



# Dialogue



H. CLOUZOT et A. LEVEL

---

L'ART  
DU  
CONGO BELGE

---



1921

---



La colonisation est une activité qui s'est largement exposée, soit dans les sections coloniale d'expositions universelles, soit dans des espaces permanents qui lui étaient spécifiquement dédiés sous des noms variables : « Musée de l'Homme », « Musée ethnographique » ou « Musée colonial ». En Belgique, puisqu'il n'y avait qu'une colonie, Tervuren fut souvent appelé tout simplement « Musée du Congo ».

Certes, beaucoup de musées sont dédiés aux arts et exposent donc des œuvres proposées à l'admiration de tous dans un but de pure délectation esthétique. Mais un musée, au sens général, est un lieu dans lequel des objets sont collectés, conservés et exposés dans un souci d'enseignement et de culture, sans avoir ce but esthétique.

Léopold II était très soucieux de « faire connaître le Congo » et de « susciter de l'intérêt pour la colonisation ». Il tint donc beaucoup à exposer « son » Congo dans un but de publicité commerciale et de propagande politique. Il fallait faire connaître les produits congolais afin d'attirer des investisseurs et il fallait faire connaître l'œuvre de l'EIC comme positive, humanitaire, civilisatrice et aussi glorieuse et héroïque. Cette action était orientée vers le grand public dont il fallait piquer la curiosité en lui montrant de l'exotique, de l'étrange, de l'inhabituel... Tout faisait farine au bon moulin : la faune et la flore, mais aussi les produits de l'artisanat humain et les hommes eux-mêmes, dans ces « villages africains » que l'on a aussi appelé des « zoo humains »... et d'où certains Africains ne revinrent pas.

A cette époque, les objets présentés avaient plutôt le statut de « curiosités » que celui d'œuvres d'art. Symptomatique est le fait que, pour mettre en valeur certains produits congolais de valeur (bois, ivoire, gemmes), on pensa plus spontanément à les faire travailler par des artistes européens (concours de sculpture sur ivoire, éléments architecturaux en *Bilinga*<sup>1</sup>, sur des plans de Georges Hobé qui avait conçu pour la « salle des Grands Produits » une impressionnante structure. Les lignes souples de la charpente, caractéristiques du style art nouveau, évoquaient la luxuriance de la végétation tropicale) qu'à exposer des œuvres africaines réalisées en ces matériaux.

Le programme de la section de l'EIC à l'Exposition de Paris en 1900 accordait aussi, dans le cadre de la quatrième section qui devait présenter l'« *évolution morale* » des *indigènes* », une attention particulière à la présentation d'une « *collection d'objets ayant trait à la traite* »<sup>2</sup>. À côté du programme imprimé, on trouve en effet, dans l'exemplaire conservé aux Archives de l'Afrique centrale à Tervuren, une note manuscrite de la main du commissaire

---

<sup>1</sup> Arbre de la forêt équatoriale africaine d'un diamètre au tronc d'un mètre et demi et pouvant atteindre jusqu'à 50 mètres de hauteur. Les qualités esthétiques et techniques de cet acajou jaune du Congo étaient particulièrement appréciées par les architectes « art nouveau » qui connut son âge d'or aux alentours de 1900 et était populairement appelé « Style Congo ».

<sup>2</sup> *L'État Indépendant du Congo. Programme détaillé de la Section Congolaise de l'Exposition de Paris 1900*. Confidentiel. S.I.n.d. [Bruxellica, 1898], 20p. in-4, avec des notes manuscrites par le Commissaire Général. Tervueren, Archives d'Afrique Centrale, n2321, p.8.

chargé de la préparation de la participation belge ? Cette note comporte la remarque suivante, relative à la série F de l'exposition qui devrait montrer, selon le programme, une « collection d'objets ayant trait à la traite »: « F. Série importante. La Société antiesclavagiste possède des objets ayant trait à la traite, les demander (préparer une lettre) car nous n'en possédons que fort peu. Ne pas oublier d'y ajouter les objets destinés aux punitions corporelles: chicottes, palmatoires. Pour le cannibalisme et les sacrifices humains réunir une série des plus curieux couteaux d'exécution et surtout des colliers de dents humaines, des débris humains: doigts, crânes, etc. » Appelons les choses par leur nom : nous avons là le bon de commande d'une mise en scène bien macabre !

Etant ainsi posé que la violence avait été utilisée « pour délivrer les indigènes de la traite arabe », l'on pouvait alors enchaîner avec l'évocation de la gloire militaire au moyen de « prises de guerre » dont un nombre impressionnant d'armes présentées en trophées »...

Tout change dans l'entre-deux-guerre, où l'art africain se voit enfin reconnu comme tel quoique, il est vrai, dans la catégorie un peu dépréciée des « arts décoratifs ». On se met à admettre, en particulier que, dans la décoration des maisons coloniales, un brin de « couleur locale » ajoutée ne messied point.

Cela peut se faire, par exemple, en utilisant des masques ou des tissus congolais pour la décoration. Ainsi Gaston-Denys Périer, critique et promoteur de l'art congolais écrira au sujet de la maison coloniale modèle de la section du Congo belge à l'Expo de Paris, en 1937 : « le foyer [colonial] n'est plus exclusivement européen [...] il aime s'entourer de ces objets décoratifs où s'inscrit le sentiment lyrique de la race noire, et qui si parfaitement s'accordent à l'ambiance ».<sup>3</sup> Avis qui ne fait que refléter la prise de conscience de la valeur artistique et décorative de « l'art nègre » dans les années '20.

Cette utilisation des objets africains dans la décoration d'intérieur coloniale est fondamentalement différente de la présentation « en trophée » qui domine à la fin du siècle précédent et encore même en 1900, et qui se rencontrait aussi dans les demeures coloniales. Celle-ci était typique de la manière dont les musées présentaient alors l'Afrique Noire. Il s'agissait alors, sciemment et consciemment, de présenter le « butin » (par exemple un vaste choix d'armes indigènes disposées en éventail) du voyageur blanc, conformément à l'image qu'il voulait donner de lui-même (et qu'il avait peut-être de lui-même : un explorateur, un découvreur, un conquérant...)

