

Art lobi : lecture et connaissance

DANIELA BOGNOLO

Le but de cette recherche, conduite sur le terrain de 1980 à 1990, était la définition des principales caractéristiques ethnostylistiques de la statuaire communément dite "lobi" mais qui se réfère en réalité à plusieurs ethnies appartenant à la même aire culturelle.

Dans le domaine de l'art africain, la fonction informatrice des objets peut-être transformée par leur beauté et leur rareté qui les fait considérer seulement du point de vue esthétique, comme cela avait été le cas pour les statues baoulé, ou par leur valeur d'abstraction et leur singularité, comme pour les reliquaires bakota.

Dans ces deux cas, l'analyse critique portant sur les fonctions de ces objets ne peut être conduite. Ces objets ne sont pas situés dans la culture qui les a produits et la valeur esthétique qui leur est attribuée peut être étrangère au groupe concerné.

Utiliser, au contraire, les objets comme source d'information, soit directe soit indirecte, pour acquérir une connaissance a été la ligne choisie pour le développement de cette recherche. Les critères adoptés pour l'identification des détails qui déterminent les caractéristiques stylistiques ont pourtant nécessité une enquête spécifique sur la fonction et la signification des expressions artistiques.

Notre travail sur le potentiel d'information donnée par les objets se situe à deux niveaux :

- . repérer les éléments récurrents (axe A) ;
- . sélectionner l'ensemble des informations se rapportant à la forme et à l'emploi de l'objet (axe B).

Le premier aspect mis en évidence est que l'expression artistique lobi ne se fonde pas exclusivement sur le rapport transcendant entre l'œuvre et son créateur, mais se concrétise, dans une information pragmatique, le rapport entre l'œuvre et celui qui la commande.

De là découle la nécessité d'approcher la signification symbolique des objets en remontant jusqu'à leurs archétypes, c'est-à-dire jusqu'à l'origine de leur création et de leur motivation d'emploi.

Les éléments pour cette identification sont empruntés à la tradition orale, là où la perpétuation d'un message donné et la connaissance de son origine sont à considérer comme propres à la culture du groupe qui les utilise. Si nous

Page de gauche : Nofe Tihire, Loutiano sculpteur lobi 1928-1989 (canton de Pasena)

examinons, d'une façon approfondie, les données mises au jour dans cette étude et comme l'ont déjà remarqué T. Spini et G. Antongini (1981 : 35-50), le pays est organisé par un système de signes dont la connaissance permet à l'individu de se situer à chaque instant dans le territoire et lui offre la possibilité de disposer de points de repère grâce auxquels il pourra agir par rapport aux règles sociales et aux différentes puissances afin de se conduire en parfaite harmonie avec la communauté où il vit. L'ensemble des éléments utilisés dans ce but, c'est-à-dire tous les signes visibles liés à la surnature et auxquels chaque individu se réfère pour ses pratiques religieuses, va du plus simple objet trouvé jusqu'à la plus complexe expression plastique représentée par la statuaire. Il n'existe pas d'objets fabriqués à des fins décoratives ou d'agrément, car chaque réalisation est le produit d'une nécessité à caractère socio-religieuse. Et chacun de ces objets détient pour l'individu qui le possède et pour sa communauté une importance relative à son aptitude à jouer le rôle qu'on attend de lui. Ces signes, ces objets, appelés d'une manière générale *thíla* (puissances) (Père M., 1988 : 37 et Meyer P., 1981a : 22), sont placés à l'intérieur ou à l'extérieur de la maison, selon leurs fonctions.

La statuaire, en tant que source quotidienne d'information, peut d'une certaine façon être considérée comme l'essence figurée des principes culturels et son étude permet d'acquérir la compétence nécessaire pour la lecture des signes et l'origine de leurs différences.

La forme représente de cette façon la parole, c'est-à-dire le moyen à travers lequel un peuple sans écriture, perpétue dans le temps l'enseignement de ses lois sociales et de ses croyances religieuses.

Thíla à l'intérieur d'une maison lobi. Bandiagara (canton de Kampti)



L'étude de l'origine de ces différences peut faire ressortir des éléments d'analyse pour la compréhension des singularités existant entre les individus et entre les groupes. La rupture dans ce que l'on a appelé "la monotonie du pareil" s'opère grâce à l'acquisition d'un savoir et à sa diffusion contrôlée. L'individu, détenteur de ce savoir et du pouvoir qui lui est associé, peut se reconnaître comme membre à part entière de sa communauté, tout en cherchant à s'identifier dans ce qui fait sa différence. L'analyse formelle, fondée sur la mise en relation de la forme et de la fonction, indissociables



Thila à l'extérieur d'une maison lobi Koursiera (canton de Kampti)

du contexte spécifié, a déterminé un système de classification stylistique des œuvres plastiques à propos desquelles on pourra ensuite apporter des jugements esthétiques.

L'enquête s'est déroulée selon deux axes principaux (axes A et B, déjà cités), comprenant les éléments suivants :

Axe A

1. Données nécessaires à la connaissance de l'utilisation des signes (localisation, utilisation, contrôle, jouissance).

2. Données nécessaires à la recherche de la signification des signes (statut du détenteur de connaissance, système de transmission).

Axe B

Éléments analysés pour la lecture de la statuaire : 1 - forme (dimension, matériel, patine) 2 - fonction (action, message, utilisation) 3 - connaissance (statut du propriétaire, valeur du signe et sa transmission).

Selon cette méthode, la statuaire lobi a pu être classée en quatre grands groupes déterminés par son utilisation dans la société (axe A.1), vérifiés à travers l'analyse de la forme et de la fonction (axe B.1 et 2) et confirmés par les données nécessaires à la connaissance de ses significations (axe A.2 et B.3).

