

Zeitschrift:	Acta Tropica
Herausgeber:	Schweizerisches Tropeninstitut (Basel)
Band:	10 (1953)
Heft:	2
Artikel:	Motif à face double et multiple dans les arts plastiques éburnéens
Autor:	Holas, B.
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-310457

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Motif à face double et multiple dans les arts plastiques éburnéens.

Par B. HOLAS.

(Reçu le 12 septembre 1952.)

Extension.

Parmi les sujets décoratifs qui, depuis les premiers temps de « découverte » des arts d'Afrique noire, intriguaient tout particulièrement les spécialistes, esthéticiens d'abord et ethnologues ensuite, le motif à face double (ou, comme se plaisent à dire les auteurs anglo-saxons : « tête de Janus ») et multiple occupe sans doute une place de choix. En fait, l'habitude d'orner par ce « mystérieux » décor certains objets d'utilisation tantôt profane, tantôt rituelle, semble être connue — autant qu'il nous est possible d'en juger d'après les documents disponibles toujours épars — de la majorité des civilisations de la zone boisée de l'Afrique tropicale et équatoriale du côté de l'Atlantique. Nous avons même l'impression¹ qu'elle dépasse ça et là l'aire ainsi délimitée². Mais, étant donné le caractère sporadique de ce motif, nous doutons fort qu'on puisse espérer un jour en tracer une circonscription exacte. La figure 1 devra par conséquent être envisagée comme un humble essai où nous n'aurons en réalité qu'inscrit les renseignements bibliographiques jusqu'ici accessibles.

¹ Cette impression est d'ailleurs partagée par *William Fagg* : « Les statuettes et têtes de Janus (souvent mâle et femelle) sont familières à tous ceux qui s'intéressent à l'art africain ; il est probable que ces sculptures et d'autres représentations plus rares et isolées de personnage hermaphrodite ont été faites dans presque toutes les tribus, de la Guinée française à la Rhodésie. » (De l'art des Yoruba : article paru dans *L'Art nègre*, nos 10-11 de *Présence Africaine*, Paris, 1951, p. 111.)

² Depuis l'antiquité, bien avant l'apparition de Janus romain, le concept symbolique de deux visages opposés sur un même corps se retrouve, bien entendu, également en dehors du continent africain.

Ainsi, la déesse mésopotamienne Ichtar, ou Bélit (parèdre de Bel), était-elle parfois représentée, par exemple sur un cylindre-cachet d'argile, signalé par *Lajard*, *Culte de Mithra*, pl. XXIX, fig. 1, avec deux visages, afin de souligner son double caractère : guerrier et érotique, selon l'interprétation de *F. Lenormant* (*Essai de commentaire des fragments cosmogoniques...*, Paris, 1871, pp. 116 sq.), cité par *G. Contenau*, *La Déesse nue babylonienne*, Paris, 1914, p. 7.

Premières sources bibliographiques.

Ce serait sans doute une entreprise fastidieuse et difficile que de vouloir passer ici en revue toutes les sources consultées, mais il est logique de commencer par les plus anciennes, afin d'obtenir au bout du compte un aspect « évolutif » de la question.

Or, nous pensons que la primauté chronologique appartiendrait à E. PECHUËL-LOESCHE, dans *Volkskunde von Loango*, Stuttgart, 1907. Quatre ans après, TORDAY et JOYCE font paraître leur article sur les Bouchongo (voir plus loin), où ils touchent également à la question. En 1912, ZELLER publie un article consacré à ce sujet, qui a paru dans *Jahresbericht des Historischen Museums*³.

Presque simultanément, P. AMAURY TALBOT fait, à plusieurs reprises, allusion à des « têtes de Janus » recouvertes de peau d'antilope en usage chez les peuplades du delta inférieur du Niger. Nous en reparlerons.

Mais c'est peut-être aux ouvrages de LEO FROBENIUS et à ceux de ses émules, datant des deux premières dizaines d'années du siècle, que revient le mérite d'en parler à un public plus large.

Peu après, en France, M. BRUEL attire l'attention des lecteurs sur le sujet qui nous préoccupe, dans son ouvrage *L'Afrique Equatoriale Française*, Paris, 1918, où l'on se référera en particulier à la fig. 31 et à la pl. 31.

Plus tard encore, R. KARUTZ, dans son étude intitulée *Das Rätsel des Janus* (Bâle, 1927), donne plusieurs exemples de masques à face double ou multiple.

Depuis lors, ECKART VON SYDOW s'y intéressait particulièrement, et ses renseignements, réunis avec conscience, conservent jusqu'aujourd'hui une considérable valeur documentaire : on consultera de préférence son *Handbuch der afrikanischen Plastik* (1930), accompagné d'excellentes planches.

Deux ans après la parution de cet ouvrage général, le même auteur consacre, uniquement au sujet qui nous intéresse, un long article résumant la totalité des documents jusqu'ici connus : *The image of Janus in african sculpture* (dans *Africa*, vol. V, n° 1, pp. 14-27, IV pl. ; Londres, 1932).

L'état actuel de la question.

Hormis ces « précurseurs » en la matière, voici comment s'en présentent, à peu près, nos connaissances d'aujourd'hui.

Commençons par l'ouest notre aperçu succinct : on possède tout d'abord des informations assez précises sur l'existence, chez les Mendi de Sierra Leone (ainsi que chez leur fraction qui déborde la

³ Nous donnons cette référence d'après *Sydow* : cf. notamment pl. IV, 1.

frontière libérienne), de masques à double face tels que nous en montre un spécimen la planche XII b de l'opuscule : Notes on the poro in Liberia par GEORGE W. HARLEY (Cambridge, Mass., U.S.A., 1941), la planche 10 de PAUL S. WINGERT, The Sculpture of Negro Africa (New York, 1951) ou la figure 94 d du volumineux rapport de GEORGE SCHWAB (en collaboration avec HARLEY), Tribes of the liberian Hinterland (Cambridge, Mass., U.S.A., 1947). Une photographie de la même planche (fig. 94 b, h, i) nous montre cependant un bâton d'apparat de la « maîtresse » (head woman) de *sandè* qui s'inspire toujours du même motif. On en trouvera d'ailleurs un autre beau spécimen dans WINGERT (op. cit., pl. 11).

En l'occurrence il s'agit de grosses pièces taillées en bois, formant une sorte de coiffe lourde ou, moins souvent, une grosse « cloche » (selon le terme technique consacré) munie de visières et reposant sur les épaules du porteur.