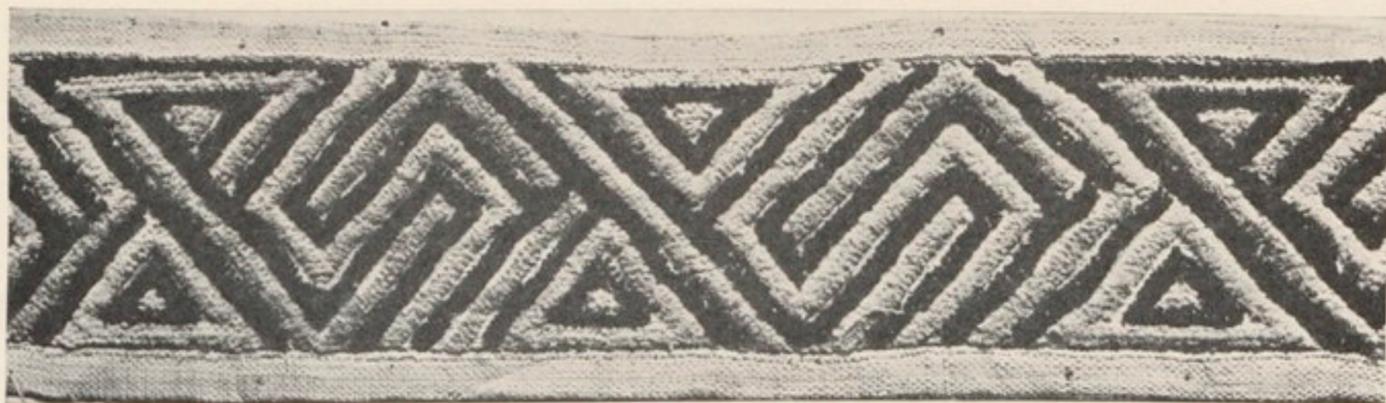
Il faut bien dire que cet hommage implicite à l'esthétique africaine eut aussi comme corollaire l'apparition d'un artisanat que l'on hésite à qualifier « d'art », voué à la production d'objets décoratifs pour Blancs, qui souvent sont, au rebours des authentiques objets d'art, d'une esthétique tout simplement consternante.

Le conseil de recourir à l'artisanat local pour obtenir un intérieur « qui s'harmonise avec l'environnement congolais » ne s'oppose pas au courant de base de l'habitation coloniale, qui est d'imiter la Belgique autant que faire se peut. Ce sont toujours la bourgeoisie belge et ses valeurs familiales occidentales qui sont le modèle proposé par le discours officiel « civilisateur ».

Parallèlement, toutefois, on se met à considérer les artefacts africains comme dignes d'une contemplation et d'une admiration, non plus simplement curieuse, documentaire ou ethnologique, mais esthétique. C'est dans ce contexte que parut en 1921 le petit livre « *L'Art du Congo belge* » de Henri Clouzot et André Level .

---

<sup>3</sup> Gaston-Denys Périer, *Le Pavillon du Congo*, in: «*Le pavillon belge à l'Exposition de Paris*», Les Beaux-Arts, nr. 251, 1937, pp. 63-64.



Tissu de raphia, décor velours.

## L'ART DU CONGO BELGE

Les manifestations artistiques des peuples noirs se limitent presque exclusivement dans le passé aux objets servant au culte ou à des cérémonies plus ou moins rituelles. C'est une exception — et de quel singulier intérêt! — de rencontrer chez certaines tribus du Congo belge un art civil complet, s'appliquant avec plus ou moins d'élégance à l'ornementation murale des cases, à la décoration des tissus, à la vannerie, à la poterie, à la sculpture des objets d'usage et des ustensiles en bois.

De la fin du Moyen âge au dix-huitième siècle florissait au centre du bassin du Congo, sur les rives de son principal affluent, le Kasāi, et de deux affluents de celui-ci,

le Lubudi et le Sankuru, le royaume Bushongo, qui brillait même encore de quelque éclat à l'arrivée des colons belges.

L'art intime bushongo se manifeste tout particulièrement dans la fabrication et la décoration des tissus de raphia et dans la sculpture

à plein bois — la menuiserie d'assemblage y est inconnue — des sièges, des appuis, des tam-tams, des coupes, des gobelets, des boîtes à fard.

Les tissus présentent une savoureuse variété. Tantôt l'étoffe est unie, exécutée dans la simple alternance des fils de chaîne et de trame (mbala). Tantôt l'indigène mêle au tissage des fils de couleurs formant des dessins (badinga). Les plus curieux sont



Fig. 1. Sébile. Diamètre extérieur : 0<sup>m</sup>15. Collection A. L.



Fig. 2. Vase. Haut. : 0<sup>m</sup>16. Collection A. L.

les tissus brodés et surtout ceux dont le fond est agrémenté d'un décor rappelant de très loin le velours épinglé, mais interrompu et appliqué seulement sur l'étoffe à des places déterminées (musese ou itondo). L'effet est heureux et charmant, comme on en peut juger par les deux fragments que nous reproduisons.

La discrétion et l'harmonie des proportions de ce décor, qui, malgré l'horreur du vide caractéristique de l'art bushongo comme de tous les arts des noirs, ne paraît jamais surchargé, se retrouvent avec plus de bonheur encore dans la sculpture sur bois. Tous les leitmotifs du tisserand ont passé dans les œuvres des tailleurs de bois. Pas de différence entre les ornements de broderie et ceux des bois. Ce serait le cas d'essayer de préciser les motifs décoratifs de cette civilisation méconnue, s'ils n'étaient aussi nombreux et surtout aussi difficiles à désigner. Les explo-

rateurs scientifiques, comme MM. Torday et Joyce, ont à grand peine essayé une première classification. Mais les indigènes ne leur ont guère facilité la tâche, car ils désignent souvent sous le même nom des motifs différents. Chose curieuse ! Ces appellations ne découlent pas de la disposition générale du motif, mais d'un menu détail, dont la ressemblance plus ou moins grande avec un animal ou un objet a frappé leur esprit tourné vers l'infiniment petit. Il y a le motif namba (le nœud), mongo (le genou), molambo (le doigt), nemo Kanya (doigts de Kanya), dembo (orteil), boma (serpent). Le dos du chat sauvage, du crocodile ou du cochon, les cornes de bouc, les pattes du caméléon, les plumes de baba, de pintade, le cauris servent aussi d'appellations.