Pour faciliter la lecture de cette étude, tous les termes

vernaculaires des différentes ethnies, ont été transcrits dans leurs équivalents en lobiri, mais dans les définitions des catégories de la statuaire, nous indiquons les termes de chaque groupe.

Le passé

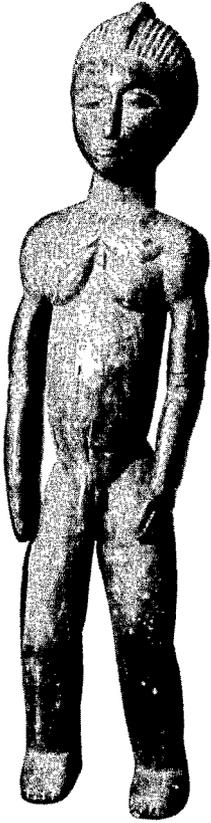
Le premier groupe se réfère aux messages propres de la culture ancestrale transmis dans le présent. Il comprend les représentations des grands ancêtres et les interdits qui leur correspondent.

Les grands ancêtres, *Kōthila* (L)/*Kpímē* (D)/*Nimbèrè* (B) sont ceux dont la mémoire est transmise, en tant que fondateurs d'un patriclan *kuḏn* (L)/*Dɔglú* (D)/*Tiό* (B). Les représentations, en position "tranquille ou au repos", comme elles sont souvent définies, se trouvent dans les maisons sanctuaires identifiées avec le nom de *cḏkḵtina*, c'est-à-dire les maisons originaires de chaque patriclan mineur (Père M., 1988 : 110-114). Elles ne peuvent être déplacées dans d'autres endroits parce que ce sont des éléments auxquels on se réfère pour transmettre la connaissance des situations qui ont déterminé les segmentations des patriclans. Pour cette raison, on les dit "plantés sur place". Leur contrôle est confié à un responsable, le *cḏkḵtindaār* qui transmettra cette tâche à l'un de ses fils (Fiéloux M., 1980 : 43). La vue de ces objets est interdite aux non-initiés :

«... Quelqu'un devait aller vers Malba, mais il ne pouvait pas marcher. On me demanda de l'amener à mobylette. C'était le temps du *jḏrḏ* et les initiés étaient passés depuis quelques jours. Quand j'arrivai là-bas, je vis une grande maison et une multitude de personnes dispersées sur la colline. On me dit que, si je le voulais, je pouvais monter sur la terrasse de la maison mais que je ne devais pas y entrer parce que la vue des grands "fétiches" m'aurait aveuglé. J'ai préféré monter sur la colline et attendre sous un arbre» (Boro Issa, Fulse - Directeur de l'école de Boussera).

Les statues des grands ancêtres, toujours de grande taille, sont réalisées par un sculpteur auquel, à l'intérieur de l'ethnie, on reconnaît un haut degré d'initiation. Coupées dans le bois propre au patriclan du *kuḏn*, leur forme respecte le schéma de la construction propre à l'ethnie et suivant une iconologie précise propose des éléments minimaux nécessaires à l'accomplissement de leur fonction d'information.

«... Celle là est la représentation de Ithé Kambou, notre grand ancêtre. Il a la coiffure *yú-kpinbè* (tête d'ancêtre) portée par tous les grands guérisseurs» (Ontoré Kambou, Birifor responsable de l'autel du *Tiό* des Kou à Holly).



Grand ancêtre *thuìn*

L'action de ces représentations est continue dans le temps.

Les animaux, (L)/*Citrú* (D)/*Khiru* (B)

Outre les interdits communs aux membres de la communauté, les animaux sacrés, esprits tutélaires du *kuḏn*, sont ceux qui ont occupé une place importante dans la dynamique historique d'un groupe, suite aux conventions de protection réciproque intervenues entre l'animal concerné et le fondateur de ce groupe (de Rouville C., 1987 : 183).

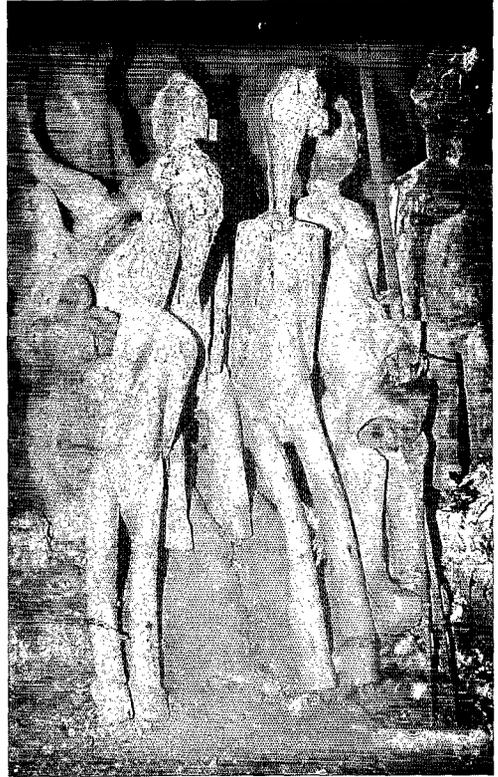
Leur représentation se trouve à côté des grands ancêtres, et dans les différents autels familiaux où leur présence rappelle qu'il faut observer les interdits découlant du pacte. Dans ces derniers lieux, leurs représentations de taille plus réduite, en bois ou en terre, apparaissent comme des copies des grandes représentations nées de l'alliance établie avec un ancêtre mythique. Pour cette raison, on peut les considérer comme des animaux sacrés du *kuḏn* et, comme tels, de même que pour les représentations des grands ancêtres, leur action est continue dans le temps :

«...Lors d'une grande sécheresse, des hommes et des animaux moururent en grand nombre. Un chef de famille, avec d'autres hommes, s'absenta longtemps de la maison pour chercher de l'eau, mais tous les marigots étaient secs. A un certain moment, rencontrant une tortue d'eau et s'approchant pour la tuer il se rendit compte qu'elle était installée sur une grande source qui pouvait donner de l'eau en abondance. Tous purent se désaltérer et depuis la tortue est devenue notre *sjienu* (interdit) ; plus personne dans la famille ne consomme sa chair. Elle nous a sauvé de la soif, nous devons la protéger...» (Kam Gnouna, Dyan-Dolo).

