

LES ARTS SAUVAGES
AFRIQUE

LES ARTS SAUVAGES

AFRIQUE

OUVRAGE ÉTABLI
PAR LES SOINS DES
ÉDITIONS ALBERT
MORANCÉ, A PARIS
30-32, RUE DE FLEURUS



FONDÉE EN 1780

A. PORTIER ET F. PONCETTON



LES ARTS SAUVAGES
AFRIQUE



ÉDITIONS ALBERT MORANCÉ

A LA MÉMOIRE D'HENRI PORTIER
1850-1907

58757

1/ AP/ N 7380. P 83
African Cases



ARTS D'AFRIQUE

Depuis la première édition de ces deux volumes sur " Les Arts Sauvages d'Afrique et d'Océanie ", la mort, en frappant François Poncetton, m'a privé non seulement d'un précieux collaborateur mais aussi d'un bon et très fidèle ami.

Je demande donc, en souvenir de lui, que rien ne soit changé au texte et à la présentation de cette deuxième édition.

A. PORTIER.

IL est difficile d'étudier les arts de l'Afrique dans un esprit parfaitement indépendant. Depuis qu'ils sont à la mode — il n'y a pas longtemps — on les a encadrés d'une si belle littérature, que le cadre risque de retenir toute la curiosité. Si bien que quelques-uns demeurent éblouis, et beaucoup, comme suffoqués. Il y a peut-être un état d'esprit d'honnête homme qui permet de comprendre et de juger ces nouveautés à leur valeur, et il est prudent de s'appliquer à leur étude, sans partir d'axiomes qui ruinent la géométrie du goût classique ou tout au contraire l'exaltent avec un fanatisme qui sent l'obstination.

Il semble qu'une prudente discipline de l'esprit serait, en premier, de ne pas s'attacher à d'inutiles et même fallacieuses comparaisons. L'on apprend aux petits enfants à n'additionner ou soustraire que des semblables. Mais l'on oublie sans doute de leur dire qu'il est vain de mesurer des beautés différentes avec un mètre immuable. Il est aussi sot de vanter une Tanagra, une terre cuite de Clodion ou une statuette de Carpeaux en les opposant à un fétiche Pahouin, que de compter des pommes et des fraises avec des bananes et des oranges. Chacun est libre, Dieu merci, de préférer les pommes et les fraises. Mais l'on a le droit de prendre quelque agrément aux bananes et aux oranges. Il est juste de les juger à leur goût, non point à celui d'autres fruits.

L'Art d'Afrique nous offre une première surprise. Il n'a point d'histoire. C'est un art de sauvages qui ont vécu et vivent sur terre, dans un état d'insécurité perpétuelle, qui ne connaissent pas même le plus primitif confort : la caverne ; qui rôdent ou s'installent, bâtissent parfois des empires dont la durée se compte par générations, mais qui jamais n'organisent une civilisation conservatrice, sur les ruines de laquelle les archéologues pourront travailler. Ces sauvages ne gardent leurs souvenirs que par une tradition orale, toujours secrète, jalousement conservée, et malgré une mémoire merveilleuse, soumise nécessairement aux lois de l'invention. Cette tradition n'apporte que des documents dérisoires, qui se perdent bien vite en légendes rituelles et ne sont que l'aliment d'une religion totémique. Les Africains n'ont jamais eu l'écriture.

Ils n'ont jamais eu non plus l'architecture. Toute leur industrie va à construire des huttes de terre battue, de bois et de paille. Proie facile pour l'incendie, que toute victoire dans le cours des guerres et des razzias commande comme une facile prudence. Tout ce que contenait la hutte est détruit, car un vainqueur noir est assez intelligent pour comprendre que la sagesse est de détruire les dieux de l'ennemi pour ne plus avoir à les redouter, et qu'il est dangereux de les emmener en captivité. Dans la bonne fortune, cette hutte elle-même n'est pas des plus propres à garder une collection d'œuvres d'art. La chaleur sèche et la chaleur humide se succèdent dans un climat où tout s'use vite, où l'alternance de la mort et de la vie suit un rythme ardent. Une abondance extraordinaire d'insectes dévorateurs rendrait encore les soins des indigènes bien vains, s'ils se piquaient d'être des conservateurs exacts. Il n'est pas de bois si dur soit-il qui résiste longtemps aux termites, pour les prendre en exemple. Et le nègre le plus respectueux du dieu qu'il abrite ne se donne aucun souci pour l'astiquer et le préserver. En une certaine manière c'est preuve de beaucoup de foi, puisqu'un dieu peut bien se défendre lui-même : mais c'est un fait qu'il ne se défend que très mal. Enfin, certaines pratiques, comme l'enfoncement de clous dans des idoles, ne facilitent pas leur existence terrestre. Certains fétiches particulièrement efficaces dans leur protection et dont les adorateurs se renouvellent, doivent bien vite périr par excès de dévotion.

L'Afrique ne connaissant pas l'écriture, il est naturel que son œuvre soit anonyme. Cette même tradition purement orale qui ne nous apprend rien de la vie des empires noirs, ne nous garde le souvenir d'aucune gloire. Il est vraisemblable, qu'en Afrique, comme ailleurs, une sorte de sélection empirique confie à certaines familles le souci des arts ; et que par l'usage du goût, l'enseignement d'une génération à la suivante, une habileté qui peut devenir héréditaire, certaines pratiques secrètes dans le choix des bois et leur préparation, la fabrication des couleurs, l'usage des instruments, quelques groupes s'affirment et acquièrent une sorte de

privilège. Il y a dans certaines sculptures nègres une virtuosité ouvrière qui sent l'artisan et prouve l'enseignement, si l'on ose dire, corporatif. Il est probable que les chefs s'attachaient à conserver ces habiles ouvriers, capables de renouveler le culte en reproduisant les images. Il est probable que leur gloire était célébrée à l'occasion, au cours des fêtes et pour les inaugurations de divinités. Mais nous nous trouvons devant ce mystère qu'aucune science ne pourra jamais éclaircir, d'un art secret qui s'est transmis pendant des milliers d'années, sans laisser la plus faible trace des animateurs.

Tant de mystère rend l'étude d'un art fort difficile. Le goût de la mode entraîne le goût de la connaissance, et un amateur, lorsqu'il est las d'admirer un masque, se montre curieux de connaître son origine et bien vite la date de sa fabrication. Suivant l'habitude du jour, il sera d'autant plus heureux que son fétiche lui semblera plus ancien : de haute époque, comme on se plaît à dire. Il aura tôt fait de le raccrocher au Moyen âge européen pour le moins. Hélas ! qu'il est cruel de le détromper, mais qu'il sera consolant de lui prouver que si sa science le trompe, son goût ne l'a pas égaré.

