

Valeur de la patine et des couleurs pour la chronologie des objets ethnographiques nègres de l'Afrique occidentale

par P. KNOPS

Dans l'appréciation des objets d'art et d'ethnographie africaine, il s'est formé un mythe selon lequel, seules, les créations de l'artisanat indigène pourvues d'une patine bien noire, lisse et brillante, doivent être considérées comme anciennes, à tel point que d'autres pièces de valeur ethnographique qui en sont dépourvues, n'ont pas droit à ce titre de noblesse d'ancienneté. Pour la chronologie des documents ethnographiques, il est utile de faire une mise au point, basée surtout sur des observations *in situ*.

Si de très nombreux objets en bois ont ce noir brillant, lustré, si proche de notre vision esthétique, il faut tenir compte du fait que cette patine peut être obtenue par une préparation de durée relativement courte et de technique savante, où les écorces broyées, le charbon de bois, le noir de fumée, l'huile brûlée, le procédé bien connu du bain de boue, le polissage à la peau interviennent pour donner à des pièces très neuves, qui viennent de naître, d'authentiques reflets d'ancienneté. On lit, dans les voyages de Stanley, qu'ayant installé son camp à proximité d'un marais, cet explorateur se butta le pied contre un bois enfoui dans la vase : il en sortit une sculpture en bois, mise là par un artisan bantou pour la faire colorer en noir. Après la séchée, la statuette est cirée à maintes reprises et, selon les régions, à l'huile de palme, à la graisse de karité, ou à l'huile d'arachide, comme chez nous on fait reluire les chaussures préalablement enduites de cirage. Cette friction à l'huile n'a pas seulement un but d'esthétique. Elle sert, en premier et principal lieu, à protéger la sculpture contre le climat, qui peut provoquer d'autant plus facilement le fendillement du bois, que la masse est travaillée alors que l'arbre ou la branche est à peine coupé. Cette patine n'est donc pas nécessairement le résultat d'une longue et pieuse manipulation, durant de nombreuses années de service effectif dans des cérémonies cultuelles, sociales, domestiques ou dans des fonctions artisanales.

En Afrique occidentale, entre autre chez le Bambara, les Bobo, les Sénoufo, les Baoulé, les Holli, où cette boue, qui semble être une terre spéciale, n'est pas toujours à portée de main du forgeron-artisan, de nombreuses statuettes et masques en bois sont grisâtres et mats. Ils avaient été patinés au noir de charbon de bois et frottés à l'huile d'arachide au lieu d'huile de palme : dans leur manipulation ce noir plus rugueux, plus granuleux, plus poussiéreux, parce que mal fixé sur le bois, s'enlève à l'usage. A d'autres on a laissé la couleur naturelle du bois : c'est le cas des tablettes d'oracle, tant anciennes que plus récentes, dites Ifa; d'un nombre de statues du dieu Chango; d'une partie des Ibedji, couples de statuettes de jumeaux, toutes chez les Yoruba de la Nigéria. Tel est encore le cas pour les petites statuettes à peine sculptées des Ewé, les anciennes représentations de Gua, dieu du tonnerre des Gâ du Ghâna; les statuettes des féticheuses Séfwi-achanti, sur lesquelles seules des traces de kaolin sont visibles; les supports anciens d'ancêtres sénoufo et baulé; certains masques dogon; les bâtons des récades des rois dahoméens. Les statues d'Ikenga, dieu yoruba de la fortune, à cornes dressées de bélier, sont couvertes d'une poudre jaune-clair et non point peintes.

D'autres œuvres artisanales en bois sont peintes et polychromées : tous les masques Géléédé; de nombreuses statues d'ancêtres et de divinités yoruba et anago, telles celles de Champana, dieu de la variole, en ocre rouge-brique pointillé de blanc et à chevelure noire en pointe, et celles de la déesse de la terre, en ocre, indigo, noir, blanc; polychromées encore certaines portes sénoufo-taguana, où des cheveux humains font fonction de couleur, et les portes de case baulé bariolées de rouge-brique, de blanc de kaolin, de bleu d'outre-mer.