Le présent historique

Ce deuxième groupe se réfère aux connaissances du présent historique comme moyen de définition du noyau familial et en même temps, comme élément de tutelle pour ses membres. En font partie les figurations des ancêtres communs et certaines puissances du devin.

Les ancêtres communs (*Khĩdĩdaára* (L)/*Kpĩndá* (D)/*Kouiné* (B), c'est-à-dire tous ceux qui ont franchi les différentes étapes du processus d'ancestralisation (interrogatoire du mort, deuxième funéraille, etc.) et sont devenus des ancêtres reconnus dans le "pays des morts" ;



*Animaux sacrés dagara
Legmoin (canton de Legmoin)*

Ancêtres communs dans un thilduù dyan (Dolo, canton de Diebouyou)



généralement, il s'agit d'aieuls patri ou matriclaniques.

Leurs représentations, de taille moyenne, souvent enrichies avec les ornements qui ont caractérisé le rôle par lequel ils se sont distingués dans la communauté, sont placées dans le *thil/duù*, chambre située à l'intérieur de la maison et réservée aux divinités (Antongini G., Spini T., 1981 : 167). Par exemple, un Dagara de Legmoin montre l'une de ses statues, disant :

«...Voilà la figure de *bi-Yonko-Da*, mon grand-père ; il porte unealebasse sur la tête car c'était un grand chasseur...» (Da Dari).

Pour leur réalisation, on s'adresse au sculpteur du *thicaàr* qui doit conserver les éléments anatomiques principaux propres au style ethnique, tout en y apportant des éléments empruntés aux autres styles, du fait des relations inter-ethniques :

«...Autrefois les Lobi ne faisaient pas de statuette avec une queue à la coiffure, mais tous les Thuúnà en faisaient. Maintenant tout est changé, Thuúnà et Lobi sont pareils. Sa

mère est une Sib, il est Lobi, mais c'est moi qui lui ai appris à travailler, ainsi il fait presque tout comme moi et comme travaillait mon père...» (Palé Kouinthe, sculpteur thúun-Latara).

Ces représentations sont respectées et honorées tant qu'elles sont reconnues comme des éléments utiles à la définition du groupe des vivants. Selon le système d'héritage, elles seront transmises de père à fils, comme des éléments auxquels on peut se référer dans l'ensemble des relations de parenté propre à un individu.

Elles seront abandonnées lorsque plus personne n'invoquera ces mêmes ancêtres, c'est-à-dire, compte tenu de la faible mémoire généalogique, au bout de 3 à 4 générations. Traditionnellement, elles sont ensevelies sous les ruines du *thíll/duù* volontairement détruit dans ce but (aujourd'hui, elles sont le plus souvent, vendues). Le respect sera alors dirigé vers les représentations d'ancêtres plus puissants, c'est-à-dire plus utiles à la définition du groupe des vivants :

«...Quand Bassolé, le frère de mon père, mourut, des disputes éclatèrent dans la famille et les parents se sont séparés. A présent la grand-mère paternelle est morte ; la maison se vide, mais personne n'a pris les "fétiches" parce que les problèmes n'ont pas été réglés. Aujourd'hui, quelqu'un est venu nous dire que le toit du *thíll/duù* est tombé en ensevelissant tout. Ils l'ont fait tomber parce que personne ne pouvait prendre les "fétiches" ; mon père est trop vieux pour régler les problèmes et ses neveux vivant en Côte-d'Ivoire n'ont pas le temps de venir, c'est pour cela qu'ils ont fait tomber le toit» (Ini Youl, Birifor-Gaoua).

Les petites statuettes *Thíl biá* (L) *Bitibè* (D) *Bùtibà* (B). Elles représentent la puissance acquise lors d'un *buùr* et à travers laquelle un devin pourra exercer. Ce dernier utilise leurs représentations comme moyen d'interrogation au cours du dialogue qui se développe avec l'interprétation de signes particuliers : position des cauris, mouvements de la main, de la natte, rythme en progression des cercles dans l'eau, dessin avec le kaolin etc.

La divination est, en pays lobi, la méthode la plus répandue pour remonter aux causes d'un problème et chaque *buṣr daár* (devin) ne se séparera jamais, même en voyage, de ses instruments de consultation, y compris les statuettes, qu'il gardera dans son *buṣr-lokaár*, sac en peau de chèvre, avec des cauris blancs, et du *buṣr-cusù*, sachet sacré qu'il a reçu au moment du *buùr* (de Rouville C., 1984 : 85 et 92).

«...Il y en a des grandes et des petites, mais les petites sont les plus efficaces ; on les appelle *tò-hine* (assieds-toi et voit). Elles sont noires car elles sont les plus fortes...» (Palé Kayé, Birifor-Helo).



Ci-contre : Pumbiù thuin

*Ci-dessous : Utilisation des
thilbià pour une divination.
Naumpoura (canton de Djigoué)*



La fonction de ces statuettes, en raison de leur utilisation strictement personnelle, est limitée dans le temps, elle s'achève avec la fin du rôle du devin, due à un renoncement à sa fonction ou à son décès.

Chaque devin peut ajouter à la première puissance acquise dans un *buür* d'autres puissances reçues grâce à son initiation à d'autres *buür*. Ces dernières puissances peuvent être réalisées en matériaux différents et fournies directement par l'initiateur. Lui-même ou l'un de ses descendants, peut les récupérer en cas de décès du devin initié par lui. Les autres, posées sur la tombe, deviendront le signe symbolisant le statut du défunt.

