi-forme*

Localisation : Rio Muni, Okak ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Fig. 212 n° 41.

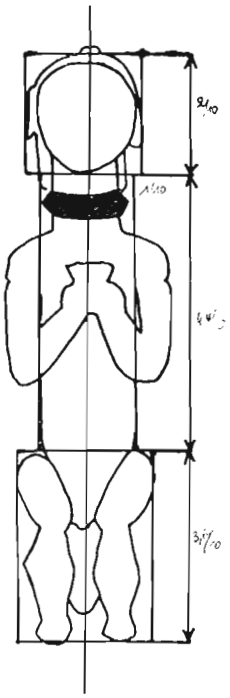


Fig. 213.

Numéro d'ordre : 41

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	23223	41.723

Identification de la pièce : Statue masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Guinée Espagnole, Pahouin

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Osorio, Madrid.

Commentaire :

Statue masculine de facture très typique : relief accentué des muscles des jambes et des bras, gonflement du ventre au niveau du nombril, geste d'offrande des mains. La tête est coiffée d'un casque à crête centrale. La bouche ouverte avec les dents apparentes rappelle un peu le style ntumu du nord. Le collier, *nkyemé* réplique des lourds colliers de bronze semble caractériser les statues du Rio Muni.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : *Okak*, nord du Rio Muni

Publication : Guia del Museo Etnologico de Madrid, Cuadernos del Museo Etnologico, 1957.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1 tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type ?

Yeux : type 7, yeux en relief rectangulaires

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Numéro d'ordre : 25

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	36552	433113

Identification de la pièce : Statue masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Côte du Sud-Cameroun

Dimensions : Hauteur = 0,60 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Hambourg, n° C 677.

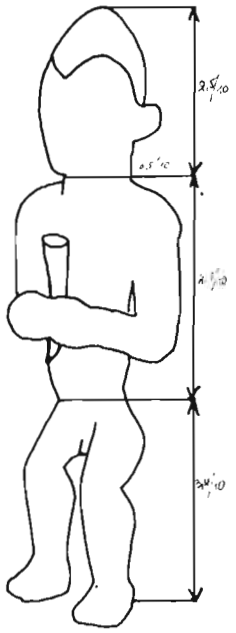


Fig. 214.

Pl. 131 n° 25.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte.

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme.

Commentaire :

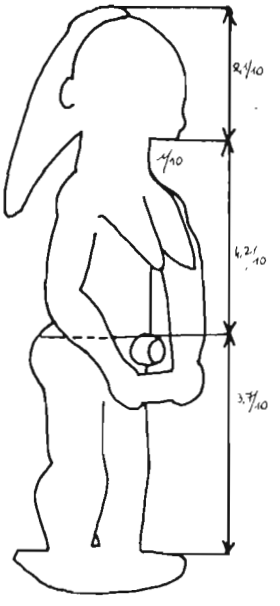
Figure de *byéri* des Benga de Bata sur la côte atlantique du Rio Muni. Corps de style faŋ avec une tête atypique : coiffure en calotte, yeux réalistes avec des pupilles en miroir, bouche avec des dents apparentes, grandes oreilles. Comme souvent dans le style du nord l'homme tient une corne à médicament magique dans ses mains jointes au niveau de la poitrine.
Collier et bracelet en perles de verre.
Les Benga, quelquefois considérés comme un rameau détaché des Bakota de l'Ivindo, sont complètement « pahouinisés » et ont adopté au Rio Muni les formes d'art de leurs puissants voisins (Okak, Betsi, Ntumu).

Style et sous-style : style Faŋ, à rattacher au sous-style *équiforme* de la bordure ouest de la zone faŋ.

Localisation : tribu Benga, Rio Muni.

Publication : E. Von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Cliché : Photothèque du Hamburgisches Museum für Völkerkunde.



Pl. 132 n° 63. *Fig. 215.*

Numéro d'ordre : 63

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	45151	531316

Identification de la pièce : Statuette de femme

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,34 m

Collection : Collection Moriss puis Ratton.

Commentaire :

Byéri féminin recouvert d'une épaisse patine foncée. Les jambes sont un peu trop tendues pour être très classiques mais l'ensemble des autres caractères est d'essence strictement faŋ. La tête est traitée par des courbes très douces (nez, bouche, face, front). La coiffure est un long catogan qui se tient en biais derrière la nuque. Seins allongés et pointus. La femme tient un petit bâton dans ses deux mains (bâton à palabre ?).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : Okak ?

Publication : A. PORTIER et Fr. PONCETTON, 1936. Les arts sauvages. Tome I, Afrique, ill. Paris : A. Morancé.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 4, sous-concave

Forme de la tête : type 7, n.F. circulaire, n.L. circulaire

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte.

Jambes : type 1, jambes tendues

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées vers l'avant, demi-hémisphériques.

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 125

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	33452	411341

Identification de la pièce : Statue masculine

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,61 m

Collection : Buffalo Museum of Science, n° C 12.973.

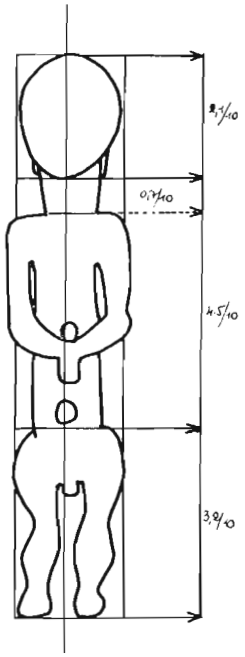


Fig. 216.

Pl. 133 n° 125.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-convexe

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte,

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques.

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 4, conique

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

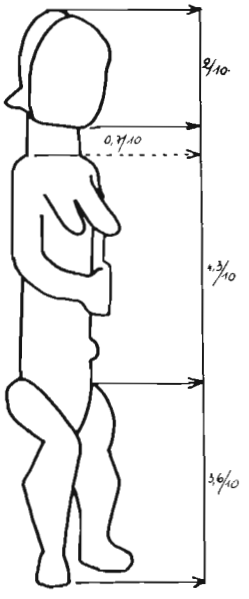
Commentaire :

Figure masculine de *byéri* de facture assez grossière. Les caractères faŋ apparaissent mais d'une manière maladroite et empruntée. La tête à la figure ronde présente des yeux en métal, un nez court et une bouche entrouverte rappelant les styles du nord. Coiffure en catogan. Le personnage tient un objet sphérique dans les mains. Bracelets de bras en tôle. Patine sombre croûteuse, par endroits, brillante ailleurs. Support de fixation.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme*

Localisation : Okak du Rio Muni ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.A.R.C. Tervuren



Pl. 134 n° 146. *Fig. 21*

Numéro d'ordre : 146

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	52122	515316

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,39 m

Collection : Buffalo Museum of Science, n° C 12.974

Commentaire :

A rapprocher du n° 125 (p. 291) exactement de même facture ; figure masculine devant faire la paire avec celle-ci.

Statue féminine de facture assez fruste avec un support postérieur de fixation. Le personnage tient un petit récipient cylindrique dans ses mains ramenées sur le haut du ventre. Nombril en cheville. Seins allongés en pis de chèvre. Face assez maladroitement traitée avec des yeux en métal, un nez court et une petite bouche avec de grosses lèvres. Front bas. Coiffure casque avec un protège-nuque relevé à l'horizontale.

Patine sombre irrégulière.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme*

Localisation : Okak du Rio Muni ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 5, rectiligne

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 169

Numéro d'immatriculation morphologique :

111	1.241	111214

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

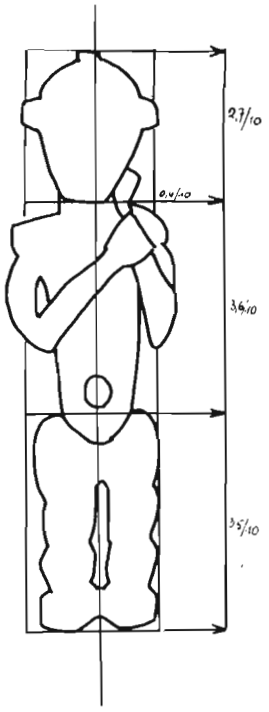


Fig. 218.

Pl. 135 n° 169.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête :

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 1, jambes tendues

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques.

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 4, seins coniques, femme

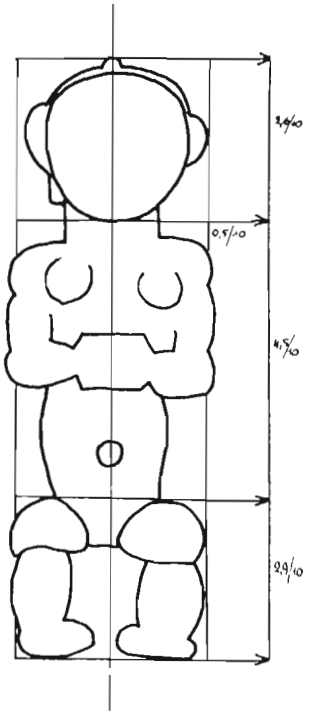
Commentaire :

Figure féminine de style pahouin (tête, tronc, bras) avec des caractères inhabituels, tels que l'asymétrie des mouvements des deux bras. La tête s'appuie sur la main gauche repliée sous la joue tandis que la main droite vient se tenir au poignet gauche, dans l'attitude du « penseur ». Les jambes sont trapues mais en position tendue. Les reliefs musculaires accentués, typiques des Faŋ, sont apparents sur les bras et les mollets. La tête présente un front haut et bombé, une face en cœur et des yeux en « grains de café ». Oreilles placées très haut. Coiffure à une crête centrale. Nombril typique en cheville. Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : zone Okak ?

Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris, n° C 38 1957



Pl. 136 n° 206. *Fig. 219.*

Numéro d'ordre : 206

Numéro d'immatriculation morphologique :

221	23223	512444

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon (région de Médouneu). Faŋ Okak

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : in situ

Commentaire :

Figure féminine de *byéri*, de facture récente, sans patine. On retrouve, malgré des jambes sous-moyennes (inspiration ntumu), la massivité et la rondeur du sous-style okak. Tête ovoïde, coiffure à une crête, tronc massif avec un nombril en cheville. Les bras sont collés au corps. Les mains ramenées sous les seins. Yeux et bouche pyrogravés (caractère de décadence car aucune statue ancienne n'est pyrogravée). Pièce tout de même intéressante par la survivance des caractères essentiels du style faŋ-okak, malgré l'abâtardissement général de la sculpture contemporaine.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : *Okak*, Médouneu

Publication : inédit

Cliché : Photo M. Motro, Paris

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, tête moyenne, jambes sous-moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2 concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 4, incision simple

Nombril : type 4, conique

Seins : type 4, seins coniques, femme

Numéro d'ordre : 225

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	26.21	51.121

Identification de la pièce : Statue masculine

Région d'origine et ethnie : Rio Muni Okak

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Poo.

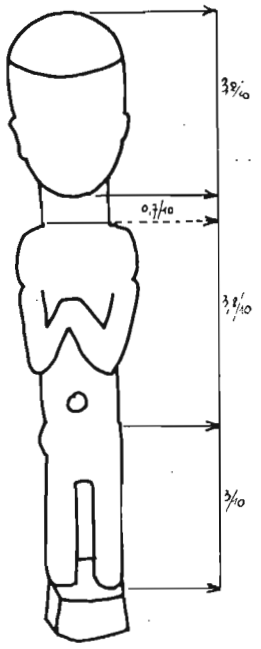


Fig. 220

Pl. 137 n° 225

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure :

Bras : type 2, collés au corps, mains jointes

Jambes : type 1, jambes tendues

C Bouche : type 5, avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles :

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 2, demi-hémisphérique

Seins : type 1, seins en léger relief, homme

Commentaire :

Statue masculine de facture récente, ayant gardé quelques caractères du style pahouin-okak : proportions *bréviformes* et geste des mains. Les autres éléments sont vraiment décadents avec la figure passe-partout qu'on trouve dans tout le Gabon aujourd'hui et cette peinture blanche héritage des populations du centre Gabon, qui vient remplacer la patine sombre d'antan.

Style et sous-style : style Faŋ, sous style *bréviforme* atypique

Localisation : Okak, Rio Muni

Publication : inédit

Cliché : Photo Musée de Santa Isabel

Pl. 138 n° 227.

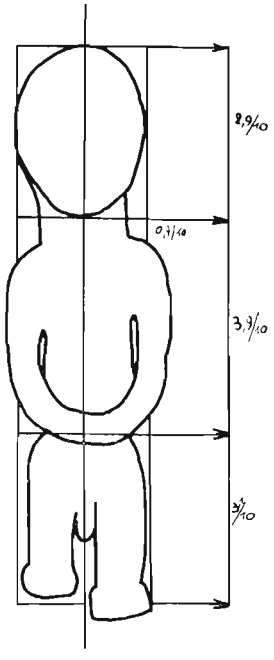


Fig. 221.

Numéro d'ordre : 227

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	36542	5123.3

Identification de la pièce : Sculpture masculine

Région d'origine et ethnie : Rio Muni, Faŋ

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Poo.

Commentaire :

Statue masculine de facture récente. Les caractères faŋ sont ici traités d'une manière assez décadente : la tête est sans style bien défini, sculptée tout en rondeur. Les bras et les jambes sont plus caractéristiques. Proportions *bréviformes* typiques des des populations du Rio Muni. Patine claire, croûteuse.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Okak, Rio Muni

Publication : inédit.

Cliché : Photo Musée de Santa Isabel

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc court

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, tête et jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 4, décollés du corps, mains jointes

Jambes : type 2, demi-fléchies

C Bouche : type 5, avec menton indépendant

Nez : type 1, nez épaté, court à base plate

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, métal collé à la résine

Nombril :

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 228

Numéro d'immatriculation morphologique :

272	.6263	..3...

Identification de la pièce : Figure de byéri vue de dos avec collier de bronze

Région d'origine et ethnie : Rio Muni, Okak

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Poo.

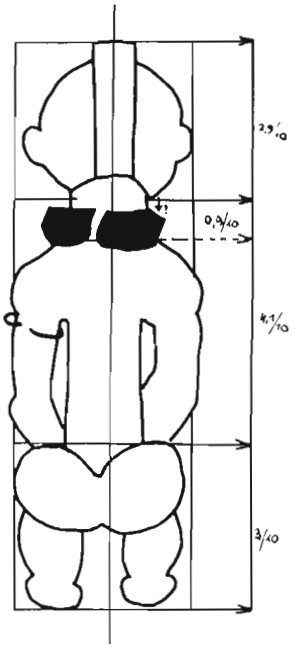


Fig. 222.

Pl. 139 nº 228.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Proportions associées de la tête et des jambes : type 7, grosse tête, jambes sous-moyennes.

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face :

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux cuisses

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche :

Nez :

Oreilles : type 3, en arc de cercle en relief

Yeux :

Nombril :

Seins :

Commentaire :

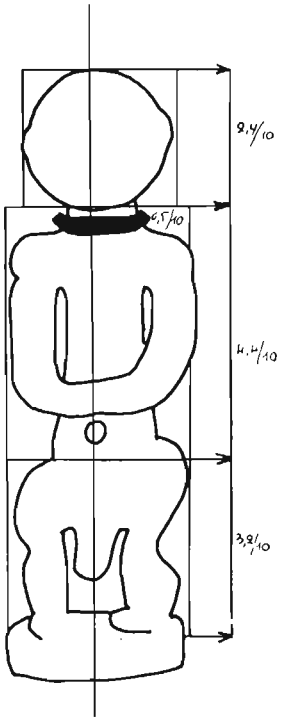
La médiocrité du document d'étude, une photographie de la vue dorsale de la statue, limite un peu les possibilités d'analyse. Toutefois, les proportions *bréviformes* sont visibles avec la grosse tête et le tronc sous-moyen. La rondeur des volumes (en particulier de la tête) et le lieu d'origine certain de la statue confirment son appartenance au sous-style okak. Autres caractéristiques déterminantes, la présence d'un collier authentique en bronze autour du cou du personnage et la crête centrale de la coiffure qui ne se prolonge pas en protège-nuque comme dans les formes betsi. Patine irrégulière.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme* à petites jambes.

Localisation : Okak, Rio Muni

Publication : inédit.

Cliché : cliché du Musée de Santa Isabel



Pl. 140 n° 231. *Fig. 223.*

Numéro d'ordre : 231

Numéro d'immatriculation morphologique :

211	26542	412341

Identification de la pièce : Figure masculine avec un collier de bronze

Région d'origine et ethnie : Rio Muni, Okak

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Poo.

Commentaire :

Figure masculine de *byéri* décorée d'un collier en bronze *nkyémé*. De proportions *équiformes* cette statue est de facture okak. Celle-ci se décèle essentiellement à la rondeur de l'ensemble (tronc avec un ventre bedonnant, cuisses rondes, tête à peu près sphérique). Les yeux en métal et la face en cœur sont plus généralement pahouins. Sculpture assez fruste avec une patine claire croûteuse.

Style et sous-style : style Faŋ, sous style *équiforme* trapu

Localisation : Okak, Rio Muni

Publication : Catalogue de « Exposicion de culturas primitivas de la Guinea ecuatorial ». Diputacion Provincial de Barcelona. Inst. de Prehist. y Arqueol. Enero 1966.

Cliché : photo extraite du catalogue de l'exposition.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête et jambes moyennes.

Proportions du cou : type 1, cou court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 4, décollés du corps ; mains tenant un coupelle

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court et épaté

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 4, conique

Seins : type 1, seins en léger relief, homme

Numéro d'ordre : 232

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	26542	412.41

Identification de la pièce : Figure masculine

Région d'origine et ethnie : Rio Muni, Okak

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Poo

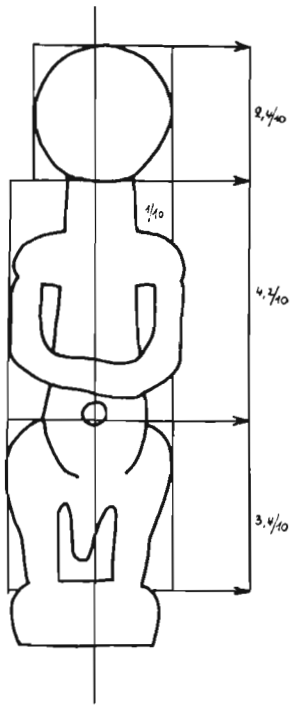


Fig. 224.

Pl. 141 n° 232.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête et jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 4, décollés du corps, mains tenant une coupelle

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court et épaté

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type

Nombril : type 4, conique

Seins : type 1, seins en léger relief, homme

Commentaire :

Figure masculine de la même facture que le n° 231. La tête sphérique et la rondeur des volumes classent cette statue dans le sous-style okak. Comme pour le n° 231, le sexe masculin est très développé. Patine claire et croûteuse.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Okak du Rio Muni

Publication : Catalogue de « Exposicion de culturas primitivas de la Guinea ecuatorial ». Diputacion de Barcelona. Inst. de Prehist. y Arqueol. Enero 1966.

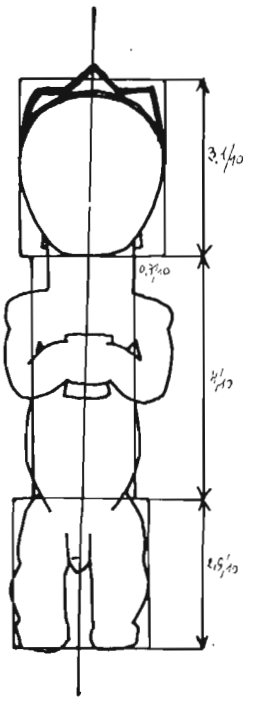
Cliché : Photo extraite du catalogue de l'exposition.

3. SOUS-STYLE MVAI

Bréviforme

Haute vallée du Ntem au Gabon (région de Minvoul)

Basse vallée du Ntem au Cameroun



Pl. 142 n° 69. *Fig. 225.*

Numéro d'ordre : 69

Numéro d'immatriculation morphologique :

272	12953	115313

Identification de la pièce : Idole Pahouine

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,39 m

Collection : ex-collection P. Guillaume, vendue à l'Hôtel Drouot le 9 novembre 1965, (adjugée 48 000 F).

Commentaire :

Byéri masculin de style très classique. Il faut remarquer la puissance plastique dégagée par la combinaison des volumes : le ventre très renflé au niveau du nombril semble jaillir de la masse des jambes tenues en position demi-fléchies ; les bras semblent accrochés au tronc et la tête posée sur le tout comme un bouchon sur une carafe. Seul le cou est longiforme, aussi nous pensons qu'il faut privilégier le *rapport hauteur-largeur* qui milite en faveur d'un classement dans la catégorie *bréviforme*. La tête, bien plus grosse que pour les autres pièces longiformes, est aussi un indice déterminant.
Les détails caractéristiques : bouche arquée au niveau du menton, coiffure à trois coques retombant sur la nuque, le petit récipient tenu à deux mains par le personnage confirment l'opinion de l'appartenance au sous-style mvaï. Le tronc allongé et les petites jambes seraient dus à une certaine influence ntumu. Très belle patine noire et brillante.

Style et sous-styles : style des Faŋ du sud, sous-style *bréviforme* à petites jambes

Localisation : Mvaï, rives du Ntem

Publication : CLOUZOT H et LEVEL A., 1926. Sculptures africaines et océaniennes, p. 24, ill. Paris : Librairie de France. Revue « Le spectacle du monde » n° 51, juin 1966, p. 104, n° 2. MEAUZÉ P., 1967. L'art nègre, sculptures, pp. 224, ill., cartes Paris : Hachette.

Cliché : Photothèque Musée de l'Homme, Palais de Chaillot Paris.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 7, grosse tête, jambes courtes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 9, casque à trois coques

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Numéro d'ordre : 131

Numéro d'immatriculation morphologique :

121	23942	111221

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,32 m

Collection : Alan Wurtzburger, Baltimore.

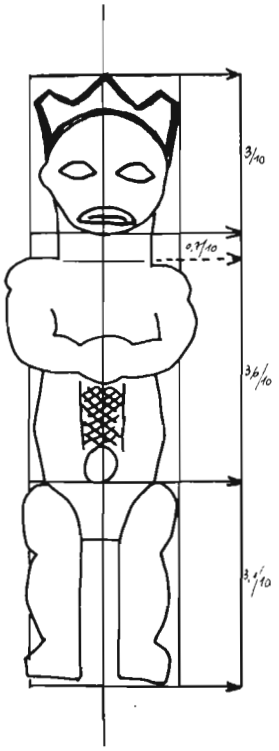


Fig. 226.

Pl. 143 n° 131.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à 3 crêtes

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long et court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

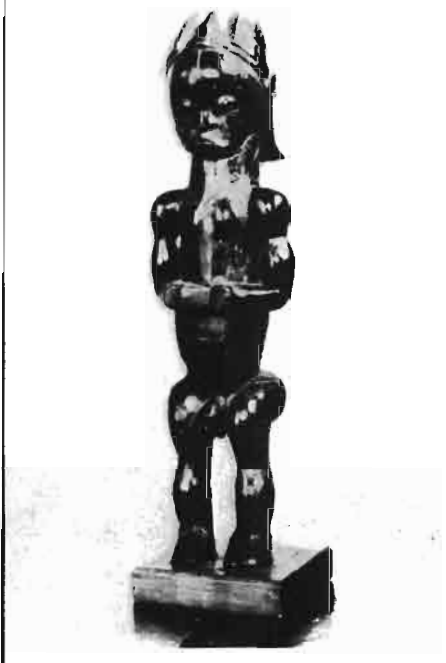
Pièce massive ayant une belle patine foncée et brillante rongée par endroits (face, bras, poitrine).
Tronc puissance renflé au niveau du nombril. Bras serrés au corps, mains ramenées sur le haut du ventre, épaules tenues hautes et raides. Jambes classiques avec les rondeurs musculaires pahouines. Tête coiffée d'un casque mvaï à trois coques. Front très bombé, yeux en « grain de café » (nez et bouches rongés). Le ventre est tatoué au-dessus du nombril, suivant un motif géométrique fait de traits entre-croisés. Support postérieur de fixation.