A ce décor purement ornemental se mêlent des représentations d'animaux et d'objets, cornes d'antilope, pattes de mouton, scorpion, insecte appelé mutu Chimbe (tête de Dieu), tortue, iguane, souvent traités en ronde bosse avec une habileté qui infirme dans une certaine mesure la remarque de M. Salomon Reinach « qu'aucun des arts arriérés n'a pu reproduire



Fig. 3. Gobelet. Haut. : 0<sup>m</sup>13.

Collection A. L.

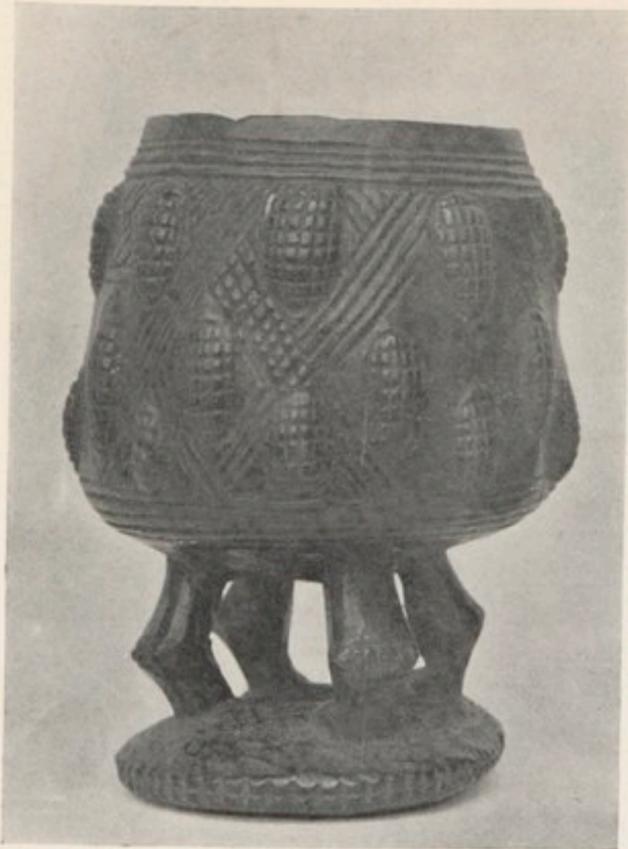


Fig. 4. Haut. : 0<sup>m</sup>12. Musée du Congo belge.



Fig. 5. Haut. : 0<sup>m</sup>10. Collection A. L.

la figure animale d'une manière qui réponde à notre goût ».

Quant au travail du bois, il est d'une décision et d'une hardiesse remarquables, surtout si l'on songe à l'outil — une étroite herminette — qui sert à l'ouvrier indigène pour son travail.

Voici (fig. 1) une sorte de sébile à anse (1), ouvrage bangongo qui nous met tout de suite au point de vue si fréquemment animiste de l'artisan noir. Une main

(1) Dans chaque série, notre choix entre plusieurs pièces s'est porté sur celle qui nous a paru la plus ancienne, cette ancienneté coïncidant pour ainsi dire toujours avec une maîtrise et un accent supérieurs.

sculptée tient tout le fond extérieur de la sébile qui semble portée et présentée par elle. Cette main se retrouve souvent dans les œuvres de plusieurs tribus bushongos, tantôt comme nous venons de la voir, tantôt formant

tout ou partie de l'anse du vase. — Quant à l'ornementation de la sébile, c'est le décor en tresse et nœuds dont on retrouve d'innombrables variations.

La forme élégante et classique du vase bakongo de la fig. 2 nous ramène brusquement en Europe. La tresse, qui décrit une succession de huit sur le flanc du vase, porte un nom : Buina, c'est-à-dire « l'ovale du



Fig. 6. Haut. : 0<sup>m</sup>155. Musée du Congo belge.

couteau du sculpteur ». Comme le Turc de Molière, le Bakongo dit une phrase en un mot. N'est-il pas dans le sens animiste de découvrir des yeux dans les ovaes polis que sertissent les tresses en huit? La patine du vase est d'un bronze foncé.

Nous revenons au pays noir avec le gobelet bakongo de la fig. 3 qui présente, en deux parties verticales d'égale dimension, un abrégé de plusieurs motifs traités avec une grande pureté. Au milieu de la partie de gauche et à droite, dans le bas, c'est le motif « molambo », c'est-à-dire du doigt; au milieu de la partie droite, le motif « Buina », relevé déjà sur la figure précédente; enfin, différentes sortes de tresse ou nœud « namba » complètent le décor qui ne laisse aucune surface lisse et, si chargé qu'il soit, n'est pas surchargé. La richesse ornementale poussée, sans l'ombre de mauvais goût, à un tel degré est un véritable tour de force, d'autant qu'il semble accompli avec plus d'aisance.

Le décor de la petite coupe (fig. 4), portée par des jambes ployées, expression animiste,



Fig. 7. Vase. Haut. : 0m20. Collection A. L.



Fig. 8. Vase. Haut. : 0m22. Musée du Congo belge.

nous paraît styliser de façon reconnaissable l'épi de maïs — et celle de la fig. 5, par sa forme délicate et la finesse de son ornementation, évoque le galbe et la distinction des vases antiques apodes. Elle porte cependant un bandeau de cauris, coquillages servant de monnaie, exactement juxtaposés et, tout autour, un décor de fond strictement nègre, dont les creux doivent à l'adhérence d'une poudre végétale une teinte rougeâtre d'un bel effet.

Le vase bakongo à double tête de si souple profil (fig. 6) rappelle, comme celui de type bambala en forme de tête unique (fig. 7), maintes céramiques archaïques, égéennes, mexicaines, péruviennes. Il ne semble pas que la comparaison soit trop au désavantage de nos ouvrages de bois. La série de vases empruntant la forme humaine s'achève par la fig. 8, académie féminine complète, dont un des bras, ployé, est si expressif qu'on s'aperçoit à peine qu'il est démesuré.