Le présent

Le troisième groupe décrit le comportement public et privé agissant du présent vers le passé comme moyen d'interprétation des événements quotidiens. Il comprend les objets auxquels chaque individu se réfère pour observer des lois sociales et religieuses.

Ces objets jouent le rôle de médiateurs dans la demande de protections ancestrales. En font partie les doubles et les objets rituels sacrés.

Les représentations du double *Thíl Thuú* (L)/*Tii Siè* (D)/*Tib Siéé* (B), sont des figurations anthropomorphes utilisées pour se référer à certains problèmes familiaux.

L'existence de chacun est marquée par une succession d'événements déterminés par des lois sociales et des lois divines découlant de la sphère du conscient et de l'inconscient. Dans la nécessité d'observer en même temps ces deux forces, l'homme fractionne son "moi", ou mieux, crée son double. Il s'ensuit que, tandis que la partie qui assimile les forces sociales et les respecte est nécessairement matérielle, c'est-à-dire humaine, celle qui perçoit les puissances divines et en est dominée est logiquement immatérielle, c'est-à-dire, surhumaine, et par elle on peut interpréter certaines situations :

«...Tous les hommes rêvent, car le rêve est un moyen utilisé par les génies pour prévenir l'homme de ce qui va lui arriver...» (Somé Koumbou, Birifor-Leb).

La figuration symbolique de la situation objective qu'un individu est en train de vivre, représentée par les différentes positions et les gestes de ces statuettes, est posée dans le *thíl/duù* à côté des statues des ancêtres. Dans son rôle de médiatrice elle sera utilisée pour aider les divinités à résoudre des difficultés imprévues (Meyer P., 1981b : 22)

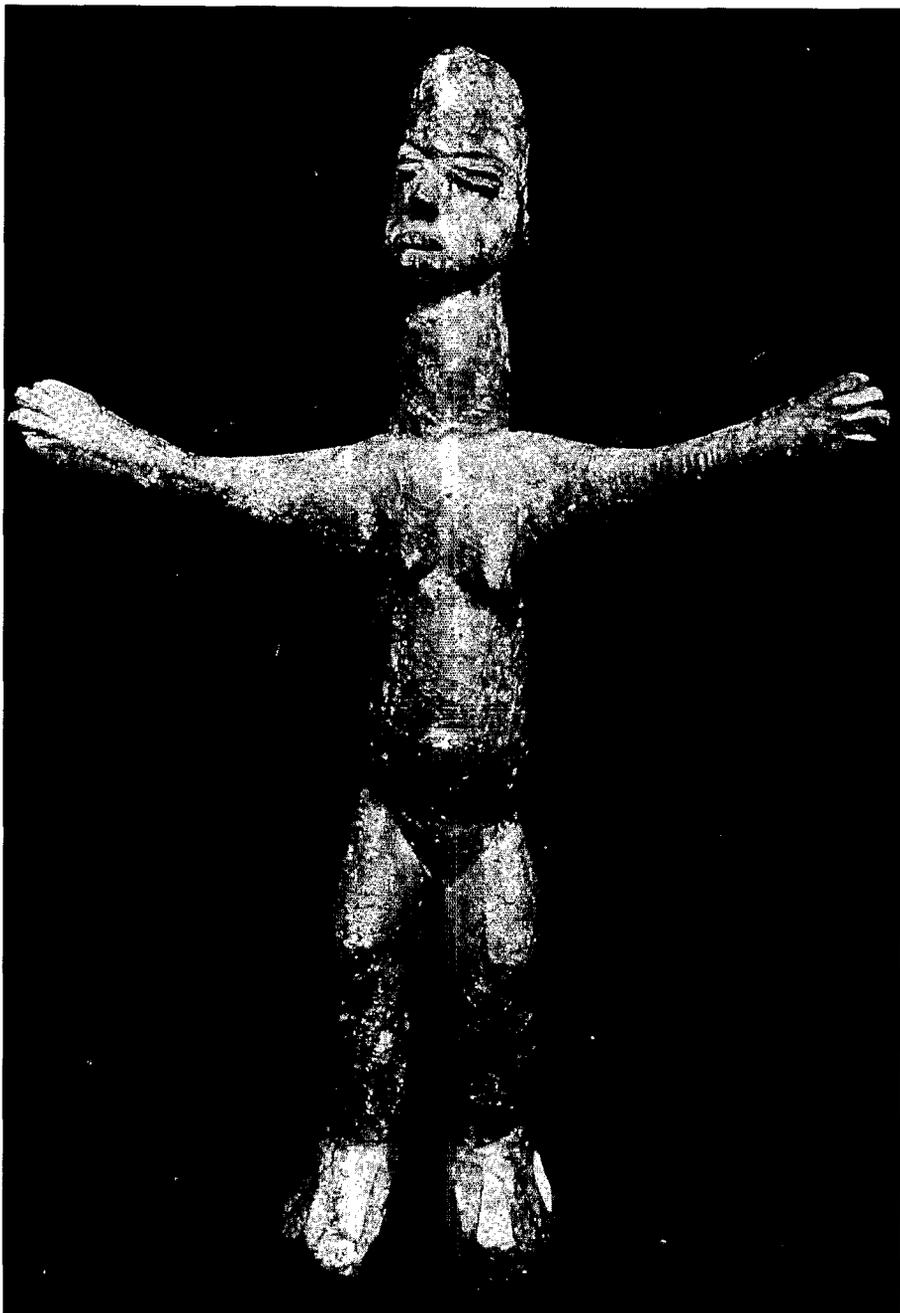
«...*"A laaregné"* se dit de la femme qui pleure aux funérailles en ouvrant ses bras pour arrêter le mauvais sort. Pour une femme, un décès signifie qu'il y aura des problèmes dans son *caàr*, mais aussi dans son *ku ðn*, c'est

pour ça qu'elle lève les deux bras.» (Ini Youl, Birifor-Gaoua).