Dans la société mendi, l'usage de ces masques semble être exclusivement réservé aux organisations socio-cultuelles des femmes connues sous les noms « *sandè* » ou parfois « *boundou* ».

Dans leur voisinage, les cultivateurs kissi de la Guinée Française (et de la partie adjacente du Libéria septentrional) déterrent, de temps à autre, de petites statuettes en stéatite appelées *pomdâ* (au singulier : *pomdo*, et en dialecte du sud : *pyomdo*), véritables bibelots archéologiques qui, de nos jours, revivent — peut-être dans le même rôle liturgique qu'ils ont connu jadis — dans les actuels cultes des ancêtres. Bien qu'une passionnante étude de leurs innombrables sujets, animaux et humains, reste encore à faire, nous disposons déjà de certaines études préliminaires d'ordre plutôt technique, par exemple celles faites par Madame DENISE PAULME et ANDRÉ SCHAEFFNER, etc. Nous-même avons essayé, dans une partie d'un article réservé aux Pratiques divinatoires kissi (Bulletin de l'Institut Français d'Afrique noire, t. XIV, n° 1, janv. 1952, pp. 272-308), d'en tracer l'aspect, surtout fonctionnel, actuel.

Donc parmi ces statuettes de talc on rencontre, rarement il est vrai, certains exemplaires bifaces, comme en témoigne la figure 44 du livre, modèle de son genre, de MARCEL GRIAULE, Arts de l'Afrique noire (Paris, 1947).

Le motif de face double intervient également dans les arts des menues peuplades habitant l'extrême nord de l'hinterland libérien et les régions limitrophes de la haute Guinée Française.

Ainsi il existe chez les Mano de la région de Ganta, et cela en deux variantes : en opposition et en juxtaposition. Notre fig. 2 b, reproduite d'après G. W. HARLEY, Masks as agents of social control in northeast Liberia (Cambridge, Mass., U.S.A., 1950, pl. II, g ; cf. p. 9), montre un exemple de cette dernière éventualité, d'ailleurs

exceptionnelle. Ce masque minuscule symboliserait, selon l'interprétation que nous en fournit l'auteur à la page 10 de l'ouvrage précité, la « double âme » commune des jumeaux du même sexe.

Cependant les deux faces opposées, sculptées sur bois (voir notre fig. 2 a, c, reproduction d'après HARLEY, Masks..., pl. II, e ; p. 9 du texte), ont été vues également par R. SCHNELL (Notes africaines, n° 38, avril 1948) chez les Mano de Bossou, Cercle de Nzérékoré, du côté français. Nous-même avons pu constater la présence de produits semblables dans le même secteur, puis chez les Kono de Lola et de Vépo, et également chez les Krahn du Tchien District au Libéria (cf. B. HOLAS, Mission dans l'est libérien, Mémoires de l'I.F.A.N., n° 14, fig. 251, 4-5 ; Dakar, 1952).

La présence des « têtes de Janus » est aussi attestée chez les Gio (SCHWAB, op. cit., fig. 94 c ; HARLEY, Masks..., pl. II, c). A en croire le dernier des deux auteurs américains, une telle effigie biface servirait à tenir à l'écart les esprits maléfiques, pour s'assurer la bonne fortune, etc. « It is never seen in public. Its priest stays with it inside the house while one of the interpreters stands in the door and another talks to the people outside. It is a sort of court of high appeal for cases that cannot be settled in the ordinary way. It also issues decrees and announces taboos and „laws“ », nous instruit l'auteur sur leur omnipotence, peut-être un peu trop largement comprise (Masks..., p. 35).

De visu, nous avons encore pu constater que les Geh, eux aussi, utilisent parfois ce motif pour orner leurs accessoires rituels.

En Côte d'Ivoire, les Wobé et les Guéré, ces derniers issus du même stock ethnique que les Krahn libériens, connaissent des effigies à deux faces opposées (semblables à celles de notre fig. 2 a, c) que les auteurs américains désignent sous le nom de « Janus hand-piece ». Mais c'est surtout dans le centre du même territoire que le motif en question a connu un véritable épanouissement, tant par sa fréquence que par ses valeurs esthétiques, en premier lieu chez les Baoulé, les Yaouré et les Gouro (voir nos fig. 3, 4, 5, 6).

Plus au nord, les Sénoufo agriculteurs font exécuter, par leurs sculpteurs sur bois — formant un groupement professionnel qui a pris la forme d'une caste sociale — de gros masques à deux faces théiomorphes à l'usage du *kporo* tribal. A part ces *kpo'nyougo* (le « visage du poro »), on rencontre, toujours rarement, des masques de funérailles, appelés *kpélyéguè* (du genre que nous présente la fig. 55 dans F.-H. LEM, Sculptures soudanaises, Paris, 1948), à double face humaine. Ici encore nous sommes porté à attribuer à tels produits une place dans un culte des jumeaux, sans en avoir une confirmation sûre.