Les boîtes à fard, destinées à renfermer la poudre rouge oléagineuse provenant du bois de « kula » réduit en poussière dont les indigènes se servent pour la teinture et dont ils s'enduisent aussi le corps pour le préserver de la brûlure du soleil, affectent des formes élégantes, le plus souvent en

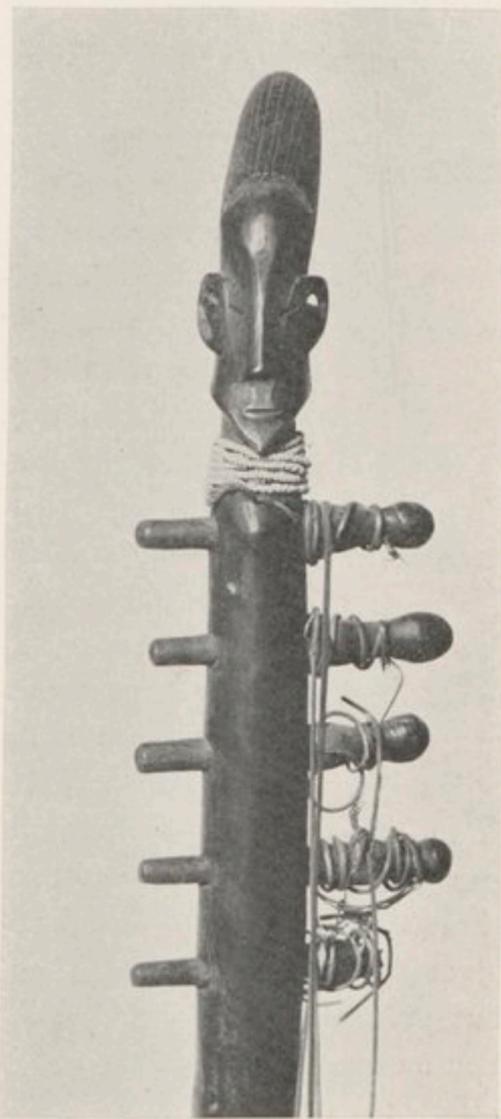
Fig. 9. Boîtes à fard. Haut. : 0<sup>m</sup>13.Long. : 0<sup>m</sup>18. Musée du Congo belge.

demi-lune, et sont gravées de dessins linéaires dont nous connaissons déjà plusieurs variétés. Des deux boîtes, vraisemblablement bambala et bangongo, reproduites (fig. 9), la première rappelle vaguement une pyxide de l'époque romane. La seconde, demi-lune élargie, avec la tête de vivante expression dont les larges saillies recouvrent tout le couvercle, est d'une inspiration nègre d'une belle venue.

On pourrait composer tout un album d'autres objets d'un mérite au moins égal et reproduire, notamment, des tam-tams ornés avec autant de goût et des masques décoratifs chargés de perles de verre et de coquillages. Nous avons dû renoncer aussi à fournir des preuves de l'art du forgeron, spécialement habile à la fabrication de couteaux de parade à large lame et à poignée incrustée de petites lamelles de zinc ou de cuivre qui forment d'élégants dessins. Mais les objets que leurs dimensions

nous ont permis de présenter, sans presque les réduire, ont exprimé ce que l'art bushongo a de plus précieux, avec les principaux motifs linéaires dont il a tiré des variations presque indéfinies.

Il convient cependant de noter encore à son actif des effigies de bois sculpté de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle qui seraient, dit-on, des portraits de chefs et, partant de véritables raretés. Le musée de Tervueren en possède ainsi que le British Museum. Ce sont des ouvrages soignés et de belle patine, mais, comme esprit et comme accent, ils n'égalent pas, à notre sens, certains fétiches, bien que l'art bushongo, qui présente cette originalité en pays noir d'être surtout civil, laïque, presque intime, ne semble pas avoir conçu d'œuvre de haute expression dans l'ordre religieux. Sans doute eût-ce été contradictoire et peu de nations excellent en tous genres. Toutefois, aux confins du pays bushongo, chez les Bena Lulua, on

Fig. 10. Hauteur de la tête : 0<sup>m</sup>11. Collection A. L.

