



Le cosmos comme un labyrinthe
dans l'art africain

Suzanne Preston Blier

xxxxxxx

> Le cosmos comme un labyrinthe dans l'art africain

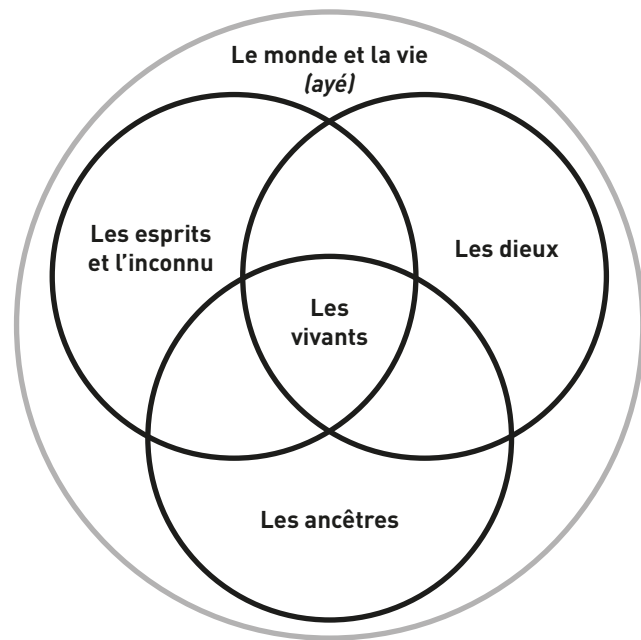


Fig. 1. Tableau du cosmos yoruba réalisé par l'auteur.

« La nuit a des oreilles. »
(Proverbe maasâi)

« Il n'est pas nécessaire de construire un labyrinthe quand l'univers déjà en est un. »

Jorge-Luis Borges in *Abenhacan El Bokhari mort dans son labyrinthe* in *L'Aleph*, 1951.

Le cosmos africain est composé d'une pluralité d'éléments qui s'entrecroisent. Il est crucial de bien saisir chacun d'entre eux, pour comprendre ce cosmos et le système de croyances qui l'accompagne, dans les différents systèmes de croyances africains.

Mais il est plus crucial encore de connaître et de pénétrer ce système en réseau profondément enraciné qui relie tous ces éléments entre eux.

Prenons le système cosmologique yoruba (fig. 1) et explorons-le à travers le terme *ayé* qui signifie aussi bien « vie » que « monde », structurant, à un niveau plus profond, comme dans l'expression *o mo ayé*, l'idée selon laquelle l'on doit comprendre les principes et pouvoirs fondamentaux de la vie elle-même. Dans le monde yoruba (univers, *agbaye*), les forces en présence comprennent les vivants, les ancêtres, les dieux, ainsi qu'une variété d'acteurs

spirituels connus et inconnus. Ces forces se rencontrent fréquemment l'une l'autre, et des phénomènes naturels, tels ceux qui prennent place dans les cieux (soleil, étoiles) et sur la terre (arbres, rivières), participent de ce système élargi. Chaque culture africaine conçoit le cosmos et ses principaux acteurs différemment. Mais bien souvent, les éléments fondamentaux présents sur la fig. 1 sont en jeu. C'est en grande partie grâce aux systèmes locaux de divination (parmi eux, l'Ifa, chez les Yoruba, voir fig. 5-6 de l'article de Hermione Waterfield) que ceux qui sont présentement en vie sont en mesure de comprendre ces forces, leur influence sur les actions passées, et ainsi, la façon d'aborder ce qui pourrait avoir lieu.

Si, pour Pythagore, l'univers renvoyait à un système ordonné ou harmonieux, pour beaucoup d'Africains, il renvoie davantage aux anomalies (comètes, éclipses, tonnerre, sécheresses, accidents de voiture, naissances de jumeaux, naissances par le siège, morts prématurées). Cela compte autant, sinon plus. Pourquoi ? Parce que les systèmes de divination africains posent généralement la question de savoir « pourquoi » une chose s'est produite, plutôt que la question plus spécifique de savoir « qu'est-ce que le futur me/nous réserve ? ». Ce n'est pas que l'on ne s'intéresse qu'au passé en oubliant ce qui nous attend, mais c'est plutôt que les réponses concernant le futur sont profondément



Fig. 2. Asen du Maître du Bélier à Cornes Incurvées (autel portatif). Ouidah, République du Bénin. Milieu-fin du XIX^e siècle. Fer. H. 106,5 cm. Inv. 1010-31. Musée Barbier-Mueller, photo Luis Lourenço.