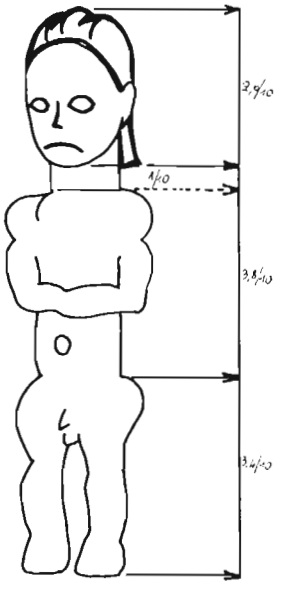
Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Mvaï

Publication : The Wurtzburger collection of African Sculpture (Wingert P.S.) 1954. Catalogue du Museum of Art, Baltimore, p. 30, bibli., ill.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren





Pl. 144 n° 137 *Fig. 227.*

Numéro d'ordre : 137

Numéro d'immatriculation morphologique :

112	22943	132212

Identification de la pièce : Figure masculine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Mengin, M., antiquaire, Paris.

Commentaire :

Figure masculine d'une patine sombre et brillante. Tronc assez court pour des jambes, en position assise, plutôt allongées. Reliefs musculaires accentués des bras et des jambes. Très belle tête de type mvaï avec un front bombé tatoué verticalement. Nez racé, yeux en « grain de café », bouche projetée en avant (légèrement incurvée). Coiffure-casque à trois coques des Mvaï avec un protège-nuque tombant très bas.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *brévi-forme*

Localisation : Mvaï (Oyem-Minvoul)

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 9, casque à 3 crêtes

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme

Numéro d'ordre : 142

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	13943	134518

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : Mme et M. Mengin, Paris.

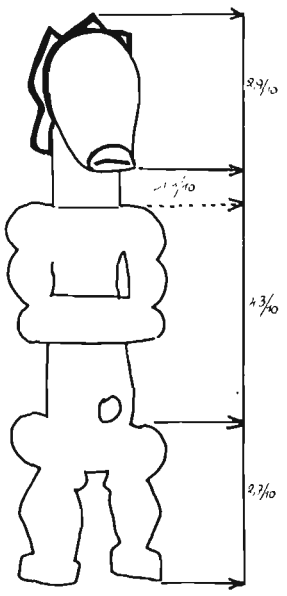


Fig. 228.

Pl. 145 n° 142.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 4, circulaires en relief

Yeux : type 5, yeux en relief, circulaires

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis

Commentaire :

Figure très patinée, supportée par un socle vertical postérieur. Ensemble classique avec le tronc allongé, les jambes trapues et sculptées tout en force, les bras et les épaules tenues raides, les mains ramenées sous la poitrine. Petits seins à peine marqués. Tête au front bombé avec une bouche très prognathe au niveau du menton, montrant les dents. La coiffure est de type *mvaï* à trois coques. Ce serait le signe d'une liaison entre styles ntumu et mvaï dans la région du Ntem

Style et sous-style : style Faŋ (Ntumu), sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu, transition avec les Mvaï

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

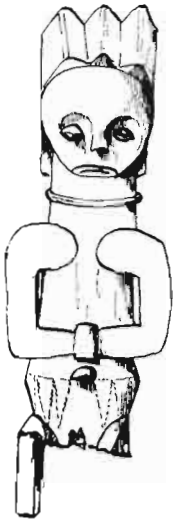


Fig. 229 n° 162.

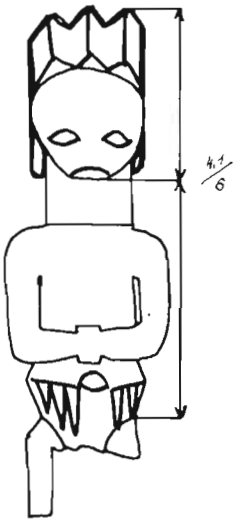


Fig. 230.

Numéro d'ordre : 162

Numéro d'immatriculation morphologique :

..2	2394	11.327

Identification de la pièce : Buste féminin (statue aux jambes brisées)

Région d'origine et ethnie : Pahouin, tribu mvai

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Statue brisée de proportions *bréviformes*, montrant toutes les caractéristiques du sous-style mvaï : d'abord la coiffure faite d'un casque à trois coques triangulaires montant très haut sur le crâne et les tatouages en V disposés en ceinture à la hauteur du nombril. Les autres éléments sont typiquement faŋ, à savoir la face en cœur avec la bouche au niveau du menton et les bras serrés contre le corps, les mains tenant un petit récipient à médicament. Document d'étude très médiocre (photo ancienne de Tessmann).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*, tête tronc = 4,1/6

Localisation : Tribu *Mvaï*, vallée du Ntem

Publication : TESSMANN G 1913. Die Pangwe ; Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vols. Berlin : Wasmuth.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme

Numéro d'ordre : 163

Numéro d'immatriculation morphologique :

122	23942	131212

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin tribu des mvaï

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

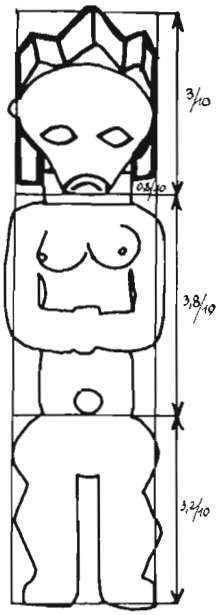


Fig. 231.

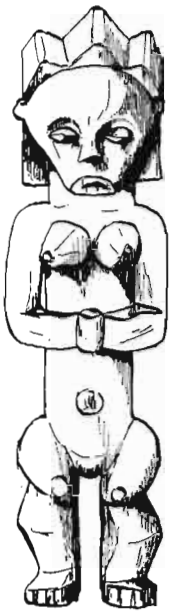


Fig. 232 n° 163.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois coques

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 2, petits seins coniques, homme

Commentaire :

Statue féminine de *byéri* typique des Mvaï. Haute coiffure casque à trois coques, yeux en « grain de café », bouche légèrement arquée au niveau du menton, nombril en cheville, autant d'éléments caractéristiques des populations du Ntem. Bras serrés le long du corps les mains tenant un petit récipient à médicament. Document d'étude médiocre (photo ancienne de Tessmann).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Mvaï

Publication : TESSMANN G., 1913. Die Pangwe ; Völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vols. Berlin : Wasmuth.

Pl. 146 n° 195.

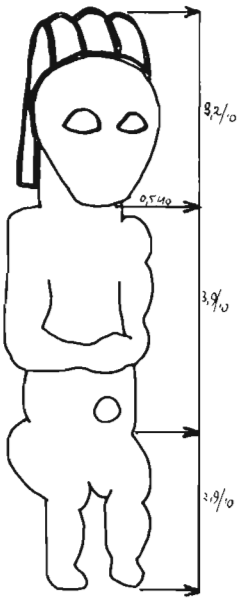


Fig. 233.

Numéro d'ordre : 195

Numéro d'immatriculation morphologique :

171	23913	345225

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : Hauteur = 0,43 m

Collection : Don de la Présidence du Gabon. Coll. Musée des Arts et Traditions, Libreville.

Commentaire :

Figure féminine de facture récente. Les caractères sont un peu abâtardis quoique bien reconnaissables : coiffure à trois coques, tronc massif évasé au niveau du nombril, yeux en « grain de café ». La sculpture est un peu gauche. Les surfaces sont soigneusement polies. Seule la bouche, arquée vers le haut comme dans un sourire est inhabituelle dans le style faŋ. Patine claire et mate. Support postérieur de fixation.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme*

Localisation : Mvaï

Cliché : Photo Perrois, C22d.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 7, grosse tête, jambes courtes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 3, incision simple

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 2, nombril rond et plat

Seins : type 5, pas de seins, femme

Numéro d'ordre : 196

Numéro d'immatriculation morphologique :

221	23922	515224

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Bitam, (Gabon), Faŋ

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

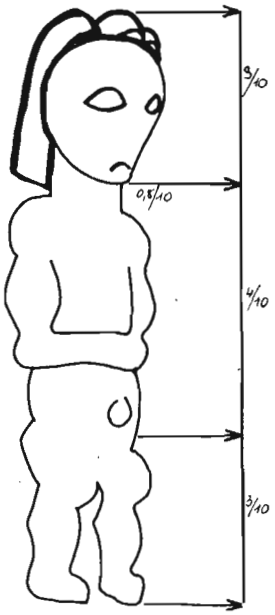


Fig. 234.

Pl. 147 nº 196.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, demi-hémisphérique ou circulaire et plat

Seins : type 4, seins coniques, femme

Commentaire :

Figure féminine de *byéri* de facture récente. Bois noir patiné. De proportions quasi bréviformes (le tronc égale juste 4/10 de la hauteur) cette statue relève du style mvaï avec les caractéristiques principales suivantes : coiffure casque à trois coques avec long protège-nuque, face en cœur avec les yeux en « grain de café », bouche arquée. Les autres détails, jambes, ventre, nombril, bras et manche postérieur sont tout à fait dans la tradition faŋ.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* trapu

Localisation : Mvaï entre Bitam et Minvoul

Cliché : Photo Centre Culturel St-Exupéry, Libreville.

Pl. 148 n° 229.

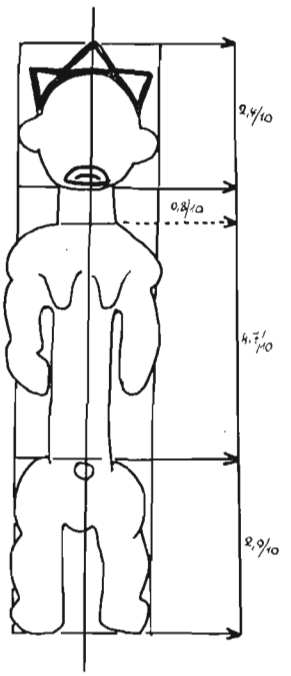


Fig. 235.

Numéro d'ordre : 229

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	2.942	413316

Identification de la pièce : Figure féminine de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Rio Muni, Pamues (Faŋ)

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Statuette longiforme du sous-style ntumu. Tronc très allongé, de forme cylindrique, jambes petites et massives avec un manche postérieur de fixation. Les épaules, où l'on retrouve un détail ngumba, sont tenues raides avec les bras qui, décollés du corps, aboutissaient aux mains jointes cassées. Seins en obus. La tête présente des caractères à la fois ntumu (yeux en métal, bouche aux grosses lèvres) et mvaï (coiffure à trois coques). Nombreux colliers en perles autour du cou. Patine noire et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu (liaison avec les Mvaï du Rio Muni)

Publication : Catalogue de « Exposicion de culturas primitivas de la Guinea ecuatorial ». Diputacion Provincial de Barcelona. Inst. de Prehist. y Arqueol. Enero 1966.

Cliché : Planche du titre du Catalogue de l'exposition

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, jambes courtes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête :

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec de grosses lèvres

Nez : type 1, nez épaté

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique

Seins : type 6, seins en obus, femme

Numéro d'ordre : 234

Numéro d'immatriculation morphologique :

252	2.943	142223

Identification de la pièce : Statue masculine

Région d'origine et ethnie : Faŋ, Gabon

Dimensions : Hauteur = 0,59 m

Collection : P. Guerre, Marseille.

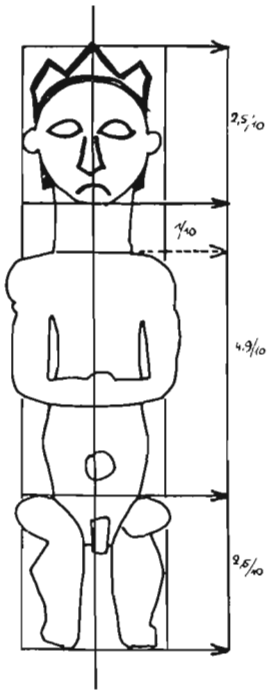


Fig. 236.

Pl. 149 n° 234.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc moyen
Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes
Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave
Forme de la tête :
Coiffure : type 9, casque à trois coques
Bras : type 4, décollés du corps, geste d'offrande
Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton
Nez : type 4, leptorhinien
Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief
Yeux : type 2, en « grain de café »
Nombril : type 2, semi-hémisphérique
Seins : type 3, pas de seins, homme

Commentaire :

Grande statue masculine de *byéri*, supportée par un manche postérieur de fixation. Pièce composite, présentant des caractères ntumu et mvaï. L'aspect longiforme de l'ensemble (petites jambes, tronc et cou allongés) est ntumu tandis que la facture de détail est mvaï : tête avec une coiffure à trois coques, les yeux en « grain de café », le nez leptorhinien et la bouche légèrement arquée ; épaules larges et rondes ; tronc plus large que le cou avec un évasement au niveau du nombril ; nombril demi-hémisphérique. Il ne manque que le tatouage ventral. Patine noire « laquée ».

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : transition Ntumu/Mvaï, moyenne vallée du Ntem

Publication : P. MEAUZÉ, 1967. Art nègre.

Cliché : Photo du livre de P. Meauzé

4 SOUS-STYLE DES TÊTES SEULES BETSI

Vallées de l'Okano et de l'Ogooué

(région de Mitzic-Ndjolé)

a Catégorie têtes à tresses « ékuma »

Pl. 150 n° A 9.

Numéro d'ordre : A9 41-13-10

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5113..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire faŋ

Région d'origine et ethnie : Gabon ou Sud-Cameroun

Dimensions : Hauteur = 0,33 m

Collection : Collection Musée de l'Homme, don de Mme P. Guillaume.

Commentaire

Cette tête traitée toute en hauteur et en largeur, au détriment de l'épaisseur a une très belle patine sombre et brillante qui suinte encore du bois. Les sourcils sont figurés par une suite d'incisions disposées selon l'arcade orbitaire en deux demi-cercles symétriques. Les yeux sont soulignés et mis en valeur par deux clous à tête en cuivre qui font vivre intensément le *byéri* en dépit de la détérioration du nez et de la bouche. La coiffure à sept tresses est mise très en arrière d'un front bombé selon une courbure très harmonieuse. Ces tresses sont faites de méplats légèrement recourbés à la base qui s'opposent aux rondeurs du visage lui-même. Le cou est comme toujours dans ce style très long. Il sert de pied de fixation sur le panier en écorce cousue, *nsekh byéri*.

Style et sous-style : style Faŋ, tête seule, type 238

Localisation : zone Betsi (Mitzic, Ndjolé)

Publication : Revue « les Chefs-d'œuvre de l'Art », n° 86, novembre 1964. Paris : Hachette.

Cliché : Perrois. C7a, F22d

Détails des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : A12 42-1-3

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	138..	1133..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : Hauteur = 0,23 m

Collection : Musée de l'Homme, recueillie en 1906, don de Mme Bluyen.

Pl. 151 n° A 12.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées en avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire

Tête classique en bois léger sans patine. Cette sculpture est pourtant un bel objet d'art faŋ tout à fait classique avec son menton très en avant et sa face sur-concave. Les yeux (des clous de cuivre) et la coiffure à tresses, *ékuma*, sont typiques ainsi que le long cou.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : zone Betsi (Mitzic, Ndjolé)

Publication : Revue « La Cité » (Revue de la Cité Universitaire de Paris) n° 28, octobre 1967. Paris.

Cliché : Perrois, A17d, B23d, B23c, D17a, F21a

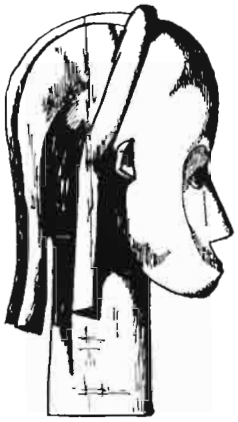


Fig. 237 n° 1.

Numéro d'ordre : 1

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	138..	5132..

Identification de la pièce : tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : of the Barnes Foundation at Merion (Pennsylvania) U.S.A.

Commentaire :

Patine sombre sans décor ni tatouage. La coiffure à tresses rappelle très exactement un type de coiffure réel, à la fois masculin et féminin, *ékuma*.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : zone Betsi (Mitzic, Ndjolé)

Publication : C. KJERSMEIER, 1935-8. Centres de style de la sculpture nègre africaine. 4 vol. Paris : Ed. Albert Morancé. Copenhagen : Fischers Forlag.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 11

Numéro d'immatriculation morphologique :

..	138..	5143..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : Hauteur = 0,25 m

Collection : R.J. Sainsbury, London.

Pl. 152 n° 11.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 4, circulaires en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Tête à tresses avec une coiffure à deux crêtes. La courbure de la face est très accentuée sous un front haut et bombé. Les yeux sculptés sont ornés de métal, *tón*. Patine sombre et brillante. Une touffe de plumes devait orner le sommet de la coiffe (trou de fixation).

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses

Localisation : zone Betsi, (Mitzic, Ndjolé)

Publication : L. UNDERWOOD, 1947. Figures in wood of West Africa. Pp. XLIX+45 ill. cartes. London : John Tiranti.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

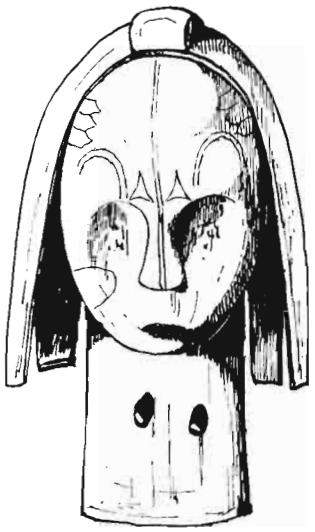


Fig. 238 n° 12.

Numéro d'ordre : 12

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5156..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Gabon

Dimensions : Hauteur = 0,25 m

Collection : of the Barnes Foundation at Merion Philadelphia (U.S.A.).

Commentaire :

Tête pahouine coiffée d'un casque à tresses enveloppant le crâne. Au sommet une crête centrale où est ménagé un trou transversal. Cette sculpture est remarquable par ses tatouages : tatouage vertical allant de la base du nez au sommet du front et double arc au-dessus des arcades sourcillières. Deux trous de fixation sont ménagés dans le cou. On retrouve à peu près les mêmes tatouages sur l'objet n° 198. Similitude de forme dans la coiffure, dans le traitement de la face de la bouche (esquisse de dents) et du nez. Ces deux objets sont évidemment apparentés. Même village, même clan ? Il est difficile de l'affirmer mais c'est probable.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : zone Betsi (Mitzic)

Publication : C. KJERSMEIER, 1935-8. Centres de style de la sculpture nègre africaine. 4 vol. Paris : Ed. Albert Morancé. Copenhagen : Fischers Forlag.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n. F ovale n. L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long ou court à base plate tendance à la platyrhinie.

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 6, pas d'yeux.

Numéro d'ordre : 33

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	51.5..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Gabon

Dimensions : Hauteur = 0,39 m

Collection : Rietberg Museum, Zürich. Slg. v.d. Heydt.

Pl. 153 · n° 33

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 5, yeux en relief circulaires

Commentaire :

Tête d'une grande simplicité de formes. Le front sphérique surplombe la face qui s'achève par une bouche entrouverte. Le nez est massif et court. Coiffure à tresses qui devait être ornée d'une touffe de plumes (trou de fixation au-dessus du front).

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : Betsi, Ndjolé, Mitzic

Publication : A. BASLER, 1929. L'art chez les peuples primitifs. Pp. 83, biblio. ill. Paris : Libr. de France.
E. Von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.
E. LEUZINGER, 1963. Afrikanische Skulpturen ; Beschreibender Katalog (Widmung zum 80 Geburstag von Dr. Eduard von der Heydt). pp. 326, Bibl. ill. carte. Zürich : Atlantis Verlag.

Cliché : Afrikanische Skulpturen de Leuzinger

Pl. 154 n° 40.

Numéro d'ordre : 40

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5153..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : Hauteur = 0,51 m

Collection : Musée d'ethnographie, Neuchâtel.

Commentaire :

Très grosse tête à tresses, de forme sphérique. Front très proéminent nez court et épaté, yeux ronds en métal plaqué, bouche faisant la moue.
Casque à tresses avec un bandeau frontal finement sculpté. Patine sombre et brillante. La tête est encore solidaire de sa boîte à ossements en écorce, *nsekh byéri*.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : Betsi, Mitzic, Ndjolé

Publication : J. GABUS. Art nègre. La Baconnière, 1968.

Cliché : Musée de Neuchâtel, III C 2239

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 55

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	1123..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,26 m

Collection : C. Ratton, Paris.

Pl. 155 n° 55.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Tête à tresses de facture très originale. La tête piriforme est très allongée, les joues affectent la forme d'un triangle la pointe en bas. Nez allongé et arrondi au bout. La bouche est constituée par trois traits horizontaux gravés au bas de la face. La coiffure à tresses est rejetée sur le haut du crâne. Le cou repose sur un socle sculpté dans la masse, ce qui n'est pas courant.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : Betsi, Mitzic-Ndjolé

Publication : A. BASLER, 1929. L'art chez les peuples primitifs. pp. 83, bibl. ill. Paris : Libr. de France.

Cliché : Reproduction du cliché de Basler, p. 45

Fig. 239 n° 67.

Numéro d'ordre : 67

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5152..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,32 m

Collection : University Museum, Philadelphie, USA.

Commentaire :

Tête de reliquaire *byéri* avec une coiffure à tresses. Petit chignon au sommet du front. Les yeux sont en amande. La bouche fait la moue comme pour les pièces 71, 119, 117 (1). Tatouage punctiforme sur les tempes. Support cylindrique en deux parties.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses, type 238

Localisation : Betsi

Publication : Philadelphia : University of Pennsylvania Museum. 1957. African negro sculpture. (Introduction par C.S. Coon) Univ. Museum bull. n° AF 1880.

(1) p. 323, 327 et 326

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 71

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	258..	1133..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,32 m

Collection : J. Epstein puis C. Ratton.

Pl. 156 n° 71.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, ovale

Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec un gros neuro-crâne.

coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Longue figure de *byéri*. Le front bombé est assez court par rapport à la face démesurément allongée vers le bas. Nez très long, s'épatant vers le bas. A remarquer les narines qui sont rarement indiquées dans l'art faŋ. Yeux losangiques en métal plaqué. Petites oreilles circulaires. La langue apparaît dans la bouche entrouverte. La coiffure est assez spéciale : deux tresses encadrent les oreilles tandis qu'un petit chignon surmonte le sommet de la coiffe. Sur le crâne et la nuque cinq ou six petites coques complètent la parure. Patine brillante et foncée.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses

Localisation : Betsi

Publication : W. FAGG, E. ELISOFON, 1958. The sculpture of Africa. pp. 256, bibli., ill., carte. London : Thames et Hudson.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 157 n° 78.

Numéro d'ordre : 78

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5153..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ancienne collection A. Derain, Paris.

Commentaire :

Tête à tresses de patine sombre et brillante. Front bombé mais d'ampleur moyenne. Nez large ; yeux faits d'un morceau de métal tenu collé par de la résine. Tatouage frontal et nasal. Bouche faisant la moue.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses ékuma

Localisation : zone Betsi

Publication : A. BASLER, 1929. L'art chez les peuples primitifs pp. 83, bibl. ill. Paris : Librairie de France

Cliché : reproduction du cliché de Basler

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 101

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5153..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,29 m

Collection : J. Epstein

Pl. 158 n° 101.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Très belle tête de *byéri* présentant une patine foncée et brillante. La coiffure s'apparente au casque à tresses. Au sommet du front, cinq pédoncules (en forme de boule) dont celui du milieu se prolonge par une tresse centrale qui retombe très bas sur la nuque. De part et d'autre deux autres tresses plus courtes sont décorées de motifs géométriques sculptés. La figure est très harmonieuse de forme avec un front énorme, très bombé et une face concave qui devient très étroite au niveau du menton. L'expression de cette tête est saisissante malgré l'absence des yeux (plaque de métal ?) et la détérioration du nez et de la bouche.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses ékuma

Localisation : Betsi

Publication : W. FAGG, E. ELISOFON, 1958. The sculpture of Africa. pp. 256, bibl. ill. London : Thames et Hudson.