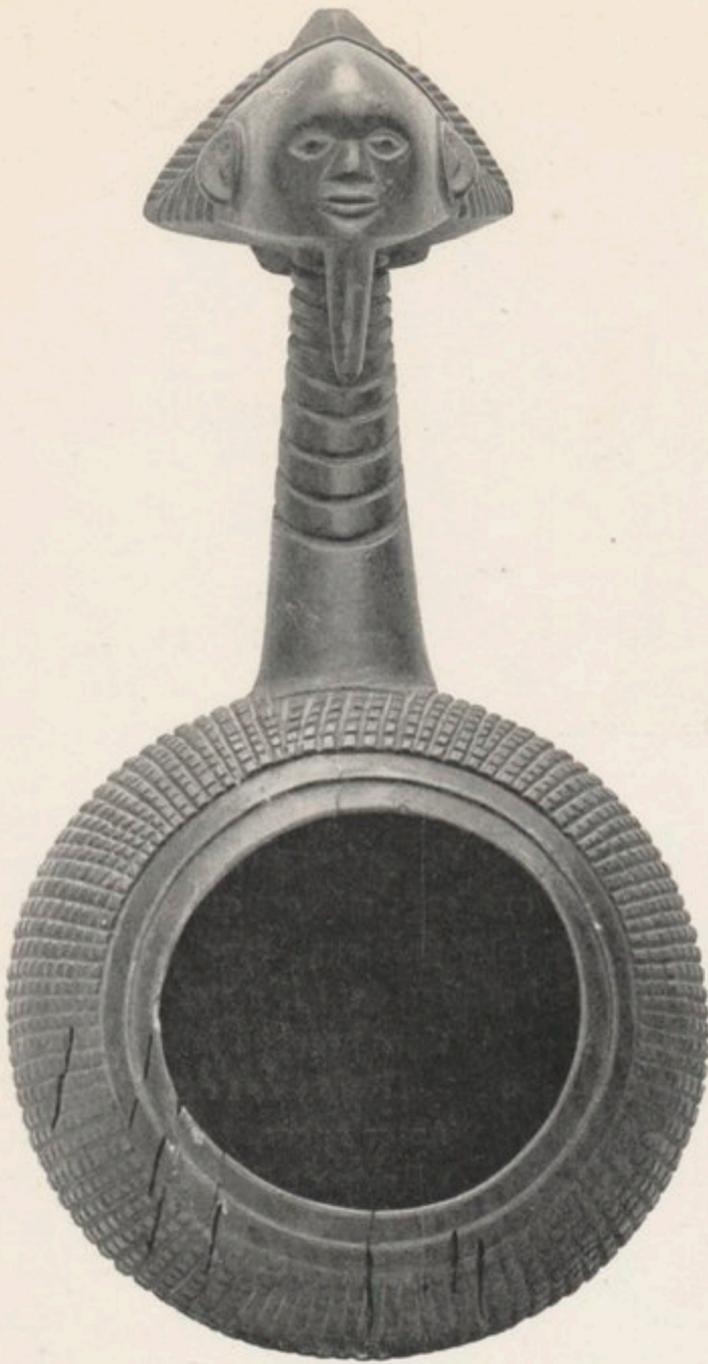


Fig. 11. Long. : 0<sup>m</sup>47. Musée du Congo belge.

rencontre un type de fétiche qui ne laisse pas d'être curieux, notamment par son ornementation décorative extrêmement poussée, à l'imitation de tatouages par scarifications. C'est un « Malbrouck » qui part en guerre (fig. 18), précédé d'un seul de ses officiers. Le profil de l'un et de l'autre est, pour nos yeux, burlesque et charmant. Jusque dans ce domaine, nous découvrons les dons et les goûts des indigènes de cette région pour les recherches décoratives où ils ont été hors de pairs.

C'est sans localisation exacte dans tel ou tel district du Congo belge que nous présentons un modèle fort répandu de harpe au manche orné d'une petite tête, celle-ci (fig. 10) d'un joli mouvement qui ondule du front bombé aux tempes amincies pour se réélargir aux man-

dibules. De tous les instruments de musique du Congo, c'est celui qui se prête le mieux à une recherche plastique.

Nous n'indiquerons pas davantage la tribu d'origine pour le poëlon de bois (fig. 11), dont le long manche se termine également, comme il était tentant de le faire et conforme à la tradition, par une tête minuscule.

Vraisemblablement bambala, la corne de buffle (fig. 12), à l'extérieur si artistement et si profondément creusé, de manière à faire apparaître, en haut relief, le petit personnage sculpté et les signes qui l'entourent.

Sans mention d'origine, les deux oreillers de bois (fig. 13), dont la mission est de préserver, pendant le plus grand nombre de nuits possible, la belle ordonnance de chevelures que des mains expertes ont mis plusieurs heures à oindre et à dresser. De l'un de ces oreillers, le ploiement des jambes de l'animal souligne l'intention comique. Ingénieux et rare, est le porte-à-faux, exactement compensé, de l'autre.

Agrandissant notre objectif, voici (fig. 14) un siège de la tribu bazonge, district du Tanganika, où la cariatide, qui supporte généralement l'espèce de coupe peu profonde où l'on s'assoit, est double et de lignes nettes et drues qui accusent son accent franchement barbare, assez différent de ce que nous avons vu jusqu'à présent.

Ayant fait la part large, comme il convenait plus qu'en tout autre pays noir, aux objets de ménage, passons maintenant à la principale manifestation artistique de la pas-



Fig. 12. Haut. : 0<sup>m</sup>37. Musée du Congo belge.

sion des noirs pour les réjouissances extérieures et les danses. Il s'agit des masques constituant souvent des costumes entiers par les fibrilles qui en retombent et cachent le féticheur qui doit rester inconnu. N'oublions pas que son pouvoir, au Congo comme dans les autres pays noirs, est redoutable et qu'il dispose, dans maintes enquêtes judiciaires, d'épreuves qui peuvent à son gré devenir mor-



Fig. 13. Oreillers. Haut. : 0<sup>m</sup>18 et 0<sup>m</sup>19.

Musée du Congo belge.



Fig. 14. Siège. Haut. : 0<sup>m</sup>375.

Musée du Congo belge.

telles pour ceux qui y sont soumis.

Le masque de la fig. 15 est de type batétéélé, que dénoncent les profonds sillons réguliers qui creusent le visage, et de grande allure, comme la plupart des masques de cette région, avoisinant au nord-est le pays bushongo. La bouche carrée fait songer à ceux du théâtre antique.

C'est un grand masque aussi, mais de moins puissantes lignes et plus poussé au décoratif que celui de la fig. 16. Nous ne possédons de son origine que l'appellation générique : Kasaï.

Nous revenons au grand style avec un troisième — et dernier — masque (fig. 22), ce qui est peu pour rendre compte d'œuvres si nombreuses et variées. Une expression sereine se dégage de cette construction accusée et solide, qui n'est pas sans quelque parenté lointaine avec le sphinx égyptien dont les chutes latérales du pschent se seraient aiguës en forme de cornes.

Le plus célèbre des fétiches du Congo belge — et l'on pourrait dire



Fig. 15 Haut. : 0<sup>m</sup>39. Collection A. Lefèvre.