Une étude déjà longue, les documents réunis par les grands musées, une suite de recoupements dans les récits des voyageurs, beaucoup de notes d'explorateurs, de fonctionnaires coloniaux, nous permettent aujourd'hui de situer assez bien les œuvres venues d'Afrique. Nous possédons une géographie artistique, et avec de l'application l'on peut être assuré, le plus souvent, d'attribuer sans erreur un masque ou un fétiche, à telle province et même à telle tribu. Autre chose est de la dater. Les mêmes raisons qui s'opposent à l'établissement d'une histoire politique nègre, nous empêchent d'espérer posséder jamais des pièces noires anciennes. Ni le climat, ni les insectes, ni les mœurs barbares de l'Afrique, ni son goût pour le plein air, ne permettent à une idole ancienne, à un masque de danse, de durer. Nous l'avons déjà vu, tout se renouvelle sur cette terre féconde. Mais la tradition aidant, la mémoire visuelle et l'habileté des artisans, nous pouvons croire que les modèles qui sont entre nos mains gardent assez bien l'empreinte primitive. Plus un peuple est isolé, sauvage et religieux, plus son art s'immobilise. Il est vraisemblable que ce que nous admirons reproduit ce qu'un artisan sculptait il y a mille ans.

Mais enfin quelle époque pouvons-nous prêter aux plus belles œuvres ? Les Africains ont une méthode de classement qui n'est pas mauvaise, car elle ne demande que l'usage mathématique d'une main, c'est-à-dire de cinq doigts. Il n'en n'est pas, parmi ces nègres, qui compte l'âge d'un fétiche au delà de la cinquième génération qui l'a précédé. Cela nous met à la fin de notre XVIII^e siècle, et semble aux yeux méfiants d'un critique historique, assez convenable. Il est rare que sans le

secours des textes, se maintiennent dans une société familiale des souvenirs au delà d'un trisaïeul. Admettons donc cette limite extrême, et rarement atteinte, et tentons un effort de classification par époque.

Il paraît raisonnable de diviser l'art nègre, — je veux dire ce qui nous est parvenu de l'art nègre — en trois parties : époque antérieure à l'arrivée des Européens conquérants, occupant l'Afrique et la partageant, la carabine à la main — époque d'influence européenne moderne : correspondant à ce qu'on nomme courtoisement la civilisation africaine — époque de fabrication pour l'Europe. Le premier choix nous offre le véritable art africain. Le second, qui commence à la fin du XIX^e siècle, nous offre parfois de savoureuses beautés. Mais bien vite il se laisse pénétrer par l'influence, non pas de l'étranger — ce ne serait peut-être qu'un excitant salubre — mais du maître. Le sentiment religieux s'affaiblit et ne devient plus qu'une habitude, dont tout le souci va à conserver les dieux anciens contre la curiosité des blancs. Les artisans disparaissent. Les derniers se donnent à un art civil, parfaitement artificiel et sans force et reproduisent à merveille des administrateurs, le casque en tête, montés sur un mulet et armés du fusil de chasse. Le troisième enfin est article de bazar, fabriqué sur commande des missionnaires et des colons, et importé en Europe pour raison de vente et de bénéfice. C'est un bois qui vaut ce que vaut le bois à brûler. Cette classification, si elle n'en a d'autre, a cet avantage de séparer assez bien pour notre souci, ce qui est objet d'art et ce qui est objet de bazar.

Nous avons vu déjà qu'il n'existait aucune architecture nègre, digne de ce nom. Il n'existe pas davantage de peinture, hors la peinture ornementale qui sert à décorer les cases, les étoffes, les vanneries, qui use de couleurs éclatantes opposées heureusement, mais qui emprunte toute sa force à des combinaisons géométriques assez abstraites. Ni le portrait, ni la composition, ni le paysage ne sont connus de l'Africain. Il ne connaît que l'art d'embellir les armes, de fondre des bijoux et des amulettes, de fabriquer des tissus, des pailles tressées. Enfin la sculpture. Toute sa vertu créatrice se satisfait dans cette interprétation où il use du bois — très rarement du bronze — et exceptionnellement de la pierre. Le nègre est un sculpteur de bois, et d'abord un sculpteur de figures humaines ou de figures d'animaux. Remarque d'autant plus sensible qu'il est encerclé par des peuples musulmans, souvent de race noire eux-mêmes mais convertis, et qui défendent cette reproduction anthropomorphe ou zoomorphe de la divinité.

D'où vient donc la prédilection de l'Afrique ? Nous ne connaissons pas d'art qui n'obéisse à des maîtres. Quelles sont les sources d'où coule une si impulsive révélation. Ou mieux, quels sont les générateurs qui ont excité l'âme noire ?

C'est ici l'occasion de bâtir des hypothèses hardies, qui valent ce que valent les assurances des ethnologues et des anthropologues. Mais il est favorable d'ordonner, à la seule mesure artistique, une doctrine qui satisfait l'imagination, et qu'on peut accepter — à défaut d'une autre — puisque toute raison scientifique nous est à jamais fermée.

Tout ce qui touche à l'Afrique a ce commun et capital caractère : la bestialité. Il est beaucoup d'autres peuples sauvages sur le vaste monde, mais jamais ils n'offrent ces attitudes dans la vie qui ne sont pas de l'homme même. Dans le même temps qu'on admire ce singulier spectacle, il faut bien reconnaître que ces races noires sont assez malléables, et obéissent enfin aux lois simples de l'intelligence. Ne pourrait-on donc admettre que les Africains forment une mutation singulière, descendue d'une autre souche que la souche aryenne d'Asie ? Ne pourrait-on admettre que cette mutation — longtemps avant la formation des grandes civilisations de la Méditerranée orientale, a reçu l'empreinte des premiers migrants qui ne se sont point mêlés à elle — car le nègre n'est pas un métis — mais l'ont psychiquement ébranlé, lui donnant le goût des arts plastiques, la danse, des idées religieuses, et peut-être le rudiment d'une langue, à défaut d'une écriture, que les hommes-singes n'étaient pas capables de recevoir et que peut-être leurs éducateurs ne possédaient pas eux-mêmes ?

Ainsi se serait formée la race noire, enfermée dans les déserts, les forêts et les savanes de l'Afrique, protégée par l'espace et le climat. Au temps des premières civilisations historiques : Assyrie, Égypte, Phénicie, Grèce, Empire romain, ces innombrables peuplades auraient par relais subi les mille influences des grandes civilisations humaines, assez pour en être excitées, pas assez pour en être fécondées. Qui ne reconnaîtrait dans telle tête magnifique des Rivières du Sud, l'impérieux profil de l'Égypte ? Dans ce masque l'influence du théâtre grec ? Dans cet autre l'image interprétée d'un Christ byzantin ? Il n'est pas jusqu'à l'Asie extrême qui n'ait fait sentir son empreinte sur une race molle, à travers mille hasards ; tant de têtes de femmes du Niger ont la douceur et la beauté des profils de la Chine ou du Japon.