On peut admettre comme règle générale que les figurines à usage familial ou domestique en Afrique occidentale n'ont pas cette couleur noire et luisante si plaisante. Et il n'est pas téméraire d'avancer qu'au moins, là, les œuvres les plus anciennes ont la couleur naturelle du bois, souvent légèrement coloré au kaolin et à l'ocre rouge-brique.

Récemment, nous avons eu l'occasion de visiter à Lyon, 12, rue Sala, un musée, ouvert au public, qui abrite un nombre important de sculptures de l'Afrique occidentale. On peut ranger ce musée parmi les plus anciens, car son origine remonte à environ 1840. Chaque pièce porte une étiquette avec le nom et les dates de la naissance et du décès de son donateur, ainsi qu'on avait autrefois l'habitude de le faire dans les musées; ces détails permettent aux visiteurs de connaître la date, au moins approximative, de leur acquisition, et après quelques patientes recherches, la date minima de la fabrication des documents ethnographiques. Les documents de provenance africaine ont été offerts à ce musée avant 1907, et leurs donateurs sont des missionnaires appartenant à des instituts fran-

çais. J'ai noté les noms suivants de donateurs, pour lesquels j'ai pu retrouver ailleurs les années de leur séjour en Afrique :

Fr.-X. Borghero, qui a vécu au Dahomey de 1861 à 1865.

Philippe Courdioux, missionnaire au Yoruba et au Dahomey de 1861 à 1872.

Augustin Planque, supérieur des missions catholiques du Dahomey et de la Nigéria, de 1860 à 1907.

Joseph Lutz, qui séjourna en Sierra Leone et au Rio Pongo de 1877 à 1885, et dans la Nigéria de 1885 à 1894.

C'est dire que ces donateurs recueillaient des documents ethnographiques il y a près d'un siècle déjà, et pendant la deuxième moitié du XIX^{me} siècle. La majeure partie de ces sculptures sont en bois naturel et dépourvues donc de la couleur et de la patine noire tant appréciées par les collectionneurs. Les autres documents de ce musée de Lyon sont polychromes : rouge, ocre, blanc, noir, indigo, safran. Que l'indigo soit souvent remplacé par du bleu d'importation, n'infirmes pas leur ancienneté : le bleu Reckitt a été vendu par les Anglais sur les côtes africaines dès 1826, et utilisé depuis, entre autres, par les Yoruba, par les Fon et les Holli du Dahomey, non seulement pour colorer les bois sculptés, mais aussi pour peindre les terres cuites et les hauts-reliefs décoratifs des cases et pour teindre les tissus.

Mais, où nous sommes complètement déroutés pour l'appréciation de leur ancienneté, c'est par le fait que des masques, plus rarement des statues taillées, doivent être détruits après un premier et unique usage; ce n'est pas seulement le cas en Afrique, mais également en Océanie. Prenons comme exemple de cette pratique les masques holli de la société secrète Géléde du Dahomey méridional. Parce que ces masques sont utilisés en très grand nombre, et que les sculpteurs ont peine à suivre leur renouvellement, ceux-ci, pour éviter la pénurie et satisfaire aux commandes, ont imaginé de laver les masques ayant servi, ce qui doit équivaloir à leur destruction, et de les repeindre. Ce lavage et cette peinture sont renouvelés chaque année. Et comme les artisans du bois ont actuellement à leur portée des couleurs d'importation, nous pouvons rencontrer des sculptures très vieilles, mais recouvertes d'une couche de couleur récente et européenne et même d'encre en couleur, ce qui les fait rejeter comme faux par ceux qui ignorent ce traitement.

Pour les sculpteurs de bois il y a un autre détail à souligner. Certaines essences de bois vieillissent vite : c'est le cas du *tali*, ou *Erythrophleum guinense*, qui prend alors un ton rouge-foncé; du *caïlcedrat*, ou *Khaya senegalensis*, appelé vulgairement Acajou du Sénégal ou de Madère, une méliacée d'un grain moins serré que le véritable acajou, du *linguè*, ou *Azalia africana*, dur, et d'un grain serré, qui en vieillissant prend une nuance violette. Au contraire d'autres essences conservent long-

