

## L'Homme au repos, figure sublime de l'interrogation

Normand Biron

Volume 29, Number 118, March–Spring 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54177ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Biron, N. (1985). L'Homme au repos, figure sublime de l'interrogation. *Vie des arts*, 29(118), 65–66.

# L'Homme au repos, figure sublime de l'interrogation

Normand BIRON

**E**ncouragée par Peter Krausz, Conservateur de la galerie d'art du Centre Saidye Bronfman, Esther Dagan a décidé de montrer au public sa collection de sièges et de meubles de repos africains. Les Musées de l'Homme d'Ottawa et de Paris, le Musée des Beaux-Arts de Montréal, le Musée Royal de l'Ontario, entre autres, et de nombreux collectionneurs ont secondé par des prêts l'initiative de la conservatrice invitée. A l'occasion de cette exposition<sup>1</sup>, des pièces de quatorze pays ont pu être admirées et plus de trente groupes ethniques furent représentés.

Si, dans un premier temps, l'on a été sensible à l'Art africain à travers ses masques, ses fétiches et, surtout, ses fêtes rituelles, il nous aura fallu, au delà des recherches de patients ethnologues, la vigueur inlassable d'un Picasso pour que nous reconnaissons, à la lumière de ce siècle, les trésors séculaires de l'Afrique. Quel chemin parcouru pour qu'un siège puisse à son tour devenir non seulement un objet louant la beauté mais le témoignage d'une culture, voire d'un peuple, dans les replis secrets de son histoire.

Depuis la mémoire des grottes de Lascaux jusqu'au modernisme le plus interrogatif, des écritures hiéroglyphiques aux temps premiers des traditions africaines, l'homme a toujours senti le besoin d'écrire son destin sur l'impérissable de ses quotidiens. D'ailleurs, c'est dans cet esprit que la conservatrice a exigé, comme critères de ses choix d'acquisition, que l'objet désiré ait été créé en Afrique dans la région dont il témoigne, par les gens de l'ethnie qu'il représente, travaillant avec des matériaux du cru et conformément aux traditions locales; l'objet doit de plus avoir été parcouru par l'usure du temps.

S'il apparaît facile d'identifier la fonction première d'un marchepied, d'un trône, d'un appui-tête, d'un tabouret, il demeure difficile de limiter, pour des raisons pragmatiques de classement, l'usage multiple que permet un simple objet. Un tabouret Bamun peut aussi bien servir de dressoir pour la carafe ornée d'un chef que de reposoir à un marcheur.

Y a-t-il des symboliques qui accompagnent les thèmes de la figuration? Le motif sculpté qui encercle un siège d'origine camerounaise, est souvent l'araignée qui appelle la paix. Contrairement à nos mythologies qui craignent la toile étouffante que file, ourdit, tisse autour de nos destins cet animal anthropode, l'Africain le considère comme un artisan de sa sérénité. Car si l'araignée daigne s'aventurer auprès de notre mouvance, cela indique bien que tout le belliqueux s'est fondu dans l'apaisement. D'ailleurs un autre symbole dont le christianisme et ensuite le freudisme ont fait un appât inquiétant et suspect: le serpent, que l'on retrouve chez les Dogons, les Baoulés, ... Si les images édifiantes de nos enfances chrétiennes

Un homme sans tabouret est un homme sans dignité...

(Témoignage recueilli à Kinshassa (Zaïre), en 1966.)

Il y a quelques années, lorsque mon tabouret était tout fendillé, j'ai eu l'impression que j'allais perdre un ami. Je l'ai confié à un artisan et, croyez-moi, il m'en a coûté plus cher pour le faire réparer que d'en acheter un neuf. Mais qui veut remplacer un vieil ami...

(Témoignage d'un chef à Kumasi (Ghana), en 1973.)



1. Tabouret d'homme Mossi de la Haute-Volta.

2. Cruche à vin du Bamun au Cameroun.

nous montraient une Vierge écrasant mortellement du pied la tête de ce reptile, l'Afrique, au détour de diverses croyances, l'a toujours considéré comme une image génératrice de vie. Représentant de l'élan des fécondités, cet ovipare orne divers objets d'usages journaliers. Par exemple, au Dahomey, cette forme phallique dressée au centre de certains temples permet qu'au nom de la fertilité, se pratiquent des sacrifices rituels d'animaux, un peu comme en Inde où l'on rend un vibrant hommage au lingam, image sacrée de la puissance créatrice du dieu Çiva, adoré sous la forme du membre viril que l'on arrose d'eau et oint de beurre fondant.

Chez les Dogons du Mali, il y a dans leur univers transcendant huit nommos qui sont des ancêtres mythiques, envoyés par les dieux pour être les émissaires du divin et du terrestre auprès de leur peuple. Au point de vue figuratif, leur présence, inscrite en couple dans un bois sculpté, appelle de leur puissance une harmonie unifiante entre la terre et l'azur, le présent et le passé; ces intercesseurs auprès des ancêtres ont fonction d'apaiser l'inquiétude des terriens.

En interrogeant la signification des tabourets d'homme Mossi de la Haute-Volta, on s'aperçoit que la tête d'animal, qui se dresse à l'extrémité antérieure du tabouret que se met entre les jambes l'homme offert au repos, témoigne des potentialités vitales de celui qu'enchanter l'abandon. Chez les femmes, un cercle lunaire mandant la fertilisation, sert de support, de reposoir, à toutes les fatigues du quotidien.