Cette seconde période se termine avec le moyen âge européen et la conquête arabe. L'établissement de grands empires musulmans dans l'Afrique du Nord enferme les royaumes nègres. L'artisan d'Afrique digère ses richesses, se replie sur lui-même, et par un automatisme religieux s'enferme dans des habitudes rituelles qui vont conserver sa science et l'immobiliser. Mais ce seront les navigateurs cette fois qui le tenteront. Les Portugais débarqueront sur les côtes de l'Ouest et lui apprendront l'art de couler le bronze et de forger les métaux. Les marchands d'esclaves lui offriront des modèles contre sa camelote humaine. Les navigateurs de l'Extrême-Orient, au retour des grands voyages, lui montreront des images nou-

velles qui l'éblouiront. Ainsi se formera un troisième style qui se pliera aisément aux volontés de l'Européen moderne quand il paraîtra en conquérant. Ainsi s'explique que la côte orientale, isolée par l'isthme de Suez, n'a été fécondée ni aux époques antiques, ni aux époques classiques. Elle n'offre que les traces de tentatives artistiques. Car l'Afrique d'abord est soumise.

Il reste à chacun l'agrément de goûter et d'interpréter à sa fantaisie cet art, qui va de la grandeur à la délicatesse, qui offre dans ses excès mêmes la souveraine beauté de l'immobilité, qui est divers et fantasque, et qui, surtout, pour nos races de décadence, apporte la révélation assez troublante d'une sorte d'union entre l'humanité et l'animalité. Nous n'avons point ici entrepris une œuvre de science, cherché à établir un répertoire des arts africains. Mille planches n'y eussent pas suffi. Nous avons voulu simplement offrir au goût des amateurs qu'une si belle nouveauté rend curieux, de très belles reproductions. Ce sont des pièces versées au procès.

Nous nous sommes tenus à donner ces pièces reproduites, aussi souvent qu'il était possible, à leur taille exacte. Toute œuvre d'art est conçue, volontairement ou par un instinct, à une mesure qui établit le rapport artistique, lequel est le secret du génie. Diminuée ou agrandie, elle perd de sa beauté. Nous ne nous hasarderons pas à expliquer ce mystère. Il est de tous les lieux et de tous les temps.

Nous avons été encouragés et aidés dans l'établissement de ce livre par nos amis que les arts sauvages enchantent. Que tous ceux qui nous ont ouvert si généreusement leurs collections trouvent ici nos remerciements : MM. Bella-Hein, Deslouis, Paul Eluard, Félix Fénéon, Paul Guillaume, Lefèvre, Level, de Miré, Moriss, Ratton, Ruppaley, Georges Salles, Tzara. Qu'il nous soit permis de remercier tout particulièrement le D^r Stephen-Chauvet qui nous a prêté des pièces uniques, qui nous a aidés de tout son goût et de toute sa science, et dont l'amitié si précieuse a pris figure de collaboration.

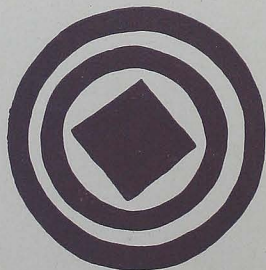




TABLE EXPLICATIVE DES PLANCHES

- I. — 1. Tête de grande statue, représentant le fétiche Penda-Penda, femme du grand esprit des Sinious, lesquels forment une puissante société secrète chez les Bagas de la Guinée française, à droite du Rio Nunez. Appelé à tort fétiche de la Maternité, ce type de tête reproduit assez exactement le type Bagas, en le stylisant légèrement.
Guinée française. (Coll. Georges Salles.)
- II. — 2. Masque Pongwé.
Gabon. Confluent de l'Ogooné et de la Ngnyé. (Coll. Stephen-Chauvet)
- III. — 3. Masque lunaire Pongwé.
Gabon. (Coll. Paul Guillaume.)
- IV. — 4. Fétiche mortuaire M'Gallé, stylisant une femme.
Gabon. Pays Bakotas. (Coll. Paul Guillaume.)
- V. — 5. Fétiche mortuaire M'Gallé, stylisant une femme.
Gabon. Pays Bakotas. (Coll. Tristan Tzara.)
6. Fétiche mortuaire M'Gallé, stylisant un homme.
Gabon. Pays Bakotas. (Coll. Paul Eluard.)
- VI. — 7. Grande tête de fétiche Bieri.
Gabon. Pays Pahouins. (Coll. Paul Guillaume.)
- VII. — 8. Fétiche. Femme.
Gabon. Pays Pahouins. (Coll. de Miré.)
- VIII. — 9. Fétiche. Femme.
Gabon. Pays Pahouins (Coll. Lefèvre.)
- IX. — 10. Frise de haut de dossier de chaise « Kioko » ; chaises réservées aux grands chefs Vatchivokoe.
Congo portugais. Cabuidi. (Coll. Stephen-Chauvet)
- X. — 11. Fétiche — Vatchivokoe
Congo portugais. (Coll. Félix Fénéon.)
12. Fétiche « Sibiti ».
Congo français. Pays Batekés. (Coll. Félix Fénéon.)

- X. — 13. Fétiche « Sibiti ».
Congo français. Pays Batekés. (Coll. Félix Fénéon.)
- XI. — 14. Grand masque Bakubas.
Congo belge. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XII. — 15. Tête de grand fétiche Balubas.
Congo belge. (Coll. Bella-Hein.)
- XIII. — 16. Masque Man.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Eluard.)
- XIV. — 17. Masque Bapindi.
Congo belge. Région Kwango. (Coll. Georges Salles.)
- XV. — 18. Tête de grand fétiche à clous.
Congo français. Région du Manyema. (Coll. E. Lang.)
- XVI. — 19. Tabouret de chef de famille. Balubas.
Congo belge. (Coll. de Miré.)
- XVII. — 20. Tissu végétal Bambalas, dit « velours végétal du Kassai ». Décor noir et blanc sur fond teint au « ngula ».
Congo belge. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XVIII. — 21. Vannerie de l'Urundi.
Congo belge. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XIX. — 22. Fétiche portatif.
Gabon. Pays Pahouins. (Coll. Deslouis.)
23. Tête de fétiche Balubas.
Congo belge. (Coll. Paul Eluard.)
24. Objet fétiche, servant au culte du fétiche de la méningite. Très ancienne sculpture Warega.
Congo belge. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XX. — 25. Petit fétiche féminin.
Congo belge. Région du Manyema. (Coll. Félix Fénéon.)
26. Fétiche féminin.
Gabon. Pays Pahouins. (Coll. Moriss.)
27. Gobelet rituel (dit : kop) Bakubas.
Congo belge. Kassai. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XXI. — 28. Petite tête en ivoire, destinée à se déplacer le long d'un bracelet constitué par une tige ronde de fer battu.
Congo. Région moyenne du fleuve. (Coll. François Poncetton.)
29. Petit fétiche anthropomorphe.
Congo français. Région du Manyema. (Coll. Félix Fénéon.)
30. Fétiche à collier.
Guinée française. (Coll. Félix Fénéon.)
31. Ornement de haut de peigne.
Congo belge. (Coll. Félix Fénéon.)