Si nous jetons à présent un coup d'œil sur notre figure 1, nous

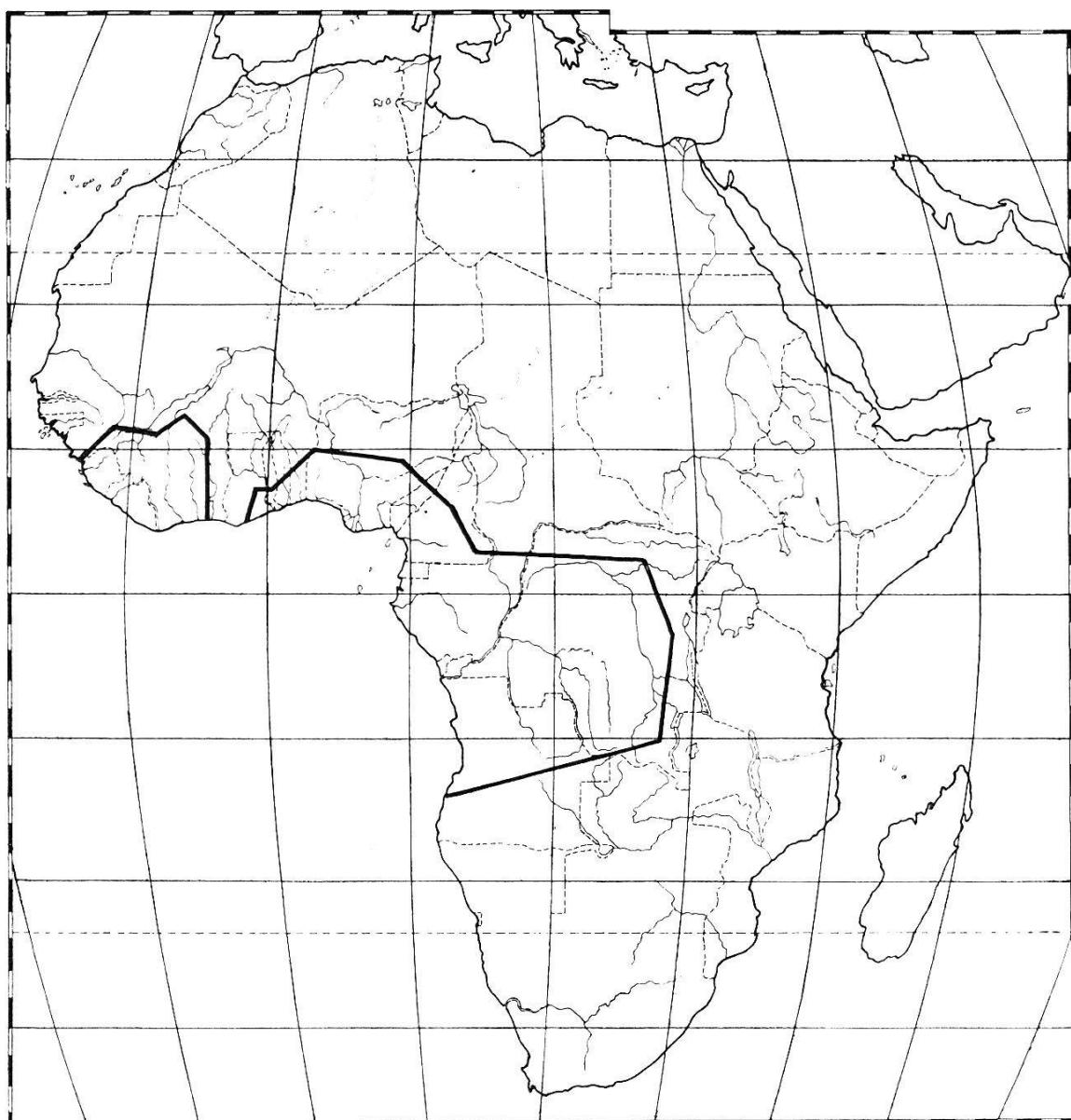


Fig. 1. Aire d'extension du sujet décoratif à face double ou multiple en Afrique noire atlantique. (Essai à la base des éléments bibliographiques.)

nous apercevrons d'une « zone vide » (constituée par les territoires de la Côte de l'Or, du Togo et du Dahomey) entre le secteur occidental de l'aire d'extension schématiquement tracée, et celui embrassant les territoriaux « de l'équateur ». Nous tenons à souligner ici, une fois de plus, que la continuité tient, très probablement, plutôt à notre manque d'informations qu'à la réalité.

Car en fait nous ne saurions tenir compte de l'unique échantillon qui soit présenté comme provenant du nord de la Gold Coast par LEON UNDERWOOD, auteur de *Masks of West Africa* (London, 1948) : l'indication de l'origine du grand masque cérémonial à double face animale représenté sur la fig. 19 et attribué aux « Grunshi or Jaman (?) » est, à notre sens, bien douteuse.

De toute manière ce n'est que dans la Nigeria du sud que nous retrouvons le motif étudié. Et il est possible d'y distinguer deux

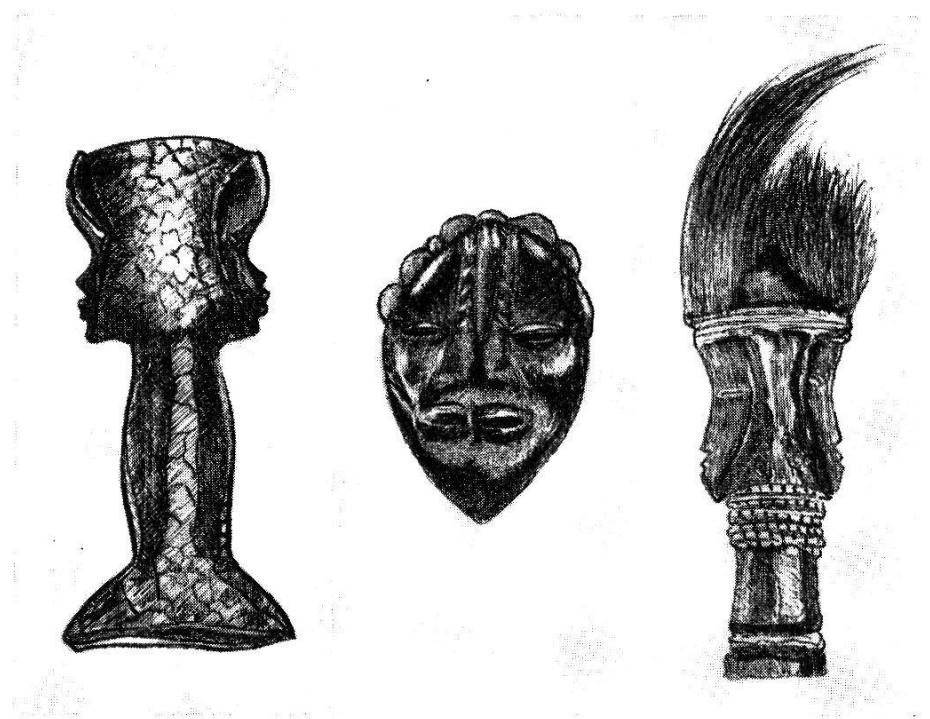


Fig. 2. a) Sculpture sur bois, à double face, provenant du pays gio, Libéria (d'après G. W. Harley). — b) Petit masque personnel représentant « l'âme double » de son porteur, survivant de jumeaux. Pays mano, Libéria (d'après G. W. Harley). — c) Insigne à double face appartenant à une dignitaire du poro. Pays mano, Libéria (d'après G. W. Harley).

foyers artistiques, aussi riches que typiques : celui du Yorouba central et septentrional, et celui des riverains de la Cross River.

C'est encore FROBENIUS qui, parmi les premiers collectionneurs⁴, attira l'attention du monde sur les remarquables produits d'art yorouba de ce genre. Ainsi dans un de ses principaux ouvrages illustrés (*Kulturgeschichte Afrikas*, Zurich, 1933), traduit en français sous le titre *Histoire de la civilisation africaine* (Paris, 1936), nous en montre-t-il un très beau spécimen sur la planche CXXVI (fig. 122).