de tous les Congos — est à coup sûr le fétiche à clous. Les Mayumbe, tribu de la côte où il est spécialement en honneur, sont à cheval sur le Congo français, le Congo belge et peut-être Angola, de sorte qu'on le retrouve dans les musées et les collections en France, en Belgique et au Portugal. Mais ce sont les belges qui en paraissent le plus riches et c'est chez eux que l'abondance des clous et lames de fer hérissent le mieux ces emblèmes de la vénération indigène. Tervueren en possède bien une vingtaine (dont celui de la fig. 17) de toutes tailles, de vingt centimètres à un mètre et plus. Tout a été dit à leur sujet. Les croyants forment, en enfonçant leurs pointes, des vœux ainsi matérialisés et directs. Il est à remarquer que le fétiche élève le bras droit dans le

geste de brandir une arme et doit en même temps pousser un cri de guerre, comme l'indique la bouche plus ou moins grandement ouverte. Sans doute les ouailles, par le mode d'intercession employé, entendent-elles plutôt conjurer sa colère que la provoquer. Les plus anciennes idoles du genre, au musée de Tervueren notamment, sont couvertes d'une boue séchée et colorée, où entrent des sanies de toute sorte, du sang peut-être, et qui forme une croûte épaisse où s'agglutine la haie des piquants. Certains sont de grand caractère, monuments d'un âge et d'une contrée de foi barbare, mais profonde. Il en est où le grand dieu s'accroît d'une infinité de petits dieux ou génies suspendus comme des espèces d'ex-voto à ses flancs hérissés. Au milieu du thorax du fétiche se remarque toujours la protubérance résineuse, garnie d'un fragment de miroir, d'un morceau de verre ou d'un coquillage, qui constitue le reliquaire où s'enferme le gri-gri, l'amulette : graine, griffe ou tout autre menu objet consacré. D'autres types de fétiches ont des formes sculpturales plus intéressantes et des visages dont la gravité



Fig. 16. Haut. : 0<sup>m</sup>38.

Musée du Congo belge.

n'est point sans grandeur; aucun ne révèle une aussi violente expression, où se retrouve l'effroi millénaire de leurs dévots artisans, enserrés dans les embûches de forces natu-

vraiment émouvoir que les purs croyants, avec son aspect caricatural de polichinelle au nez retroussé. Toute ancienne que soit la pièce reproduite, il semble, d'après des documents



Fig. 17. Fétiche. Haut. : 0<sup>m</sup>84.

Musée du Congo belge.

relles redoutables et d'imaginaires plus effrayantes encore. La seule qualité que les noirs animistes aient refusée à la nature, c'est son impassibilité.

Sur les rives du Kouango, l'un des affluents du Kasai qui se rapproche de sa jonction avec le Congo, le fétiche local (fig. 19) ne pouvait

recueillis, que ce type soit le résultat de déformations décoratives d'un modèle plus simple et plus réaliste.

La déesse mère de la région Banana (fig. 20) qui se rapproche de la côte ne nous paraît pas sans charme. Le sculpteur a mis dans son visage quelque douceur inquiète, pour son enfant peut-



Fig. 18. Haut. : 0<sup>m</sup>45. Musée du Congo belge.

être. Invoque-t-elle l'Être suprême, créateur de l'univers, en qui croient les nègres fétichistes de tous pays, mais sans lui rendre de culte, persuadés qu'il s'est désintéressé de son œuvre, abandonnée à de moindres esprits dont il convient de conjurer les maléfiques? Il y a dans cet ouvrage comme un lointain rappel d'Extrême-Orient — et, plus encore, dans l'attitude et la noble gravité de l'idole, également accroupie, de la fig. 21. La plupart des noirs d'Afrique, sauf les aborigènes, pygmées ou autres, constamment repoussés dans les forêts ou vers l'ouest, semblent bien être venus d'Asie à des époques successives. Peut-on prétendre que certains groupes aient gardé, après des millénaires, le souvenir même confus d'anciennes formes rituelles? Est-ce bien une hypothèse absolument téméraire, alors que,

dans l'Inde, des statuette relativement récentes perpétuent l'ordonnance extérieure, sinon l'accent, d'antiques modèles? Ce problème des origines et des influences est un des plus ardu qui soient. Certaines régions de l'Afrique noire ont subi l'influence égyptienne, disons mieux! ont procédé à des échanges spirituels et plastiques avec l'Égypte. Dans le champ des hypothèses, la tradition asiatique n'est peut-être pas plus malaisée à admettre que des coïncidences accidentelles.

Essayons de conclure.

Il est osé, avec un si petit nombre d'exemples, de prétendre à une synthèse de l'art de plusieurs générations qui se sont succédées dans une contrée plusieurs fois grande comme la France. Le musée du Congo belge pourrait à lui seul fournir la matière d'illustrations nouvelles également choisies à maints articles de revues. Au fur et à mesure que l'icono-



Fig. 19. Haut. : 0<sup>m</sup>25.

Collection A. L.

graphie grandira, elle fera mieux ressortir le nombre des artisans noirs, tous inconnus, qui ont laissé après eux d'émouvants témoignages de leur beau métier et de leur goût. La pratique de l'art a été très répandue dans ces régions dites sauvages et, sauf en Grèce, l'anonymat semble en tous lieux et à toutes époques, comme au temps des cathédrales, la condition, qu'on n'envisage pas sans mélancolie, des belles périodes d'art traditionnel. Mais il ne nous paraît pas, en y réfléchissant avec le plus d'impartialité possible, que les conclusions des critiques puissent jamais se montrer très divergentes.

D'une façon absolue, dans le bassin du Congo, le métier des artistes n'a certainement rien eu à envier à celui d'aucune autre région.