- XXI. — 32. Groupe : femme assise, allaitant son enfant.
Congo portugais. Loango. (Coll. Ruppaley.)
- XXII. — 33. Petite tête dite « mikisi kabwelulu ». Ornement de collier ou de bras, qui représente un ancêtre.
Congo belge : Région du Tanganika (Coll. Stephen-Chauvet.)
34. Oreiller Bambalas.
Congo belge. Région de la rivière Kwilu. (Coll. Stephen-Chauvet.)
35. Groupe : femme et enfant.
Congo belge. (Coll. Deslouis.)
36. Pierre funéraire. Abocos.
Guinée. Environs de Krou. (Coll. François Poncetton.)
37. Petit fétiche.
Congo français. Région du Manyema. (Coll. Moriss.)
38. Groupe destiné à orner un sifflet de cérémonie : Homme, femme et enfant.
Loango (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XXIII. — 39. Petite tête de femme Bakatas en ivoire, destinée à se déplacer le long d'un bracelet constitué par une tige ronde en fer battu.
Congo belge. (Coll. Stephen-Chauvet.)
40. Petite tête Bapindis, en ivoire sculpté. Ornement de collier.
Congo belge. Kwango. (Coll. Paul Guillaume.)
41. Petite statuette Balubas, en ivoire sculpté.
Congo belge. (Coll. Stephen-Chauvet.)
42. Petite tête fétiche, en ivoire sculpté.
Congo français. Région du Manyema. (Coll. Paul Guillaume.)
43. Fétiche dit « de la maladie du sommeil », en ivoire sculpté.
Congo belge. Région maritime. (Coll. Paul Guillaume.)
44. Plaque pectorale de chef, en or vierge.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
45. Bracelet en argent d'un roi du Lagos représentant le saumon totémique.
Nigeria anglaise. (Coll. Stephen-Chauvet.)
46. Petit masque en or vierge. Ornement royal.
Côte d'Ivoire. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XXIV. — 47. Tête d'antilope Koba. Symbole de la divinité Tji Ouara, divinité de la fécondité de la terre chez les Bambaras.
Moyen Niger. (Coll. Deslouis.)
- XXV. — 48. Fétiche représentant une antilope stylisée.
Haut Sénégal. Région de San. (Coll. Moriss.)
- XXVI. — 49. Masque de danse des Senoufos.
Haut Niger. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXVII. — 50. Petit masque en bronze.
Benin. (Coll. Stephen-Chauvet.)

- XXVII. — 51. Plaque décorative en bronze : musicienne frappant sur une cloche.
Benin. (Coll. Stephen-Chauvet.)
- XXVIII. — 52. Statuette d'homme.
Dahomey. (Coll. de Miré.)
53. Statuette de femme.
Dahomey (Coll. de Miré.)
- XXIX. — 54. Masque de danse.
Dahomey (Coll. Paul Guillaume.)
- XXX. — 55. Lion, en lames d'argent rivées.
Dahomey. (Coll. Charles Ratton.)
- XXXI. — 56. Buste d'une statue en laiton.
Dahomey. (Coll. Charles Ratton.)
- XXXII. — 57. Masque de danse Zuénoula.
Côte d'Ivoire. Pays Gouros. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXIII. — 58. Masque de danse Zuénoula.
Côte d'Ivoire. Pays Gouros. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXIV. — 59. Masque de danse.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXV. — 60. Masque de danse.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXVI. — 61. Masque Dan.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXVII. — 62. Masque Dan.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXVIII. — 63. Masque Man.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XXXIX. — 64. Masque Dan.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XL. — 65. Masque Dan.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XLI. — 66. Masque Baoulés.
Côte d'Ivoire. (Coll. André Portier.)
- XLII. — 67. Masque Dan.
Côte d'Ivoire. (Coll. Level.)
- XLIII. — 68. Masque Man.
Côte d'Ivoire. (Coll. Lefèvre.)
- XLIV. — 69. Masque Man.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)

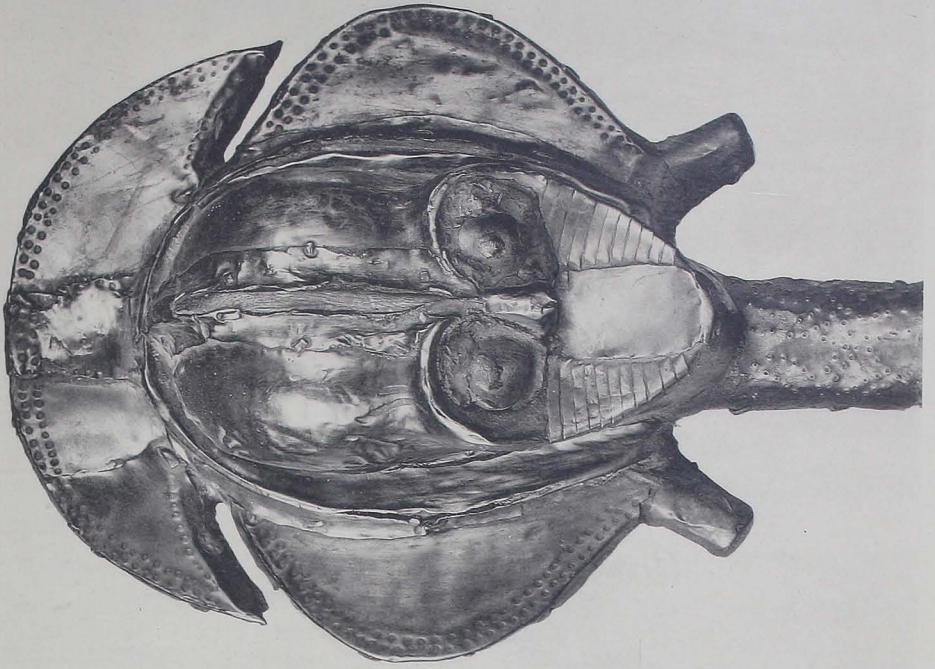
- XLV. — 70. Masque Man.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XLVI. — 71. Masque Man.
Côte d'Ivoire. (Coll. Paul Guillaume.)
- XLVII. — 72. Polissoir.
Côte d'Ivoire. (Coll. Félix Fénéon.)
73. Polissoir.
Côte d'Ivoire. (Coll. Félix Fénéon.)
74. Polissoir.
Côte d'Ivoire. (Coll. Félix Fénéon.)
- XLVIII. — 75. Polissoir.
Côte d'Ivoire. (Coll. Félix Fénéon.)
76. Polissoir.
Côte d'Ivoire. (Coll. Félix Fénéon.)
77. Polissoir.
Côte d'Ivoire. (Coll. Félix Fénéon.)
- LXIX. — 78. Poupée en terre cuite.
Haut Sénégal. (Coll. Moriss.)
- L. — 79. Fétiche funéraire.
Côte d'Ivoire. Pays Agnis. (Coll. Paul Guillaume.)