Cliché : Photothèque Musée de l'Homme. Palais de Chaillot, n° C 49-230

Fig. 240 n° 117.

Numéro d'ordre : 117

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5152..

Identification de la pièce : Tête à tresses

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Tête à tresses sur un long cou cylindrique. Face allongée, front bombé. Figure classique du style à tresses *ékuma*. Document ne permettant pas une approche plus détaillée.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête à tresses *ékuma*

Localisation : Betsi

Publication : S. CHAUVET, 1931. Musique et arts nègres en AOF. Apollon (Paris).

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, à casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 119

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5153..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

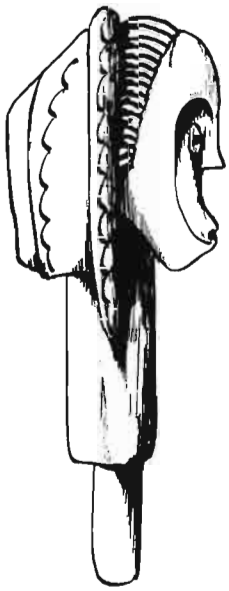


Fig. 241 n° 119.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Tête montée sur un long cou cylindrique. Face en cœur surmontée d'un front bombé. Yeux en métal. Coiffure à tresses latérales avec trois coques sur l'occiput. Cf. le n° 67 similaire (p. 322).

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête à tresses

Localisation : Betsi du nord (lieu d'enquête de Tessmann)

Publication : G. TESSMANN, 1913. Die Pangwe; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vol. Berlin : Wasmuth.

Pl. 159 n° 145.

Numéro d'ordre : 145

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	138..	5152..

Identification de la pièce : Tête à tresses

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,44 m

Collection : C. Ratton, Paris.

Commentaire :

Rappelle les n° A 9, 67 et 119 (pp. 314, 322 et 327).

Longue figure montée sur un socle cylindrique. Front haut et bombé face en cœur très allongée aboutissant à la bouche fine projetée en avant au-dessus du menton fuyant. Long nez à base plate, yeux en « grain de café ». Coiffure casque avec deux tresses latérales, plantée très haut sur le crâne. Trou de fixation de la touffe de plumes, *asen*.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête à tresses *ékuma*

Localisation : Betsi

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 164

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	4123..

Identification de la pièce : Tête à tresses sur socle

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

Pl. 160 n° 164.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Tête absolument de même facture que le n° 17. Le cou est ici cassé. Face en cœur surmontée d'un grand front bombé. Nez allongé, lèvres proéminentes très réalistes, yeux en miroir ou en cuivre. Tatouage frontal vertical flanqué de deux courbes au-dessus des orbites. Coiffure placée très haut sur le front. Oreilles situées au niveau du front. Les tresses de la coiffure présentent de part et d'autre du visage, des boucles soigneusement sculptées (comme sur le n° 17). Collier sculpté faisant largement le tour du cou immédiatement sous le menton.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style tête à tresses

Localisation : Betsi

Cliché : Photo Musée de l'Homme, Paris, n° C 35 1562.

Pl. 161 n° 198.

Numéro d'ordre : 198

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5152..

Identification de la pièce : Tête de *byéri* avec tatouages frontaux et tresses

Région d'origine et ethnie : Faŋ

Dimensions : hauteur = 0 24 m

Collection : Dumoulin.

Commentaire :

Très belle tête à tresses présentant une patine sombre et luisante. Coiffure-casque enveloppante avec en plus des tresses, une crête centrale sur le sommet du crâne. Front bombé décoré de tatouages en arc de cercle. Nez également tatoué. Yeux en « grain de café ». Bouche projetée en avant avec un petit menton indépendant.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses *ékuma*

Localisation : Betsi

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la têre : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long ou court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5 sans oreilles

Yeux : type 2, yeux en « grain de café »

a1 Têtes à tresses de
“ l’école du haut Okano ”

Pl. 162 n° 66.

Numéro d'ordre : 66

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	51.3..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,42 m

Collection : Hélène Kamer, Paris.

Commentaire :

Grande tête pahouine avec des tresses et un chignon sur le dessus du crâne (servant à fixer la touffe de plumes, *asen*). Le bas de la tresse gauche est percé, peut-être pour fixer la sculpture au panier reliquaire. Yeux en métal. Arcades très accentuées.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses. Ecole de Mitzic (haut Okano)

Localisation : Betsi

Publication : Besançon : Festival artistique, 1958. L'Art de l'Afrique Noire, pp. 70, bibl. ill. Besançon : Palais Granvelle.

Catalogue de l'exposition, 12 juillet-5 octobre 1958

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 144

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	138..	1143..

Identification de la pièce : Tête à tresses

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,30 m

Collection : C. Ratton, Paris.

Pl. 163 n° 144.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 4, circulaires en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Tête pahouine coiffée d'un casque à tresses. Tout à fait typique de l'« école de Mitzic » : front haut et bombé, face en cœur, très allongée, bouche fine au niveau du menton, long nez et yeux en métal plaqué. Des trous sont ménagés dans la coiffure pour fixer des touffes de plumes. Socle de section rectangulaire. Belle patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, tête à tresses

Localisation : « Ecole de Mitzic », Betsi

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 164 n° 154.

Numéro d'ordre : 154

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	238..	5153..

Identification de la pièce : Tête à tresses

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,40 m

Collection : ?

Commentaire :

Tête pahouine avec une coiffure à tresses *ékuma*. Tenon vertical au sommet de la coiffe afin de fixer la touffe de plumes, *asen*. Front bombé, face étroite et *triangulaire*, arcades sourcillières en légère saillie, bouche rejetée en avant. Les yeux devaient être plaqués de métal (traces de résine). Trou de fixation dans le manche vertical. Patine sombre, surface croûteuse par endroits.

Style et sous-style : style des Fan du sud, Tête à tresses, Ecole de Mitzic

Localisation : Betsi

Publication : « Le Musée Vivant » (Paris), 12e année, n° 36-37, novembre 1948, numéro spécial la Culture Nègre, photo de couverture

Cliché : reproduction du cliché du « Musée vivant ». Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

b Catégorie des têtes casquées « nlo o ngo »

Pl. 165 n° 10.

Numéro d'ordre : 10

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2....	1152..

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre à quatre faces

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,16 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris.

Commentaire :

Petite sculpture portative ornée de 4 faces de très belle facture. Patine sombre et brillante. Le long cou surmonte un socle circulaire ce qui est inhabituel dans l'art faŋ. Un collier métallique spiralé orne la pièce. La coiffure à crête centrale s'organise, en plan suivant la forme d'une croix. Chaque face comporte le tatouage frontal vertical, typique des vieux faŋ.

Cette pièce rappelle les petites sculptures de bras, *esayema* (1) portées par les danseurs de *mélan* et les joueurs de *mvet*. C'est l'emblème des dignitaires du culte *byéri*. Le masque-heaume *ngontaŋ* présente aussi 4 faces. Il sert à invoquer les esprits des morts.

Style et sous-style : style Faŋ, tête casquée

Localisation : Région d'Oyem ?

(1) du verbe *ayem* tenir, " l'objet qui est attaché ".
A Bitam on dit *mising*, C'est une petite statue ou une tête seule liée avec une peau de civette. Les bracelets de bras ou de jambes qui déterminent les reliefs musculaires si typiques des Faŋ, sont appelés *Bivuéghè*. Ils sont en raphia tressé. A Mitzic on dit *nvya*.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête :

Coiffure : (catogan à une crête centrale)

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 38

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	26...	5132..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : C. Ratton, Paris.

Pl. 166 n° 38.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : bandeaux ou casque sur l'arrière de la tête

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées en avant

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Tête faŋ très patinée. Coiffure assez rare en bandeaux tirés de chaque côté du front. Nez allongé, yeux en amende, bouche faisant la moue. Oreilles placées très haut et débordant largement les tempes.

Style et sous-style : style Faŋ, tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : RATTON C., 1931. Masques africains, ill. Paris : Libr. des Arts décoratifs. ROY C., 1957. Arts sauvages, pp. 103, ill., Paris : Delpire.

Cliché : reproduction du cliché de « Arts Sauvages ».

Fig. 242 n° 48.

Numéro d'ordre : 48

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	5122..

Identification de la pièce : Tête allant sur un reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,26 m

Collection : P. Guillaume, Paris.

Commentaire :

Tête faŋ avec une coiffure en catogan simple à une seule crête. Figure classique tant par son front bombé que par sa face légèrement incurvée. Les yeux sont sculptés dans le bois sans application de métal, ce qui est assez rare. Tatouage frontal.

Style et sous-style : style Faŋ, tête avec coiffure en catogan

Localisation : Betsi

Publication : C. EINSTEIN, 1922. La sculpture africaine, pp. 32, ill., Paris : Crès.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 49

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	26...	51.2..

Identification de la pièce : Petite tête

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,09 m

Collection : Vente de l'Hôtel Drouot, 12 mars 1928

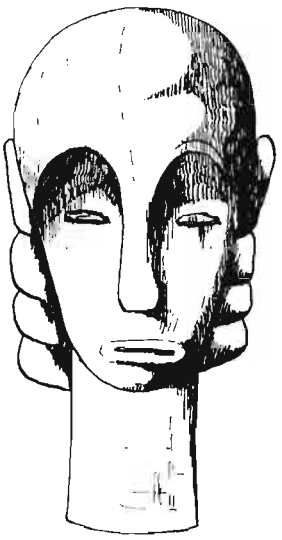


Fig. 243 n° 49.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : chignon ?

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Tête faŋ un peu hétérodoxe. La coiffure faite de petits chignons superposés laissent à découvert le dessus du crâne. C'est une pièce très petite qui servait peut-être de décor de bras pour le danseur de *mélan*.

Style et sous-style : style Faŋ, tête casquée

Localisation : Betsi ou Ntumu, région centrale du Woleu-Ntem.

Publication : Paris : Hôtel Drouot. Catalogue de la vente du 12 mars 1928.

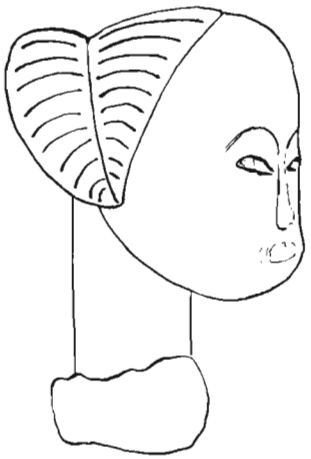


Fig. 244 n° 68.

Numéro d'ordre : 68

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	467..	.152..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,21 m

Collection : P. Guillaume, Paris.

Commentaire :

La mauvaise reproduction de cette tête pahouine ne permet pas d'en faire une description détaillée.
Toutefois, on peut dire que la coiffure ressemble au chignon des grandes dames romaines et que cette tête rappelle curieusement certaines sculptures de l'antiquité classique. La figure 104 donne à peu près la même impression (p. 343).

Style et sous-style : style Faŋ, tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : CLOUZOT H. et LEVEL A., 1926. Sculptures africaines et océaniennes, pp. 24, ill. Paris : Librairie de France.

Détail des caractéristiques :

Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 7, chignon

Bouche :

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café ».

Numéro d'ordre : 72

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	467..	5152..

Identification de la pièce : Tête à deux chignons frontaux

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = ?

Collection : M. de Vlaminck.

Pl. 167 n° 72.

Détail des caractéristiques :

Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 7, chignon

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Tête faŋ d'une grande pureté de formes. La tête allongée en pain de sucre (forme de crâne qu'on retrouve chez les Mangbetu du Congo) est surmontée de deux petits chignons tout ronds, à l'exclusion de tout autre décor. Pas d'oreilles. Les yeux en « grain de café » semi-ouverts, le nez à base plate et une bouche prognathe aux grosses lèvres complètent cet ensemble.

Style et sous-sttle : style Faŋ, sous-style tête casquée

Localisation : Betsi (Mitzic)

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 168 n° 99.

Numéro d'ordre : 99

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	362..	5123..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, Holland, n° 34.

Commentaire :

Tête pahouine au crâne dénudé. Seule une crête centrale rappelant le casque traditionnel des Betsi parcourt le haut du crâne. Les arcades sourcilières sont assez peu creusées et discrètement soulignées par deux bourrelets en arc de cercle qui rejoignent les oreilles. Les yeux sont faits d'une rondelle métallique fixée à la résine. Le cou est relativement court. Patine croûteuse de teinte claire.

Style et sous-style : style Faŋ, tête casquée

Localisation : Betsi de l'Ogooué

Cliché : Photo Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, Holland.

Détail des caractéristiques :

Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 104

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	334..	1152..

Identification de la pièce : Tête de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,19 m

Collection : Lecorneur-Roudillon, Paris.

Pl. 169 n° 104.

Détail des caractéristiques :

Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Tête d'une grande simplicité de forme, massive mais très harmonieuse. Front bombé, face sous-concave, bouche au niveau du menton. Yeux en forme de croissant. Nez très abîmé. Coiffure avec une raie médiane, se terminant en catogan sur la nuque. Patine brillante et foncée.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : RASMUSSEN R., 1951. Art nègre ou le salut par les sauvages, pp. 23 + 32 pl. Paris : Presses du Livre Français (Le soleil noir, Sér. Art 1).

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 170 n° 109.

Numéro d'ordre : 109

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	5113..

Identification de la pièce : Tête archaïque de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Faŋ, Gabon

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Figure certainement très ancienne alliant les rondeurs harmonieuses du visage avec une raideur géométrique du socle et de la coiffure. Front bombé, face concave aboutissant en une courbe très douce à la bouche pourvue de dents. Nez long, yeux fixés à la résine. Tatouage frontal en triangle. Patine croûteuse assez claire.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : BALANDIER G., 1957. Afrique ambiguë, pp. 293, ill. Paris : Plon

Cliché : M. Huet.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 120

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	1152..

Identification de la pièce : Tête de *byéri* sur un long cou.

Région d'origine et ethnie : Ntum ou mvaï

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

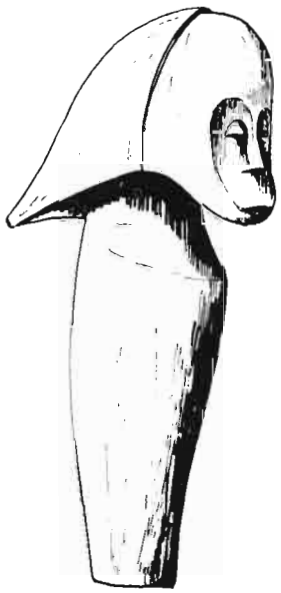


Fig. 245 n° 120.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Tête montée sur un long cou cylindrique. Coiffure en casque à catogan descendant très bas sur la nuque. Bouche au niveau du menton. Yeux en « grain de café ». Document d'étude très médiocre.

TESSMANN indique comme origine Ntum ou Mvaï, montrant par là l'imprécision de l'origine exacte de cet objet. Celui-ci doit provenir des tribus un peu plus au sud, de la région d'Oyem.

Style et sous-style : style des Faŋ du Sud, tête casquée

Localisation : Betsi du nord

Publication : TESSMANN G., 1913. Die Pangwe ; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vols. Berlin : Wasmuth.

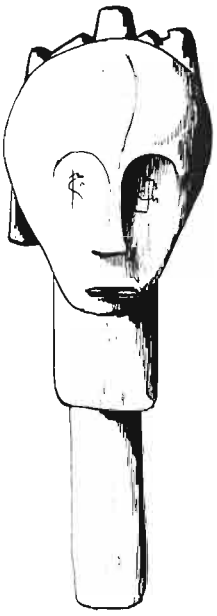


Fig. 246 n° 121.

Numéro d'ordre : 121

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	51.6..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*, pahouin

Région d'origine et ethnie : Ntum ou Mvaï

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Tête classique des Faŋ avec une coiffure très endommagée. Front bombé, face en cœur, allongée vers le bas. Cou cylindrique en deux parties dont la plus inférieure est de diamètre moindre. Les yeux manquent.
TESSMANN a dû avoir ces deux objets, n° 120 et 121, dans un lot puisqu'il les présente ensemble avec une indication d'origine hypothétique.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : Betsi du nord

Publication : TESSMANN G., 1913. Die Pangwe ; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vols. Berlin : Wasmuth.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 6, pas d'yeux

Numéro d'ordre : 128

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	132..	1122..

Identification de la pièce : Tête sur un long cou

Région d'origine et ethnie : Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,27 m

Collection : Stoclet.

Pl. 171 n° 128.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Petite tête pahouine de très belle facture. Patine sombre et brillante. Front bombé, face en cœur avec la bouche projetée en avant. Nez court, yeux en « grain de café ». Coiffure à trois coques tombant bas sur la nuque.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : Betsi

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 172 n° 143

Numéro d'ordre : 143

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	232..	5123..

Identification de la pièce : Tête monumentale

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,14 m

Collection : C. Ratton, Paris.

Commentaire :

Tête casquée de patine sombre. Front bombé, face en cœur aboutissant à la bouche projetée en avant, menton fuyant. Nez court, yeux ronds métalliques, fixés avec des clous. Casque à crête centrale. Cou assez court.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : Betsi

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3 plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 149

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	132..	.133..

Identification de la pièce : Tête casquée avec des pendants d'oreilles.

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : Hauteur = 0,27 m

Collection : Mme Schwob, Bruxelles.

Pl. 173 n° 149.

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bouche :

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Très belle tête pahouine, d'une patine sombre et brillante. Front haut très bombé, face sur-concave avec des orbites soulignées d'une courbe gravée. Yeux autrefois en métal plaqué (traces) Bouche et nez endommagés. Coiffure casque à crête centrale Une petite chaîne comme boucle d'oreilles.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, tête casquée

Localisation : Betsi du haut Okano.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Pl. 174 n° 211.

Numéro d'ordre : 211

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	267..	4152..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*, coiffure à ailerons

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : Hauteur = ?

Collection : ?

Commentaire :

Magnifique tête de *byéri* d'une facture très classique. La forme de la tête un peu en pain de sucre avec le crâne entièrement recouvert par la coiffure sculptée en bas-relief (bandeaux sur le front et cheveux tirés en arrière) s'harmonise avec la face doucement creusée en arrondis. La bouche entrouverte est munie de dents ; elle est déjetée en avant au-dessus d'un menton fuyant. Les yeux en « grain de café » sont décorés d'une pupille métallique. La coiffure est ornée au niveau occipital d'un chignon en forme de coque qui fait le tour de la tête. Il s'agit là de la représentation d'une coiffure faite avec des cheveux et non surajoutée comme les casques à crête. Cou cylindrique de fort diamètre, assez court. Patine sombre et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style tête seule

Localisation : Betsi

Publication : inédit.

Cliché : Photo Galerie Hélène Kamer, Paris

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 7, bandeau avec chignon en forme d'aileron

Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court et épaté

Oreilles : type 5, pas d'oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Numéro d'ordre : 214

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	4.1..	1153..

Identification de la pièce : Tête de reliquaire

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pangwe

Dimensions : Hauteur = 0,31 m

Collection : Rietberg Museum, Zürich.

Pl. 175 n° 214.

Détail des caractéristiques :

Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête :

Coiffure : type 1, casque sur l'occiput

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court et épaté

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Commentaire :

Tête de *byéri* d'une grande pureté de lignes. Le front et la face sont dans un seul plan, cette dernière étant déterminée par les arcs des sourcils en léger bas-relief qui prennent naissance dans le haut du nez. Bouche étroite au niveau du menton. Gros yeux ronds en cabochon de cuivre. Tatouage temporal selon un motif géométrique linéaire. La coiffure plantée sur l'occiput forme un arc tout autour de la tête dans le plan facial. Ce casque est décoré de fines gravures géométriques (au sommet, trou de fixation de la touffe de plumes *aseŋ*). Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : E. LEUZINGER, 1963. Catalogue du Museum Rietberg, Afrikanischen Skulpturen. pp. 321, ill., carte. Zürich : Atlantis Verlag.

Cliché : Photo Ernst Hahn

Pl. 176 n° 221.

Numéro d'ordre : 221

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	127..	1117..

Identification de la pièce : Tête Faŋ

Région d'origine et ethnie : haut Okano (Mitzic), Gabon

Dimensions : hauteur = 0,40 m

Collection : J.M. Pitres, Burges (Gironde), collectée en 1930.

Commentaire :

Tête de *byéri* très allongée avec un vaste front bombé et une face en cœur très creuse. Long nez et yeux sculptés en bas-relief. Bouche au niveau du menton. La coiffure, cas rare, est taillée en forme de cheveux qui se rejoignent derrière la tête, formant un catogan. Appendice vertical au sommet de la coiffe pour fixer la touffe de plumes *aseŋ*. Long cou agrémenté d'un double collier de laiton. Belle patine sombre et luisante.

Style et sous-style : style Faŋ, tête seule

Localisation : Betsi du haut Okano, Mitzic

Publication : inédit.

Cliché : Photo J.M. Pitres

Détail des caractéristiques :

Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 7, chignon

Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 1, décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 7, rectangulaires, en bas-relief

Numéro d'ordre : 222

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	222..	6113..

Identification de la pièce : Tête de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Hélène Kamer, 1959

Pl. 177 n° 222.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête et protège-nuque

Bouche : type 6, avec de grosses lèvres et une barbe

Nez : type 1, court à base plate

Oreilles : type 1, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, métal plaqué

Commentaire :

Tête de *byéri*, d'une belle patine noire et luisante. Figure classique avec un grand front et la face concave. Les yeux sont ronds décorés de métal. La bouche est d'un type inhabituel avec ses grosses lèvres et surtout la petite barbiche cylindrique. La coiffure casque placée haut sur le crâne, descend sur le cou avec un long protège-nuque qui se relève vers le bas. Trou de fixation de la touffe de plumes *aseŋ* au sommet de la coiffe.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : inédit.

Cliché : Photo Galerie Hélène Kamer, Paris

Pl. 178 n° 223.

Numéro d'ordre : 223

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	231..	5153..

Identification de la pièce : Tête funéraire de *Byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,35 m

Collection : Musée des Arts Africains et Océaniens Paris.

Commentaire :

Tête de *byéri* montée sur un long cou cylindrique. La figure est allongée avec une face triangulaire en cœur. Long nez prolongé par les arcades sourcillières. Les yeux sont faits de clous de cuivre. Petite bouche projetée en avant, avec un menton fuyant au bas du visage. Coiffure casque sur l'occiput Trou de fixation de la touffe de plumes *aseŋ*. Patine claire irrégulière, surfaces rongées par les insectes.

Style et sous-style : style Faŋ, tête casquée

Localisation : Betsi

Publication : W. FAGG, 1967. L'Art de l'Afrique centrale. pp. 24, 32 ill., carte. Collection d'art UNESCO.

Cliché : Photo M. Carrière

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'occiput

Bouche : type 5, avec un petit menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Numéro d'ordre : 226

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	262..	5152..

Identification de la pièce : Tête sur un long cou

Région d'origine et ethnie : Rio Muni

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Musée de Santa Isabel, Fernando Po.

Pl. 179 n° 226.