De même SYDOW (art. cit., p. 15), O. NUOFFER (*Afrikanische Plastik*, p. 45, pl. 30), WINGERT (op. cit., pl. 38), J. OLUMIDE LUCAS, *The Religion of the Yoruba*, Lagos, 1948, p. 58, et W. FAGG (art. cit., p. 131, et le même, *L'art nigérien avant Jésus-Christ*, art. paru dans *Présence africaine*, Paris, 1951, nos 10-11, p. 94), nous en fournissent des documents intéressants.

En passant par la grande forêt littorale, habitée par des tribus telles que les Edo, Ijaw (chez lesquelles a été également attestée la connaissance du motif à double face, cf. WINGERT, op. cit., fig. 48), on tombe alors sur le second grand « foyer » des « images de Janus » confectionnées par les Ibo, Ekoï et Ibibio. Ici, la documentation

⁴ Dont l'acharnement de collectionneur, soit dit en passant, prenait parfois la forme d'une véritable « dévastation culturelle », on le sait. Cependant nous sommes loin de nous en constituer juge ici.

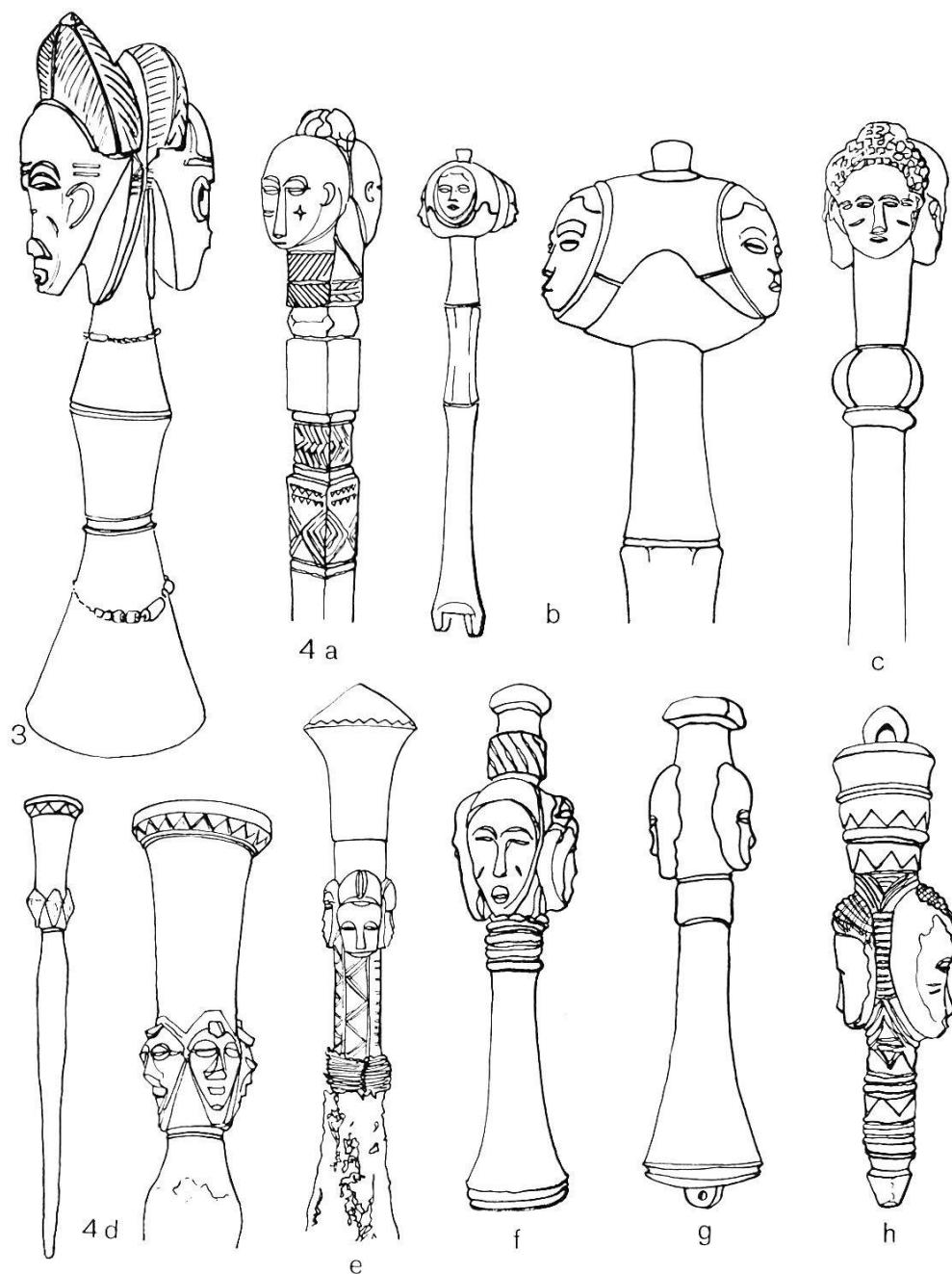


Fig. 3. Effigie baoulé à deux faces. Hauteur : 22 cm. Coll. I.F.A.N., Abidjan.

Fig. 4. Bâtons d'apparat, manches de chasse-mouches et de fouets cérémoniels : a) yaouré, b) baoulé, c) yaouré, d) yaouré, e) et f) baoulé, g) gouro, h) baoulé. Coll. I.F.A.N., Abidjan.

abonde, et il suffira peut-être de n'en énumérer que les ouvrages des auteurs suivants : P. A. TALBOT, *The Peoples of Southern Nigeria*, London, 1926, vol. II, figure en face de la page 102 ; le même, *Women's mysteries of a primitive people*, London, 1915, p. 192 ; le même, *In the shadow of the bush*, London, 1912, pp. 318 suiv. ; KARUTZ, op. cit., fig. 5, 25 ; SYDOW, art. cit., pl. I ; UNDERWOOD, op. cit., fig. 40 ; PAUL S. WINGERT, op. cit., p. 41. Nous savons en outre qu'actuellement K. C. MURRAY, du Département des Antiquités de Nigeria britannique, s'occupe très activement de la question. Cet auteur signale l'existence de ces « janus or three-faced heads » sur