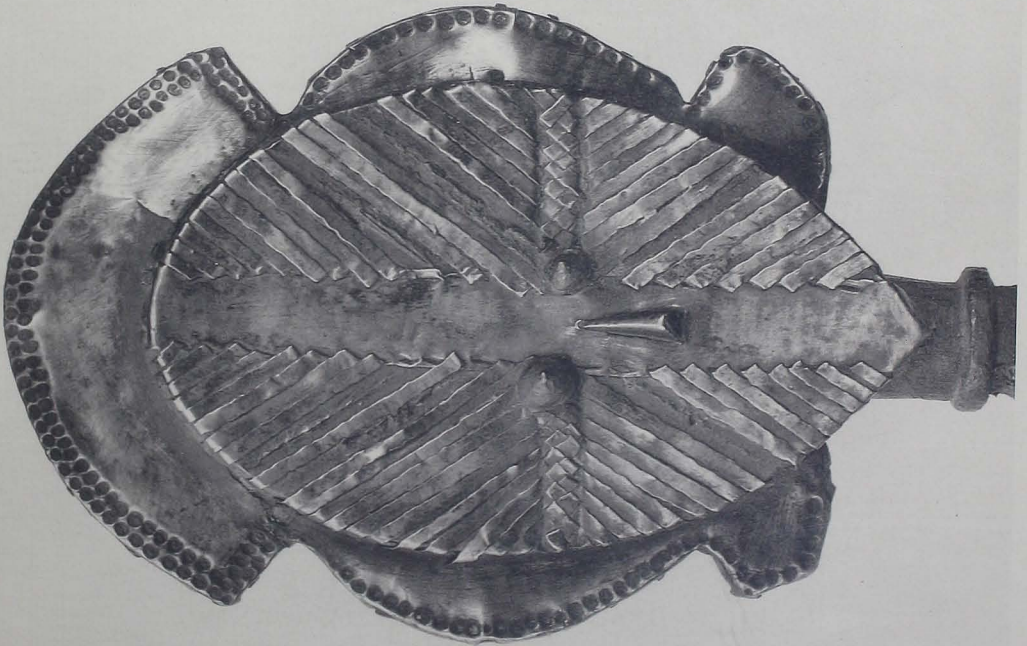








6

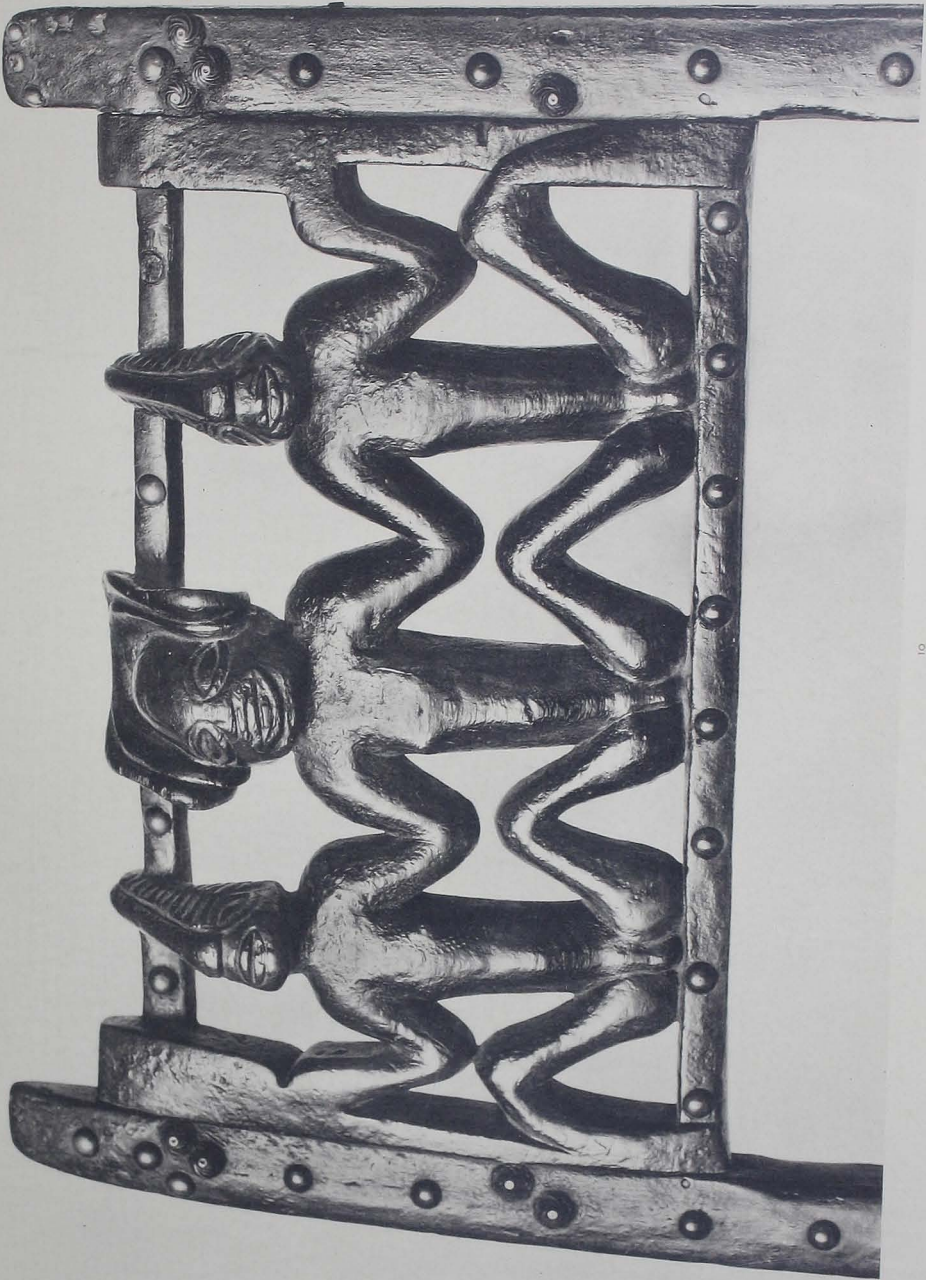


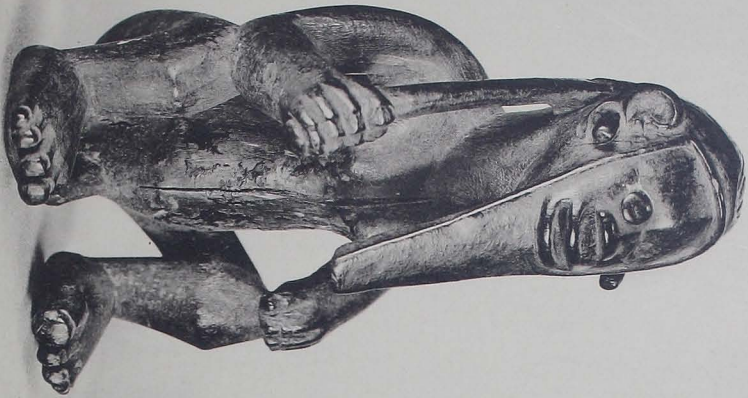
5







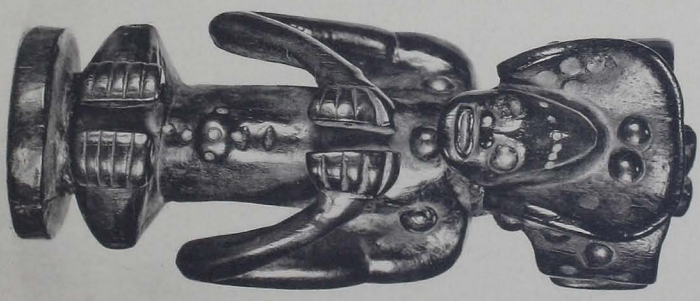




13



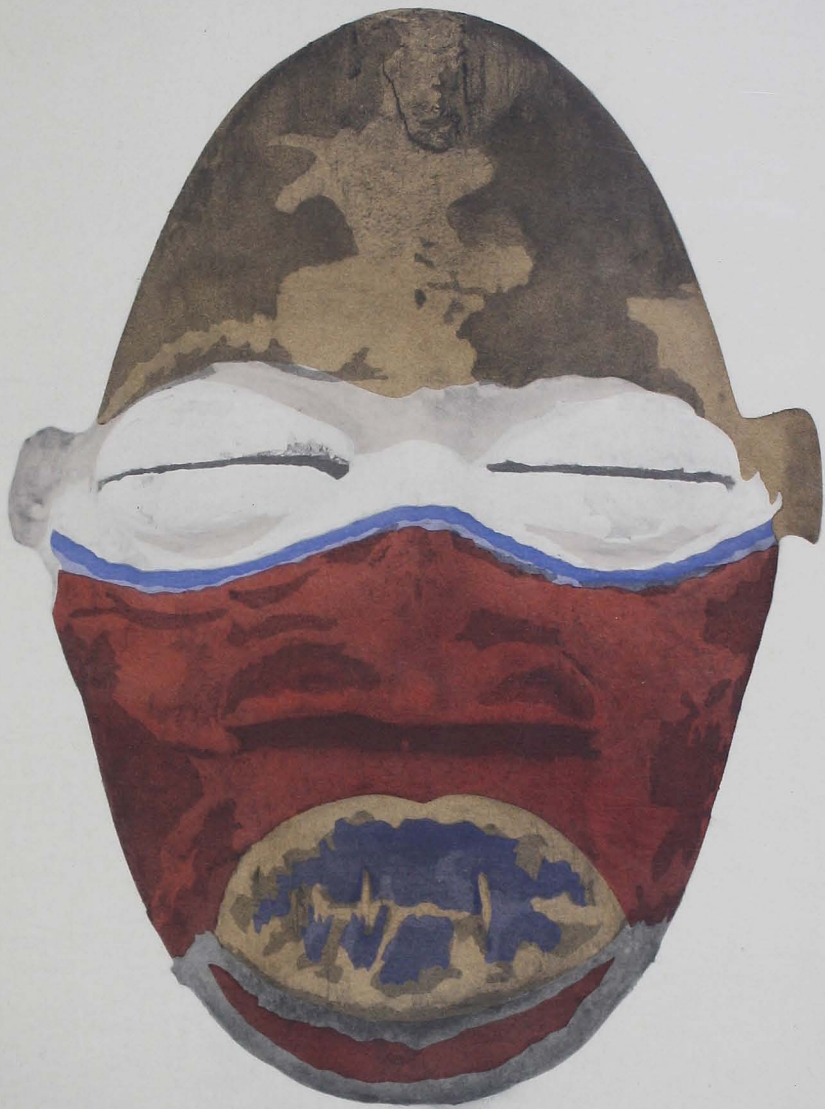
12



11







16