Fig. 3. Statue dogon avec les mains levées (l'une ouverte, l'autre fermée). Plateau de Bandiagara, Mali. XV^e-XVIII^e siècle. Bois, patine ocre. H. 76 cm. Anc. coll. Emil Storrer et Josef Mueller. Acquisé vers 1950. Inv. 1004-3. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

ancrées dans les actions et dans les événements passés, de sorte que l'on doive correctement « rééquilibrer » cette partie de sa vie (ou de celle de sa famille et de sa communauté) pour se permettre d'aller de l'avant. Les ancêtres possèdent une place primordiale dans ce système, et, pour l'essentiel, ils font partie du vivant, parce qu'ils aident chaque nouvel enfant de la famille à grandir, prenant part au processus par l'ajout dans l'utérus de quelque chose qui leur appartient. Pour cette raison, la plupart des sculptures africaines, qu'il s'agisse de sculptures commémoratives ou de masques, s'adressent aux ancêtres de la famille ou de la communauté, ou les invoquent (**fig. 2-4**).

L'une de ces classes d'objets se compose des *asen* du Dahomey (République du Bénin) (**fig. 2**) qui sont plantés dans le sol de la case dédiée aux membres de la famille défunts. Placé au sommet de la tige se trouve un plateau accueillant en général une sorte de portrait de la personne décédée, accompagné de références clés aux aspects importants de son statut ou de sa vie. La tradition de l'*asen* remonte à plusieurs siècles et constitue l'un des plus beaux exemples de ferronnerie d'art qui existe. Un autre exemple majeur d'œuvres commémorant les ancêtres est celui des sculptures dogons (Mali) faites de bois sculpté (**fig. 3**) montrant des individus généralement debout, les bras et les mains levés dans un geste d'engagement envers le dieu créateur Amma. C'est dans cette posture d'intercesseurs que les ancêtres jouent un rôle majeur.

Contemplant maintenant la surface cuivrée et réfléchissante d'une figure de reliquaire kota surmontant un panier, ou boîte, rempli de souvenirs et de reliques appartenant au passé familial (**fig. 4**). En plus d'être sorties lors des rites publics en l'honneur de ces figures importantes, de telles productions (les paniers, ou boîtes, associés, ainsi que leur contenu) peuvent aisément être transportées lorsque la famille se déplace. Par essence, ces sculptures permettent à la famille (vivants et défunts) de conserver un lien étroit. Les masques Igbo Mmwo (originaires du Nigeria) représentent les ancêtres célébrés qui se joignent aux vivants lors de spectacles de groupe soigneusement chorégraphiés, exécutés pour des événements importants. Leurs visages



Fig. 4. Figure de reliquaire *mbulu ngulu*. Kota, groupes Mbaama et Mindumu, Gabon. Bois, laiton, cuivre. H. 63 cm. Anc. coll. Josef Mueller, acquise d'Anthony Moris en 1940. Inv. 1019-4C. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

blancs rappellent les associations symboliques des cheveux blancs et de la matière squelettique avec l'âge. Les sons nasals que produisent ces personnages, prononcés d'une voix aiguë, suggèrent des personnifications venues d'un autre monde.

En-dehors de la Vallée du Nil et de l'Éthiopie chrétienne, les représentations des dieux dans l'art africain se font plus rares. Souvent, ceux-ci sont évoqués à travers la puissance de certains matériaux : le fer, les haches en pierres de foudre, l'orientation d'un tombeau ou d'une maison par rapport au soleil couchant, les arbres inhabituellement



Fig. 5. Gong cérémoniel. Ijebu-Ode, Yoruba, Nigeria. Alliage de cuivre. H. 31 cm. Inv. 1011-169. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

imposants (l'*iroko*), un récipient d'eau provenant d'une source ou d'une rivière particulière, les arcs-en-ciel. L'une de ces déités est Gu/Ogun, le dieu dahoméen et yoruba du fer. Cette divinité n'est pas seulement celle de ce métal mais aussi de la créativité, de la technologie, de la justice et de la guerre. Puisque le fer est principalement utilisé dans la réalisation des *asen* du Dahomey (**fig. 2**), ce matériau semble établir un lien entre ceux-ci et le dieu. De la même manière, dans les figures Ogboni du peuple Yoruba (**fig. 5**), nous retrouvons à la fois des tiges de fer et le cœur en argile (sous la surface cuivrée), faisant ici référence à Oduduwa, la puissante déesse de la terre.