Le plus souvent, on s'adresse au sculpteur de la maison ou, à défaut, à l'un des sculpteurs de son propre *caâr*, mais il n'existe pas de règles strictes.

La fonction de ces représentations peut donc être considérée comme limitée dans le temps à cause de la spécificité des raisons qui en sont à l'origine. De même, après la mort du propriétaire, un de ses doubles pourra le représenter dans son rôle d'ancêtre.

Tib Siéé birifor à laaregné



Les objets rituels sacrés *Thíl Thiē* (L)/*Tibé Tiī* (D)/*Tiboō* (B).

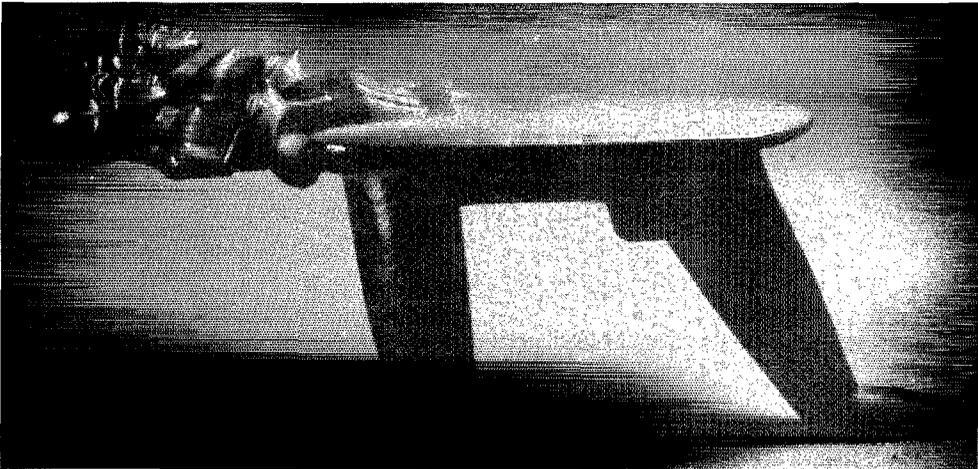
A travers leur utilisation, l'individu témoigne son respect envers les doctrines ancestrales et assure la continuité d'un état de tutelle.

La nécessité de considérer ses actions en harmonie avec les forces surnaturelles oblige le sujet, à l'occasion des grands rassemblements (les funérailles, les grands déplacements initiatiques ; les rituels de bravoure, les rencontres avec d'autres *buōrdárá*), à se munir d'objets consacrés qui assurent la présence de divinités connues et le mettent en sécurité.

Réalisés dans différents matériaux, ils mettent donc en évidence la conduite de l'individu et soulignent son rôle dans la société : les objets sacrés sont commandés et transmis en ligne patrilinéaire et matrilinéaire, à l'intérieur de sa propre descendance. Aussi, si leur utilisation exclusivement personnelle peut les faire juger comme des objets ayant une action limitée dans le temps, leur fonction éducative et de tutelle doit les faire considérer comme des éléments culturels dotés d'une valeur continue :

«...Un père dont le fils fait le *jōrdō* doit fabriquer un *dàcaá* (tabouret) qui le protégera pendant tout le voyage. Grâce à cet objet, il pourra s'asseoir n'importe où, sans offenser la terre et les *kōtēē* qu'il ne connaît pas. Chaque père doit en avoir un, car ses fils en auront besoin» (Palé Kouinthe, Thúun-Latara).

Tabouret utilisé lors du jōrdō



Le futur

Le quatrième groupe se réfère à la connaissance personnelle agissant, du présent vers le futur, correspondant à un développement de cette connaissance, puisqu'elle apporte avec elle des éléments de la dynamique sociale.

Dans ce cas, l'intermédiaire est l'individu même qui, déclarant sa consécration à certaines puissances, réaffirme le privilège d'une connaissance secrète acquise à travers des rituels particuliers qui l'obligent à observer de nombreux interdits et que, selon sa volonté, il pourra transmettre pour la perpétuer.

La fonction de ce groupe est donc de différencier, de développer et d'accroître la connaissance, mais, en même temps, de maintenir un contrôle sur ce qui peut dériver de sa détention. Dans ce groupe sont comprises les représentations des puissances extraordinaires et des amulettes de protection.



K̄t̄ε̄ε̄ th̄l̄ dokp̄à lobi

Les puissances extraordinaires *K̄t̄ε̄ε̄* (L)/*K̄t̄ε̄ε̄ b̄l̄ε̄* (D)/*K̄t̄ε̄ε̄ n̄* (B), sont toutes les entités auxquelles on attribue la possibilité de se révéler pour transmettre à l'homme un savoir particulier qui le fera exceller à l'intérieur du groupe en lui confiant un rôle particulier dans la société (de Rouville C., 1984 : 88).

Certaines de ces entités surnaturelles, esprits et forces inconnues, seraient engendrées par les individus morts de manière violente ou qui, suite à différentes motivations révélées pendant les interrogatoires du cadavre n'ont pu bénéficier de deuxièmes funérailles (Antongini G., Spini T., 1981 : 169). Ces entités, ne pouvant être pour les dites raisons associées aux puissances claniques normales, possèdent un lieu de culte réservé souvent bâti à l'extérieur de la maison, qui prend le nom de *th̄l̄ cūōr̄*.

Leur aspect, dicté par l'esprit même, se concrétise dans un ensemble de créations imaginaires qui décrivent les différentes compétences : c'est, par exemple, le cas de la statue Janus qui témoigne de la capacité de pénétrer dans le monde de l'obscur :

«... *Th̄l̄ dokp̄à* est très fort, on ne peut l'acquérir qu'après avoir franchi beaucoup d'épreuves, tu dois faire beaucoup de sacrifices. Avec lui tu deviens fort et tu peux voir partout» (Oumbouré Kambou, Thúuni - Loubana Nampoura).