temps leur ton naturel très clair et presque blanc, tel l'*iroko*, ou Chlorophora, de la famille des Moracées, auquel on attribue en Afrique occidentale des vertus magiques, et le *fromager*, ou Ceiba pentandra, de la famille des Bombacées. L'*iroko* est moyennement tendre, mais le *fromager* très tendre : pour cette raison on recouvre de couleurs les sculptures qui en sont faites. Ce sont des bois employés surtout dans les pays pauvres en essence dures, comme la savanne soudanaise, où habitent entre autre les Sénoufo, les Bambara, les Bobo, les Dogon. Souvent les sculptures de ceux-ci sont terminées au fer rouge et carbonisées. Cette carbonisation protège la sculpture, écarte les xylophages, et leur donne un ton noir. Ainsi donc, cette fameuse patine noire, lisse, brillante, n'est pas nécessairement et exclusivement un blason de vieille noblesse.

Une autre preuve qu'on avance pour « vieillir » une collection, est la présence de taches de sang noirci, l'endommagement par les insectes xylophages et par la poussière.

1. Sous l'action de la température élevée du climat, les taches du sang des sacrifices sur le bois, noircissent et durcissent en quelques semaines.

2. En peu de jours les termites peuvent occasionner de profonds dégâts dans le bois, surtout dans des essences de dureté moyenne ou inférieure. Les perce-bois, ou poux du bois, qui travaillent jour et nuit à la manière de la vrille du menuisier, qui forent des trous dans le bois sec ou le rendent vermoulu, obligeaient les Européens à la Côte d'Ivoire, aux temps où les charpentes métalliques et les tôles ondulées n'étaient pas utilisées, à renouveler tous les 4 ans les toitures de leurs habitations. Cela démontre à suffisance que les traces de destruction laissées par les xylophages ne peuvent être déterminantes pour une chronologie approximative des documents ethnographiques africains.

3. L'action du climat, de la température, des éléments de la nature n'est pas moins trompeuse. Le sujet étant trop vaste, je ne dirai que quelques mots des conséquences de l'humidité, de la fumée des cases et de la poussière. Pour définir la poussière africaine, je dirai que c'est la terre réduite en poudre, soulevée par le vent, par le balai, et par les pieds des travailleurs et des danseurs; ce sont les particules minuscules qui réussissent à traverser le chaume d'une toiture, et le résidu presque impalpable qui tombe jour et nuit de la charpente du toit attaquée par les xylophages; et c'est encore la balle du riz, du maïs, du mil, que les vans des ménagères séparent durant toute la journée, d'un mouvement circulaire; c'est le nuage de poudre fine s'élevant de l'aire où les garçons battent, avec l'acharnement des jeunes, le fonio et autres graminées; celle encore que fait voltiger le pilier qui tombe sèchement dans le grand mortier en bois de la cuisinière.

Il est facile d'observer comment la poussière progresse sur une statue anthropomorphe. C'est d'abord sur la calotte de la tête, les épaules, les fesses stéatopygiques, les seins généralement proéminents qu'elle se dépose : elle y adhère et finalement les imprègne au point de les rendre grisonnants. Les parties concaves, aisselles, courbes rentrantes du corps, bas-ventre, aines, dessous des seins, gorge, orbites résistent plus longtemps à l'action de la poussière. Il va de soi que des sculptures conservées dans une jarre ou enroulées dans un tissu, comme celles que le devin sénoufo porte dans son sac en peau pour les placer à droite devant lui dans la cérémonie de la divination, tout en pouvant être anciennes, n'ont pas subi ce vieillissement apparent par la poussière; il en est de même pour les grandes statues divinatoires des groupes féminins sandogo, manipulées fréquemment, et les masques portés exclusivement et en des occasions répétées par les hommes dans les cérémonies culturelles. Au contraire, les masques que j'appelle masques manequins, qui sont fixés au bout d'une perche, portés par les officiants, et faisant fonction de protecteurs par exemple des plantations et des laboureurs, comme c'est le cas pour les masques en forme d'oiseau toucan à la fête des ignames des Sénoufo, ces masques grisonnent vite, parce qu'ils sont mal protégés, jamais débarrassés de leur poussière, et ne sont sortis de leur abri poussiéreux qu'une fois par an.