Détail des caractéristiques :

Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bouche : type 5, large avec un menton

Nez : type 1, court à base plate

Nez : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Commentaire :

Curieuse tête de *byéri* montée sur un long cou cylindrique. La forme générale ovoïde est atypique bien qu'on retrouve certains éléments classiques : le casque à crête (sans protège-nuque), le front bombé, le nez court et les yeux en « grain de café ». Cette rondeur du visage (joues, menton) est plutôt de tradition okak. La région d'origine de cet objet doit être une zone de contact entre Okak et populations du sud, vers Médouneu ou le long de la frontière est du Rio Muni.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style tête casquée

Localisation : Okak/Betsi

Publication : inédit.

Cliché : Photo Musée de Santa Isabel, Fernando Po

12

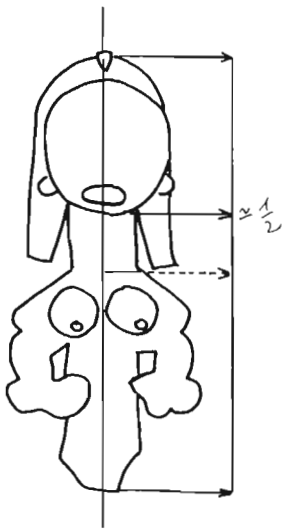
Bustes et pièces atypiques

Bustes et statues brisées

Statues atypiques
d'inspiration pahouine

1 BUSTES ET STATUES BRISÉES

a Pièces relevant des styles Ntumu



Pl. 180 n° 21. *Fig. 247.*

Numéro d'ordre : 21

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	4383.	4113.6

Identification de la pièce : Buste

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,54 m

Collection : Peabody Museum, Harvard University, n° B 4973.

Commentaire :

Buste féminin, patine brillante et foncée. Les bustes sont assez rares. Seuls les Ntumu de la région nord de Mitzic semblent en avoir eus. On retrouve d'ailleurs certains caractères des styles du sud : grosseur de la tête, finesse du tronc par rapport aux épaules fortes et larges, coiffure à tresses, etc.

Ici la bouche avec les dents apparentes rappelle certaines pièces du Sud-Cameroun.

Style et sous-style : Style Faŋ, sous-style *longiforme*

Localisation : Ntumu du nord de Mitzic

Publication : Warren ROBBINS, 1966. L'art africain dans les collections américaines. pp. 237, ill. New York : F.A. Praeger.

Cliché : Peabody Museum, Harvard University in Warren Robbins.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes :

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques.

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril :

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 22

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	4384.	6113..

Identification de la pièce : Buste (statue brisée ?)

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,67 m

Collection : Peabody Museum, Harvard University, B 4974.

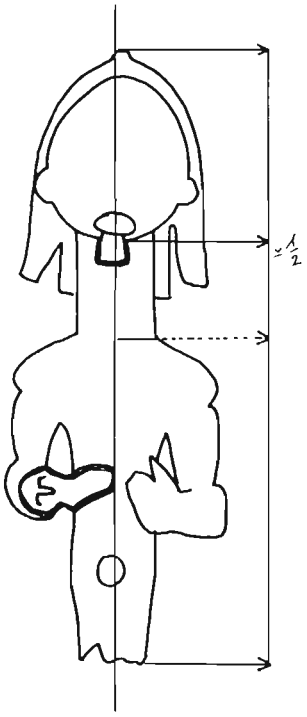


Fig. 248.

Pl. 181 n° 22.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à crête

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 6, avec une barbe parallélépipédique

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant, demi-hémisphériques

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril :

Seins :

Commentaire :

Statue brisée, semble-t-il, d'un homme (barbe, sexe, seins) portant un enfant dans ses bras. Cette « paternité », unique dans l'art faŋ, est de même facture que la pièce n° 21 (p. 360) et doit provenir de la même région sinon du même sculpteur. La bouche prognathe et la barbe rappellent toutefois des formes sud-camerounaises.

Style et sous-style : style faŋ, sous style *longiforme*

Localisation : Ntumu, région nord de Mitzic

Publication : Warren ROBBINS, 1966. L'art africain dans les collections américaines. pp. 237, 347 ill. New York : F.A. Praeger.

Cliché : Joya Hairs in Warren Robbins

Fig. 249 n° 114

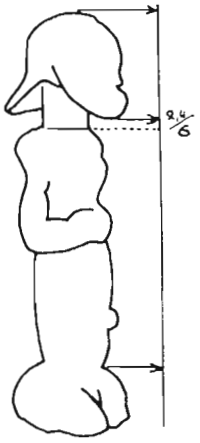


Fig. 250.

Numéro d'ordre : 114

Numéro d'immatriculation morphologique :

..2	12222	512218

Identification de la pièce : Buste masculin de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,30 m

Collection : ?

Commentaire :

Statue masculine brisée aux jambes. Le tronc très allongé, les bras ramassés sur le haut du ventre, le cou fin indiquent déjà une appartenance au style ntumu. La tête vient encore renforcer cette opinion . La face concave, le menton projeté en avant, la coiffure tombant loin sur la nuque rappelle très exactement les pièces 105 et 217 (1) auxquelles celle-ci doit être apparentée. Il s'agit peut-être du même sculpteur, du moins de la même école.

Document d'étude ne permettant pas une approche plus détaillée.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style Ntumu, *hyperlongiforme*. Tête-tronc = 2,4-6

Localisation : Nord du Woleu-Ntem

Publication : S. CHAUVET, 1933. L'Art funéraire au Gabon. Paris.

(1) cf. pp. 75 et 223.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 2, collés au corps avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme

Numéro d'ordre : 159

Numéro d'immatriculation morphologique :

..2	3..3.	51.32.

Identification de la pièce : Buste de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collection : ?

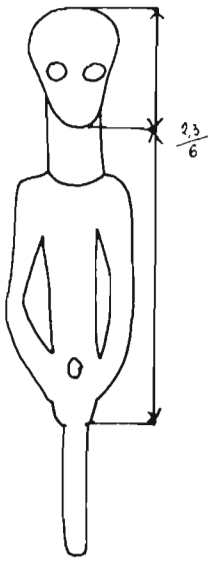


Fig. 251.

Fig. 252 n° 159.

Détails des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête :

Coiffure :

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Commentaire :

Buste hyperlongiforme monté sur un manche vertical de fixation. Front bombé, face allongée, yeux ronds en métal clouté. Bras décollés du corps , mains sur les hanches. Touffe de plumes sur la tête.

Document d'étude très insuffisant (ancienne photographie de TESSMANN, sujet de 7 cm).

Style et sous-style : style Faŋ, buste hyperlongiforme, tête-tronc = 2,3-6

Localisation : Ntumu du Nord-Gabon

Publication : G. TESSMANN, 1913. Die Pangwe; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vol. Berlin : Wasmuth.

Fig. 253 n° 160.

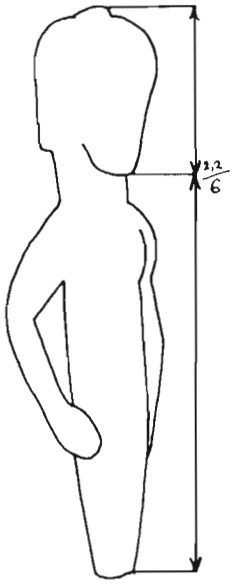


Fig. 254.

Numéro d'ordre : 160

Numéro d'immatriculation morphologique :

..2	2323.	1153..

Identification de la pièce : Buste de *byéri*

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = ?

Collections : ?

Commentaire :

Buste asexué allant sur le reliquaire de *byéri*. Tronc très allongé avec un cou de même diamètre. Tête classique, bouche au niveau du menton, face en cœur, yeux ronds en métal clouté, coiffure casque à crête centrale.

Document d'étude médiocre (photo ancienne, sujet de 6 cm).

Style et sous-style : style Faŋ, buste hyperlongiforme tête/tronc = 2,2/6

Localisation : Ntumu

Publication : G. TESSMANN, 1913. Die Pangwe ; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes 2 vols. Berlin : Wasmuth.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes :

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril

Seins :

b Pièces relevant des styles du Sud

Nzaman-Betsi

Okak

Mvaï

Pl. 182 n° A 6

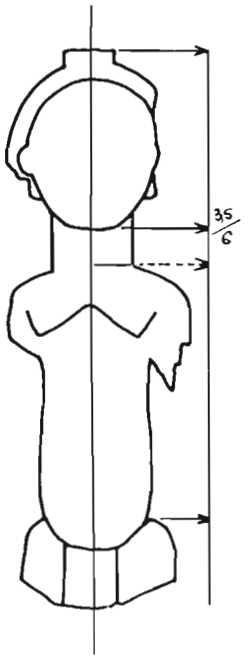


Fig. 255.

Numéro d'ordre : A 6 41.13.7

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	132...	4111.6

Identification de la pièce : Buste (statue brisée ?)

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,44 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris.

Commentaire :

D'une belle patine foncée et brillante, cette statue est malheureusement très abîmée : les bras et les jambes sont cassés, certainement rongés par les insectes. La tête a été détériorée également. Le corps, tout autour du ventre, est décoré d'un tatouage selon deux motifs différents : autour du nombril, en losange ; sur les flancs en pointes dirigées vers le bas. Le front porte également un décor piqueté en triangle.

La noblesse et le hiératisme de cette pièce sont impressionnants. L'harmonie des formes doucement arrondies avec ces seins dressés en avant évoque la jeunesse et la fécondité de la femme, signe de la perpétuation de l'*ayon*, le clan. La tête, avec ce front bombé et la bouche qui fait moue caractéristique, se trouve projetée en avant du cou. La coiffure, le casque à crête centrale, est très rejetée en arrière comme pour mieux donner l'impression d'immobilité hautaine.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* rapport tête/tronc = 3,5/6

Localisation : ?

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, D8d, F23c

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale

Bras :

Jambes :

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril :

Seins : type 6, en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : A 16 44.5.2

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2324.	5122.6

Identification de la pièce : Buste

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,28 m

Collection : Musée de l'Homme, achat à l'Hôtel Drouot, 16 février 1944.

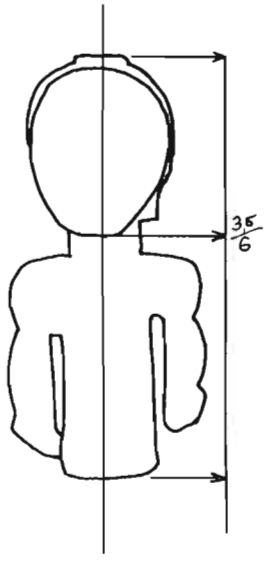


Fig. 256.

Pl. 183 n° A 16.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril :

Seins : type 6, en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

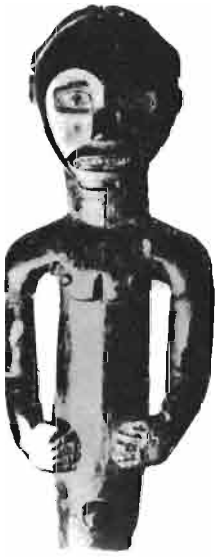
Très belle pièce sectionnée au niveau du nombril malheureusement, car il ne semble pas qu'il s'agisse d'un buste. La patine noire et brillante, suintante même, est magnifique. Toutes les courbes, les volumes arrondis, la portion de sphère du front forment un ensemble très harmonieux qui met cette pièce au rang des chefs-d'œuvre de l'art faŋ. Les sourcils sont soulignés par une ciselure légère. Les yeux sont incrustés d'une perle de verre de couleur figurant la pupille. Le front est barré de trois lignes verticales, la coiffure, figurant plus ou moins les tresses d'une femme, soigneusement traitée avec un décor en croisillon sur le bandeau frontal.

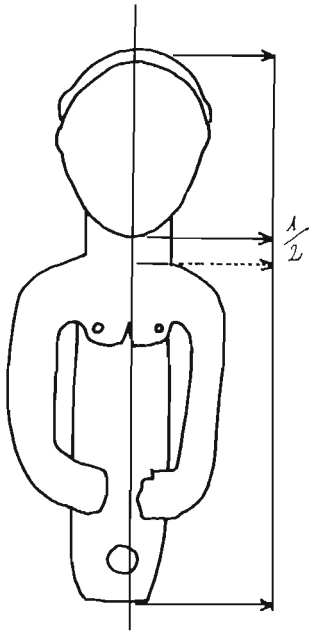
Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*, rapport tête/tronc = 3,5/6

Localisation : ?

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, C19d, F23c, F23d





Pl. 184 n° 6 *Fig. 257.*

Numéro d'ordre : 6

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2243.	512721

Identification de la pièce : Buste ou statue brisée

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,45 m

Collection : ex-collection J. Epstein

Commentaire :

La pièce ne présente aucun décor particulier. Belle patine foncée. Si on admet que ce « buste » est en réalité une statue brisée (quoiqu'on trouve des bustes faŋ), on peut chercher à comparer les proportions de la tête et du tronc avec les éléments homologues d'autres œuvres entières. Le rapport tête/tronc = 1/2 correspond à peu de chose près aux caractéristiques du sous-style *équiforme*.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : Betsi ou Ntumu du sud ?

Publication : SEGY GALLERY, Africa sculptures, oct-nov 1959. FAGG W., ELISOFON E., 1958. The sculpture of Africa, pp. 256, bibl. ill. London : Thames et Hudson.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 3, mains au ventre, bras décollés du corps

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 7, yeux en relief, rectangulaires

Nombril : type 2, en demi-sphère

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme ?

Numéro d'ordre : 18

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2313.	5145.6

Identification de la pièce : Figure d'ancêtre (femme), buste en bois

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,29 m

Collection : Dr Paul Chadourne, Paris.

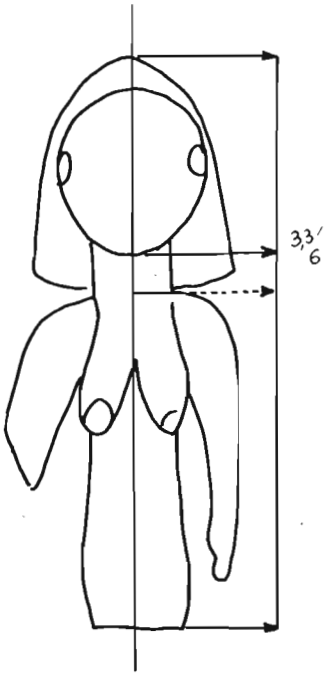


Fig. 258.

Pl. 185 nº 18.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 3, décollés du corps

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 4, en disque en relief

Yeux : type 5, en disque en relief

Nombril :

Seins : type 6, en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

Buste de femme très patiné. Il s'agit peut-être du reste d'une statue entière car la base de la pièce est entièrement rongée. D'autre part deux tenons horizontaux subsistent qui servaient peut-être à tenir articulées les jambes de la statue, comme pour la pièce 130 ([1]). Ces byéri-marionnettes ne semblent pas absolument exceptionnels et sont les mieux adaptés au rôle qu'ils doivent jouer dans les cérémonies du *mélan* où la statue doit danser sur une petite scéne ménagée près du *ngun mélan*, la case du *byéri*. Ce buste est remarquable également par ses tatouages, sur le front, le menton et le bas-ventre. Les motifs décoratifs utilisés sont ceux habituellement connus au Rio Muni (TESSMANN).

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *longiforme* rapport tête/tronc = 3,3/6

Localisation : Betsi, Mitzic ?

Publication : FAGG W., ELISOFON E., 1958. The sculpture of Africa, pp. 256, bibli., ill. London : Thames et Hudson.

Cliché : reproduction du cliché de FAGG

(1) cf. p. 76.

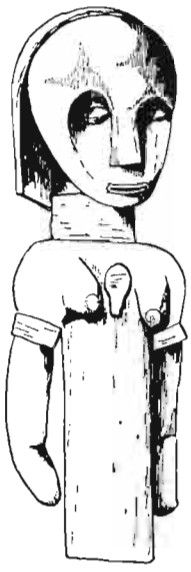


Fig. 259 n° 65.

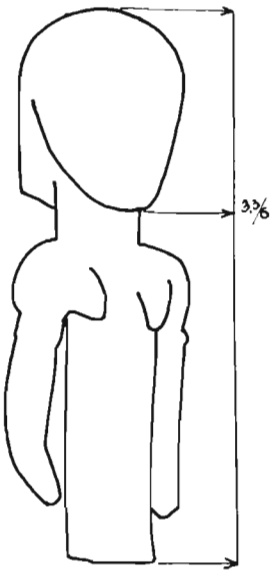


Fig. 260.

Numéro d'ordre : 65

Numéro d'immatriculation morphologique :

..2	2313.	515236

Identification de la pièce : Buste de femme

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,35 m

Collection : Lecorneur-Roudillon, Paris

Commentaire :

Buste pahouin qui surmontait, comme les têtes à tresses, certains *byéri* des Betsi. Femme présentant des seins très petits et bien séparés par une incrustation métallique. Les bras et le cou ont des parures de cuivre. La tête est classique avec une coiffure en catogan rejetée sur l'arrière de la tête.

La datation, début du XIX^{e} siècle de Lecorneur et Roudillon est bien hardie. Fin XIX^{e} serait certainement plus près de la vérité.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*, rapport tête/tronc = 3,3/6

Localisation : Betsi ?

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 3, pas de nombril

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 74

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	1343.	512211

Identification de la pièce : Buste subsistant d'une statue d'homme

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,33 m

Collection : C. Ratton, Paris.

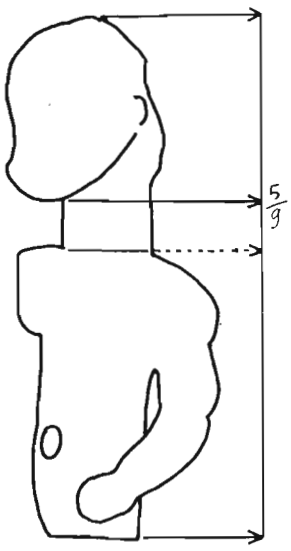


Fig. 261.

Pl. 186 nº 74.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle, en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Si l'on en juge par le buste qui en reste, cette statue de *byéri* masculin devait être très grande (50 à 60 cm). Facture très classique avec une épaisse patine sombre qui s'écaille par endroits. La tête est rongée à moitié mais présente toujours la face typique des Faŋ du sud : front très bombé, face en cœur, bouche prognathe, nez à base plate. On peut constater sur le bras qui reste les reliefs particuliers de la « musculature » faŋ.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme*

Localisation : sans doute Betsi, Mitzic ?

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

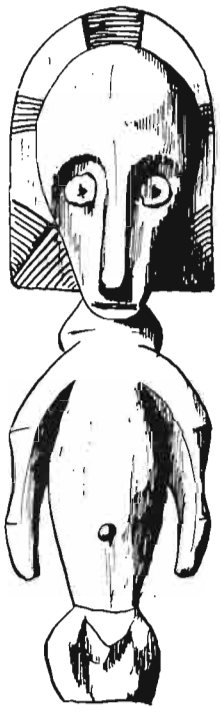


Fig. 262 n° 81

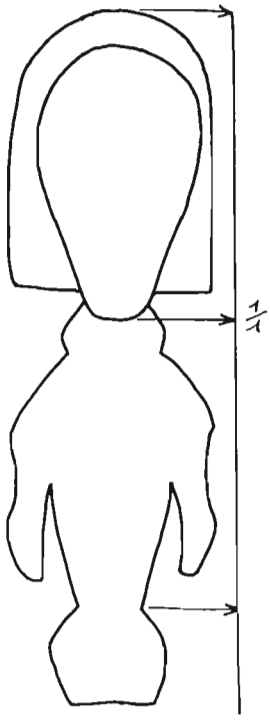


Fig. 263.

Numéro d'ordre : 81

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2213.	11532.

Identification de la pièce : Buste atypique

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,35 m

Collection : C. Ratton, Paris.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :
Proportions associées de la tête et des jambes :
Proportions du cou :

B Face : type 2, concave
Forme de la tête : type 2, n.F. en poire, n.L. en cassis
Coiffure : type 1, casque sur l'arrière de la tête
Bras : type 3, décollés du corps
Jambes :

C Bouche : type 1, au niveau du menton
Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie
Oreilles : type 5, sans oreilles
Yeux : type 3, plaque de métal incrustée
Nombril : type 2, en demi-sphère
Seins :

Commentaire :

Buste de *byéri* de forme étrange. Le tronc en forme de bouteille est flanqué de deux bras atrophiés présentant, d'une façon stylisée les reliefs musculaires typiques des Faŋ. La tête est grosse et très allongée. Coiffure ornée d'incisions parallèles.

Style et sous-style : style Faŋ, buste *bréviforme* (tête = tronc)

Localisation : Zone Nzaman/Betsi ?

Publication : PAULME D., 1962. L'art sculptural nègre. 2 vol. Paris.

Numéro d'ordre : 93

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2394.	1122.8

Identification de la pièce : Buste

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,33 m

Collection : Lecorneur, Paris.

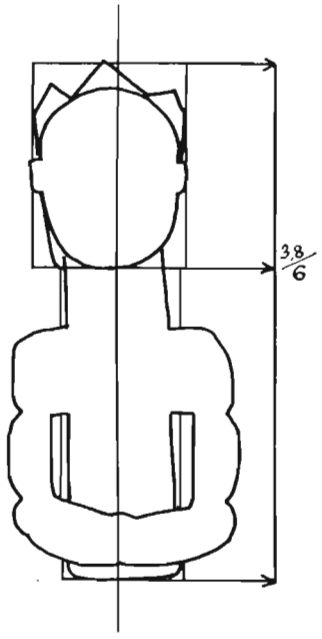


Fig. 264.

Pl. 187 n° 93.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 9, casque à trois crêtes

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril :

Seins : type 8, seins en légers volumes arrondis, homme

Commentaire :

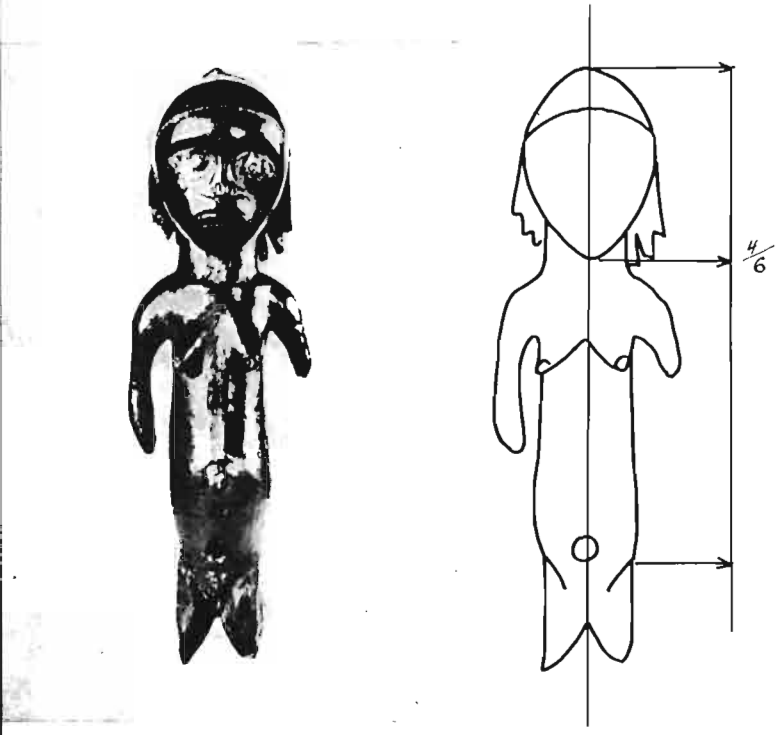
Le tronc de ce buste est mince et les bras décollés du corps. La tête, avec une coiffure à trois coques triangulaires et les éléments de la face (front bombé, yeux en « grain de café », bouche légèrement arquée au niveau du menton, nez court) classe la pièce dans le sous-style mvaï.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme*, tête/tronc = 3,8/6

Localisation : Mvaï du Woleu-Ntem

Publication : C. ROY, 1958. Arts Sauvages, pp. 103, ill. Paris : Delpire.