17











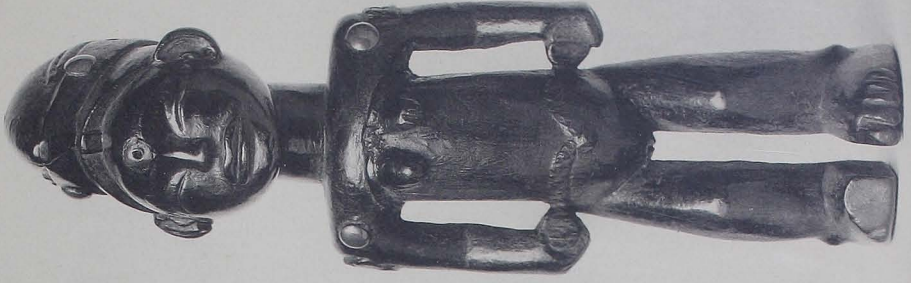
22



23



24



25



26



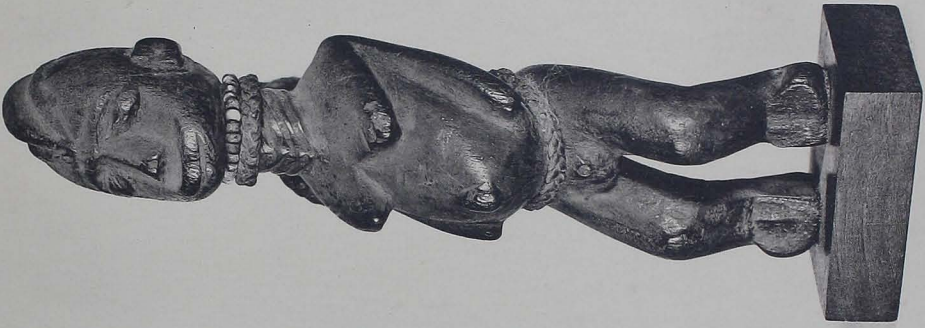
27



31



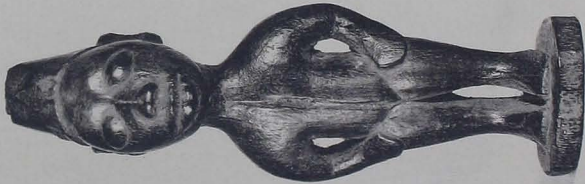
32



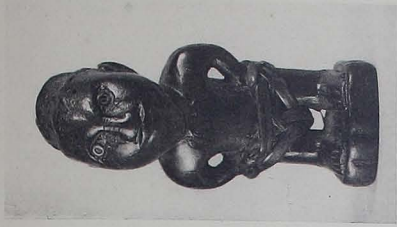
30



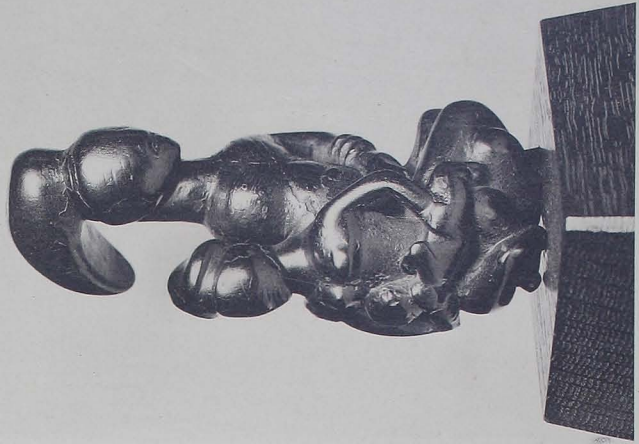