Fig. 6. Pipe royale *ki* avec un foyer en céramique. Royaume Bamum, Grassfields, Cameroun. Fin du XIX^e siècle. Terre cuite, bronze, bois. H. 170 cm. Inv. 1018-8. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

Certains êtres humains, bien vivants, peuvent être considérés comme des divinités, en particulier ceux qui se distinguent par un statut ou par des propriétés personnelles uniques. Parmi eux, les jumeaux, les individus atteints d'albinisme ou de mélanisme. Les jumeaux, comme les dieux, sont, en tant que tels, considérés comme apportant le progrès à ceux qui les honorent. De ce fait, de petits présents leur sont parfois offerts pour encourager l'abondance dans la vie des autres. Chez les peuples Yoruba, Fon et Ewe, quand un jumeau meurt, une petite statuette (**pages de titre**) est taillée pour lui rendre hommage et est bien souvent traitée et nourrie comme si le jumeau (peu importe l'âge auquel il est décédé) était toujours en vie.

De la même façon, les rois sont souvent considérés comme des dieux, pas uniquement en raison de l'énorme pouvoir, presque surnaturel, que requiert le statut de dirigeant, mais aussi parce que les rois sont vus comme des individus porteurs de capacités uniques, dont les mots ou les yeux seuls peuvent accomplir ce qu'ils souhaitent, ainsi qu'en raison de certains de leurs actes. Grâce à leur capacité à lever des troupes pour protéger leur peuple ou à produire nombre de bienfaits en étendant leur territoire par des actions militaires, les dirigeants seraient dotés de pouvoirs divins. Le sceptre d'*lfe*, fait d'un alliage de cuivre, est une représentation d'un cavalier souverain, suggérant le rôle essentiel du chef historique.

Les rois, comme les dieux, ne se contentent pas de protéger leur peuple par de potentielles actions militaires, importantes pour le royaume, et d'en tirer les honneurs publics (activités équestres). Ils le protègent également par le biais de bénédictions. La plupart sont orales (même chuchotées), mais il peut aussi s'agir de disperser la fumée de pipes à tabac (**fig. 6**) au-dessus de la foule rassemblée, afin d'apporter la santé, la fertilité et bien d'autres bienfaits. La longueur de la pipe et les motifs qui la décorent évoquent le pouvoir de la fonction, l'héritage des anciens rois et d'autres statuts, ou encore des marqueurs religieux.

À l'image des ancêtres et des dieux, des formes spirituelles intermédiaires de toutes sortes sont représentées dans l'art africain. Elles prennent parfois la forme d'esprits attachés à un lieu (des êtres primordiaux habitant des lieux ayant précédé l'existence humaine). Les célèbres cimiers en forme d'antilope *ciwara* des Bambara (Mali) (**fig. 7**) en sont un exemple. Historiquement, ces porteurs de masques sont apparus sur les terres cultivées en vue des plantations, dans le but d'encourager les jeunes hommes engagés dans le laborieux et difficile travail de la terre, ainsi que les jeunes femmes dont la tâche consiste en la préparation des repas qu'elles et leurs familles consomment. Ils interviennent par ailleurs lors des mariages durant lesquels toute la communauté est rassemblée. Parce que ces masques personnifient les esprits de la nature originelle (animaux) propriétaires des terres, il est nécessaire de les honorer à cette occasion afin de s'assurer leur soutien et leur bénédiction, synonymes d'une récolte abondante. Il s'agit en outre de faire tomber la bonne quantité de pluie, nécessaire à la réalisation du plein potentiel des cultures.



Fig. 7. Cimier *ciwara*. Bambara, région de Ségou-San, Mali. XIX^e-XX^e siècle. H. 78 cm. Inv. 1004-36. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.