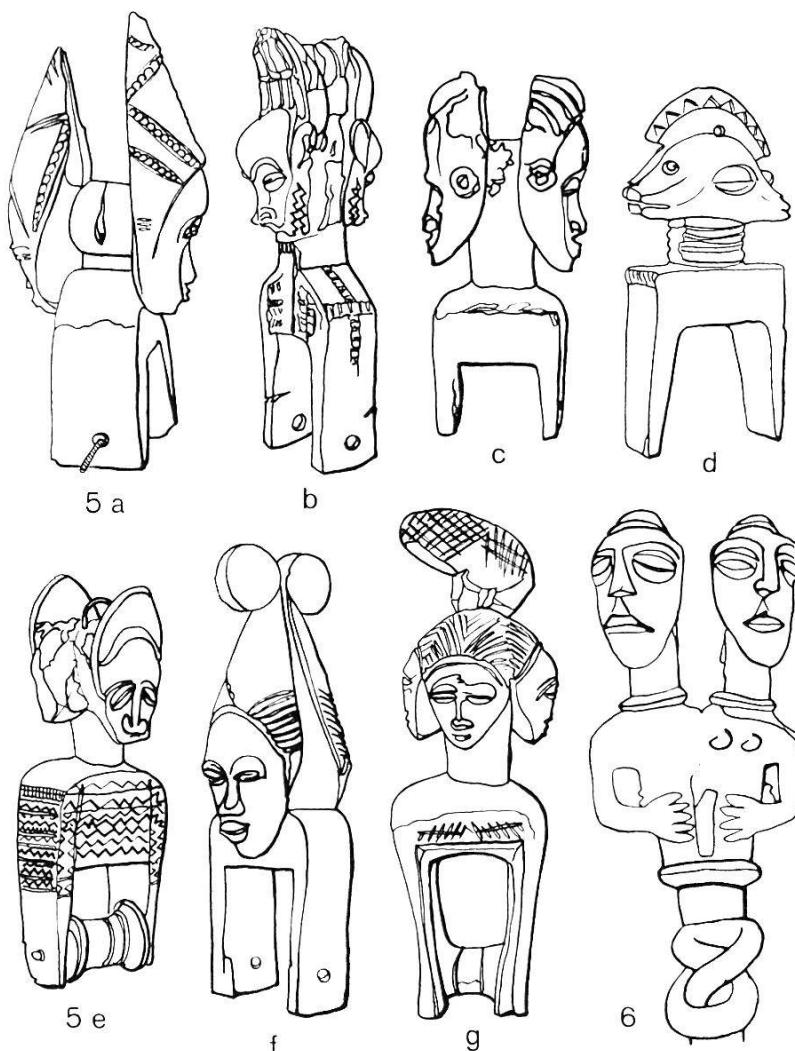


Fig. 5. Pouliés de métier de tisserand : a) gouro, b) yaouré (?), c) gouro, d) gouro (?), e) yaourré, f) gouro, g) baoulé.

Fig. 6. Sculpture à deux bustes provenant de Côte d'Ivoire. (D'après Hardy, avec la légende suivante : Le Fils aîné du Ciel et de la Terre ; coll. P. Guillaume.)

la Cross River (notamment sur sa rive gauche, mais aussi dans la Division de Bende située sur la rive opposée) dans son article *The chief art styles of Nigeria*, publié dans les Comptes rendus de la première Conférence Internationale des Africanistes de l'Ouest, tome II, p. 323, Dakar, 1951. Depuis, l'auteur en a approfondi l'étude et fait une très intéressante communication (à paraître à Madrid) à la IV^e C.I.A.O. à Fernando Po en décembre 1951.

Dans les collines herbeuses (le « grassland ») du Cameroun, les Bamoum, eux aussi, utilisent parfois ce même motif dans leurs arts si expressifs, bien plus rarement toutefois que les habitants de la forêt, tels par exemple les Yaoundé, signalés dans l'article précité de SYDOW, pl. IV a. Nous-même l'avons attesté chez cette peuplade, de visu, sur une sculpture ornant un peigne de bois (secteur Yaoundé-Obala, janvier 1952).

Plus loin encore vers le sud, BRUEL (op. cit., pl. 31, fig. 59) rencontre le motif de face double chez les Babochi de l'intérieur de

l'Afrique Equatoriale Française, tandis que SYDOW (art. cit., p. 20), lui, énumère les Ossyéba, Ondouumbo, Okanda, Aduma, Bakota, Babamba et Ambété. Une des illustrations de l'édition française de R. P. P. TEMPELS, *La philosophie bantoue*, Paris, 1949, planche en face de la p. 60, représente une figure humaine double, avec la légende suivante : Statue double formée d'une figure d'homme et d'une figure de femme adossées. Origine : Kuyn (région de Fort-Bousset), Congo Français. Coll. : CH. RATTON, Paris. Et nous pouvons y joindre encore les Fan⁵ ainsi que la majorité des populations installées sur le Loango et à l'embouchure du Congo. Pour se documenter, on consultera notamment : FROBENIUS, *Masken und Geheimbünde Afrika's*, pl. III⁶, et E. PECHUËL-LOESCHE, op. cit., p. 378.

Les musées de Leiden, Rotterdam, Amsterdam, Leipzig et Berlin possèdent, parmi leurs collections ethnographiques, nombre de beaux échantillons recueillis dans ces pays. C'est pourtant le Musée du Congo Belge à Tervuren qui, à notre connaissance, a réuni la plus riche série de documents du genre qui nous intéresse.

Quant aux sources littéraires intéressant le Congo Belge, le motif décoratif à tête double ou multiple a été vu, par M. PLANC-QUAERT, chez les Bayaka (*Les sociétés secrètes chez les Bayaka*, Louvain, 1930, p. 111) et signalé par WINGERT (op. cit., pl. 82) ; le collectionneur danois CARL KJERSMEIER en possède des spécimens d'origine ouroua, et surtout waréga (*Afrikanske Negerskulpturer*, Londres, 1947, pp. 82 sq.).

De sources diverses on prend enfin connaissance de leur existence dans les arts des Bambala, Béna-Louloua, Batétéla, Wabemba, Bouchongo et Balouba ; cette liste, bien entendu, n'est guère exhaustive.

Pour les Bouchongo, on verra par exemple la fig. 209 b dans E. TORDAY and T. JOYCE, *Les Bushongo* (dans *Annales du Musée du Congo Belge*, n° 3, Tervuren, 1911) ; pour les Bambala, la p. 745 dans JOHNSON, *Grenfell and the Congo*, t. II ; la p. 136 dans GEORGES HARDY (op. cit.), ainsi que la fig. 85 dans WINGERT (op. cit.), et les fig. 18, 19 et 34 de l'article de LADISLAS SEGY, *Bakuba cups : an essay on style-classification* (*Midwest Journal*, vol. IV, n° 1, 1951-1952, pp. 26-49) ; pour Wabemba, la fig. 47 dans L. UNDERWOOD, *Figures in wood of West Africa*, London, 1947.