Les amulettes *tār̄i* (L)/*Sighra* (D)/*Fafo* (B), sont tous les petits objets qui témoignent de la consécration d'un individu à une puissance précise dans le but de bénéficier de protections et privilèges particuliers :

«...Constamment menacés par les entreprises de leurs ennemis ou les attaques des puissances surnaturelles, les indigènes du groupe lobi portent presque tous sur eux des

amulettes protectrices généralement consacrées par des rites magiques et un sacrifice sanglant.» (H. Labouret, 1931 : 471).

Soit pour leur fonction de protection particulière, soit pour leur utilisation strictement personnelle, l'action de tous ces signes est à considérer comme limitée dans le temps et dans le groupe. Une fois hérités, toutefois, ils peuvent assumer différentes fonctions : posés sur le tombeau du propriétaire défunt ils deviendront des éléments commémoratifs, ou des symboles spécifiques qui seront alors utilisés dans la construction d'un nouvel autel, à eux dédié.

Thulan, le caméléon, est sûrement l'amulette la plus répandue en pays lobi. Le statisme de cet animal, sa vitesse dans le changement de couleur, sa persévérance et l'insoupçonnable témérité dans l'affrontement d'une situation difficile, lui donnent la réputation d'être important et mystérieux. Utiliser sa représentation signifie s'emparer de ses caractéristiques. Sa fonction dissuasive varie selon les diverses significations qu'on veut lui attribuer ; formes et matériaux sont choisis en conséquence :

«... Quand tu vois un caméléon c'est la fortune qui arrive ; mais si tu vois deux caméléons s'accoupler alors c'est une grande malchance pour ta maison : tous tes fils peuvent mourir. Je porte sur moi ce double *hirethulan* (caméléon brillant = bronze jaune) parce que tous ceux qui veulent me jeter le sort, s'en vont quand ils le voient» (Wattara Nabeo, Pougouli-Ouen).

«Sie était petit, il ne mangeait jamais et son ventre était enflé. Je suis allée chez un devin qui m'a dit de lui mettre ce *thulan* à son cou, c'est pour le faire devenir plus fort» (Thesarme Da, Lobi-Djantara).

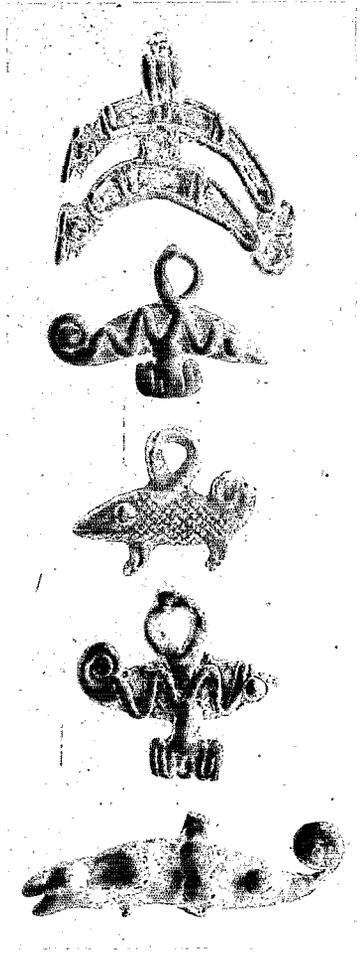
On peut en conclure que, pour témoigner de son observation du passé, l'individu fait appel à la représentation du présent ; pour souligner son engagement dans le quotidien il utilise celle du passé et, pour qualifier sa propre évolution personnelle, il se voue à la figuration du futur.

De tout cela découlent fondamentalement trois types de représentations.

Le premier type, d'information et vulgarisation, se réfère au passé, témoigne de la sauvegarde de l'héritage culturel et détermine le comportement social du groupe.

Le deuxième type, spéculatif et d'observation, à partir de la connaissance acquise, confirme l'acceptation des lois et contribue à construire l'équilibre de l'individu au sein de la société.

Le troisième type, de protection et de contrôle, lié aux cultes personnels, souligne la connaissance individuelle et détermine l'évolution culturelle du groupe.



Différents types d'amulettes représentant le caméléon (*thulan*)

Passé, présent et futur se concrétisent en un ensemble d'expressions plastiques qui, de patrimoine personnel, évoluent en culture collective. Leur aliénation ou leur abandon se réaliseront seulement au présent, c'est-à-dire quand leur fonction sera considérée comme conclue.

La représentation d'un ancêtre, en tant que patrimoine du groupe, ne sera jamais abandonnée tant que ses descendants garderont sa mémoire, tandis que certaines représentations personnelles (comme les doubles) pourront l'être. Par contre, les figures des puissances acquises d'une manière non héréditaire ne seront abandonnées que si leur présence n'est plus reconnue à l'intérieur du groupe considéré.

Si on considère l'aspect extérieur de ces représentations, on peut noter que celles qui appartiennent au premier groupe, en se projetant du passé au présent, ne peuvent ni être changées, ni modifiées ou moins encore enrichies de nouveaux signes et que leur iconologie reste toujours celle transmise par la tradition ancestrale. Les représentations du deuxième groupe, en raison de leur référence au présent historique, peuvent être modifiées mais seulement à travers l'introduction de détails minimaux qui servent à les reconnaître. Dans le troisième groupe, l'introduction des éléments d'actualité démontre par leur variabilité, l'évolution du temps historique. Les représentations du dernier groupe, celles qui vont du présent au futur, et qui sont les interprétations fondant une connaissance nouvelle et transmissible, seront nécessairement innovatrices et s'enrichiront naturellement d'une série de signes, de lecture difficile, qui témoigneront de la dynamique sociale et de l'affirmation de l'identité de l'individu dans sa communauté.