28



29



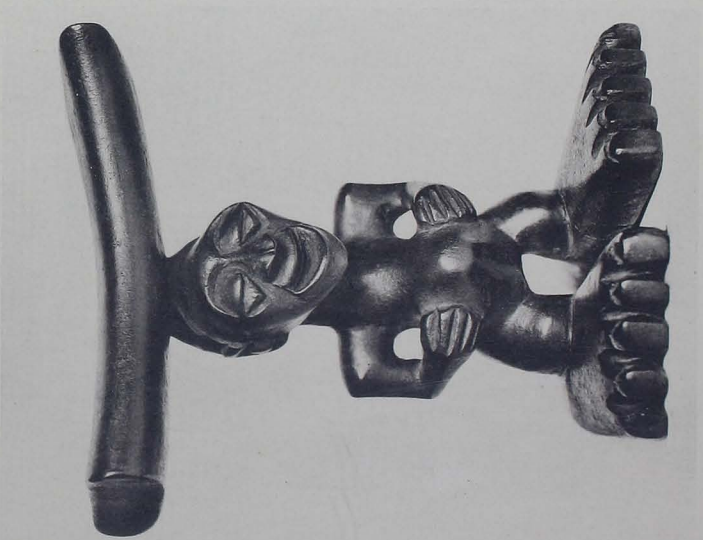
37

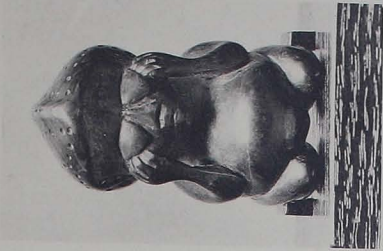


35



33

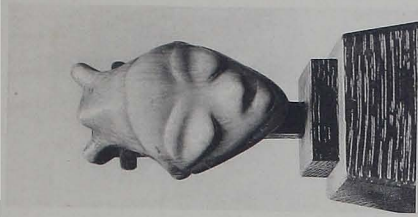




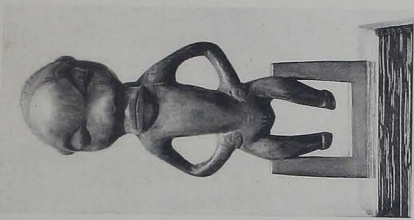
43



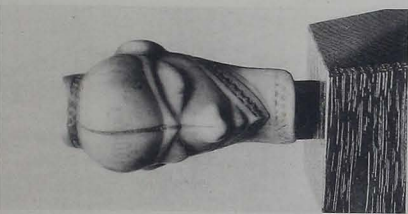