⁵ « Chez les Pahouins, dit G. Hardy, certains masques sont sculptés à même un tronc d'arbre et présentent deux ou même quatre faces » (*L'Art nègre*, Paris, 1927, pp. 136-137).

Malgré l'intégrale destruction des arts raffinés de ce peuple, survenue par la suite au cours de leur évangélisation, nous avons, en effet, réussi à trouver quelques vagues vestiges du motif étudié dans la mémoire des Pamvè de la Guinée Espagnole encore en 1951.

⁶ Nous empruntons à *Sydon* une partie de nos références.

Notre brève revue panoramique s'arrête chez les Tchokwé de l'Angola Portugaise ayant, par l'intermédiaire des Balounda, de vives relations culturelles avec les peuplades du Haut-Kassaï belge.

Il faut cependant se garder de prêter au tableau ainsi tracé une valeur délimitative ; il est sûr que non seulement des retouches « matérielles » ultérieures y seront nécessaires mais encore que le cadre horizontal s'en élargira au fur et à mesure que seront mis à notre disposition d'autres témoignages utiles.

La position du problème en Côte d'Ivoire.

Afin de démontrer sur un exemple concret combien est toujours fragile une tentative pareille, nous citerons le cas de VON SYDOW qui, en 1932, a pu s'étonner comme suit :

« It is particularly surprising that Janus is also unknown to tribes, who from their outstanding skill in large sculptural works might have been expected to like to use this motif, for example, the Bapende ⁷, Baoule-Gouro, and others » (art. cit., p. 23).

Or, bien que l'existence du motif « de Janus » ait été attestée, par exemple par JOHNSON, chez leurs voisins occidentaux Mbala, la question reste ouverte pour les Pendé. Ainsi, le récent article sur L'art plastique chez les Bapende, publié par JEAN VAN DEN BOSSCHE dans le numéro spécial de Présence Africaine consacré à L'art nègre nos 10-11, pp. 167-174; Paris, 1951), n'en fait pas la moindre mention. Et nous n'en trouvons non plus aucune confirmation dans le bel ouvrage de FRANS M. OLBRECHTS, Plastiek van Kongo (Anvers, 1946).

Par contre, le cas des « Baoulé-Gouro » se présente sous un tout autre jour.

D'abord, l'association des deux termes ne saurait être comprise autrement que du point de vue de parenté des « styles » artistiques : car, si en effet, un parallèle « morphologique » pouvait être admis, les deux ethnies nous apparaîtraient alors fort divergentes sous maints aspects.

Certes, ce n'est pas ici le lieu d'engager une discussion sur les divisions, parfois par trop arbitraires, de cet énorme complexe ethnographique, mais il serait sans doute utile de dire que, avec les Gouro, nous avons affaire à un stock ethnique ancien, à caractère stationnaire, tandis que les Baoulé, eux, témoignent d'un

⁷ Peuplade du Congo Belge établie tantôt dans la forêt épaisse, tantôt dans la savane boisée, parcourues par les cours d'eau Djouma, Loango, Kwango, Louié et Inzia.

On trouvera des renseignements ethnographiques, voire démographiques, sur les Pendé chez les auteurs suivants : F. M. Olbrechts, L. Bittremieux, J. Van den Bossche...

dynamisme démographique qui est leur propre ; malgré un degré sensible de métissages avec les peuplades autochtones qu'ils avaient trouvées à leur pénétration (au milieu du XVIII^e siècle seulement) dans la savane du centre éburnéen, ils ont gardé dans leurs veines assez de sang achanti pour créer une civilisation à part. Il n'est cependant point dit que celle-ci ne soit redevable, par de nombreux emprunts, aux peuples paléo-africains supplantés. De même éthologiquement, les Gouro sont à envisager comme un élément forestier presque pur, alors que les Baoulé — à part certaines fractions périphériques — sont d'un type humain propre à la « savane à rôniers ». Bref, vus de près, les genres de vie des deux groupes ne sont que bien difficilement comparables.

Au demeurant, il importe pour notre question que, tout contrairement à l'affirmation de SYDOW, la statuaire des deux peuplades utilise largement le motif décoratif à face double ou multiple, tantôt humaine⁸ tantôt animale. Nos figures 3-5, pensons-nous, en témoignent suffisamment.

La plus grande fréquence de ce motif sur les produits d'art baoulé par rapport à ceux des Yaouré et Gouro est cependant incontestable, comme on peut d'ailleurs facilement s'y attendre, en tenant simplement compte de leur proportion numérique absolue.

En tout état de cause, le seul fait que le Musée de l'I.F.A.N. d'Abidjan, parmi ses 9.000 pièces de collections, possède au moins une centaine de spécimens baoulé, gouro et yaouré à face double ou multiple, désavoue E. VON SYDOW.

En l'occurrence, les figures humaines alternent avec les figures purement animales, ou composées de ces deux éléments.

A part les petits masques appliqués, pendant la sortie cérémonielle, contre la face du porteur (ou portés, inclinés, sur la tête), les Baoulé utilisent aussi de grands masques de la catégorie des *kpo'-nyougo* (voir ci-dessus) sénoufo. Ces lourds inventaires rituels sont mis au service des sociétés socio-religieuses d'hommes telles Do, Dié, etc.⁹.

Signification symbolique.

Les débats autour de l'interprétation du symbolisme des « têtes de Janus » ont déjà fait couler beaucoup d'encre sans parvenir à un résultat satisfaisant.

Pour ce faire, on a pris au début pour le point de départ les cri-

⁸ Cf. fig. 6 : exemple emprunté à *Hardy*, 1927 (op. cit., pl. II).

⁹ Nous en avons sommairement décris un exemplaire, avec figures, dans une note intitulée Le masque Do des Baoulé Aïtou d'Akoué Koidiokro, et parue dans *Notes Africaines*, n° 38, avril 1948, pp. 5-6.

terres morphologiques ; les nombreuses divisions proposées s'avèrent aujourd'hui vaincues par les réalités mêmes.

Ainsi certains auteurs ont voulu en distinguer des catégories différentes selon le sexe des sujets figurés.

SYDOW (qui sert, on le voit, de tremplin à notre discussion) propose les groupes suivants :

- a) les produits composés du principe mâle et du principe femelle ;
- b) ceux où les deux figures sont du même sexe ;
- c) ceux où les sexes sont indifférenciés, voire non reconnaissables.