Clichés : reproduction du cliché de « Arts sauvages »



Pl. 188 n° 102. *Fig. 265.*

Numéro d'ordre : 102

Numéro d'immatriculation morphologique :

..1	2383	515326.

Identification de la pièce : Statue féminine rougie, brisée

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,30 m

Collection : C. Ratton, Paris.

Commentaire :

Statue aux jambes et aux bras brisés. Patine rougeâtre très sombre d'aspect brillant. Tête très expressive avec d'immenses yeux faits d'un morceau de métal fixé à la résine. Nez épaté, bouche large et charnue. Tatouage frontal horizontal. Coiffure à tresses, rare sur les statues. Cou puissant surmontant un tronc de même diamètre. Petits seins pointus en pis de chèvre. L'aspect général assez massif, la coiffure à tresses et la grosse tête suggère une localisation méridionale. Le rapport de proportions entre la tête et le tronc (4/6) annonce une pièce bréviforme.

Style et sous-style : style Faŋ du sud, sous-style *bréviforme*

Localisation : Betsi ?

Publication : FAGG W., ELISOFON E., 1958. The sculpture of Africa, pp. 256, bibl., ill. London : Thames et Hudson.

Cliché : reproduction du cliché de ELISOFON in "The sculpture of Africa "

Détail des caractéristiques :

A) Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 1, cou très court

B) Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes :

C) Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate. tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Numéro d'ordre : 118

Numéro d'immatriculation morphologique :

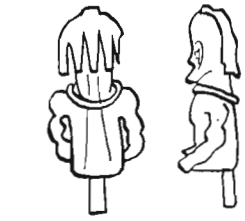
..1	2384.	115.1.

Identification de la pièce : Buste de *byéri* sur sa boîte (*Nkum Essamwus*)

Région d'origine et ethnie : Gabon, Faŋ

Dimensions : hauteur = 0,30 m

Collection : ?



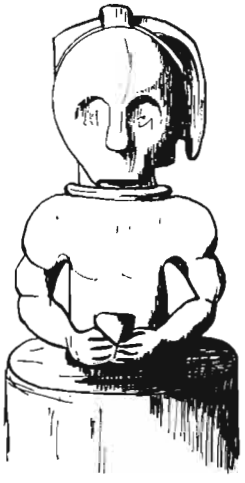


Fig. 266 n° 118.

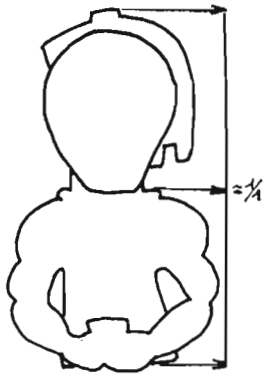


Fig. 267.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux :

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins :

Commentaire :

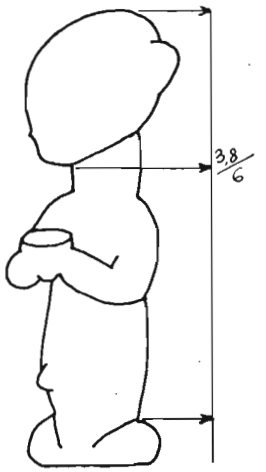
Buste de forme trapue, le tronc large, les épaules tenues raides le cou puissant. Le personnage tient une coupelle dans ses mains ramenées symétriquement devant le ventre. Tête classique des Betsi avec une coiffure à cinq tresses. Collier métallique autour du cou. Support vertical de fixation.

TESSMANN indique le nom de la tribu d'origine Essamwus ou Esangu qu'on retrouve en particulier chez les Betsi. Nkum est peut-être le nom du clan ou du village (un village important des environs de Bitam porte ce nom mais est de tribu Eba).

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, buste à coiffure ékuma

Localisation : Betsi du nord ?

Publication : TESSMANN G., 1913. Die Pangwe ; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstammes. 2 vols. Berlin : Wasmuth.



Pl. 189 n° 152. *Fig. 268.*

Numéro d'ordre : 152

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2574.	51221.

Identification de la pièce : Figure asexuée de byéri cassée aux jambes

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,32 m

Collection : C. Ratton, Paris

Commentaire :

Buste restant d'une statue de *byéri* (jambes brisées au niveau des cuisses). Tronc massif renflé au niveau du nombril. Bras ramenés devant la poitrine, les mains tenant une petite coupelle à médicament. Grosse tête en pain de sucre avec une face tendue vers le haut, la bouche projetée en avant, le menton fuyant. Abondants tatouages sur les joues et le menton. Coiffure en chignons latéraux avec des bandeaux frontaux (cf. n° 38 et 211). Patine sombre et brillante.

Style et sous-style : style des Faŋ du sud, sous-style *équiforme* (tête/tronc = 3,8/6)

Localisation : Nzaman/Betsi.

Cliché : Doc. Icon. Sect. Ethnogr. M.R.A.C. Tervuren

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 5, n.F. poire inversée, n.L. aspect simiesque avec gros neuro-crâne

Coiffure : type 7, chignon

Bras : type 4, décollés du corps avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux :

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins :

Numéro d'ordre : 182

Numéro d'immatriculation morphologique :

...	2384.	415511

Identification de la pièce : Buste en bois

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,35 m

Collection : Wideman, Staatliche Museum, Berlin

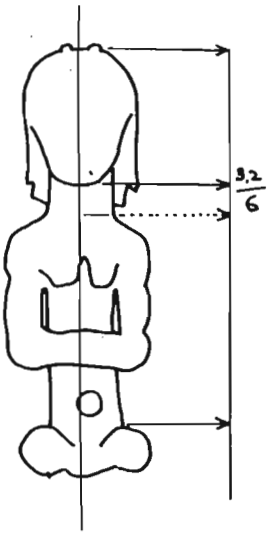


Fig. 269.

Pl. 190 n° 182.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc :

Proportions associées de la tête et des jambes :

Proportions du cou :

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical

Coiffure : type 8, casque à tresses

Bras : type 4, décollés du corps, avec geste d'offrande

Jambes :

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 5, sans oreilles

Yeux : type 5, yeux en relief, circulaires

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés,

Commentaire :

Statue brisée aux cuisses, d'une patine claire et croûteuse. La tête, grosse par rapport au tronc présente un grand front bombé et une face étroite du bas. Nez large et épaté, yeux faits d'un clou de cuivre à tête demi-sphérique, bouche très grande, entrouverte et montrant les dents (caractère nordique). Coiffure, casque avec des tresses qui tombent verticalement (Betsi). Les mains, traitées sommairement, sont ramenées sur le haut du ventre. Nombril en cheville. Les Betsi furent compris dans le Cameroun allemand de 1911 à 1919, dans la zone Médouneu-Mitzic. C'est la raison pour laquelle cette pièce est intitulée « Kamerun » au catalogue.

Style et sous-style : style Faŋ, buste *équiforme*, tête/tronc = 3,2/6.

Localisation : Betsi ?

Cliché : Photo Staatliche Museum, Berlin, n° III C 36843

2. STATUES ATYPIQUES D'INSPIRATION PAHOUINE

2.a.

Styles Jaundé et assimilés

Styles Jaundé

Mabea

Eton

Njem

Bulu

Pl. 191 n° 30.

Numéro d'ordre : 30

Identification de la pièce : Figure de masque-heaume, atypique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Nord-Pangwé, Jaundé

Dimensions : hauteur = 0,48 m

Collection : collection HOPPE 1906, Bâle, Museum für Völkerkunde, n° 1906-2173.

Commentaire :

On quitte résolument le style traditionnel des Faŋ du Gabon bien qu'on soit toujours en milieu pahouin. Cette figure surmonte un masque-heaume porté sur la tête. Les caractères faŋ sont atténués (reliefs musculaires des membres) ou même transposés (face entièrement curviforme sans front).

On est en présence de formes vraiment marginales qui n'ont plus grand-chose à voir avec l'art ntumu, okak ou betsi.

Style et sous-style : style Pahouin, sous-style marginal du nord.

Localisation : Jaundé

Publication : E. Von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Cliché : Photo Museum für Völkerkunde u. Schweizerisches Museum für Volkskunde Basel

Numéro d'ordre : 98

Identification de la pièce : Sommet de masque orné d'une figure féminine atypique

Région d'origine et ethnie : Cameroun, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,57 m

Collection : collection HOPPE 1906, Museum für Völkerkunde, Bâle.

Pl. 192 n° 98.

Commentaire :

Sommet de masque supportant une statue de femme de même style que le n° 97. Le chapeau rond qui couronne la tête est comparable au n° 97 et rappelle la coiffure d'une sculpture jaundé publiée par W. FAGG dans « Sculptures africaines », Hazan 1965, figure 75. Large utilisation de la peinture blanche et rouge.

Style et sous-style : style jaundé ?

Localisation : Cameroun

Publication : E. Von SYDOW, 1939. Handbuch der afrikanischen Plastik. Bd I. Die westafrikanische Plastik. pp. 495, 10 Taf. Berlin : D. Reimer.

Cliché : Photo Museum für Völkerkunde u. Schweizerisches Museum für Volkskunde, Basel III 2253

Fig. 270 n° 29.

Numéro d'ordre : 29

Identification de la pièce : Figur in Tanzbewegung, atypique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Nord-Pangwé, Jaundé

Dimensions : hauteur = 0,54 m

Collection : Lübeck, Museum für Völkerkunde, n° 6653.

Commentaire :

On s'éloigne du style faŋ bien que les Jaundé fassent partie du grand groupe Pahouin. Certaines affinités avec les arts bamum (rondeurs de la tête) et faŋ (volumes des muscles des jambes) en font une statue de style composite et d'allure peu gracieuse.

Publication : E. Von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Numéro d'ordre : 34

Identification de la pièce : statue atypique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Eton, Nord-Pangwé

Dimensions : hauteur = 0,40 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Lübeck, n° 6737.

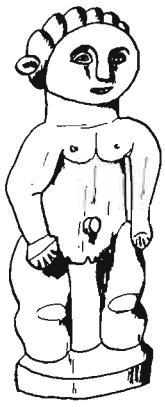


Fig. 271 n° 34.

Commentaire :

Pièce atypique qui rappelle le n° 29.

Style de la frange nord des Pahouins. Attribuée au Eton, tribu camerounaise, par von SYDOW.

Publication : E. von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Fig. 272 n° 36.

Numéro d'ordre : 36

Identification de la pièce : statue atypique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Eton, Nord-Pangwé

Dimensions : hauteur = 0,48 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Lübeck, n° 6737b

Commentaire :

Statue masculine des Eton, tribu septentrionale des Pahouins. Quelques détails relient cette sculpture au style faŋ : bras disposés en losange, mains sur le ventre, nez court, aspect longiforme du tronc. Toutefois l'allongement des jambes et la facture gauche de la tête n'ont rien de pahouin.

Style et sous-style : style pahouin, styles marginaux du nord.

Publication : E. von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Numéro d'ordre : 24

Numéro d'immatriculation morphologique

111	2.263	512741

Identification de la pièce : statue de reliquaire

Région d'origine et ethnie : Sud Cameroun ou Guinée Espagnole, Mabéal

Dimensions : hauteur = 0,42 m

Collection : Museum für Völkerkunde, Dresde.

Fig. 273 n° 24.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête :

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 3, assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 7, yeux rectangulaires, en relief

Nombril : type 4, conique

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Commentaire :

Pièce de style atypique, attribuée aux Mabéa, petite tribu de la côte du Sud-Cameroun.
On sent déjà, dans les maladresses de la sculpture de la face et dans le maintien gauche du personnage, qu'on est en présence d'une forme marginale du grand style faŋ.
Toutefois les volumes des mollets et des cuisses, le nombril en cheville et le type de coiffure sont d'inspiration faŋ. Bracelets de cheville. Les yeux sont faits d'un morceau de métal plaqué.

Style et sous-style : style Faŋ atypique, à rattacher au sous-style bréviforme de la bordure nord de la zone faŋ.

Localisation : Mabéa, petite tribu de la côte du Rio Muni et du Sud-Cameroun.

Publication : E. von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Pl. 193 n° 58.

Numéro d'ordre : 58

Numéro d'immatriculation morphologique :

141	3.552	51.317

Identification de la pièce : Statuette avec un sifflet magique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,57 m

Collection : Museum Rietberg, Zürich.
Slg v.d. Heydt

Commentaire :

Figure de *byéri* tenant un sifflet magique. Facture atypique malgré un ensemble plastique indéniablement faŋ : les jambes et la coiffure ne sont pas dans la pure tradition (reliefs marqués des muscles et catogans ou tresses). Toutefois les épaules, le tronc avec son nombril en cheville, le sifflet magique et la face incurvée maintiennent cette statue dans le style pahouin. Elle provient du Sud-Cameroun.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style bréviforme atypique

Localisation : Sud-Cameroun

Publication : Berlin : collection von der Heydt. (E. von Sydow). 1932. Kunst der Naturvölker; Sammlung E. von der Heydt. 2 vols. Berlin : B. Cassirer.
— E. LEUZINGER, 1963. Afrikanische Skulpturen; Beschreibender Katalog. pp. 326, ill. carte. Zürich : Atlantis, Verlag.

Cliché : reproduction du cliché de E. Hahn in Afrikanische Skulpturen

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 4, tête moyenne, grandes jambes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête :

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 5, tenant un objet du genre sifflet, corne ou flûte

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, long à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles :

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 7, seins plats et dessinés, femme

Numéro d'ordre : 174

Numéro d'immatriculation morphologique :

222	36462	442346

Identification de la pièce : Statue féminine

Région d'origine et ethnie : Cameroun, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,65 m

Collection : Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte.

Pl. 194 n° 174.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 2, grosse tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 3, sous-concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 4, casque à deux crêtes et bandeau frontal

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 4, avec des lèvres très en relief

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 3, plaque de métal incrustée

Nombril : type 4, conique

Seins : type 6, seins en pis de chèvre ou en obus, femme

Commentaire :

Figurine féminine à lier au style pahouin. Acquise entre 1890 et 1904 par le Musée de Hambourg à des voyageurs allemands revenant des possessions germaniques d'Afrique équatoriale (1). Patine claire, surfaces soigneusement polies. Corps de facture assez gauche, bras tendus, les mains reposent sur les cuisses. Seins en pis de chèvre. Epaules réalistes avec le détail des clavicules. La tête est vraiment atypique avec la face sous-concave, le gros nez épaté, la bouche entrouverte montrant les dents et les yeux réalistes à pupilles de cuivre, la coiffure à deux coques latérales. Seules les jambes sont vraiment caractéristiques du style pahouin classique.

Style et sous-style : *bréviforme* atypique

Localisation : Sud-Cameroun, Bulu ?

Cliché : Photo Hamburgisches Museum, n° **C** 64

(1) Guillaume Hübbe-Schleiden (1847-1900) hambourgeois d'origine, passa deux ans au Gabon en 1877 et 1878. Un commerçant, Thormälhen voyagea au Cameroun et au Nord-Gabon à partir de 1870-1875. La présence allemande ne toucha jamais des Pahouins que les Okak, les Ntumu, les Mvaï et les tribus plus septentrionales. Elle n'atteignit pas les Nzaman, ni les Betsi.

Pl. 195 n° 175.

Numéro d'ordre : 175

Numéro d'immatriculation morphologique :

212	56263	54312.

Identification de la pièce : Statue féminine

Région d'origine et ethnie : Cameroun, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,76 m

Collection : Hamburgisches Museum für Völkerkunde und Vorgeschichte

Commentaire :

Figure féminine en bois patiné comparable au n° 174. Là encore les caractères sont atypiques bien qu'on note immédiatement l'influence pahouine. La tête a une figure plutôt réaliste (par rapport à l'abstraction habituelle des Faŋ) : yeux entourés de métal avec la pupille en miroir, nez leptorhinien, bouche aux lèvres minces, menton bien marqué, oreilles en position physiologique exacte. Les épaules et les seins sont aussi traités dans le mode réaliste. Seules les jambes sont bien faŋ.

Style et sous-style : *équiforme* atypique

Localisation : Sud-Cameroun

Cliché : Photo Hamburgisches Museum, n° C 623

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 1, tête moyenne, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 5, rectiligne

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 6, décollés du corps, mains aux genoux

Jambes : type 3, jambes assises

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 4, leptorhinien

Oreilles : type 3, en arc de cercle très décollées vers l'avant

Yeux : type 1, en miroir appliqué

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins :

Numéro d'ordre : 59

Numéro d'immatriculation morphologique :

171	26232	512734

Identification de la pièce : Statuette de femme

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,23 m

Collection : von der Heydt

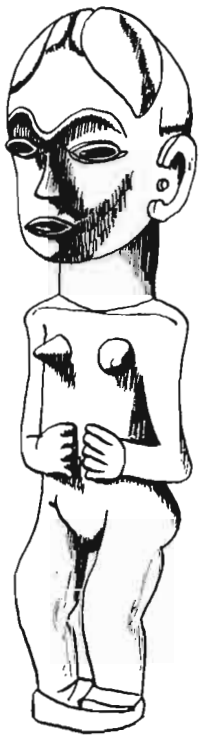


Fig. 274 n° 59.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 1, tronc inférieur à 4/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 7, grosse tête, jambes courtes

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5, large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 7, yeux en relief, rectangulaires

Nombril : type 3, pas de nombril

Seins : type 4, seins coniques, femme

Commentaire :

Figure féminine, très petite (23 cm) d'origine sud-camerounaise. Quelques caractères pahouins (à côté d'une allure congolaise) : face incurvée, nez à base plate, bouche large à la base de l'ogive de la face. La coiffure avec ses deux mèches de part et d'autre du front, les tout petits seins coniques, les jambes presque tendues ne relèvent pas du style faŋ.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *bréviforme* atypique

Localisation : Sud-Cameroun

Publication : Berlin : Collection von der Heydt. (E. von Sydow). 1932. Kunst der Naturvölker; Sammlung E. von der Heydt. 2 vols. Berlin : B. Cassirer.

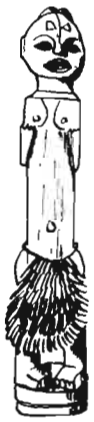


Fig. 275 n° 35.

Numéro d'ordre : 35

Identification de la pièce : Statue atypique

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Njem

Dimensions : hauteur = 79 cm

Collection : Linden Museum, Stuttgart, n° 55785.

Commentaire :

Statue njem, tribu pahouinisée du Sud-Cameroun.

On retrouve le schéma longiforme des Ntumu mais les caractères de la face et des membres ne rappellent en rien le style faŋ.

Publication : E. von SYDOW, 1954. Afrikanische Plastik. pp. 177, 371 photos, cartes. Berlin : Gebr. Mann.

Numéro d'ordre : 191

Identification de la pièce : Statuette d'homme

Région d'origine et ethnie : Sud-Cameroun, Bulu (Pahouin)

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Mme Kravetz, Paris.

Fig. 276 nº 191.

Commentaire :

Bois patiné très dur. Bras cassés.
Fait la paire avec le nº 190 (p. 282).

Style et sous-style : style Faŋ atypique

Localisation : Bulu ou Bené, Sud-Cameroun

Publication : inédit.

2b

Styles atypiques de l'Ogooué

Pl. 196 n° A 5.

Numéro d'ordre : A 5 33.12.91

Numéro d'immatriculation morphologique :

232	26532	511421

Identification de la pièce : Homme nu debout

Région d'origine et ethnie : Gabon, sub. Ndjolé, vill. Lama, tribu Esingül, Faŋ (donné par M. Nzamendum).

Dimensions : hauteur = 0,57 m

Collection : Musée de l'Homme, Paris.

Commentaire :

Pièce fruste, sans patine et sans décor. Seule une ceinture de tissu entoure la taille du personnage. La coiffure est peinte en noir ainsi que le menton, formant barbe.

Cet objet, collecté en 1932, par M. Trezenem, est d'une facture très médiocre et je doute que ce soit là un véritable *byéri*. C'est certainement un spécimen faŋ, mais un des premiers qui aient été faits pour le « blanc ».

Il est difficile de classer cette pièce atypique bien que ses proportions la place dans le style *équiforme*.

Style et sous-style : style Faŋ, sous-style *équiforme* atypique

Localisation : zone Betsi de Ndjolé (population vite acculturée à cause des chantiers forestiers).

Publication : inédit.

Cliché : Perrois, C16c, D7c, F24d

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 3, petite tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 2, concave

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 3, décollés du corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 5. large avec un menton indépendant

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 1, très décollées en avant demi-hémisphériques

Yeux : type 4, incision simple

Nombril : type 2, en demi-sphère

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Numéro d'ordre : A 17 49.20.19

Numéro d'immatriculation morphologique :

232	13212	114423

Identification de la pièce : *Byéri* Faŋ

Région d'origine et ethnie : Gabon, Pahouin

Dimensions : hauteur = 0,51 m

Collection : don de Mlle Arsandaux, Musée de l'Homme, Paris.

Pl. 197 n° A 17.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 2, tronc compris entre 4/10 et 5/10.

Proportions associées de la tête et des iambes : type 3, petite tête, jambes moyennes

Proportions du cou : type 2, cou long

B Face : type 1, sur-concave

Forme de la tête : type 3, n.F. ovale, n.L. en cassis à arrière vertical.

Coiffure : type 2, casque à crête centrale et trou transverse

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 1, large et fine au niveau du menton

Nez : type 1, court à base plate, tendance à la platyrhinie

Oreilles : type 4, circulaires en relief

Yeux : type 4, incision simple

Nombril : type 2, en demi-sphère ou circulaire et plat

Seins : type 3, pas de seins marqués, homme

Commentaire :

Pièce très atypique par tous ses caractères. Pourtant intitulée Faŋ dans le fichier des collections du Musée de l'Homme.

La coiffure rappelle les statues Ambété de l'Est-Gabon. Objet récent fait pour un Européen.

Style et sous-style : style Faŋ atypique

Cliché : Perrois, C7c

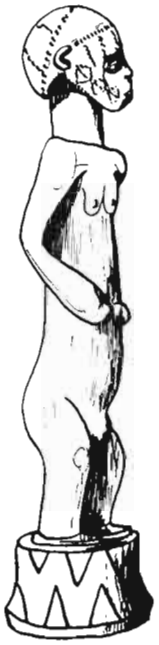


Fig. 277 n° 89.

Numéro d'ordre : 89

Numéro d'immatriculation morphologique :

351	46512	332211

Identification de la pièce : Statuette

Région d'origine et ethnie : Gabon, Ogooué

Dimensions : hauteur = ?

Collection : Wellcome Historical Medical Museum.

Commentaire :

Pièce très allongée ayant assez peu de rapport avec le style fan classique. La tête fait penser à des formes baoulé ou baluba. Le corps de « proportions africaines » avec des jambes semi-fléchies est plus nettement pahouin.
La présence d'un énorme socle cylindrique sous les pieds du personnage est également insolite.
Le visage et l'occiput sont tatoués de motifs géométriques ; les uns en ligne, les autres en losange

Style et sous-style : zone pahouine

Localisation : Sud-Cameroun ?

Publication : Sir Michael E. SADLER, 1935. Arts of West Africa (exclusing music). pp. XI+96+5, ill. London : Oxford Univ. Press for Int. Afr. Inst.

Détail des caractéristiques :

A Proportions du tronc : type 3, tronc supérieur à 5/10

Proportions associées de la tête et des jambes : type 5, tête moyenne, petites jambes.