Plusieurs autres exemples du lien entre forces spirituelles et art africain impliquent d'autres formes uniques, telles que les esprits de l'eau du peuple Ijo (Nigéria), dont les masques regardent généralement en direction du ciel, à l'image d'un être flottant sur l'eau (fig. 9). Là encore, nous remarquons une forme d'engagement réciproque visant notamment à honorer ces esprits en échange des bienfaits qu'ils apportent à la communauté : il n'est pas seulement question, dans ce cas, de s'assurer de pouvoir transiter de façon sûre sur les eaux, mais aussi de s'assurer une bonne pêche, parmi d'autres activités. Les coiffes du serpent Bansonyi (fig. 8) des Baga (Guinée) sont encore un autre exemple notable dans cette catégorie. Elles évoquent l'esprit A-Mantsho-na-Tshoi connu pour relier la mer et la forêt, aussi bien que les deux extrémités du village, pour protéger les jeunes initiés mâles lors de l'étape de la circoncision, pour faire face à certaines difficultés telles que les sécheresses, et lors des moments critiques de transition que sont les funérailles.

Fig. 8. Masque *bansonyi*. Baga, Guinée. Milieu du XIX^e-XX^e siècle. Bois, pigments, fragments de miroir. H. 215 cm. Inv. 1001-21. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

Les masques du *zangbeto*, « les chasseurs de nuit » (fig. 10), originaires, entre autres, de la société Goun vivant le long de la côte de la République du Bénin, maintenaient la sécurité dans la communauté grâce aux connaissances particulières qu'il détient, en tant qu'esprit puissant qui vit sur la terre depuis bien avant les hommes. Dans ce groupe élargi des esprits, nous devons inclure les pouvoirs des sorciers et leur capacité à faire le bien autant que le mal. Un grand nombre d'objets répondent à cette menace potentielle, soit pour s'en prémunir (par exemple les masques Cracheur de Feu du peuple Sénoufo), soit pour célébrer le pouvoir de ces individus, dans le but de les inciter à accomplir de bonnes actions. Les masques Gèlèdè du peuple Yoruba en sont un bon exemple.



Fig. 9. Masque-cimier représentant un génie de l'eau. Ijo de l'Ouest ou du Centre, Nigeria. Bois mi-dur, pigments rouges. L. 67,8 cm. Inv. 1012-35. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

