



riode déterminée de sa carrière.

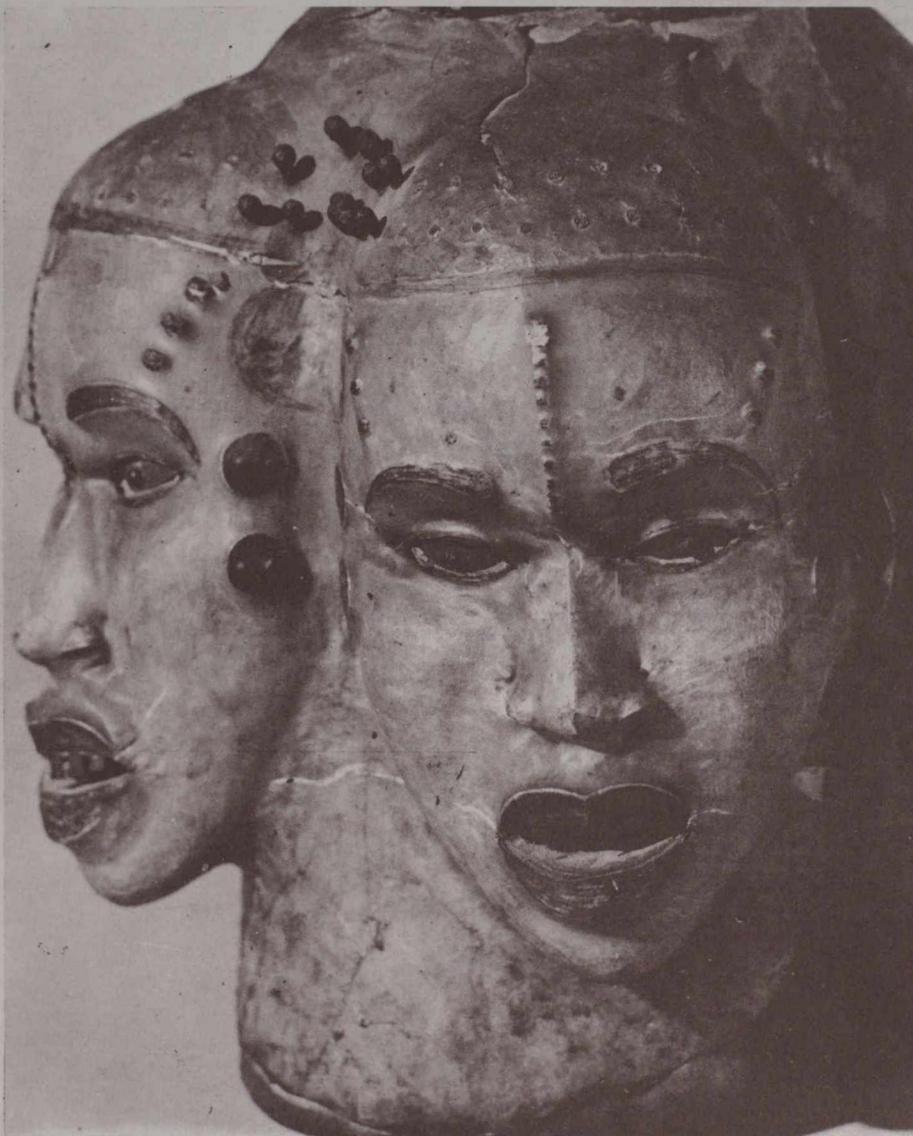
Le thème de la royauté revenait souvent dans les sculptures de grande taille, par exemple, dans l'imposante statue de la *Reine Nana* (1912-1914), une œuvre remarquable, forte et dynamique, découverte dans le palais royal du Batouf-fam, au Cameroun. On pouvait aussi admirer une imposante section de porte d'entrée principale, œuvre des Bamilékés du royaume de Baham, où se rejoignent sculpture et architecture. On ne peut s'empêcher de ressentir une impression d'énergie brute devant cette hiérarchie de personnages qui symbolise les attributs royaux du pouvoir et du prestige.

La sculpture de personnages peut être très figurative et comporter des détails donnant des indications de rang et de poste, comme on en trouve par exemple dans l'art royal du Cameroun, mais elle peut être aussi très abstraite, comme en témoignent les effigies funéraires des Kota-Obambas et des Kota-Mahongwés. Dans les deux cas, cependant, elle est «réelle» et valable. C'est la dimension symbolique qui donne à l'œuvre sa valeur, la fonction rituelle et les modes de croyance s'articulant autour du symbole représenté. Mais la sculpture n'a pas que des critères symboliques à respecter, elle doit aussi obéir aux normes d'esthétique de la collectivité.

L'exposition réservait des surprises. Un petit masque provenant de chez les Pendés du Zaïre, qui se présentait avec un œil fermé comme s'il clignait, accrochait le regard du visiteur par son asymétrie voulue. Ce clin d'œil ne se voulait pas humoristique, mais plutôt symbolique car les sculptures sont des représentations visibles de principes, de forces ou de pouvoirs. Retirées de leur contexte religieux, ces œuvres sculptées n'ont plus que leur présence sculpturale, qui demeure pourtant très forte. La *Figurine magique «Nduda»* des Yombés du Zaïre inférieur illustre bien, par des substances rituelles qui lui sont ajoutées, sa fonction rattachée à de multiples actes de croyance.

À mes yeux, la *Mère «Phemba» et son enfant* qui nous vient aussi des Yombés du Zaïre inférieur est par sa présence et son allure tout à fait caractéristique de la sculpture africaine. Hors de l'Afrique, hors de son cadre symbolique et religieux, elle transcende la rupture spatiale et temporelle pour survivre en tant que sculpture.

Soignée, dégagée et sobre, la disposition des sculptures à l'exposition dénotait un souci évident pour l'intégrité for-



**Masque-cloche
à trois visages**

Bois, peau d'antilope, métal et os
(Collection B. Frum)

melle de chaque objet. Des ouvrages à grande échelle (d'un point de vue africain) alternaient subtilement avec des pièces plus petites sans pour autant les écraser par leur masse. Les sculptures étaient bien éclairées et suffisamment espacées pour qu'on puisse les admirer de tous les côtés. On n'a pas du tout essayé de créer des effets dramatiques spéciaux, par des artifices d'éclairage ou de disposition, par exemple; les œuvres étaient vues et appréciées d'abord comme sculptures, ensuite comme sculptures africaines.

Les visiteurs avaient aussi accès à une salle où des cartes, des photographies *in situ* et une documentation rigoureuse donnaient tous les renseignements vou-

lus sur les œuvres exposées. Chacune était replacée dans son contexte culturel, et son rôle dans une «totalité africaine» était clairement décrit et habilement illustré. Il y avait aussi une table qui offrait aux visiteurs un choix intéressant de musique africaine.

La Galerie nationale du Canada mérite des éloges pour cette exposition. Ce fut une première expérience très réussie; puisse-t-elle être renouvelée dans un avenir pas trop lointain. Il convient de souligner également les efforts de Jacqueline Fry, conservateur de l'exposition. Une fois de plus, les arts de l'Afrique ont trouvé en elle un défenseur résolu et plein de ressources.