Après avoir effectué ces différents classements notre démarche a consisté à identifier les styles des différentes ethnies.

L'étude formelle, établie à partir de l'analyse morphologique (forme, esthétique, signe)¹ nous conduit à utiliser une méthode de lecture qui a permis, à partir du schéma de construction déterminé par l'équilibre et les rythmes des masses sculptées ou non, la définition des caractéristiques constantes, relatives aux styles ethniques ou styles théoriques. Cette méthode de lecture a prévu :

- . l'étude des proportions générales établies dans le rapport tronc-membres, abdomen-dos, visage-tête, partant de l'application des règles anthropométriques générales ;
- . l'analyse des éléments anatomiques principaux (tête, visage, cou, membres) ;
- . l'analyse des détails anatomiques (bouche, nez, yeux, oreilles, nombril, seins, sexe) ;
- . l'identification des éléments secondaires (coiffure, coiffe, scarifications, accessoires et ornements).

A l'intérieur de styles ethniques ont été mis au point les

1. L. Perrois, 1977, *Problèmes d'analyse de la sculpture traditionnelle du Gabon*. Orstom, Paris IDT, 32, 124p.

solutions créées par les différents matriclans qui forment le tissu géographique des centres de style, avec la présence dans le même territoire de foyers stylistiques propres aux patriclans. Le foyer stylistique, qui se transmet par le *kuðn* en fonction de ses déplacements sur le territoire (parcours initiatique), serait donc à considérer comme vertical, mais statique. Par contre le centre de style, s'il limite son développement à un territoire défini, serait à considérer comme horizontal mais dynamique. Alors que le patriclan crée les foyers stylistiques ou école de style, le matriclan se charge de leur diffusion et de leur modification.

Dans le premier cas, les constantes qui déterminent l'école de style, avec la présence de variations dans la personnalisation des détails anatomiques, gardent les caractères des solutions globales et créent "la dorsale" de l'école.

Dans le deuxième cas, c'est la reproduction de ces détails anatomiques, développée sur des schémas de constructions différents, qui crée d'autres solutions auxquelles s'ajouteront les modifications sollicitées par des apports culturels innovateurs.

Les relations inter-ethniques, conséquences des nouvelles formes d'alliance, se traduisent par l'introduction des modifications qui pourront devenir une des caractéristiques des nouveaux foyers stylistiques. De là, la nécessité d'examiner l'élément plastique non seulement comme la somme de ses composantes, mais aussi selon son milieu culturel et physique.

La vérification du style supposé s'appuie sur l'individualisation des éléments secondaires qui, en tant que patrimoine des différentes cultures, confirment l'appartenance aux différents groupes et mettent en évidence les influences réciproques. Parmi ces éléments, on observe les coiffures, plus ou moins compliquées, qui se réfèrent presque toujours aux figures masculines et varient selon l'ethnie. Les coiffures à calotte *yú-búlõni*, utilisée par les Lobi sont les plus simples ; par contre les plus compliquées sont les *yú-thúrnani*, à casque tressé avec une petite queue, utilisée par les Thúunà.

Ces variantes sont explicitées par la tradition orale :

«...Les Pougouli et les Gan mettent des capuches sur la tête ; mais les Gan, portent un chapeau particulièrement pointu. Tu dois couvrir ta tête pour que ta force ne s'échappe pas, ou ne nuise...» (Logobani Ouattará, Pougouli -Ouen).

«...Seuls les Birifor et les Dagara mettent une calabasse sur la tête car ce sont eux qui gardent les remèdes pour les *cɔcɔla*... (ou grands chasseurs)» (Da Dombo, Dagari-Legmouin).

«...Les femmes ne portent pas de coiffure. La femme enceinte doit se raser la tête car, de cette façon-là, ceux qui mangent le double ne peuvent pas trouver l'enfant dans son ventre ;... la veuve doit se raser la tête parce que le double



*De gauche à droite : Représentation du thil des grands chasseurs ou còcòla (détail) (Musée de l'Homme)
Chasseur avec calebasse de còcòla, Cl. A. Heim, 1934*



de son mari, ne la reconnaîtra pas et ne pourra pas l'attraper» (Datinthe Hien, Lobi-Djlegnuora).