Proportions du cou : type 1, cou très court

B Face : type 4, sous-convexe

Forme de la tête : type 6, n.F. ovoïde, n.L. ovoïde

Coiffure : type 5, calotte

Bras : type 1, collés au corps, mains au ventre

Jambes : type 2, jambes demi-fléchies

C Bouche : type 3, incision simple

Nez : type 3, en « bouton de bottine »

Oreilles : type 2, en arc de cercle en relief

Yeux : type 2, en « grain de café »

Nombril : type 1, cylindrique en forme de cheville

Seins : type 1, seins plats et dessinés, homme

Numéro d'ordre : 91

Identification de la pièce : Tête atypique

Région d'origine et ethnie : Pahouin, Gabon

Dimensions : hauteur = 0,52 m

Collection : British Museum, London.

Pl. 198 n° 91.

Commentaire :

Tête atypique présentant certains caractères faŋ, non pas des statues et têtes mais des masques *nge* et *ngontaŋ*. La face rectiligne est délimitée par des arcades décorées d'un motif pyrogravé. Les pommettes sont également tatouées de trois séries de trous faits avec une tige métallique rougie au feu. On trouve ce même décor sur le masque *ngontaŋ* ancien. La coiffure qu'on peut assimiler à un casque à crête centrale est constituée de trois nervures qui parcourent le dessus du crâne.

Style et sous-style : atypique

Localisation : Faŋ du sud ?

Publication : C. ROY, 1958. Arts Sauvages. pp. 103, ill. Paris : Delpire.

Cliché : reproduction du cliché de « Arts sauvages ».

Bibliographie

1 *THEORIE ESTHETIQUE, ARTS PRIMITIFS, ARTS AFRICAINS*

ALTMAN, R.C., 1968. — From... By... and for Ralph ALTMAN (Choix de textes présentés par R. GOLDWATER à l'occasion du décès de l'auteur). Rev. African Art/Arts d'Afrique n° 2, Los Angeles (Univ. d'Etat de Californie), Winter 1968.

ART NÈGRE (L'), 1951. — Numéro spécial de la revue Présence Africaine, n^{os} 10-11, Paris, articles divers.

BASTIN, M.L., 1961. — Art décoratif tchokwé, Comp. Diamantes Angola (Lisbonne), 55.

BOAS, F., 1920. — Primitive art, Dover, New York

CHAUVET, S., 1927. — Les arts indigènes des colonies françaises, Cahiers d'Art n^{os} 2 et 5.

CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART (Les), 1964. — Revue, Hachette, Paris — n° 86 (nov. 1964) L'art nègre.

CLOUZOT, H. et LEVEL A., 1926. — Sculptures africaines et océaniennes, Librairie de France, Paris.

DELANGE, J., 1967. — Arts et peuples de l'Afrique noire ; Introduction à une analyse des créations plastiques, Biblio. des Sc. Humaines, Gallimard, Paris.

DUVIGNAUD, J., 1967. — Sociologie de l'art, coll. Le Sociologue n° 8, Presses Un. de France, Paris.

EINSTEIN, C., 1915. — Negerplastik, Verlag der weissen Bücher, Leipzig.

EINSTEIN, C., 1961. — La sculpture nègre (trad.) in Médiations, n° 3, Paris.

EUSCH (de), L. *en coll.*, 1963. — L'art et les sociétés primitives à travers le monde, Hachette, Paris.

FAGG, W., 1959. — Les ivoires afro-portugais, éd. anglaise London : Batchworth.

FAGG, W., 1962. — Merveilles de l'art nigérien, Paris.

FAGG, W., 1963. — Nigerian images, London : Lund Humphries.

FAGG, W., 1965. — Sculptures africaines, Hazan, Paris.

FAGG, W., 1967. — Catalogue de l'exposition « Cent tribus », cent chefs-d'œuvres ». Musée des Arts décoratifs, Paris.

FAGG, W., ELISOFON, E., 1958. — The sculpture of Africa, London : Thames and Hudson.

FAGG, W., PLASS, M., 1964. — African sculpture : an anthology, London et New York : Dutton Vista.

FOCILLON, H., 1939. — Vie des formes, Alcan, Paris.

FRANCASTEL, P., 1965. — Peinture et Société, Naissance et destruction d'un espace plastique, de la Renaissance au Cubisme, coll. Idées-Arts, Gallimard, Paris.

FROBENIUS, L., 1930. — L'art africain, Cahiers d'Art, Paris, 5, 1930, pp. 395-429.

GABUS, J., 1968. — Art nègre, éd. La Bâconnière, Neuchâtel.

GRIAULE, M., 1941. — Masques Dogons, Travaux et Mémoires de l'Inst. d'Ethnologie de Paris, n° 40, Paris.

GRIAULE, M., 1947. — Arts de l'Afrique noire, éd. du Chêne, Paris.

GUIART, J., 1963. — Océanie, coll. l'Univers des Formes, Gallimard, Paris.

GUILLAUME, P. et MUNRO, Th., 1928. — La sculpture nègre primitive, G. Crès, Paris.

HARDY, G., 1927. — L'art nègre : l'art animiste des Noirs d'Afrique, Laurens, Paris.

HEYDT (Von der) collection, 1932. — Kunst der Naturvölker ; Sammlung E. von der HEYDT, 2 vol., texte de E. von SYDOW, Cassirer, Berlin.

HIMMELHEBER, H., 1960. — Les masques africains, P.U.F., Paris, p. 47, ill.

HOWLETT, J., 1951. — L'art nègre, connais pas ! Présence africaine, n° spécial 10-11, *Paris.*

KJERSMEIER, C., 1935-1938. — Centres de styles de la sculpture nègre africaine, 4 vol., Morancé, Paris-Copenhague.

LAUDE, J., 1956. — Le Musée du Congo à Tervueren, *L'œil*, n° 13, janvier 1956.

LAUDE, J., 1959. — En Afrique noire, arts plastiques et histoire, *Annales Econom. Soc. civil.*, 14 (4), 1959.

LAUDE, J., 1961. — L'esthétique de Carl EINSTEIN, in Médiations, n° 3, 1961.

LAUDE, J., 1964. — La statuaire du pays Dogon, Manuscrit (2 vol.), Thèse de Doctorat de Troisième Cyle d'Ethnologie (Univ. de Paris), Paris-Sorbonne.

LAUDE, J., 1966. — Les arts de l'Afrique noire, Le livre de Poche, Paris.

LAUDE, J., 1967. — La peinture française (1905-1914) et « l'art nègre », 2 vol., éd. Klincksiek, Paris.

LAVACHERY, H., 1954. — La statuaire de l'Afrique noire, Office de Publicité, Bruxelles (coll. Lebègue et Nationale, éd. La Bâconnière, Neuchâtel).

LECOQ, R., 1950. — L'art au Cameroun, Tropiques, 327, 48e année, 1950.

LEIRIS, M., 1954. — Les nègres d'Afrique et les arts sculpturaux, in Originalité des Cultures, UNESCO, 1954.

LEIRIS, M., 1965. — Réflexions sur la statuaire religieuse en Afrique noire, in les religions africaines traditionnelles (Rencontres intern. de Bouaké, Côte-d'Ivoire), Le Seuil, Paris, pp. 171-179.

LEIRIS, M. et DELANGE, J., 1967. — Afrique noire, la création plastique, coll. l'Univers des Formes, Gallimard, Paris.

LEM, F.H., 1951. — Variété et unité des traditions plastiques en Afrique noire, in l'Art nègre, N° spécial de *Présence africaine*, 10-11, 1951, Paris.

LEROI-GOURHAN, A., 1943-1945. — (2 vol.). L'Homme et la Matière ; Milieux et Techniques, Albin Michel, Paris.

LEROI-GOURHAN, A., 1949. — L'église et la nécropole Saint Laurent dans le quartier des Choulans à Lyon, Lyon.

LEROI-GOURHAN, A., 1964-1965. — Le geste et la parole : techniques et langage ; La mémoire et les rythmes (2 vol.), Albin Michel, Paris.

LEROI-GOURHAN, A. et POIRIER, J., 1953. — Ethnologie de l'Union française, vol. 1 : l'Afrique, P.U.F., Paris.

LEROI-GOURHAN, *G.*, 1968. — L'art sans l'écriture, cours polycopié, Sorbonne (1967-1968) Institut d'ethnologie, Paris.

LEUZINGER, E., 1935-1936. — Afrikanische Plastik in der Sammlung für Völkerkunde, Zürich, in Mitt. Geogr. Ethnogr. Gesch., Zürich, 1935-1936.

LEUZINGER, E., 1959. — Afrika-Kunst der Negervölker, in der Serie Kunst der Welt, Holle verlag, Baden-Baden (trad. française : Afrique, in coll. l'Art dans le monde).

LEUZINGER, E., 1963. — Afrikanische Skulpturen, Beschreibenderkatalog. Museum Rietberg, Zürich (Catalogue du Musée Rietberg de Zürich).

MAQUET, J.J., 1962. — Afrique : les civilisations noires, Horizons de France, Paris.

MAQUET, J.J., 1967. — Sculptures traditionnelles et classes sociales, in *Bull. des Séances de l'Académie des Sciences d'Outre-Mer*, Bruxelles, 1967, 3.

MAES, J. et LAVACHERY, H., 1930. — L'art nègre à l'exposition du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles-Paris, Librairie nationale d'art et d'histoire.

MEAUZE, P., 1967. — L'art nègre ; sculpture, in-4°, Hachette, Paris.

MUENSTERBERGER, W. et W.L., 1955. — Primitive kunst uit West. en Midden Afrika (Indonesie, Melanesie, Polynesie en Noordwest Amerika), Ars Mundi, n° 3, Contact, Amsterdam (trad. française : La sculpture des Primitifs, Flammarion, Paris).

MUSÉE VIVANT (Le), 1948. — Essai de classification des styles de l'art nègre, 12, 1948.

OLBRECHTS, F., 1943. — Contribution to the study of the chronology of african plastic art, in Africa, London, 1943.

OLBRECHTS, F., 1959. — Les arts plastiques du Congo belge, Erasme, Bruxelles (éd. en néerlandais, 1946).

PAULME, D., 1956. — Sculptures de l'Afrique noire, coll. l'Œil du Connaisseur, P.U.F., Paris.

PAULME, D., 1962. — L'art sculptural nègre, 2 vol. in-4° (photos), Paris.

PAULME, D. et BROSSE, J., 1956. — Parures africaines, Hachette, Paris.

PEPPER, H., s.d. — Anthologie de la vie africaine, 3 disques 30 cm (Musique de l'A.E.F.), Ducretet-Thomson, n° 320 C 126-127-128.

PERROIS, L., 1966. — Note sur une méthode d'analyse ethnomorphologique des arts africains, in *Cahiers d'Etudes africaines*, vol. 21, 1966.

PLASS, M., 1956. — African tribal sculpture, Philadelphia, Museum (univ.).

PORTIER, A. et PONCETTON, F., 1936. — Les arts sauvages, tome 1 : Afrique, in folio, Morancé, Paris.

RADIN, P. and others, 1953. — African folktales and sculpture, Bollingen Series 32, New York.

RASMUSSEN, R., 1951. — Art nègre, ou le salut par les sauvages, Presses du Livre français (Le soleil Noir, série Art. I), Paris.

RATTON C., 1931. — Masques africains, Paris.

ROBBINS, W., 1966. — L'art africain dans les collections américaines, Praeger, New York.

ROUSSEAU, M., 1955. — La signification sociale de l'art en Afrique noire, in Le Musée Vivant, 19, Paris.

ROY, C., 1957. — Arts sauvages, Delpire, Paris.

SADLER, M.E., 1935. — Arts of West Afrika (excluding music), Oxford Univ. Press, London.

SCHMALENBACH, W., 1953. — L'art nègre, Massim, Paris.

SCHWEEGER-HEFEL, A., 1960. — Holzplastik in Afrika, Gestaltungsprinzipien, Braumüller, Wien.

SEGY, Ladislas, 1952. — African sculpture speak, AA. Wynn, New York.

SWEENEY, J., 1935. — African negro art, Museum of Modern Art, New York.

SYDOW, E. (von), 1954. — Afrikanische Plastik, Gebr. Mann, Berlin.

TERRISSE, A., 1965. — L'Afrique de l'Ouest, berceau de l'art nègre, Nathan, Paris.

THEILE, A., 1963. — Les arts de l'Afrique, Arthaud, Paris.

TROWELL, M., 1954. — Classical african sculpture, Faber, London.

UNDERWOOD, L., 1947-1948. — Figures in wood in West Afrika. Mesks of West Afrika, Tiranti, London.

VANDENHOUTE, P., 1948. — Classification stylistique du masque Dan et Guéré de la Côte-d'Ivoire Occidentale (A.O.F.), Medel. Rijksmus. Volkenkunde, Leiden (4).

VATTER, E., 1926. — Religiöse Plastike der Naturvölker, Frankfurt.

WINGERT, P.S., 1950. — The sculpture of negro africa, Columbia Univ. Press, New York.

2 *ARTS DU GABON*

CHAUVET, S., 1933. — L'Art funéraire au Gabon, Maloine, Paris.

DELAROZIÈRES, S. et LUC, G., 1955. — Une forme peu connue de l'expression artistique africaine : l'abbia, jeu de dé des populations forestières du Sud-Cameroun, *Bull. Inst. Etud. Centrafricaines*, nos 49-50, sept-déc. 1955.

FREY, R., 1945. — Une évolution de l'art nègre : les pierres taillées de Mbigou, in *Bull. d'Etud. Centrafricaines*, I, 1, 1945.

GREBERT, F., 1934. — Arts en voie de disparition au Gabon, in Africa, 7, 1, janvier 1934.

GREBERT, F., 1945. — Ethnographie du Gabon : les fétiches « byéri », Les Musées de Genève, 1945, 5.

INSTITUT PÉDAGOGIQUE NATIONAL du GABON, 1966. — Ecrivains, artistes et artisans gabonais (textes et photos sur les artistes et artisans de H. PEPPER, P. SALLÉE et L. PERROIS, O.R.S.T.O.M., Libreville.

PERRAMON Ramon, 1964. — Notes sobre el arte fang : principales centros estilisticos, e in Guinea española, junio 1964, pp. 336-339.

PERRAMON Ramon, 1968. — Ensayo sobre arte fang (symbolisme de l'art décoratif à partir de l'étude d'une collection d'armes), in *La Guinea Española*, año LXVI, n° 1623, marzo 1968, Santa Isabel (Fernando Poo).

PERROIS, L., 1966. — Redécouverte d'un style africain : le bwété des Mahongwé du Gabon, ronéo., O.R.S.T.O.M., Libreville.

PERROIS, L., 1967. — Peuples et Civilisations de la grande forêt. Richesse et variété de l'art traditionnel gabonais, in revue « *La Cité* » (Cité Univ. de Paris), n° 28, octobre 1967, pp. 86-98.

PERROIS, L., 1968-69. — Aspects de la sculpture traditionnelle du Gabon, in Anthropos, Bonn.

PERROIS, L., 1969. — Le Bwété des Kota-Mahongwé du Gabon : note sur les figures funéraires du bassin de l'Ivindo (2e éd. augmentée de « Redécouverte... »), ORSTOM, Libreville 50 p., pl., cartes.

PERROIS, L., sous-presse. — Le Musée des arts et traditions de Libreville, in Museum, UNESCO.

SIROTO, L., 1954. — A mask style of the french Congo, Man (54), 232.

SIROTO, L., 1954. — Baule and Gura sculpture of Ivory Coast ; and notes on the Bakota, Pangwe, and Balumbwe sculpture of the Gabon and the Middle Congo, in catalogue « Masterpieces of African art », Brooklyn Museum, New York.

3 *ETHNOLOGIE GENERALE, ETHNOLOGIE DES POPULATIONS GABONAISES*
(Fan et tribus voisines).

ALEXANDRE, P. et BINET, J., 1958. — Le groupe dit Pahouin (Fang, Boulou, Béti), P.U.F. Coll. Monographies Ethnologiques de l'Inst. Intern. Africain.

ALLEGRET, E., 1904. — Les idées religieuses des Fang. *Rev. d'Histoire des Religions*, vol. 50, 1904, pp. 214-33.

ANDERSSON, E., 1953. — Contribution à l'ethnographie des Kuta, I (*Studia ethnographica upsaliensa* VI), Uppsala.

AVELOT, R., 1905. — Recherches sur l'histoire des migrations dans le bassin de l'Ogooué et la région littorale adjacente, *Bull. de Géogr. historique et descriptive*, XX, n° 3, 1905.

AVELOT, R., 1913. — Notice historique sur les Bakélé, in l'*Anthropologie*, XXIV, pp. 197-240, Masson, Paris.

BALANDIER, G., 1955. — Sociologie actuelle de l'Afrique noire, dynamique des changements sociaux en Afrique centrale, P.U.F., Paris.

BALANDIER, G., 1957. — Afrique ambiguë, Plon, Paris.

BALANDIER, G., 1965. — Les idéologies politiques, Cours de la Sorbonne, année 1964-65.

BAUMANN H. et WESTERMANN D., 1948. — Peuples et civilisations de l'Afrique, Payot, Paris.

BERTAUT, M., 1935. — Le droit coutumier des Boulou, Domat. Montchrestient, Paris.

BINET, J., 1964-66. — Textes inédits sur : les sociétés de danse au Gabon et la secte du Bwiti, O.R.S.T.O.M., Libreville.

BRIAULT, M., 1930. — Dans la forêt du Gabon, études et scènes africaines, Grasset, Paris.

BRUEL, G., 1918. — La France équatoriale africaine, Larose, Paris.

BRUNSCHWIG, H., 1957. — L'expansion allemande outre-mer, P.U.F., coll. Pays d'outre-mer (1er série - études coloniales, n° 9).

CAZENEUVE, J., 1958. — Les rites et la condition humaine, P.U.F., coll. Biblio. de *Philo. Contemp., Paris.*

CHARBONNIER, G., 1960. — Entretiens avec C. LEVI-STRAUSS, Plon-Juilliard, Paris.

COMPIÈGNE, Marquis de, 1875-1876. — L'Afrique Equatoriale, 2 vol., I-Gabonais, Pahouins, Gallois ; II-Okanda, Bangouens, Ossyéba. Plon, Paris.

CORNEVIN, R., 1962. — Histoire de l'Afrique, Payot, Paris.

COTTES, A., 1911. — La mission Cottes au sud-Cameroun (1905-1908), Laroux, Paris.

CUREAU, A. docteur, 1912. — Les sociétés primitives de l'Afrique équatoriale, Colin, Paris.

DESCHAMPS, H., 1962. — Traditions orales et archives au Gabon, Berger-Levrault, Paris.

DU CHAILLU P.B., 1861. — Explorations and aventures in equatorial Africa, J. Murray, London trad. française : 1863, M. Lévy, Paris.

DU CHAILLU, P.B., 1868. — L'Afrique sauvage, nouvelles excursions au pays des Ashangos, M. Lévy Frères, Paris.

DUGAST, I., 1949. — Inventaire ethnique du Sud-Cameroun, Mémoire IFAN (série populations n° 1), Dakar.

FAURE, F., 1953. — Le diable dans la grande forêt, « Je sers », Soc. des Miss. Evang., Paris.

GALLEY, S., 1964. — Dictionnaire Fang-Français et Français-Fang, Messeiller, Neuchâtel.

GARNIER, C. et FRALON, N., 1951. — Le fétichisme en Afrique noire, Payot, Paris.

GRANAI, J., 1964. — Le problème du changement social et la théorie sociologique, in Cahiers Intern. de Socio., XXXVI, 1964.

GREBERT, F., 1922. — Au Gabon, Soc. des Miss. Evang., Paris.

GREBERT, F., s.d. — Monographie ethnographiqua des tribus Fang, Bantous de la forêt du Gabon, manuscrit, 36 pl. 719 dessins, Genève (Consulté au Musée Ethno. de Neuchâtel).

GRIAULE, M., 1957. — Méthode de l'ethnographie, Presses Univ. de France, Paris.

GUTHRIE, M., 1953. — The bantu languages of Western Equatorial Africa, Handbook of African Languages, Oxford University Press (Institut International Africain).

LARGEAU, V., 1901. — Encyclopédie pahouine, Leroux, Paris.

LAVIGNOTTE, H., 1922. — L'évur, croyance des Fan du Gabon, Soc. des Miss. Evang., Paris.

LEROI-GOURHAN, A. et POIRIER, J., 1953. — Ethnologie de l'Union française, vol. 1 : l'Afrique, Presses Univ. de France, Paris.

LEVI-STRAUSS, C., 1958. — Anthropologie structurale, Plon, Paris.

LEVY-BRUHL, L., 1922. — La mentalité primitive, Alcan, Paris.

MARTINET, A., 1961 — Eléments de linguistique générale, A. Colin, Paris.

NGÉMA, ZWÉ, 1972 — Un mvet. Chant épique Fang recueilli par H. PEPPER, rééd. par P. et P. WOLF. *Classiques Africains* 9. A. Colin, 492 p.

PERROIS, L., 1966. — Rapport préliminaire de l'enquête ethnologique sur les Bakota de l'Ivindo (Gabon), ronéo., O.R.S.T.O.M., Libreville.

PERROIS, L. — 1968. — La circoncision bakota (Gabon), cahiers O.R.S.T.O.M., sér. *Sci. hum.*, Paris, Vol. V, 1. Publication provisoire : Note sur quelques aspects de la circoncision bakota (Gabon), multigr. O.R.S.T.O.M., Libreville, 1967.

ROCHE, J.B., 1904. — Au pays des Pahouins, du Rio Muni au Cameroun, Lavauzelle, Paris.

ROUTIL, R. (Dr). — Kameroun, Land and Leute, Wien.

SCHWEINFURTH, G., 1875. — Au cœur de l'Afrique, 1868-1871. Voyages et découvertes dans les régions inexplorées de l'Afrique Centrale, Hachette, Paris (2 vol.).

SCHWEITZER, A., 1929. — A l'orée de la forêt vierge, Payot, Paris.

TEMPELS, P. (R.P.), 1949. — La philosophie bantoue, Présence africaine, Paris.

TESSMANN, G. et WASMUTH, E., 1913. — Dia Pangwe ; völkerkundliche Monographie eines westafrikanischen Negerstamme,s 2 vol. Hansa-Verlag für Modern Literatur, Berlin.

TREZENEM, E., 1936. — Notes ethnographiques sur les tribus Fan du Moyen-Ogooué (Gabon), Journal de la Soc., des Africanistes, 6-1936.

TRILLES, R.P., 1912. — Le totémisme chez les Fang, Münster, Biblio. Anthropos.

TRILLES, R.P., 1912. — Quinze ans au pays Fan, Desclée, Paris.

VAN GENNEP, A., 1914. — Religions, Mœurs et Légendes, Série V, Mercure de France, Paris.

WALKER, A. Raponda. — Les tribus du Gabon, in *Recherches Congolaises*, n° 4, pp. 55.99.

WALKER, A. Raponda. — Le Bouiti, in *Recherches Congolaises*, n° 4, p. 2-7.

WALKER, A.R. et SILLANS, R. — 1960. — Les plantes utiles du Gabon, Lechevalier, Paris.

WALKER, A. Raponda, 1960. — Notes d'Histoire du Gabon, Mém. I.E.C., n° 9, Brazzaville.

WALKER, A.R. et SILLANS, R., 1962. — Rites et croyances des peuples du Gabon, Présence africaine, Paris.

4 *ICONOGRAPHIE, CATALOGUES D'EXPOSITION*

AFRIQUE

Dakar-1er Festival Mondial des Arts nègres, Catalog. de l'exposition, L'art nègre : sources, évolution, expansion, Dakar-Paris, 1966.

Libreville, Musée des Arts et Traditions (O.R.S.T.O.M.) brochure-guide (textes de H. PEPPER, B. BLANKOFF, P. SALLÉE, L. PERROIS) O.R.S.T.O.M. Centre de Libreville, 1967.

ESPAGNE

Madrid, Muséo etnologico. Guia del muséo, Cuadernos del Muséo etnologico, vol. 1, 1947.