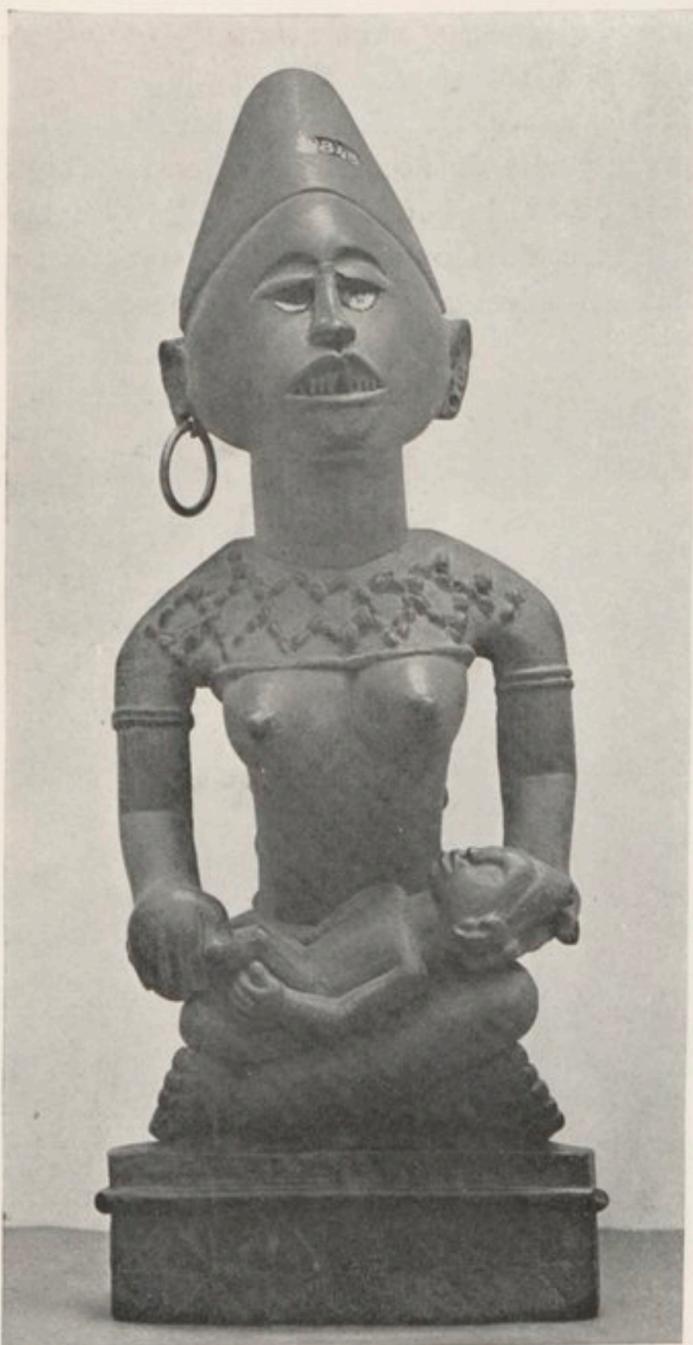


Fig. 20. Haut. : 0<sup>m</sup>40.

Musée du Congo belge.

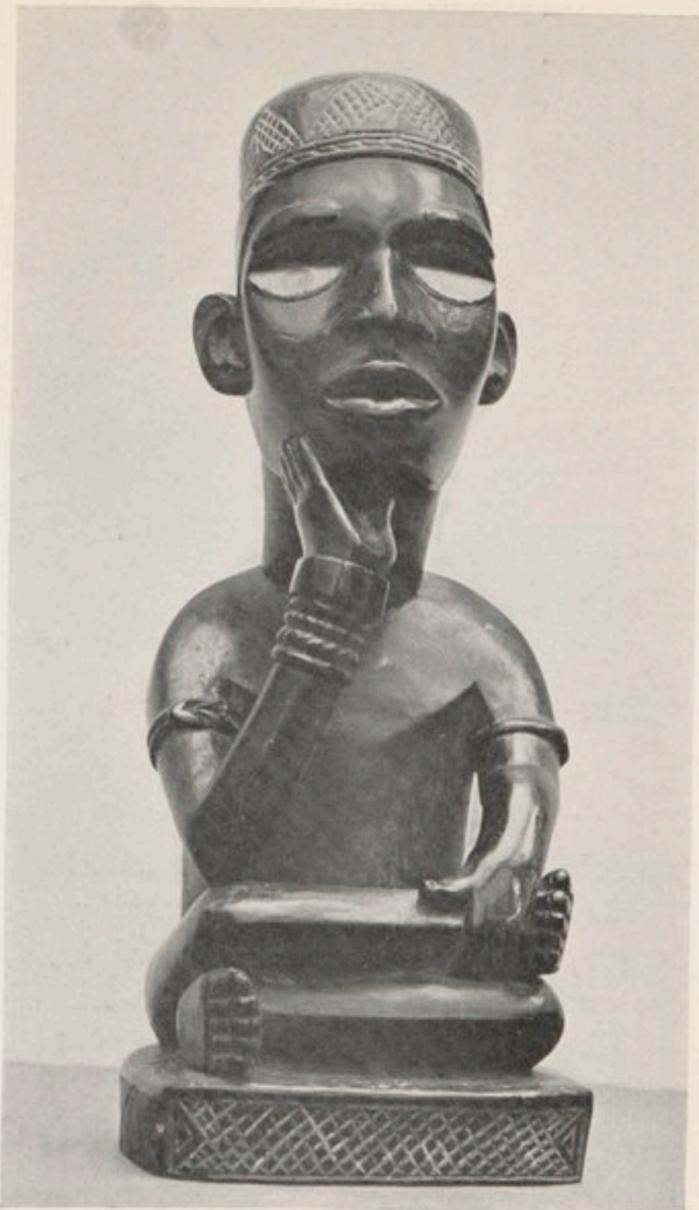
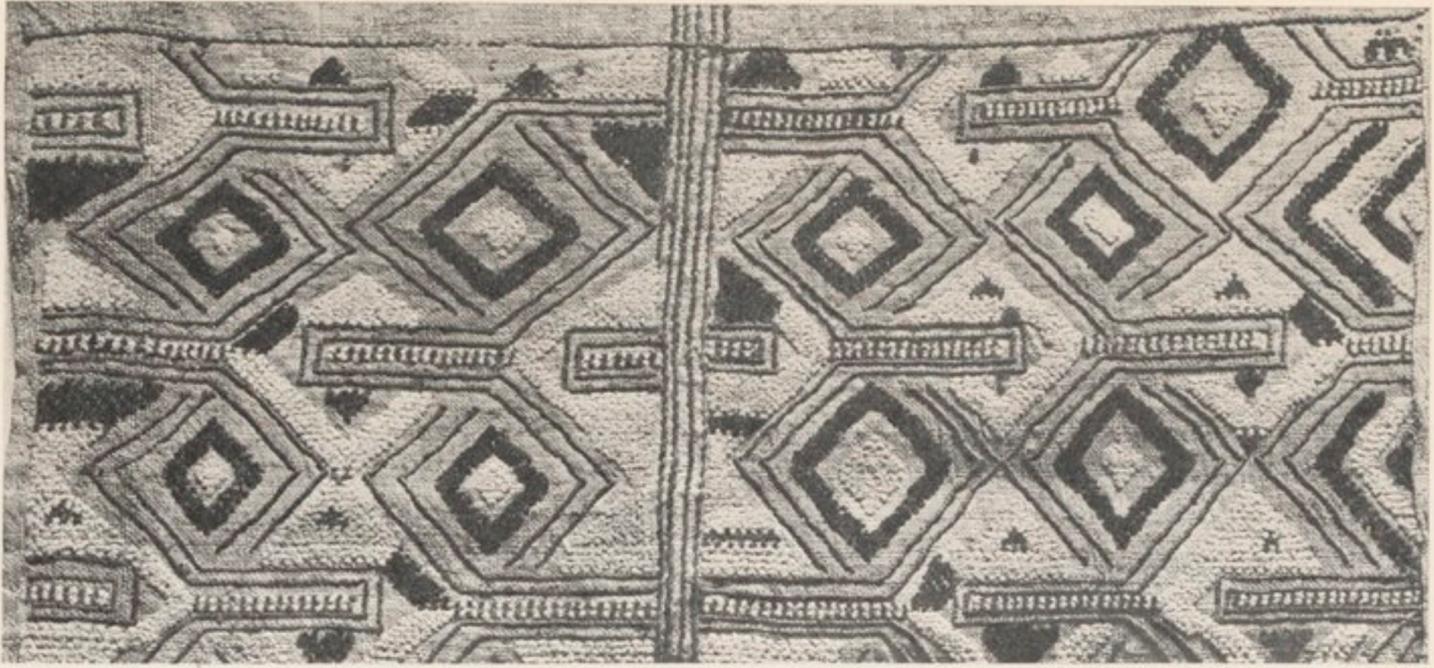