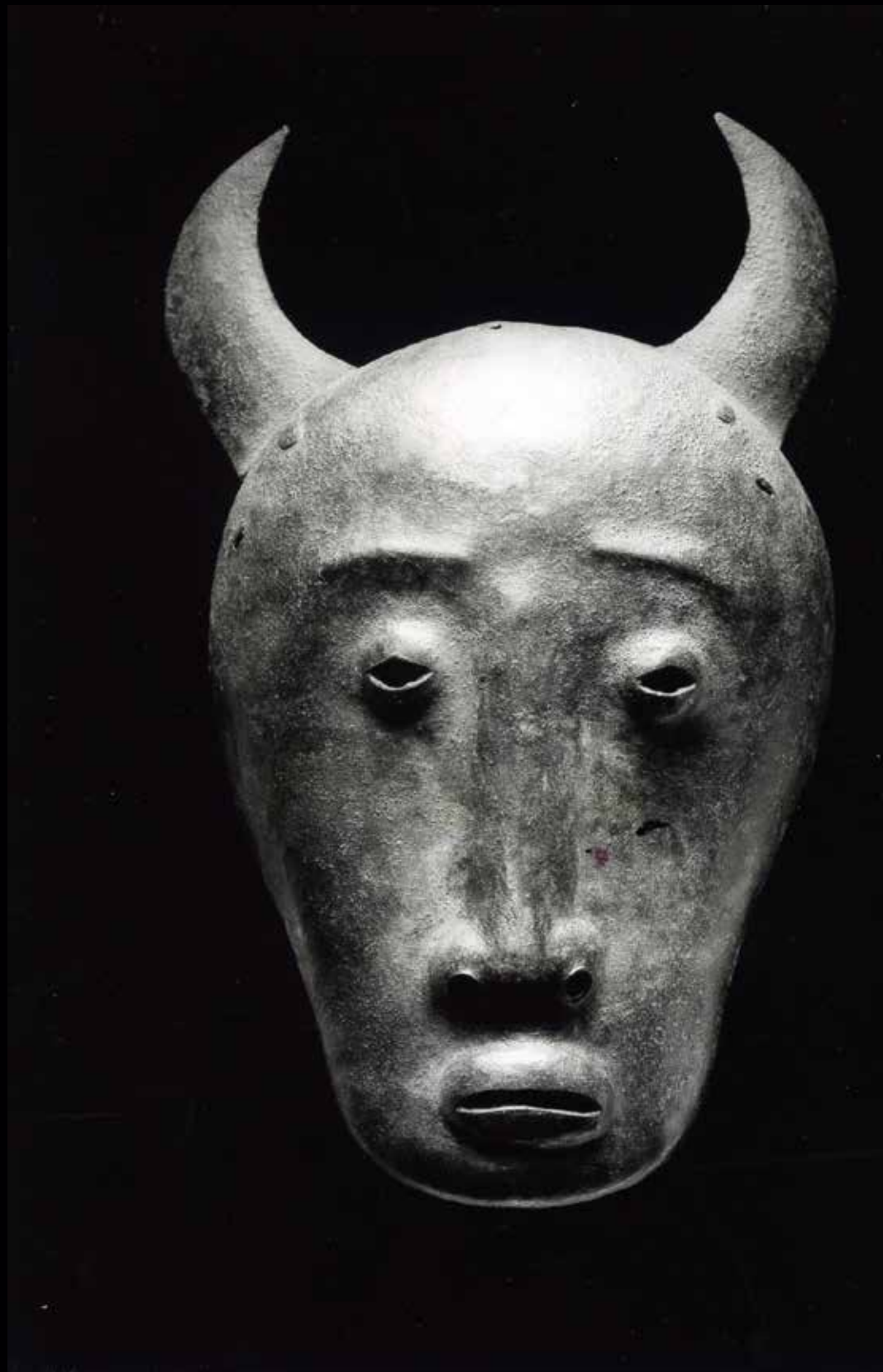


Fig. 10. Masque zangbeto. Fon, République du Bénin. Fer martelé. H. 29,1 cm. Anc. coll. Josef Mueller, acquis en 1939 d'Anthony Moris. Inv. 1010-21. Musée Barbier-Mueller. Photo Studio Ferrazzini Bouchet.

Ainsi, le cosmos africain est à la fois constitué des royaumes du visible et de l'invisible, et de ces forces qui détiennent le pouvoir sur l'ordre et le changement, dans les mondes matériel et spirituel. Ce sont les interactions entre ces forces (les vivants, les dieux et les esprits) qui comptent. Réussir à pénétrer ce système (grâce à la divination, aux offrandes, à l'usage de trances et d'autres engagements performatifs, tels que le bruit du tambour ou les danses honorifiques) est encore plus important que de comprendre et d'identifier les différents acteurs en présence. Il est tout aussi essentiel d'aborder les réseaux tissés entre ces différentes forces, lesquels peuvent tour à tour être ouverts ou fermés, pour obtenir des résultats dans le présent, voire dans le futur. Finalement, l'univers ressemble davantage à un labyrinthe. Nous avons, d'une part, une structure relativement stable quoiqu'en constante évolution, avec tout un éventail de facteurs majeurs potentiels en jeu. Toutefois, pour manœuvrer au sein de ce complexe (et pour nombre d'humains, invisible) dédale, il nous faut nous appuyer sur quelques indications essentielles, pas seulement celles fournies par les devins et autres conseillers spirituels, mais aussi sur celles que les forces spirituelles nous envoient lorsqu'elles se rendent visibles à nos yeux : à travers les rêves, les accidents, les apparitions extraordinaires (le tonnerre, les arcs-en-ciel, les jumeaux), ainsi qu'à travers la puissance de l'art qui est, d'une certaine manière, la colle qui maintient le tout ensemble.

Biographie

Suzanne Preston Blier est professeure Allen Whitehill Clowes des beaux-arts et d'études africaines et afro-américaines à l'Université de Harvard. Ses publications récentes comprennent *Picasso's Demoiselles: The Untold Story of the Origins of a Modern Masterpiece* (2019), lauréat du Robert Motherwell Book Award, *Asen: Mémoires de fer forgé. Art vodun du Danhomè* (2018) et *Art and Risk in Ancient Yoruba* (2015), lauréat du Prix Prose 2016, catégorie Histoire de l'art et Critique. Deux de ses articles sont parus dans l'Anthologie du Centenaire du *Art Bulletin*, comptant parmi les 33 meilleurs articles d'histoire de l'art du siècle dernier. Suzanne Preston Blier est membre de l'Institute for Quantitative Social Science et préside le Comité consultatif international de WorldMap.