Barcelone, Muséo arqueologico. Exp. Culturas primitivas de la Guinea ecuatorial (coll. du Musée de Santa Isabel de Fernando Poo. Texte de PERRAMON, Ramon), dec. 1965.

FRANCE

Angoulême. Musée Municipal. Collection ethnographique, Afrique noire (texte de J. DELANGE), 1950.

Besançon. Palais Granvelle. L'art de l'Afrique noire (texte de M. LEIRIS et J. DELANGE), 1958.

Galerie Pigalle (Paris). Arts sauvages à la galerie Pigalle (F. FELS), l'art Vivant, 1930.

Hôtel Drouot (Paris. Vente du 16 décembre 1931, coll. G. de Miré.

Hôtel Drouot (Paris). Vente du 7 mai 1931 (A. BELLIER).

Hôtel Drouot (Paris). Vente du 3 juillet 1931.

Musée de l'Homme (Paris). Exp. Les chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme, 1965.

Musée de l'Homme (Paris). Exp. Arts connus et méconnus de l'Afrique noire (coll. P. TISHMAN), 1966.

Musée de l'Homme (Paris). Arts primitifs dans les ateliers d'artistes (Soc. des Amis du M.H.), 1967.

JAPON

Nara. Tenri Museum. Arts de l'Afrique, 1958 (éd. bilingue).

ÉTATS-UNIS

Baltimore. Museum of art. The Alan Wurtzburger collection of african sculpture (texte de P.S. WINGERT), 1954.

Brooklyn (N.Y.). Brooklyn Museum. Masterspieces of African Art (texte L. SIROTO), 1954.

Chicago. Art Institute. Exhibition of African Art, Collection of M. and Mrs R. Wielgus, 1957.

Iowa (Des Moines). School of Fine Arts. African sculpture : 18th annual fine arts festival, 1956.

Mérion. Barnes Foundation collection. Primitive negro sculpture (textes de P. GUILLAUME et Th. MUNRO), 1926.

New York. Museum of Primitive art. African sculpture lent by New York collectors, 1958.

New York. Museum of Primitive Art. The Robert and Lisa Sainsbury collection of primitive art, 1963.

Washington. Museum of african art. African miniature, traditional sculpture from the Hersey collection, 1967.

Milwaukee. Layton School of Art, 1967. Catalogue de l'exposition « african sculpture », Wielgus collection.

Philadelphia. University of Pennsylvania Museum, 1957. Catalogue de l'exposition « African Negro sculpture (texte de C.S. Coon).

GABON

PERROIS, BLANKOFF, EKOGAMVE, SALLÉE, 1969 — Gabon : Culture et Techniques, Catalogue du Musée des Arts et Traditions de Libreville, O.R.S.T.O.M., Libreville, 83 p., XVIII pl. hélio, 2 cartes.

COLLECTIONS

MUSÉES

Barnes Fondation, MERION, USA.
Pièces nos 1, 2, 3, 12

British Museum, LONDON, GB
Pièces nos 87, 91

Brooklyn Museum, USA
Pièce n° 47

BUFFALO Museum of Science, USA
Pièces nos 125, 146

CHICAGO Natural History Museum, USA
Pièce n° 170

DROUOT (Vente à l'Hôtel Drouot, Paris)
Pièces nos 49 (12 mars 1928), 50 (16 déc. 1931), 51 (16 déc. 1931), 52 (7 mai 1931), 53 (3 juillet 1931), 54 (1er juillet 1931)

LEIDEN, Rijksmuseum (Pays-Bas)
Pièces nos 99 et 100

Linden Museum STUTTGART (All.)
Pièces nos 35, 205

Museum für Völkerkunde, BALE (Suisse)
Pièces nos 30, 94, 95, 96, 97, 98

Museum für Völkerkunde, BERLIN (Berlin-Dalhem), All.
Pièces nos 27, 28, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188.

Musées Royaux d'Art et d'Histoire, BRUXELLES (Belg.)
Pièce n° 88

Museum für Völkerkunde, DRESDE (All.)
Pièce n° 24

Museum für Völkerkunde, HAMBOURG (All.)
Pièces nos 25, 172, 173, 174, 175, 176, 177

Musée des Arts et Traditions, LIBREVILLE (Gabon)
Pièces nos 195, 208

Museum für Völkerkunde, LÜBECK (All.)
Pièces nos 26, 29, 31, 34, 36, 75

Museum of Primitive Art, NEW YORK (USA)
Pièces nos 64, 77, 178, 179, 180

Musée des Arts africains et océaniens, PARIS (Fr.)
Pièce n° 223

Musée de l'Homme, Paris (Fr.)
Pièces nos A1 à A21, 10

Musée de SANTA ISABEL (Ile de Fernado Poo)
Pièces n° 225, et suivantes jusqu'au n° 232

Musée d'Ethnographie de NEUCHATEL (Suisse)
Pièces nos 39, 40, 165, 166, 171

Peabody Museum HARVARD univ. (USA)
Pièces nos 19, 20, 21, 22

Museum of Art, PHILADELPHIE (USA)
Pièce n° 203

University Museum, PHILADELPHIE (USA)
Pièces nos 23, 44

Wellcome Historical Medical Museum
Pièce n° 89

Musée d'Ethnographie de ZÜRICH (Suisse)
Pièce n° 45

Rietberg Museum, ZÜRICH (Suisse)
Pièces nos 110, 111, 112.

COLLECTIONNEURS

Pièces appartenant ou ayant appartenu aux personnes citées.

BLAIR HUGUES STANTON, USA
Pièces nos 9 et 82

BRIGNONI Serge, Berne
Pièce n° 88

CAMPBELL, Robert W., Portland (Orégon)
Pièces nos 202

CARRÉ Louis (Fr.)
Pièce n° 7

CHADOURNE, Paul (Dr) (Fr.)
Pièces nos 18

DELENNE, Bruxelles
Pièce n° 150

DERAIN, A., Paris
Pièces nos 77, 78

DESLOUIS (Fr.)
Pièce n° 62

DUMOULIN
Pièce n° 134

ELISOFON, E., New York
Pièce n° 103

EPSTEIN, J., Londres
Pièces nos 4, 5, 6, 13, 71, 77, 101

GAFFE, R. (Fr.)
Pièce n° 7

GUERRE, L.P., Marseille
Pièces nos 92, 213

GUILLAUME, P., Paris
Pièces nos 17, 56, 68, 69, 70, 79, 200, 201

GOODMAN, N. (Prof.), Philadelphie
Pièce n° 43

HARDEN, L., New York
Pièce n° 16

HEYDT, E. (Von der), Ascone
Pièce n° 33

KAMER, H., Cannes, New York
Pièces nos 66, 222, 224

KEGEL, Hambourg
Pièce n° 123

KJERSMEIER, C. Copenhague
Pièce n° 14

KRAVETZ, Mme, Paris
Pièces nos 190, 191, 192

LECORNEUR, O., Paris
Pièces nos 65, 93

LEFEVRE, Fr.
Pièce n° 61

MENGIN, Paris
Pièces nos 139, 141, 142

MONTBARBON-VIDAL, Paris
Pièces nos 193, 194

MORISS
Pièce n° 63

MULLER-VANISTERBEEK, Bruxelles
Pièce n° 151

OSORIO, Madrid
Pièce n° 41

PASSER, J.
Pièce n° 8

PITRES, Bruges (Gironde) :
Pièce n° 221

RABUT, P., New York et Wesport (Connecticut)
Pièces nos 46 et *204*

RATTON, C., Paris
Pièces nos 15, 38, 42, 73, 74, 80, 81, 102, 143, 144, 145, 152

RUBINSTEIN, H. (Princesse GOURIELLI), New York
Pièces nos 37, 76

SAINSBURY, R.J., Londres
Pièce n° 11

SCHWOB, Bruxelles
Pièces nos 148, 149

TOCLET
Pièce n° 128

TISHMAN, New York
Pièce n° 105

VERITE, P.
Pièce n° 199

VLAMINCK, M. de
Pièce n° 72

WEISSENBUCH (de), Bruxelles
Pièce n° 147

WIELGUS, R.
Pièces nos 153, 155

WITHOFS, Bruxelles
Pièce n° 157

TABLE DES ILLUSTRATIONS PHOTOGRAPHIQUES

Planche	Page	Titre
1	36	Test photo faisant partie de questionnaire sur l'art faŋ (pièces n° 177, 51, 203, A 7, 37, 47, 13, 56, 27, A 19, 17, 173, 22, 5, 77).
2	62	Les différents styles faŋ (pièces n° 16, 25, A 19, 77, 47, 17, 4, 104) : 1. NTUMU : *a*) Ngumba ; *b*) Ntumu 2. FAN du SUD : *c*) Nzaman/Betsi ; *d*) Okak ; *e*) Mvaï 3. Têtes seules BETSI : *f*) à tresses ; *g*) Ecole du Haut-Okano ; *h*) casquée.
3	65	Pièce n° 16 STYLE DES FAN NTUMU
4	66	Pièce n° A 2
5	67	— n° 51
6	68	— n° 173
7	69	— n° 27
8	72	— n° 53
9	73	— n° 177 (face et profil)
10	74	— n° 148 (face et profil)
11	75	— n° 105
12	78	— n° A 19, STYLE DES FAN DU SUD
13	79	— n° 13 (face et profil)
14	80	— n° 94
15	81	— n° 218
16	82	— n° A 8 (face et profil)
17	83	— n° 77
18	84	— n° 208
19	86	— n° 37
20	87	— n° 47
21	88	— n° 111
22	89	— n° 194
23	91	— n° 17 Têtes seules BETSI
24	92	— n° 76
25	93	— n° 4
26	94	— n° 153
27	96	— n° 70
28	97	— n° 205
29	106	Le guerrier faŋ, vieille femme faŋ
30	109	Pièce n° 219 STYLES DE TRANSITION
31	111	— n° 95
32	112	— n° 236
33	113	— n° 116
34	114	— n° 212
36	118	— n° 133
37	121	Styles JAUNDE et BIKOM (Cameroun)
38	123	Pièce n° 97
39	124	— n° 184
40	127	Les masques faŋ
41	132	Boite-reliquaire
42	132	Le gardien du Byéri
43 et 44	136-138	Cérémonies du Mélan
45	143	Deux *sculpteurs* faŋ
46	147	Les étapes de la taille d'une statue
47	157	Styles BAMBOLÉ et BALEGA
48	157	Styles BAKUMBU ET AZANDÉ
49	158	L'art d'aéroport
50	167	Pièce n° 57
51	169	— n° 202
52	174	— n° 172
53	175	— n° 183
54	176	— n° 186

Planche	Page	Titre
55	177	Pièce n° 203
56	181	— n° 73
57	182	— n° 82
58	183	— n° 181
59	184	— n° 185
60	185	— n° 213
61	188	— n° A 4
62	189	— n° A 15
63	190	— n° A 20
64	197	— n° 134
65	198	— n° 139
66	199	— n° 166
67	200	— n° 178
68	201	— n° 216
69	202	— n° 230
70	204	— n° A 7
71	205	— n° A 14
72	209	— n° 79
73	211	— n° 110
74	212	— n° 122
75	213	— n° 127
76	214	— n° 135
77	215	— n° 138
78	216	— n° 141
79	217	— n° 151
80	218	— n° 156
81	219	— n° 157
82	221	— n° 165
83	222	— n° 199
84	223	— n° 217
85	226	— n° A 10
86	227	— n° 9
87	229	— n° 83
88	230	— n° 96
89	231	— n° 136
90	233	— n° 189
91	234	— n° 193
92	235	— n° 210
93	236	— n° 215
94	237	— n° 224
95	243	— n° A 21
96	244	— n° 56
97	245	— n° 64
98	245	— n° 80
99	247	— n° 87
100	248	— n° 100
101	250	— n° 124
102	251	— n° 126
103	252	— n° 129
104	253	— n° 132
105	254	— n° 140
106	255	— n° 147
107	256	— ° 167
108	257	— n° 168
109	258	— n° 176
110	259	— n° 187
111	260	— n° 188
112	261	— n° 220
113	262	— n° 235
114	264	— n° A 3
115	265	— n° A 11
116	266	— n° A 13
117	267	— n° A 18
118	271	— n° 103
119	273	— n° 108
120	274	— n° 155
121	275	— n° 179
122	276	— n° 180
123	277	— n° 200
124	278	— n° 201
125	279	— n° 204
126	280	— n° 233
127	282	— n° A 1
128	283	— n° 5
129	286	— n° 112
130	287	— n° 123
131	289	— n° 25
132	290	— n° 63

Planche	Page	Titre
133	291	Pièce n° 125
134	292	— n° 146
135	293	— n° 169
136	294	— n° 206
137	295	— n° 225
138	296	— n° 227
139	297	— n° 228
140	298	— n° 231
141	299	— n° 232
142	302	— n° 69
143	303	— n° 131
144	304	— n° 137
145	305	— n° 142
146	308	— n° 195
147	309	— n° 196
148	310	— n° 229
149	311	— n° 234
150	314	— n° A 9
151	315	— n° A 12
152	317	— n° 11
153	319	— n° 33
154	320	— n° 40
155	321	— n° 55
156	323	— n° 71
157	324	— n° 78
158	325	— n° 101
159	328	— n° 145
160	329	— n° 164
161	330	— n° 198
162	332	— n° 66
163	333	— n° 144
164	334	— n° 154
165	336	— n° 10
166	337	— n° 38
167	341	— n° 72
168	342	— n° 99
169	343	— n° 104
170	344	— n° 109
171	347	— n° 128
172	348	— n° 143
173	349	— n° 149
174	350	— n° 211
175	351	— n° 214
176	352	— n° 221
177	353	— n° 222
178	354	— n° 223
179	355	— n° 226
180	360	— n° 21
181	361	— n° 22
182	366	— n° A 6
183	367	— n° A 16
184	368	— n° 6
185	369	— n° 18
186	371	— n° 74
187	373	— n° 93
188	374	— n° 102
189	376	— n° 152
190	377	— n° 182
191	380	— n° 30
192	381	— n° 98
193	386	— n° 58
194	387	— n° 174
195	388	— n° 175
196	394	— n° A 5
197	395	— n° A 17
198	397	— n° 91

TABLE DES CARTES ET FIGURES

N° des figures	Page	Titre
1	entre 10 et 11	Carte des principaux styles de l'art africain (extension du style faŋ, en Afrique)
2	13	Carte des peuples du Gabon
3	14	Carte du Kamerun allemand d'avant 1919
4	14	Le groupe Pahouin (carte)
5	19	Carte stylistique du Gabon
6	25	Carte stylistique de l'Afrique d'après H. LAVACHERY (extension des styles concaves et convexes)
7	33	Décomposition en éléments morphologiques
8	39	Rapport des styles théoriques avec les styles définitifs
9	42	Schéma des proportions typiques
10	43	Différents types de face
11	43	de forme de tête
12	43	de coiffure
13	44	de bras
14	44	de jambes
15	44	de bouche
16	44	de nez
17	45	d'oreilles
18	45	d'yeux
19	45	de nombril
20	45	de sein et de sexe
21	54	Silhouettes géométriques moyennes des quatre sous-styles théoriques
22	55	Les tatouages de corps
23	56	Quelques tatouages faciaux des Faŋ
24	57	Tatouages faciaux des *byéri* faŋ
25	58	Types de coiffure des Faŋ
26	59	Objets tenus par les *byéri* faŋ
27	65	Schéma structurel de la pièce n° 16
28	66	n° A 2
29	67	n° 51
30	68	n° 173
31	69	n° 27
32	70	n° 28 (croquis de l'objet)
33	70	n° 28
34	72	n° 53
35	73	n° 177
36	74	n° 148
37	75	n° 105
38	76	n° 130 (croquis de l'objet)
39	76	n° 130
40	78	n° A 19
41	79	n° 13
42	80	n° 94
43	81	n° 218
44	82	n° A 8
45	83	n° 77
46	84	n° 208
47	86	n° 37
48	87	n° 47
49	88	n° 111
50	89	n° 194
51	95	n° 52 (croquis de l'objet)
52	102	Carte de la répartition des tribus faŋ
53	103	Les migrations bantoues au Sud-Cameroun allemand d'après Dr ROUTIL
54	105	Carte des migrations faŋ

N° des figures	Page	Titre
55	107	Carte des styles faŋ
56	107	Carte des influences stylistiques en pays faŋ
57	108	Croquis de la pièce n° 115
58	108	Schéma structurel de la pièce n° 115
59	109	n° 219
60	110	n° 20 (croquis de l'objet)
61	110	n° 20
62	111	n° 95
63	112	n° 236
64	113	n° 116
65	114	n° 212
66	115	n° 88 (croquis de l'objet)
67	115	n° 88
68	116	n° 14 (croquis de l'objet)
69	116	n° 14
70	117	n° 150
71	118	n° 133
72	120	n° 7 (croquis de l'objet)
73	120	n° 7
74	122	n° 86 (croquis de l'objet)
75	122	n° 86
76	123	n° 97
77	124	n° 184
78	125	n° 190
79	125	n° 190
80	126	Schéma explicatif de la succession des sous-styles faŋ
81	145	L'outillage du sculpteur faŋ
82	146	Différentes étapes de la taille d'une statue faŋ
83	167	Schéma structurel de la pièce n° 57
84	168	n° 85 (croquis de l'objet)
85	168	n° 85
86	169	n° 202
87	172	n° 45 (croquis de l'objet)
88	172	n° 45
89	173	n° 84 (croquis de l'objet)
90	173	n° 84
91	174	n° 172
92	175	n° 183
93	176	n° 186
94	177	n° 203
95	180	n° 19 (croquis de l'objet)
96	180	n° 19
97	181	n° 73
98	182	n° 82
99	183	n° 181
100	184	n° 185
101	185	n° 213
102	188	n° A 4
103	189	n° A 15
104	190	n° A 20
105	191	n° 3 (croquis de l'objet)
106	191	n° 3
107	192	n° 8 (croquis de l'objet)
108	192	n° 8
109	193	n° 26 (croquis de l'objet)
110	193	n° 26
111	194	n° 31 (croquis de l'objet)
112	194	n° 31
113	195	n° 44 (croquis de l'bojet)
114	195	n° 44
115	196	n° 75 (croquis de l'objet)
116	196	n° 75
117	197	n° 134
118	198	n° 139
119	199	n° 166
120	200	n° 178
121	201	n° 216
122	202	n° 230
123	204	n° A 7
124	205	n° A 14
125	206	n° 43 (croquis de l'objet)
126	206	n° 43
127	207	n° 54 (croquis de l'objet)
128	207	n° 54
129	208	n° 60 (croquis de l'objet)
130	208	n° 60
131	209	n° 79
132	210	n° 106 (croquis de l'objet)

N° des figures	Page	Titre	
133	210	n° 106	
134	211	n° 110	
135	212	n° 122	
136	213	n° 127	
137	214	n° 135	
138	215	n° 138	
139	216	n° 141	
140	217	n° 151	
141	218	n° 156	
142	219	n° 157	
143	220	n° 158	(croquis de l'objet)
144	220	n° 158	
145	221	n° 165	
146	222	n° 199	
147	223	n° 217	
148	226	n° A 10	
149	227	n° 9	
150	228	n° 15	(croquis de l'objet)
151	228	n° 15	
152	229	n° 83	
153	230	n° 96	
154	231	n° 136	
155	232	n° 161	(croquis de l'objet)
156	232	n° 161	
157	233	n° 189	
158	234	n° 193	
159	235	n° 210	
160	236	n° 215	
161	237	n° 224	
162	243	n° A 21	
163	244	n° 56	
164	245	n° 64	
165	246	n° 80	
166	247	n° 87	
167	248	n° 100	
168	249	n° 113	(croquis de l'objet)
169	249	n° 113	
170	250	n° 124	
171	251	n° 126	
172	252	n° 129	
173	253	n° 132	
174	254	n° 140	
175	255	n° 147	
176	256	n° 167	
177	257	n° 168	
178	258	n° 176	
179	259	n° 187	
180	260	n° 188	
181	261	n° 220	
182	262	n° 235	
183	264	n° A 3	
184	265	n° A 11	
185	266	n° A 13	
186	267	n° A 18	
187	268	n° 2	(croquis de l'objet)
188	268	n° 2	
189	269	n° 46	(croquis de l'objet)
190	269	n° 46	
191	270	n° 61	(croquis de l'objet)
192	270	n° 61	
193	271	n° 103	
194	272	n° 107	(croquis de l'objet)
195	272	n° 107	
196	273	n° 108	
197	274	n° 155	
198	275	n° 179	
199	276	n° 180	
200	277	n° 200	
201	278	n° 201	
202	279	n° 204	
203	280	n° 233	
204	282	n° A 1	
205	283	n° 5	
206	284	n° 32	(croquis de l'objet)
207	284	n° 32	
208	285	n° 42	(croquis de l'objet)
209	285	n° 42	
210	286	n° 112	

N° des figures	Page	Titre	
211	287	n° 123	
212	288	n° 41	(croquis de l'objet)
213	288	n° 41	
214	289	n° 25	
215	290	n° 63	
216	291	n° 125	
217	292	n° 146	
218	293	n° 169	
219	294	n° 206	
220	295	n° 225	
221	296	n° 227	
222	297	n° 228	
223	298	n° 231	
224	299	n° 232	
225	302	n° 69	
226	303	n° 131	
227	304	n° 137	
228	305	n° 142	
229	306	n° 162	(croquis de l'objet)
230	306	n° 162	
231	307	n° 163	(croquis de l'objet)
232	307	n° 163	
233	308	n° 195	
234	309	n° 196	
235	310	n° 229	
236	311	n° 234	
237	316	n° 1	
238	318	n° 12	
239	322	n° 67	
240	326	n° 117	
241	327	n° 119	
242	338	n° 48	
243	339	n° 49	
244	340	n° 68	
245	345	n° 120	
246	346	n° 121	
247	360	n° 21	
248	361	n° 22	
249	362	n° 114	(croquis de l'objet)
250	362	n° 114	
251	363	n° 159	(croquis de l'objet)
252	363	n° 159	
253	364	n° 160	(croquis de l'objet)
254	364	n° 160	
255	366	n° A 6	
256	367	n° A 16	
257	368	n° 6	
258	369	n° 18	
259	370	n° 65	(croquis de l'objet)
260	370	n° 65	
261	371	n° 74	
262	372	n° 81	(croquis de l'objet)
263	372	n° 81	
264	373	n° 93	
265	374	n° 102	
266	375	n° 118	(croquis de l'objet)
267	375	n° 118	
268	376	n° 152	
269	377	n° 182	
270	382	n° 29	
271	383	n° 34	
272	384	n° 36	
273	385	n° 24	
274	389	n° 59	
275	390	n° 35	
276	391	n° 191	
277	396	n° 89	

INDEX DES OBJETS ÉTUDIÉS

Pour chaque objet il est donné successivement les références suivantes : *n° de la planche photographique, n° de la figure* (schéma structurel et croquis) et *la page,* enfin *le style*.