En observant aussi un trône royal Bamun du Cameroun, on y décèle la présence de chouettes comme motif écrit dans les bois porteurs du tabouret. On se souviendra que, dans nos civilisations, la chouette devient un rapace nocturne appelant la mort de ses cris plaintifs; alors que, dans certaines régions d'Afrique, elle veille de son chant vital sur le sommeil de l'homme.

Et comment peut-on identifier la provenance et dater les pièces que l'on rencontre dans les sentiers de la tradition africaine? Dès le 14<sup>e</sup> et le 15<sup>e</sup> siècles, ce continent fut marqué culturellement par la présence de colonisateurs espagnols et portugais. Même le plus vieil art du bronze a subi des influences européennes. Mais la puissance des cultures africaines a su assimiler, unir, à travers certains objets, les mondes chrétiens et islamiques à l'art le plus traditionnel. Au delà des ajouts de l'extérieur, les influences, les emprunts culturels sont nombreux entre ethnies: instruments de musique, masques, danses, maquillages et objets utilitaires, tels les sièges. Un tabouret Mossi peut devenir parfois sous un regard attentif, un siège Lobi. Ou encore, les trépieds Gu-

runsi peuvent arriver à se confondre avec des tabourets Lobi, voire des tabourets Ashanti et se découvrir dans les ethnies Akan. Dans cette orchestration naturelle sur des thèmes et variations, il est souvent difficile de déterminer les origines et, même, de préciser la fonction de certains objets.

Bien que les choix de la conservatrice invitée aille de la fin du 19<sup>e</sup> siècle à la contemporanéité la plus immédiate, la datation semble avoir été une des difficultés majeures de cette exposition. Il apparaît complexe de déterminer de façon précise quand chaque objet a pris forme. Dans son intéressante préface, Esther Dagan relate avec l'attention d'un ethnologue une aventure de datation, alors qu'un marchand lui a dit, un jour: «Ce tabouret a servi de très, très, très nombreuses années.» Je lui ai demandé pourquoi il insistait tant sur le mot «très» et il m'a répondu: «Quand je l'utilise une fois seulement, je veux dire que l'objet a trente à cinquante ans. Il a de cinquante à cent ans si je le répète deux fois, et plus de cent ans, si je le répète trois fois.»

En Afrique, le siège est un objet qui vous est propre au point d'être le seul à vous occuper de l'entretenir, de le surveiller et de panser les blessures du temps. Son importance hiérarchique est évidente si l'on sait que l'on reconnaît le rang d'une personne à la hauteur de sa position assise. Dans la collection de neuf tabourets Ashanti que l'on peut voir à l'exposition, le plus élevé est un trône; celui de taille moyenne appartient à officiant, et le plus bas, à une femme. Ce qui, selon la conservatrice n'est

pas à tout prix le fait d'une mise en infériorité, mais éventuellement des motifs de confort pour exécuter des tâches domestiques. D'ailleurs la position assise, soit sur une chaise, un tabouret ou un trône, a une signification profonde dans l'art hiératique africain. Pour les anciens Dogons, cette posture signifie dignité et divinité; pour les Yorubas, le maintien du pouvoir; ou encore, chez les Koubas, la richesse, l'autorité et le prestige. N'est-ce pas ce que firent tant d'autres civilisations qui vont de l'époque des pharaons au temps actuel des rois! Mais, généralement, cet objet où la forme humaine se laisse choir, invite au calme des plénitudes. Qu'il nous suffise de souligner ici la prime importance au Canada de cette exposition unique qui se garde avec bonheur des thèmes habituels.

La pérennité culturelle de ces objets fait remonter à notre mémoire le magnifique poème *Souffles* de l'écrivain sénégalais Birango Diop:

[...]  
 Ceux qui sont morts ne sont jamais partis;  
 Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire  
 Et dans l'ombre qui s'épaissit,  
 Les morts ne sont pas sous terre  
 Ils sont l'arbre qui frémit,  
 Ils sont dans le bois qui gémit  
 Ils sont dans l'eau qui coule  
 Ils sont dans l'eau qui dort  
 Ils sont dans la case, ils sont dans la foule:  
 Les morts ne sont pas morts.

1. Du 10 janvier au 14 février 1985.



## Susan Scott Une peinture de l'amour-obsession

Joan MURRAY

**S**usan Scott a toujours été un peintre figuratif audacieux. Et puisque cet art s'est à présent taillé une place importante dans l'univers pictural, son œuvre est passé au goût du jour. Cette artiste, il faut le dire, l'emporte sur maints de ses confrères par une peinture plus soignée et un meilleur dessin. Aussi paraît-elle plus experte que nombre de peintres de son entourage.

Sa supériorité se fonde en partie sur un sens remarquable de la conception. En 1976, dans des toiles comme *Narcissus and Echo*, Susan Scott révélait des formes semi-abstraites à la manière de Matisse. Son œuvre n'était pas non plus sans rappeler Picasso - un visage se faisant masque de sauvage; un corps devenant colonne et marqué d'une striation qui crée le modelé. Et, toujours, un sujet: un homme (*Narcisse*) admirant son reflet dans un cours

1. Susan SCOTT  
*Obsessive love knows no bounds*,  
 1983.  
 Fusain sur papier; 56cm 5 x 76,3.  
 Los Angeles, Coll. Jonathan C.  
 Caliri.