Fig. 21. Haut. : 0<sup>m</sup>31.

Musée du Congo belge

Mais, si l'on compare leurs conceptions et leurs traditions avec celles du bassin du Niger, de la Côte de Guinée et du Soudan, elles se différencient notablement les unes des autres. La Côte d'Ivoire et le Soudan ont été plus constructeurs, ont transformé davantage et recréé, suivant une mentalité particulière plus puissante, le modèle humain contemplé. Dans le bassin du Congo, l'art décoratif paraît avoir dominé l'art sculptural. Les deux tendances ne pouvaient coexister avec une importance égale, étant dans une certaine mesure contradictoires. Cependant certains masques, quelques fétiches, la forme de nombreux vases infirmeraient une conclusion trop rigoureuse et, d'autre part, l'art ornemental bushongo demeure, en tous pays noirs, sans rival.

— Nous nous sommes largement servis,



Tissu de raphia, décor velours.

pour la documentation de cet article, de Torday et Joyce, *Notes ethnographiques sur les peuples communément appelés Bakuba, ainsi que sur les peuplades apparentées. Les Bushongo.* — (Annales du Musée du Congo belge, Bruxelles, 1910). — Harroy, *les Bakubas*, Bruxelles, 1907. — British Museum,

*Handbook to the ethnographical collections*, Oxford, 1910.

Nous sommes également redevables d'une grande partie de notre illustration à la courtoisie de M. le baron d'Hauleville, directeur du musée du Congo belge, à Tervueren, et nous lui adressons tous nos remerciements.

H. CLOUZOT ET A. LEVEL.

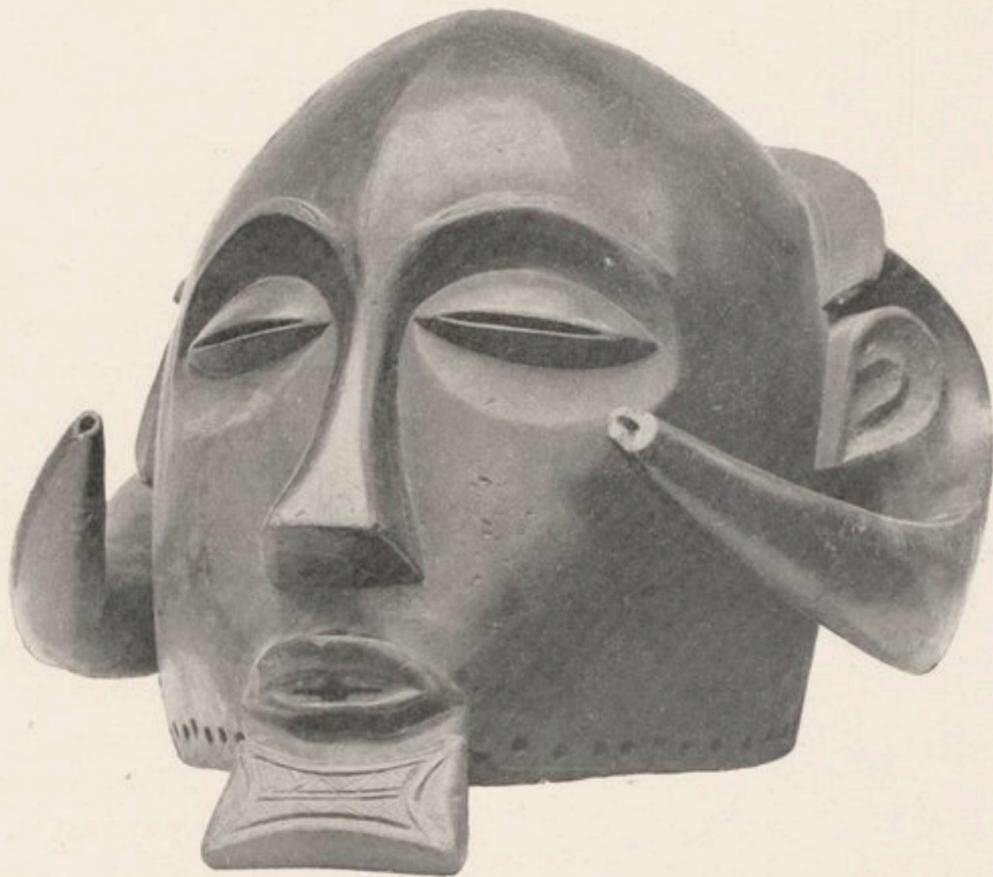


Fig. 22. Haut. : 0<sup>m</sup>36.

Musée du Congo belge.