En plus, une caractéristique généralement valable est encore ajoutée par cet auteur, à savoir que, sur les spécimens polychromes de la catégorie *a*, la face mâle sera toujours de couleur plus foncée que celle de la femelle.

En guise d'une explication symbolique, SYDOW se borne à s'appuyer sur l'avis de TALBOT qui y voit, un peu simplement, une divinité douée de la faculté de voir « en avant et en arrière », ou, en projection temporelle, le passé et le futur. Il est, en effet, facile de deviner d'où l'auteur tient son idée... Mais la conception méditerranéenne antique serait-elle sans réserve applicable sur les faits d'Afrique noire ? Dans le cas précis ce serait à prouver, à notre sens.

Notons au surplus que TALBOT cherche, dans l'image « de Janus », l'idée d'une « divinité bisexuelle » (« the bisexual character of the deity » : *In the shadow...*, p. 16 et p. 44 ; cité d'après SYDOW, art. cit., p. 24). Pourtant cette expression s'applique certes assez mal à l'idée d'une simple réunion des deux sexes qui n'en gardent pas moins le caractère de deux principes parfaitement indépendants bien que complémentaires.

Dans le suivant, TALBOT compare cette prétendue bisexualité à l'association-opposition des concepts symboliques de Père-Ciel et de Mère-Terre. Or cette interprétation ne nous paraît pas non plus universellement acceptable, étant donné la facilité avec laquelle, au cours de leur évolution mythologique, les grands dieux d'Afrique noire changent de sexe... Il nous suffira d'invoquer ici le cas de Nyamé, divinité céleste des Akan, que certains croient masculine, et d'autres encore, féminine.

En ce qui concerne les Yorouba, G. PARRINDER affirme que « Pareille dualité ou incertitude quant au sexe peut s'observer aussi ailleurs. C'est surtout frappant dans le panthéon yorouba... ». Et un peu plus loin, à l'adresse des divinités suprêmes du même peuple : « Óbatala est roi... *père*¹⁰ de l'humanité... Odudua est le pendant *féminin*¹⁰ de Óbatala, bien que l'un et l'autre aient quelque

¹⁰ C'est nous qui avons mis en italiques.

chose d'androgynie. On dit même... qu'elle¹⁰ fut une *créatrice*¹⁰... » (La religion en Afrique occidentale, Paris, 1950, p. 46).

Et nous-même avons démontré, dans une communication à la IV^e C.I.A.O. à Fernando Po (Sur quelques divinités baoulé ; à paraître à Madrid), que l'équivalent de Odudua chez les Baoulé est Adoudoua, et il est indiscutablement de sexe masculin.

De telles expériences détruisent évidemment les hypothèses, trop arbitraires, que propose TALBOT et qu'acceptent SYDOW, KARUTZ et d'autres théoriciens des arts d'Afrique.

Bref, force nous est d'admettre que les raisons profondes de ce symbolisme nous échappent pour le moment, et que le problème de « Janus » biface se complique encore davantage par la coexistence d'images à plusieurs visages...

Il nous serait peut-être permis d'émettre ici l'idée que, très probablement, non pas des applications philosophiques « de laboratoire » pourront avoir raison du présent problème, mais plutôt des études intensives poursuivies sur le terrain même. La méthode d'application par analogie est un outil parfois traître.

Un fait devra toutefois être porté au crédit de SYDOW qui, en 1932 déjà, avec un esprit critique, a bien senti combien était absurde la recherche « à tout prix » d'un haut et intentionnel symbolisme transcendant dans les sculptures nègres : « Among the vast range of subjects found in African sculpture, the representations of Janus occupy an important position, primarily *for purely artistic reasons*¹¹ » (art. cit., p. 14).

Et nous même croyons que ce contenu esthétique qu'y découvre l'observateur blanc, ne serait, en effet, dans bien des cas que l'extériorisation du complexe sentimental de l'artiste noir.

Pour bien entendre ce point, nous ne disons pas par là que ce soit le motif créateur ; ces objets naissent, de nos yeux, d'un besoin religieux impératif¹². Ils matérialisent, il n'y a pas de doute, une image spirituelle déterminée. Mais c'est exactement le mode de cette matérialisation, la solution technique, qui nous intéressent ici. La grande perceptibilité du Noir permettrait sûrement à l'artiste, avec autant d'effet, d'avoir recours à une abréviation symbolique et, pourtant, il n'en est rien.

Or à part le facteur ésotérique qui agira en fonction des conceptions religieuses, voire mythologiques, la face multiple doit — par le même droit — son existence au sens, inné à l'artiste noir, du rythme, de répétition. Ainsi, le motif voulu se dédouble, se multiplie

¹¹ C'est nous qui avons mis en italiques.

¹² Et, pour notre usage au moins, nous souscrivons volontiers à l'hypothèse de J.-A. Rony disant que « l'impulsion magique... est restée l'élément essentiel de la création artistique » (La magie, Paris, 1950, p. 111).

presque inconsciemment sous le couteau, ou sous l'herminette du sculpteur... L'équilibre de formes (et nous ne confondons point ce terme avec celui de symétrie) lui est alors dicté, non pas par les nécessités fonctionnelles, mais par le sens esthétique seul.

Il ne faudra cependant pas s'y méprendre : l'équilibre des formes et la forme elle-même sont deux notions logiques bien distinctes. La destination de l'objet à tel ou tel usage déterminera toujours impérativement la seconde des deux, sans exception.

Il en va tout autrement pour la première, celle-ci jouissant d'une licence créatrice plus ou moins large. Cette assertion semble, en effet, trouver une ample confirmation dans les arts plastiques du Baoulé. Celui-ci, malgré l'emprise des exigences traditionnelles déterminant la catégorie à laquelle appartiendra l'objet à confectionner, arrivera néanmoins toujours à lui « déléguer » une parcelle de son individualité artistique. A cette fin, il a le choix d'appliquer tel ou tel des motifs traditionnels, de l'adapter plus ou moins à son goût, ou de créer un motif nouveau... Le crocodile des Warébo trouvera, sans le moindre inconvénient, sa place à côté d'une bicyclette, par exemple.

De la sorte, notre collection d'échantillons baoulé, yaouré et gouro témoignera à la fois d'une considérable stéréotypie des formes de base, et d'une immense richesse de détails ornementaux.

La collection d'Abidjan.

Les vues que nous avons exposées ci-haut nous permettent, peut-être, d'abandonner — dans le cas des Baoulé au moins — toute tentative de cataloguer les sujets étudiés d'après le nombre de faces.