N° Pièce	Pl. Photo	Figure	Page	Style
A 1	127	204	282	DKAK
A 2	4	28	66	NTUMU
A 3	114	183	264	NZAMAN-BETSI
A 4	61	102	188	NTUMU
A 5	196	—	394	atypique
A 6	182	255	366	BETSI
A 7	70	123	204	NTUMU
A 8	16	44	82	NZAMAN-BETSI
A 9	150	—	314	tête BETSI
A 10	85	148	226	NTUMU
A 11	115	184	265	NZAMAN-BETSI
A 12	151	—	315	tête BETSI
A 13	116	195	266	NZAMAN-BETSI
A 14	71	124	205	NTUMU
A 15	62	103	189	NTUMU
A 16	183	256	367	BETSI
A 17	197	—	395	atypique
A 18	117	186	267	NZAMAN-BETSI
A 19	12	40	78	NZAMAN-BETSI
A 20	63	104	190	NTUMU
A 21	95	162	243	NZAMAN-BETSI
1	—	237	316	tête BETSI
2	—	187-188	268	NZAMAN-BETSI
3	—	105-106	191	NTUMU
4	25	—	93	tête
5	128	205	283	OKAK
6	184	257	368	BETSI
7	—	72-73	120	OKAK
8	—	107-108	192	NTUMU
9	86	149	227	NTUMU
10	165	—	336	tête BETSI
11	152	—	317	tête BETSI
12	—	238	318	tête BETSI
13	13	41	79	NZAMAN-BETSI
14	—	68-69	116	NGUMBA-OKAK
15	—	150-151	228	NTUMU
16	3	27	65	NTUMU
17	23	—	91	tête BETSI
18	185	258	369	BETSI
19	—	95-96	180	NGUMBA
20	—	60-61	110	OKAK
21	180	247	360	NTUMU
22	181	248	361	NTUMU
23				BAMBOLE
24	—	273	385	atypique
25	131	214	289	OKAK
26	—	109-110	193	NTUMU
27	7	31	69	NTUMU
28	—	32-33	70	NTUMU
29	—	270	382	atypique
30	191	—	380	atypique
31	—	111-112	194	NTUMU
32	—	206-207	284	OKAK
33	153	—	319	tête BETSI
34	—	271	383	atypique
35	—	275	390	atypique
36	—	272	384	atypique
37	19	47	86	MVAI
38	166	—	337	Tête BETSI
39				atypique
40	154	—	320	tête BETSI
41	—	212-213	288	OKAK
42	—	208-209	285	OKAK
43	—	125-126	206	NTUMU
44	—	113-114	195	NTUMU
45	—	87-88	172	NGUMBA
46	—	189-190	269	NZAMAN-BETSI
47	20	48	87	MVAI
48	—	242	338	Tête BETSI
49	—	243	339	Tête BETSI
50				tête, sommet harpe
51	5	29	67	NTUMU

N° Pièce	Pl. Photo	Figure	Page	Style
52	—	51	95	Tête BETSI
53	8	34	72	NTUMU
54	—	127-128	207	NTUMU
55	155	—	321	Tête BETSI
56	96	163	244	NZAMAN-BETSI
57	50	83	167	NTUMU
58	193	—	386	atypique
59	—	274	389	atypique
60	—	129-130	208	NTUMU
61	—	191-192	270	NZAMAN-BETSI
62				sommet de poteau
63	132	215	290	OKAK
64	97	164	245	NZAMAN-BETSI
65	—	259-260	370	BETSI
66	162	—	332	Tête BETSI
67	—	239	322	tête BETSI
68	—	244	340	tête BETSI
69	142	225	302	MVAI
70	27	—	96	tête BETSI
71	156	—	323	tête BETSI
72	167	—	341	tête BETSI
73	56	97	181	NTUMUNGUMBA
74	186	261	371	BETSI
75	—	115-116	196	NTUMU
76	24	—	92	tête BETSI
77	17	45	83	OKAK
78	157	—	324	tête BETSI
79	72	131	209	NTUMU
80	98	165	246	NZAMAN-BETSI
81	—	262-263	372	NZAMAN-BETSI
82	57	98	182	NGUMBA
83	87	152	229	NTUMU
84	—	89-90	173	NGUMBA
85	—	84-85	168	NGUMBA
86	—	74-75	122	atypique
87	99	166	247	NZAMAN-BETSI
88	—	66-67	115	NTUMU
89	—	277	396	atypique
90				
91	198	—	397	atypique
92				NZAMAN-BETSI
93	187	264	373	BETSI
94	14	42	80	NZAMAN-BETSI
95	31	62	111	NTUMU
96	88	153	230	NTUMU
97	38	76	123	Jaundé
98	192	—	381	atypique
99	168	—	342	tête BETSI
100	100	167	248	NZAMAN-BETSI
101	158	—	325	tête BETSI
102	188	265	374	NZAMAN-BETSI
103	118	193	271	NZAMAN-BETSI
104	169	—	343	tête BETSI
105	11	37	75	NTUMU
106	—	132-133	210	NTUMU
107	—	194-195	272	NZAMAN-BETSI
108	119	196	273	NZAMAN-BETSI
109	170	—	344	tête BETSI
110	73	134	211	NTUMU
111	21	49	88	MVAI
112	129	210	286	OKAK
113	—	168-169	249	NZAMAN-BETSI
114	—	249-250	362	NTUMU
115	—	57-58	108	NTUMU
116	33	64	113	NTUMU
117	—	240	326	tête BETSI
118	—	266-267	375	BETSI
119	—	241	327	tête BETSI
120	—	245	345	tête BETSI
121	—	246	346	tête BETSI
122	74	135	212	NTUMU
123	130	211	287	OKAK
124	101	170	250	NZAMAN-BETSI
125	133	216	291	OKAK
126	102	171	251	NZAMAN-BETSI
127	75	136	213	NTUMU
128	171	—	347	tête BETSI
129	103	172	252	NZAMAN-BETSI
130	—	38-39	76	NTUMU
131	143	226	303	MVAI
132	104	173	253	NZAMAN-BETSI
133	36	71	118	NTUMU
134	64	117	197	NTUMU
135	76	137	214	NTUMU
136	89	154	231	NTUMU
137	144	227	304	MVAI
138	77	138	215	NTUMU
139	65	118	198	NTUMU
140	105	174	254	NZAMAN-BETSI
141	78	139	216	NTUMU
142	145	228	305	NTUMU-MVAI
143	172	—	348	tête BETSI
144	163	—	333	tête BETSI
145	159	—	328	tête BETSI
146	134	217	292	OKAK
147	106	175	255	NZAMAN-BETSI
148	10	36	74	NTUMU
149	173	—	349	tête BETSI
150	—	70	117	atypique
151	79	140	217	NTUMU
152	189	268	376	BETSI
153	26	—	94	tête BETSI
154	164	—	334	tête BETSI
155	120	197	274	NZAMAN-BETSI
156	80	141	218	NTUMU
157	81	142	219	NTUMU
158	—	143-144	220	NTUMU
159	—	251-252	363	NTUMU
160	—	253-254	364	NTUMU
161	—	155-156	232	NTUMU
162	—	229-230	306	MVAI
163	—	231-232	307	MVAI
164	160	—	329	tête BETSI
165	82	145	221	NTUMU
166	66	119	199	NTUMU
167	107	176	256	NZAMAN-BETSI
168	108	177	257	NZAMAN-BETSI
169	135	218	293	OKAK
170				
171				

N° Pièce	Pl. Photo	Figure	Page	Style
172	52	91	174	NGUMBA
173	6	30	68	NTUMU
174	194	—	387	atypique
175	195	—	388	atypique
176	109	178	258	NZAMAN-BETSI
177	9	35	73	NTUMU
178	67	120	200	NTUMU
179	121	198	275	NTUMU
180	122	199	276	NZAMAN-BETSI
181	58	99	183	NGUMBA
182	190	269	377	BETSI
183	53	92	175	NGUMBA
184	39	77	124	BANE atypique
185	59	100	184	NGUMBA
186	54	93	176	NGUMBA
187	110	179	259	NZAMAN-BETSI
188	111	180	260	NZAMAN-BETSI
189	90	157	233	NTUMU
190	—	78-79	125	BULU atypique
191	—	276	391	BULU atypique
192				BULU atypique
193	91	158	234	NTUMU
194	22	50	89	MVAI
195	146	233	308	MVAI
196	147	234	309	MVAI
197				tête récente
198	161	—	330	tête BETSI
199	83	146	222	NTUMU
200	123	200	277	NZAMAN-BETSI
201	124	201	278	NZAMAN-BETSI
202	51	86	169	NGUMBA
203	55	94	177	NGUMBA
204	125	202	279	NZAMAN-BETSI
205	28	—	97	tête BETSI
206	136	219	294	OKAK
207				OKAK
208	18	46	84	OKAK
209				OKAK
210	92	159	235	NTUMU
211	174	—	350	tête BETSI
212	34	65	114	NTUMU transition
213	60	101	185	NTUMU transition
214	175	—	351	tête BETSI
215	93	160	236	NTUMU
216	68	121	201	NTUMU
217	84	147	223	NTUMU
218	15	43	81	BETSI
219	30	59	109	NTUMU-MVAI
220	112	181	261	NZAMAN-BETSI
221	176	—	352	tête BETSI
222	177	—	353	tête BETSI
223	178	—	354	tête BETSI
224	94	161	237	NTUMU
225	137	220	295	OKAK
226	179	—	355	tête BETSI
227	138	221	296	OKAK
228	139	222	297	OKAK
229	148	235	310	MVAI
230	69	122	202	NTUMU
231	140	223	298	OKAK
232	141	224	299	OKAK
233	126	203	280	NZAMAN-BETSI
234	149	236	311	MVAI
235	113	182	262	NZAMAN-BETSI
236	32	63	112	OKAK

Les pièces fichées mais pour lesquelles manquent à la fois la photo et la figure sont des objets qui ont été observés mais qu'il n'a pas été possible de reproduire ici.

Certaines pièces faussement identifiées comme fan dans les ouvrages de référence ont été en outre volontairement supprimées.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 7

La mode de l'art nègre - les études globales de l'art africain - le temps des études monographiques est arrivé - le « style » comme ensemble cohérent de formes pertinentes - l'hypothèse de départ : le style n'est pas une donnée du hasard - le sujet : analyse ethnomorphologique de la statuaire rituelle des Faŋ - les documents de base de l'étude restent les formes - l'esprit actuel de la recherche en matière d'art nègre se divise en deux courants - ancienneté de l'idée de l'étude particulière des formes - la double approche stylistique et ethnologique - plan de la thèse - remerciements.

PREMIÈRE PARTIE

PRÉLIMINAIRES THÉORIQUES

***1* Problèmes de définitions** 11

1 *Le sujet* 11

1.1 Limites géographiques : répartition spatiale du style faŋ - le Kamerun allemand d'avant 1919.

1.2 Limites chronologiques : l'utilisation des généalogies - l'ancienneté des pièces - la disparition du style faŋ.

1.3 Limites ethnologiques : le groupe dit Pahouin - les Faŋ du Gabon - la statuaire rituelle - le thème de l'homme dans la sculpture faŋ.

2 *Le vocabulaire* 15

2.1 Esthétique : le style - modes et styles - le primitivisme - courants et styles - rapports entre la statuaire et la structure sociale - vie des formes - définition du style - durée et évolution du style - l'espace - l'espace faŋ et l'espace kota.

2.2 Le problème du langage descriptif : la standardisation du langage descriptif - la description de l'objet. Le schéma structurel - le modèle théorique en matière de sculpture.

***2* Les grandes classifications de l'art nègre** . 21

1 *Les classifications à caractère géographique* 21

1.1 Premières classifications, l'époque des cabinets de curiosité : l'exotisme de la Renaissance - les grandes collectes de la fin du XIX[e] siècle - les inventaires muséographiques.

1.2 Les classifications régionales et ethniques : les collections du début du XX[e] siècle - l'art continental d'Afrique - classifications de von SYDOW et HARDY.

2 *Les classifications morphologiques* 24

Classification de LAVACHERY (styles concaves et convexes) - les principes d'analyse de F. OLBRECHTS - classification du masque Dan par P. VANDENHOUTE - l'art des Dogon par J LAUDE - le problème de la datation des œuvres.

DEUXIÈME PARTIE :

ANALYSE ETHNOMORPHOLOGIQUE DE LA STATUAIRE FAN

3 Présentation théorique de la méthode d'analyse 29

1 *L'analyse morphologique : les styles théoriques* 29

1.1 Rassemblement des documents plastiques : choix de la région d'étude - représentativité de la collection - importance du dessin pour l'analyse - critères de sélection des objets.

1.2 Observation des objets et décomposition en éléments morphologiques : la fiche d'identification morphologique - décomposition de l'objet en éléments simples - les éléments retenus (pour la statuaire) - inventaire des éléments typiques constitutifs de la statue - le numéro d'identification morphologique (N° d'immatriculation).

1.3 Etablissement des groupes stylistiques théoriques et recherche des caractéristiques minimales de chaque style : comparaison des N° d'identification morphologique - valeur discriminatoires des proportions - pertinence des proportions à deux niveaux - fixité du schéma structurel de base - l'innovation en milieu tribal - valeur du mode d'agencement des volumes pour l'analyse de certains styles africains - il faut considérer un ensemble d'éléments - le modèle stylistique théorique.

2 *L'enquête stylistique en milieu traditionnel* 34

2.1 Nécessité d'une bonne connaissance du milieu tribal : elle sert à situer géographiquement le style et à étudier son évolution.

2.2 Méthodes d'enquête adaptées au problème de l'art traditionnel : recherche bibliographique et enquête de terrain - le questionnaire sur l'art faŋ ; identification du village et du clan ; le sculpteur ; fabrication ; signification des objets ; qu'est-ce que le *Byéri* ? ; le *mélan* ? ; disparition du *Byéri* et du *Mélan* - le test photo - commentaire des photos par les informateurs.

3 *Etablissement définitif des régions stylistiques* 38

3.1 Confrontation des résultats des deux démarches précédentes : importance de l'enquête insitu - possibilités offertes par la recherche de terrain en matière d'art traditionnel.

3.2 Etablissement définitif des styles : pondération des modèles stylistiques théoriques par les données de l'enquête - les foyers stylistiques - vision dynamique des styles.

4 Analyse morphologique des styles Fan ... 41

Homogénéité des styles faŋ

1 *Décomposition des objets en éléments morphologiques* 42

1.1 Les proportions : 1. tronc ; 2. tête et jambes ; 3. cou.

1.2 Détails principaux : 4. face ; 5. forme de la tête ; 6. coiffure ; 7. bras ; 8. jambes.

1.3 Détails secondaires : 9. bouche ; 10. nez ; 11. oreilles ; 12. yeux ; 13. nombril ; 14. seins et sexe.

2 *Résultats théoriques de l'analyse morphologique* 53

Tableaux comparatifs des N° d'identification morphologique. (46 à 52)

3 *Les styles théoriques* 53

3.1 Les quatre styles théoriques : 1. Hyperlongiforme ; 2. Longiforme ; 3. Equiforme (allongé et trapu) ; 4. Bréviforme.

3.2 Evolution du rapport des hauteurs de la tête et du tronc.

4 *L'ornementation* 55

4.1 Les tatouages : 1. de corps ; 2. faciaux.

4.2 Bijoux et vêtements.

4.3 Coiffures.

4.4 Objets tenus par les personnages sculptés : corne à médicament ; coupelle à huile ; sifflet magique ; bâton ou couteau.

5 Les Fan : généralités et styles du Nord 61

1 *Les styles faŋ, données générales* 61

Deux styles principaux, Ntumu et Faŋ du sud - caractéristiques générales des styles faŋ - unicité du thème - les styles particuliers - les styles Ntumu - les styles du sud.

2 *Les styles des Faŋ Ntumu* 63

2.1 Sous-style Ngumba 64

a) hyperlongiforme (pièce n° 16) ; *b*) longiforme (pièces n^{os} A 2, 51-maternité-, 173) ; *c*) équiforme allongé (pièces n^{os} 27 et 28).

2.2 Sous-style Ntumu 71

a) hyperlongiforme (pièces n^{os} 53, 177, 148) ; *b*) longiforme (pièces n^{os} 105, 130-statue articulée-).

6 Les Fan : les styles du Sud 77

1 *Sous-style Nzaman-Betsi* 77

a) bréviforme (pièces n^{os} A 19, 13, 94, 218 - avec tête à tresses -) ; *b*) équiforme trapu (pièce n° A 8).

2 *Sous-style Okak* 83

3 *Sous-style Mvaï* 85
(pièces n^{os} 37, 47, 111, 194).

4 *Sous-style des têtes seules Betsi* 90

a) à tresses *ékuma* (pièces n^{os} 17 et 76) ; *b*) Ecole du Haut-Okano (pièces n^{os} 4 et 153) ; *c*) casquée (pièces n^{os} 52, 70, 205).

7 Répartition, succession et rapports des styles Fan 99

Caractère tribal de l'art africain - variété des styles tribaux - conditions des emprunts stylistiques - particularités du style faŋ au sein des styles du Gabon.

1 *Les tribus faŋ* 100

1.1 Répartition géographique actuelle 101

1 Les Faŋ du Woleu-Ntem : Ntumu et Mvaï ; 2. Les Faŋ de l'Ogooué : Betsi, Nzaman, Maké ; 3. Les Faŋ de l'Estuaire : Mekèny et Okak ; les clans en *ésa* et en *yé* - liens des différentes tribus entre elles.

1.2 Origines et migrations 102
Origines - débuts de la migration - fin des migrations - caractères de la migration.

1 Migration des clans Ntumu (Ntumu de Bitam ; Ntumu d'Oyem ; Ntumu de Mitzic) ; 2. Migration des clans Betsi (Betsi de Mitzic ; Betsi de Ndjolé) ; 3. Migration des clans Nzaman (Nzaman de Mitzic ; Nzaman de Makokou/Maké) ; 4. Migration des clans Mvaï ; 5. Migration des clans Mekèny et Okak.

2 *Répartition et interprétation des styles faŋ* 106

2.1 Les styles Ntumu 106
Transition Ntumu-Mvaï (pièces n^{os} 115 et 219) ; transition Ntumu-Okak (pièces n^{os} 20, 95, 236) ; transition Ntumu-Nzaman (pièces n^{os} 116, 212) ;

Transition Ngumba-Okak (pièce n° 88) ; transition Ngumba-Faŋ du sud (pièces n^{os} 14 et 150) ; transition Ngumba-styles du Cameroun (n° 133).

2.2 Les styles du Sud 119
Transition Nzaman-Okak (pièce n° 7).

3 *Rapports des styles faŋ avec les styles étrangers* 121

Le style Jaundé - le style Bulu - influence du style Bikom (Cameroun) - peu de rapports avec les autres styles du Gabon - exemples de ces différents styles : pièces n° 86 et 97 (Jaundé) ; n^{os} 184 (Bané) ; 190 (Bulu).

4 *Evolution des styles faŋ* 126

L'antériorité des têtes sur les statues - le sous-style Ngumba est postérieur au style Ntumu classique - classification temporelle probable des styles faŋ.

TROISIÈME PARTIE :

LA STATUAIRE DANS LA CULTURE FAN

***8* Rites et croyances liés à la statuaire** 131

Le rôle de la statuaire dans le culte des ancêtres 131

1. *Le culte des ancêtres chez les Faŋ, le* byéri 131

Généralités - le matériel cultuel - interdits attachés au *Byéri* - transmission du *Byéri* au moment de la segmentation des lignages - - importance des crânes - rituel propitiatoire habituel (d'après TREZENEM) - rôle annexe des reliques - rôle de la statue de bois - soins à la statue - manifestations secrètes et publiques du *Byéri*.

2 *La quête du* Byéri : conte *Mvet* racontant comment un cadet de famille a pu acquérir un *Byéri* 133

3 *L'initiation au* Byéri *et le* Mélan 135

La confrérie du *Mélan* - occasions de ses manifestations - durée et conditions de l'initiation - accompagnement musical - déroulement de l'initiation : 1. Première phase du rite, la purification (préparatifs, installation des reliquaires dans l'enclos sacré, administration du médicament *bitokh*, formule de purification) ; 2. L'absorption de l'*alan* (le sacrifice et les onctions sanglantes. sur les crânes, danses et absorption de l'*alan*, visions du néophyte) ; 3. Présentation des statues et des crânes (reconnaissance des crânes, danse des statues, danse publique de conclusion). Reflexion sur le rôle des statues dans le rituel du *Mélan*.

***9* Réflexions sur l'esthétique des Fan : des principes techniques aux notions philosophiques** . 141

1. *Le sculpteur et ses problèmes* 141

1.1 Le sculpteur faŋ : l'action de sculpter - conditions du travail-clientèle - c'est un métier de spécialiste 141

1.2 Les artistes faŋ célèbres : l'artiste est resté trop longtemps une célébrité locale - les artistes ntumu, nzaman et betsi, mvaï, mekèny et okak.

1.3 Le travail du bois 144

1 Les bois ; 2. L'outillage ; 3. Les techniques de taille ; 4. Les patines.

2 *L'esthétique sculpturale des Faŋ* 149

2.1 Un art centré sur l'Homme 149

Le rôle de l'Homme dans le mythe faŋ - variations sur le thème unique de l'ancêtre : les têtes seules, les statues masculines et féminines, les maternités - comparaison avec le rôle des animaux dans la littérature orale.

2.2 Les solutions plastiques 150

La conception faŋ de l'espace plastique.

1 La notion de volume : comment les pièces doivent être vues - définition plastique de la sculpture nègre ; 2. Frontalité et symétrie ; comparaison des styles faŋ et kota ; 3. Picturalité : l'importance du décor - les patines ; 4. La suggestion du mouvement : le hiératisme faŋ.

2.3 Liberté individuelle et contrainte stylistique 151

La sculpture traditionnelle est un « exercice de style » - les données inconscientes du style - le style faŋ est-il abstrait ? - détails naturalistes sur un support abstrait - l'art faŋ est avant tout figuratif - il doit être compris avant d'être senti.

2.4 Valeur esthétique et valeur religieuse 152

La valeur d'un objet rituel - l'objet-symbole et l'objet-réceptacle - critères de réussite d'une statue faŋ.

Conclusion 155

Parenté des styles de l'Atlantique au Congo - la décadence de l'art et de la société faŋ traditionnelle - survie de l'art faŋ : les musées.

QUATRIÈME PARTIE :

CATALOGUE RAISONNÉ DES ŒUVRES ÉTUDIÉES

10 **Styles des Fan Ntumu** 163

1 Sous-style NGUMBA (sud-ouest Cameroun) 165

a) Catégorie hyperlongiforme 166

b) Catégorie longiforme 171

c) Catégorie équiforme allongé 179

2 Sous-style NTUMU (nord Gabon et Guinée) 187

a) Catégorie hyperlongiforme (vers Bitam) 187

b) Catégorie longiforme (vers Oyem) 203

c) Catégorie équiforme allongé (sud et ouest de la zone ntumu) 225

11 **Styles des Fan du Sud** 239

1 Sous-style Nzaman/Betsi (sud du Wolen-Ntem, moyenne vallée de l'Ogooué) 241

a) Catégorie bréviforme 241

b) Catégorie équiforme trapu 263

2 Sous-style Okak (centre de la Guinée équatoriale district de Médounen, Gabon) 281

3 Sous-style Mvaï (vallée du Ntem, Cameroun et Gabon) 301

4 Sous-style des Têtes seules Betsi (vallée de l'Okano et de l'Ogooué) 313

a) Catégorie Têtes à tresses *ékuma* 313

*a*1.) Têtes à tresses de « l'Ecole du Haut-Okano » 331

b) Catégorie des Têtes casquées *nlo o ngo* 335

12 **Bustes et pièces atypiques** 357

1. Bustes et statues brisées 359

a) Pièces relevant des styles Ntumu 359

b) Pièces relevant des styles du sud : Nzaman/Betsi Okak, Mvaï 365

2. Les pièces atypiques d'inspiration pahouine 379

a) Styles Jaunde et assimilés 379

b) Styles atypiques de l'Ogooué 393

Bibliographie 399

Collections et Collectionneurs (art faŋ) 403

Table des illustrations photographiques 405

Table des cartes et figures 409

Index des objets étudiés 413

Table des matières 417

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE
IMPRIMERIE MARCEL BON

70000 VESOUL

OFFICE DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE OUTRE-MER

Direction Générale

24, rue Bayard, PARIS-8e

Sce Central de Documentation

70-74, rte d'Aulnay, 93-BONDY-FRANCE

IMP. M. BON - VESOUL
O. R. S. T. O M. Éditeur
D.L. éditeur : 4e trim. 72
D.L. IMP : 1786 - 4 - 72