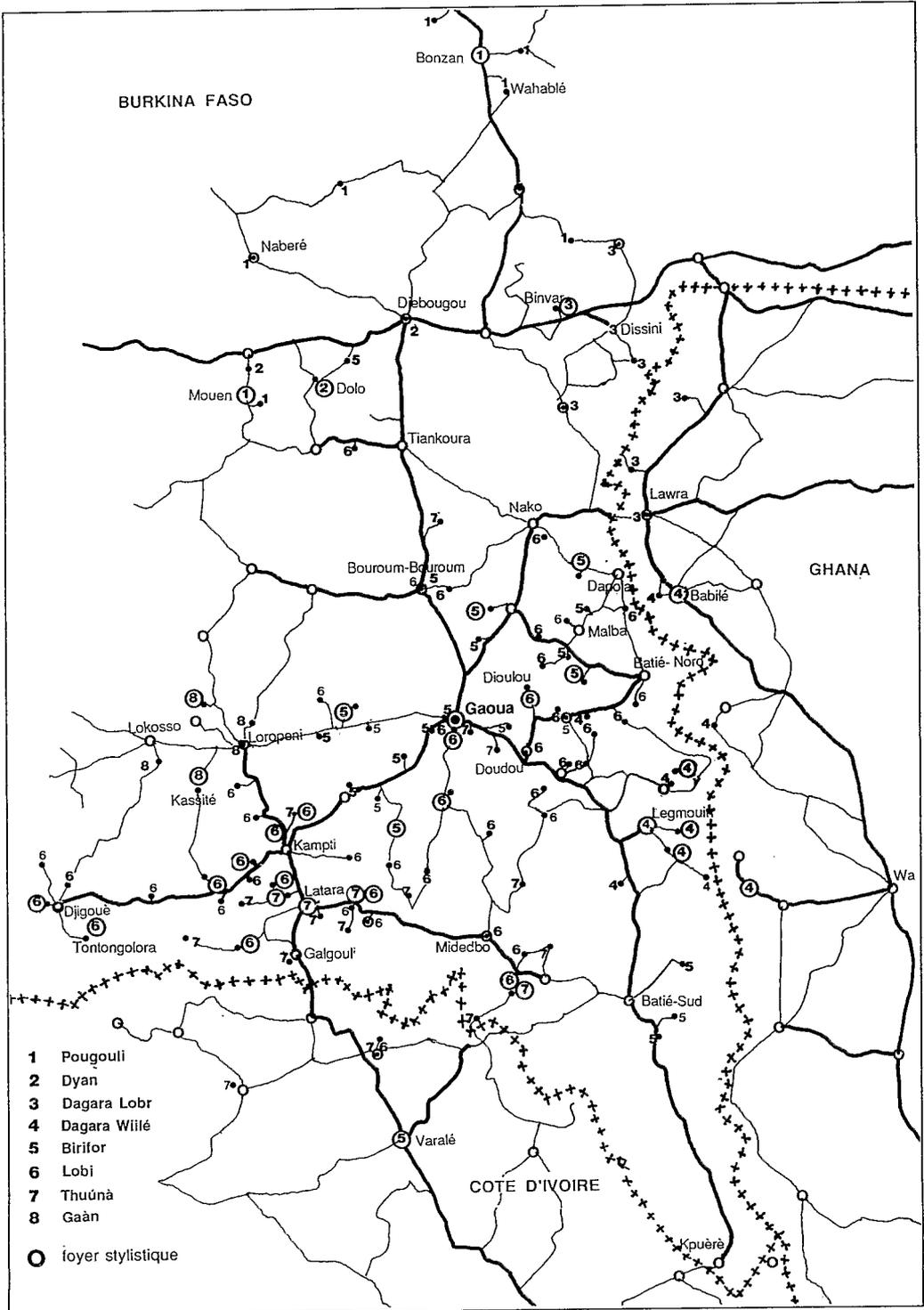
De cette façon se déclenche une lecture à double parcours où l'hypothèse de l'appartenance stylistique aboutit à la détermination territoriale de la pièce examinée. Ainsi l'analyse morphologique nous a permis de définir le style ethnique, l'étude sur les unités de parenté, de déterminer les centres de style entretenus par les matriclans et l'étude sur les groupes agnatiques, d'identifier les différents styles patriclaniques ou foyers stylistiques.

Est-ce à dire que, dans cette aire culturelle, il existe autant de styles de sculptures que de patriclans ? Il faut se souvenir que les dizaines (actuellement moins de 200 recensés) de patriclans ne sont rien d'autre que les segments des quatre matrilignages initiaux, alliés deux à deux et qui, rapportés aux ethnies, déterminent les styles. Sans doute peut-on supposer qu'à l'origine, chaque ethnie, ou même, chaque segment d'un matriclan, pratiquait son propre style de sculpture reconnaissable par différents traits morphologiques à l'origine des principaux centres de style. Par la suite, grâce au jeu des alliances, les styles, comme nous l'avons vu, ont pu être adoptés par n'importe quelle ethnie.

Au cours de cette étude, nous avons recensé 126 sculpteurs traditionnels représentant, d'une façon suffisamment acceptable, l'expansion des centres de style. Entre ces derniers nous avons identifié 36 foyers stylistiques dont 27 toujours actifs :

- . deux foyers pougouli : à Bonzan pour les Nebué et à Ouen pour les Ouattarà ;
- . un foyer dyan : à Dolo pour les Kam (aujourd'hui épuisé) ;
- . six foyers birifor : à Minkoro pour les Youl/Palé (aujourd'hui épuisé), à Kodioro Peléti pour les Hien, à Bonko Gbalanti pour les Palé, à Mpeion pour les Kambou,

à Bagara pour les Da/Somé et à Varalé (Côte-d'Ivoire) pour les Sib ;
 . sept foyers dagara : à Binvar pour les Da/Meda, à Dikpéré pour les Hien, à Legmouin pour les Somé (aujourd'hui épuisé), à Ndakor pour les Da/Somé (actuellement non



utilisé), à Babilé (Ghana) pour les Wiilé, à Mandare (Ghana) pour les Da et à Boyntyon pour les figures en banco des Dagara Wiilé ;

. deux foyers gan : à Kassité pour les Farama (actuellement non actifs) et à Mougounsi pour les sculptures en banco de la famille royale Farama ;

. quatorze foyers lobi : à Bakpoulona pour les Palé, à Gongombili pour les Somé (aujourd'hui épuisé), à Yolonguira et à Saramassi Lobi (sous-foyer ou dérivation) pour les Kambiré, à Tontongolora (très important foyer aujourd'hui épuisé) et à Loutianao pour les Noufe, à Dianaperoudou (aujourd'hui épuisé) et à Thinkiro pour les Da, à Coursiera un pour les Hien et un pour les Sib, à Nagbougira (aujourd'hui épuisé), à Niamena et à Bossoura (sous-foyer ou dérivation) pour les Kambou et à Dioluo pour les Palenfo (aujourd'hui épuisé) ;

. quatre foyers thúunà : à Latara pour les Sib/Palé, à Amenbiri et à Outianao (sous-foyer ou dérivation) pour les Da et à Gotakpoula pour les Noufe.

Page de droite : Album de photos H. Labouret 1912-1924