Au lieu d'emprunter des critères morphologiques extérieurs à ces objets, nous préférons tenir compte de leur destination.

Or, à ce point de vue, nos spécimens se répartissent en trois catégories :

- a) objets d'utilisation indubitablement religieuse ;
- b) insignes de dignité coutumière (tantôt religieuse, tantôt politique) ;
- c) objets d'utilisation profane.

L'effigie biface de la fig. 3 relève, sans aucun doute possible, du domaine religieux et elle représenterait, à en croire nos informateurs locaux, l'accumulation des deux principes sexuels en une unique divinité suprême.

Dans une interprétation pareille (nous ne l'admettrions guère sans discussion) se reflèterait alors l'archaïque conception de la déité primitive (?) bisexuée. Nous dirions mieux : asexuée, ou igno-

rant — par sa grandeur même qui échappe à la mesure humaine — le sexe. Car, sans se constituer pour autant partisan de l'hypothèse du monothéisme primitif en tant que genèse de la religion universelle, nous devons admettre que la pensée théologique baoulé opère avec un dieu unique comme entité primordiale. Et ce ne serait que bien plus tard, lorsque s'accomplissait le processus de dégradation ontologique — tel que le conçoit par exemple PIERRE GORDON¹³ — que cette divinité, obéissant aux spéculations humanisantes et, *ipso facto*, « décadentes », s'est vue d'abord douée d'un sexe androgyne (?) et, ensuite, divisée en deux principes sexuels différenciés.

C'est plutôt ce stade tardif que nous prendrions pour substratum étiologique de notre exemple précis.

Malgré nos questionnaires répétés, nous n'avons réussi à apprendre que bien peu de chose en ce qui concerne l'actuel usage cérémoniel de la pièce étudiée. En attendant, nous pensons pouvoir la rapprocher des spécimens de Harley (fig. 2 a, c) et des nôtres (cf. Mission dans l'est libérien, fig. 251, nos 4 et 5).

Cependant la seconde catégorie, comprenant les emblèmes de dignitaires politico-religieux, serait représentée, chez les Baoulé, Yaouré et Gouro, notamment par des bâtons d'apparat, des chasse-mouches et par des fouets cérémoniels, les trois à manches sculptés (fig. 4 a-h).

Ces accessoires interviennent, fréquemment, aussi bien dans les cérémonies cultuelles que dans la procédure juridique civile.

A la troisième catégorie enfin appartiendraient les très nombreuses poulies de métier à tisser (fig. 5 a-g), minuscules œuvres sculpturales s'inspirant du motif de « Janus » proprement dit, ou de celui de trois figures.

Summary.

Although the sacred arts of Negro Africa, and more particularly those of its Atlantic Coast, had without doubt known the old-time double or multiple-face motive for many centuries, its existence has only been reported by current literature within recent times.

The article goes succinctly through the available sources from the beginning of this century to the present day. Although these sources are relatively numerous, they remain very fragmentary when studied more thoroughly. Thus *Eckart von Sydow*, who has made a special study of this question, expresses astonishment that among the people of the Central Ivory Coast like the Baule and the Guro, most reputed for their artistic abilities, knowledge of this motive is lacking.

In reality the double or multiple-face motive is very frequently used by both these ethnical groups who are neighbours and consequently subjected to

¹³ L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse, Paris, 1946 ; Le sacerdoce à travers les âges, Paris, 1948 ; L'image du monde dans l'antiquité, Paris, 1949.

multiple mutual cultural exchanges. In his capacity as curator of the Museum of the French Africa Institute (Musée de l'Institut Français d'Afrique Noire) at Abidjan, the author of this article has had many opportunities of checking this fact. Without mentioning the different collections scattered the world over, this Museum alone possesses some hundred pieces decorated with this motive.

However, the whole analysis of double or multiple-face symbolism encounters many difficulties and it appears advisable to consider here two constituent components, the first of which results from ritual exigence and the second from purely artistic licence. If we accept these propositions the observed specimens may be divided into three main categories, e.g. objects destined to a ritual utilization; customary insignia; and pieces reserved for profane use.

Zusammenfassung.

Obgleich die rituelle Kunst des von Negern bewohnten Gebietes von Afrika und ganz besonders desjenigen seiner Atlantikküste wohl seit vielen Jahrhunderten das uralte Motiv mit Doppel- oder Mehrfachantlitz kannte, zeigt die diesbezügliche Fachliteratur sein Bestehen erst seit einigen Jahrzehnten an.

Vorerst untersucht der Artikel kurz die vorhandenen Quellen vom Beginn des gegenwärtigen Jahrhunderts bis zum heutigen Tage; wenn diese Quellen auch verhältnismäßig zahlreich sind, so erscheinen sie doch bei genauer Prüfung als ziemlich fragmentarisch. So verlih zum Beispiel *Eckart von Sydow*, der sich ja ganz besonders dem Studium dieser Frage widmete, seinem Erstaunen darüber Ausdruck, daß unter anderen die für ihre künstlerische Begabung berühmtesten Völker wie die Baoulé und die Gouro vom fraglichen Motiv keine Kenntnis hätten.

Nun aber findet in Wirklichkeit dieses Motiv mit Doppel- oder Mehrfachantlitz sehr häufig Anwendung gerade bei diesen beiden benachbarten und somit einem intensiven gegenseitigen kulturellen Austausch unterworfenen ethnischen Gruppen. In seiner Eigenschaft als Konservator des Museums des Französischen Afrika-Instituts (Musée de l'Institut Français d'Afrique Noire) in Abidjan hat der Verfasser dieses Artikels Gelegenheit gehabt, mit eigenen Augen diese Tatsache zu überprüfen. Ganz abgesehen von den verschiedenen, in der ganzen Welt verstreuten Sammlungen besitzt allein schon das genannte Museum etwa hundert mit diesem Motiv verzierte Gegenstände.

Die gesamte Ausdeutung des Symbolismus des Doppel- oder Mehrfachantlitzes stößt jedoch auf zahlreiche Schwierigkeiten, und es scheint, als ob man hier zwei wesentliche Elemente ins Auge fassen müßte, wovon das eine den rituellen Bedürfnissen und das andere der rein künstlerischen Freiheit entspringen würde. Fußend auf dieser Anschauung, können die geprüften Stücke in drei Kategorien aufgeteilt werden, das heißt in gebräuchliche Abzeichen, sodann in Gegenstände, die rituellen, und in solche, die weltlichen Zwecken dienen.