Certains accessoires en bois du culte des ancêtres sont conservés dans la case d'habitation, sur ce que je dénomme par euphémisme l'autel domestique. Par temps de pluie la ménagère noire fait la cuisine dans cette hutte avec du bois généralement humide et dégageant par conséquent une fumée épaisse, pour laquelle il n'y a d'autre sortie que la couche de chaume de la toiture. Il est évident que dans cette ambiance un ancêtre en bois prendra vite des apparences de vieillard.

Quant à l'humidité délétère de l'Afrique occidentale, il est superflu d'en décrire les effets pernicieux sur bien des variétés de bois. Des statuettes mal abritées dans leurs huttes-temples peuvent, en moins de 20 ans, être usées, délabrées, décolorées, méconnaissables, et acquérir l'aspect des sculptures à traits usagés d'un ou deux siècles.

D'autre part, une face usée indique seulement que la statue a beaucoup servi. C'est le cas des *ibeji* yoruba, couple de jumeaux que la mère lave quotidiennement. Ces *ibeji* sont taillés à la mort d'un des jumeaux auxquels la mère a donné naissance. Ces *ibeji* sont nourris et lavés tous les deux plusieurs fois par jour, jusqu'à ce que le survivant des deux enfants sera devenu adulte; à ce moment les *ibeji* ne servent plus et sont abandonnés. Celui qui les recueillera, sera étonné d'apprendre que ces statues au visage complètement usé et effacé, n'ont qu'une vingtaine d'années.

Comme corollaire je résume ce qui doit être dit des *ivoires*, *bronzes* ou *cuivres*.

Certains ivoires, trompes de guerre, olifans, bracelets protecteurs, masques prophylactiques pendentifs, qui sont les équivalents des amulettes et destinées à être portés, munis d'un trou de suspension, soit au cou, soit à la ceinture, s'imprègnent peu à peu, au contact du corps humain, d'une patine jaunâtre ou brune. D'autres, même plus anciens et faisant partie d'un patrimoine tribal, et étant par conséquent conservés religieusement, gardent le ton blanc crémeux naturel de l'ivoire. En outre, l'artisan africain occidental sait donner à l'ivoire par un bain d'huile ou de graisse végétale additionnée de végétaux et de minéraux, une magnifique patine variant du rouge foncé à la clarté du miel, mais trompeuse pour l'établissement de l'âge de l'objet.

Certains masques, bracelets, anneaux de cheville en cuivre conservent invariablement la même couleur de laiton. (On donne parfois par erreur le nom de *cuivre* à des bronzes dans lesquels il y a une trop grande disproportion dans l'alliage au désavantage de l'étain). Un grand masque sénoufo, que j'ai obtenu en 1928 après qu'il avait servi pendant une génération dans le rituel local, a gardé jusqu'à présent sa patine inaltérée du neuf, et paraît n'avoir que quelques années. Des anneaux de cheville, portés quotidiennement, prennent à peine un ton plus bronzé, malgré leur contact constant avec la boue, l'humidité, l'eau et la chaleur : les femmes qui les portent à leurs pieds nus, travaillent dans la boue dans les plantations et les rizières, vont sous la pluie couper dans la brousse le bois du ménage, entrent plusieurs fois par jour dans le ruisseau pour y remplir leur jarre ou prendre leur bain sans les ôter. Seuls les anneaux retrouvés dans les tombes au pied des squelettes, ont pris ce ton sombre de bronze ou se sont oxydés en vert-de-gris.

D'autres objets en bronze, coulés par les indigènes de l'Afrique occidentale, prennent au contraire en peu de temps ce ton qui nous en fait dire qu'« ils ont de l'âge ». Récemment je l'ai expérimenté pour des figurines achanti ayant servi à peser l'or, et coulées à la cire perdue. Quelqu'un s'était amusé à les rendre brillantes, au moyen de sidol ! Quand je les eus acquises, elles avaient dans les rainures et les coins de vilaines traces légèrement verdâtres de ce produit. On me recommanda de les brosser avec une vieille brosse à dents. Après un brossage répété ces poids achanti étaient devenus neufs. Pour leur rendre leur âge, je les exposai à l'humidité de notre climat de novembre, et en deux semaines ces figurines avaient repris leur « âge ».

Il faut donc conclure, du moins pour les objets d'artisanat de l'Afrique occidentale, que la plus grande prudence s'impose pour l'évaluation de leur ancienneté, si l'on n'a pas d'autres critères que la couleur et la patine.