46



42



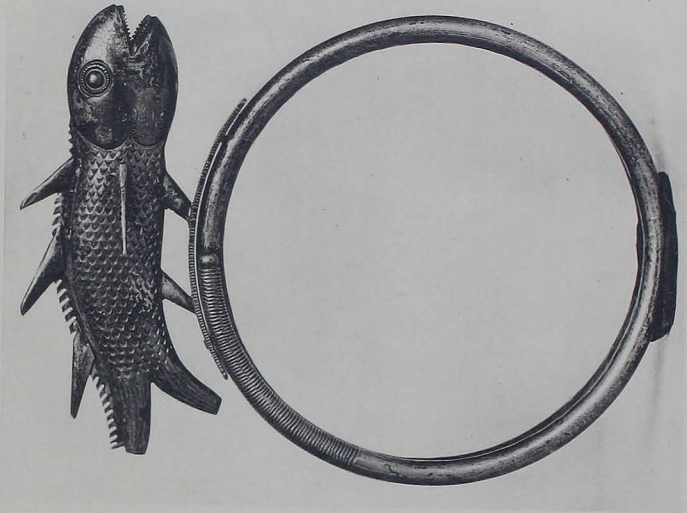
41



40



39

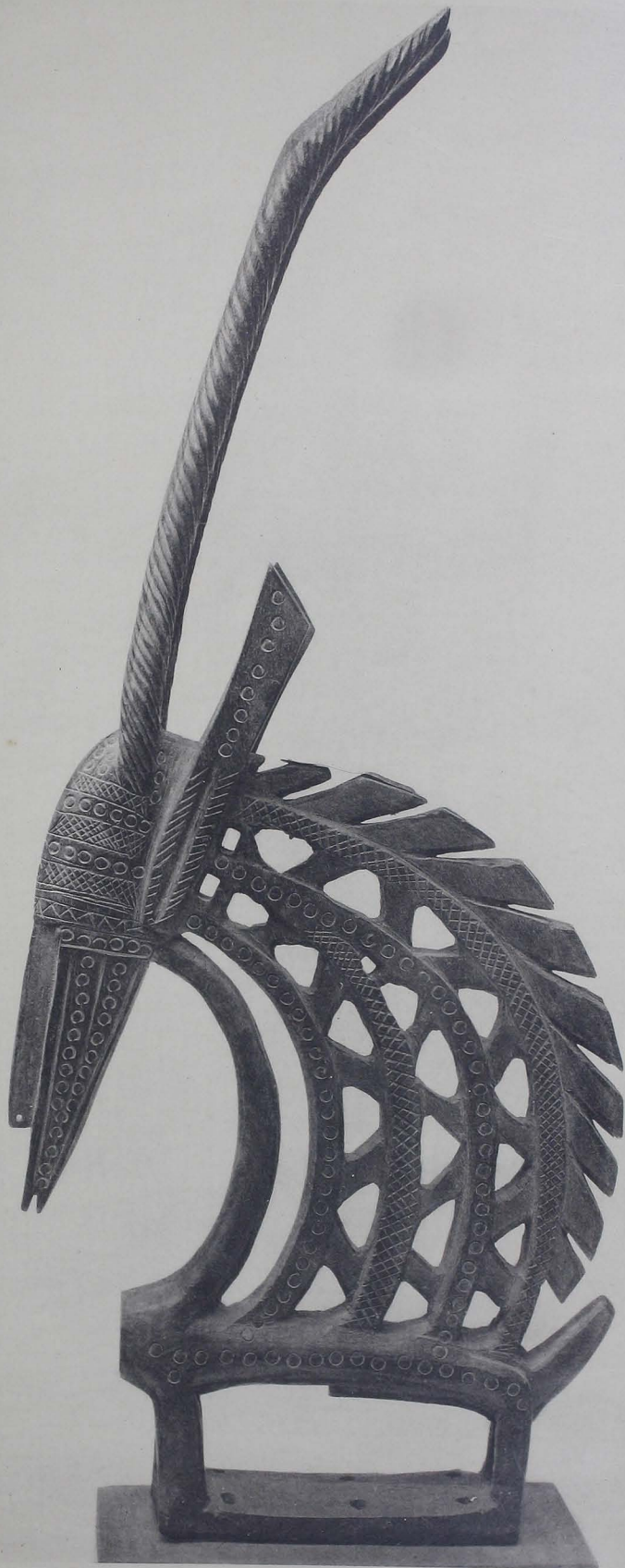


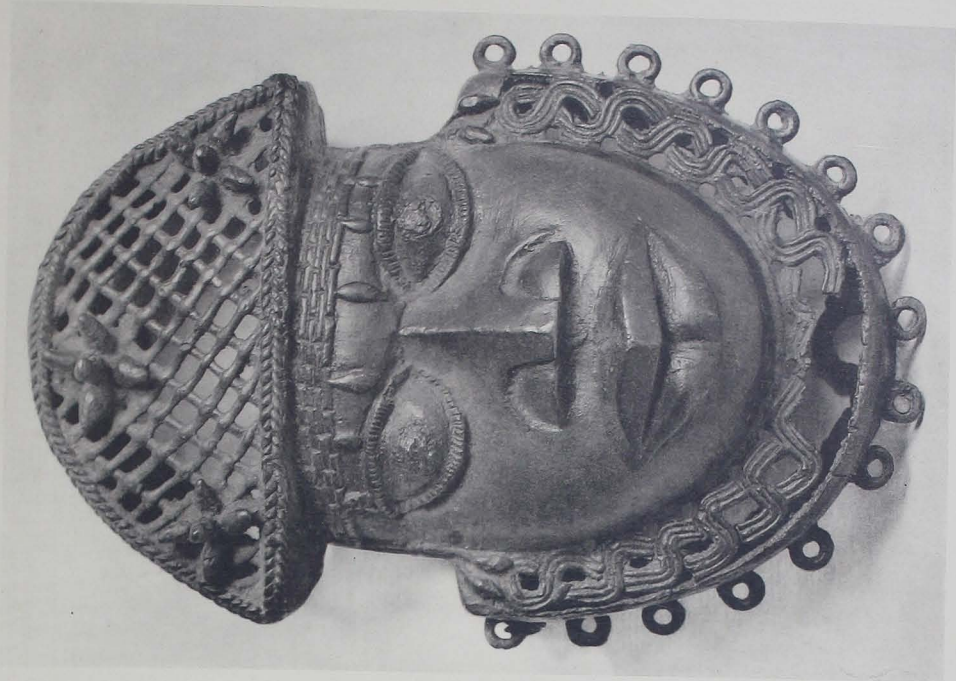
45



44







50



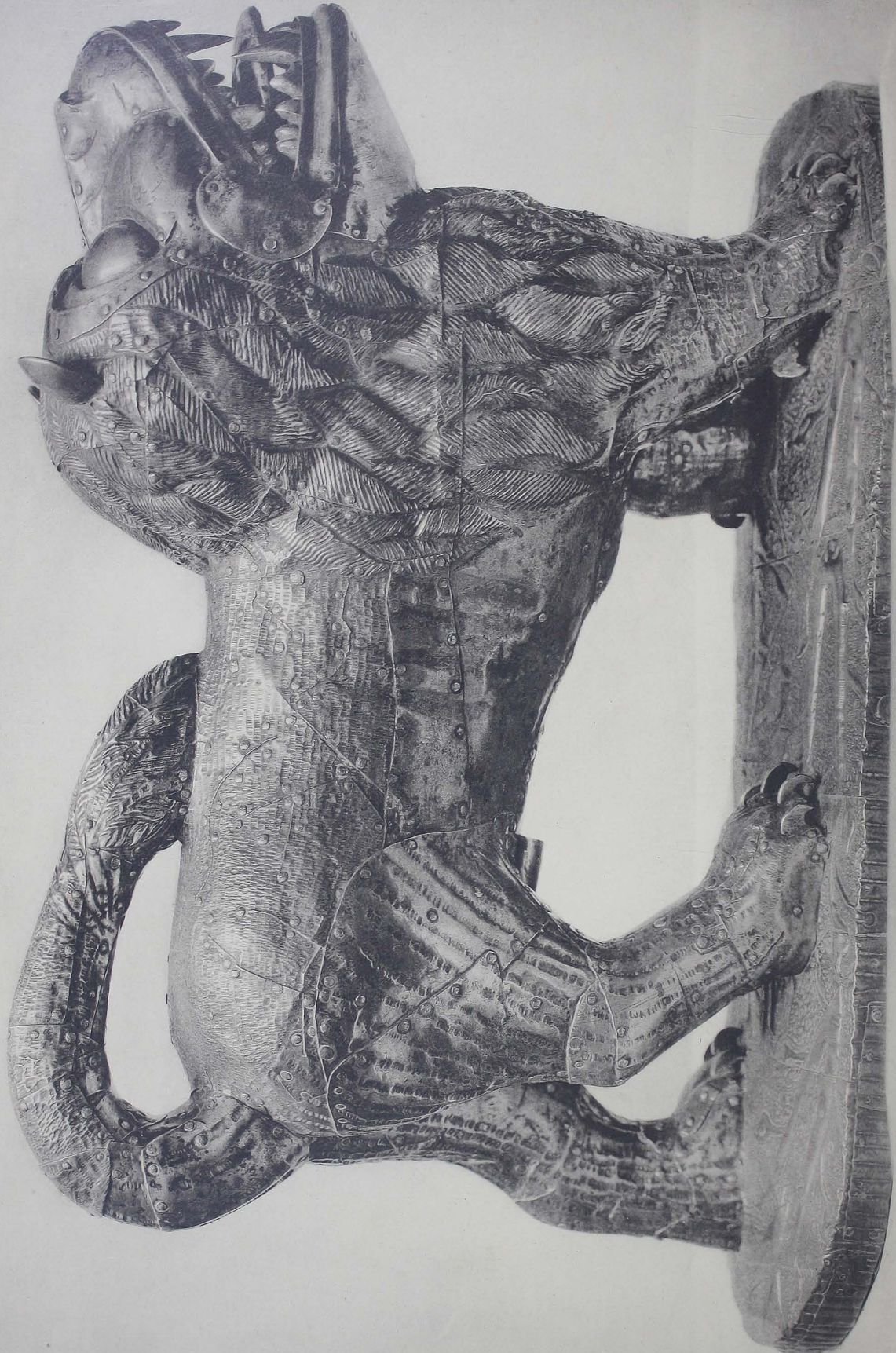
51



52



53









64







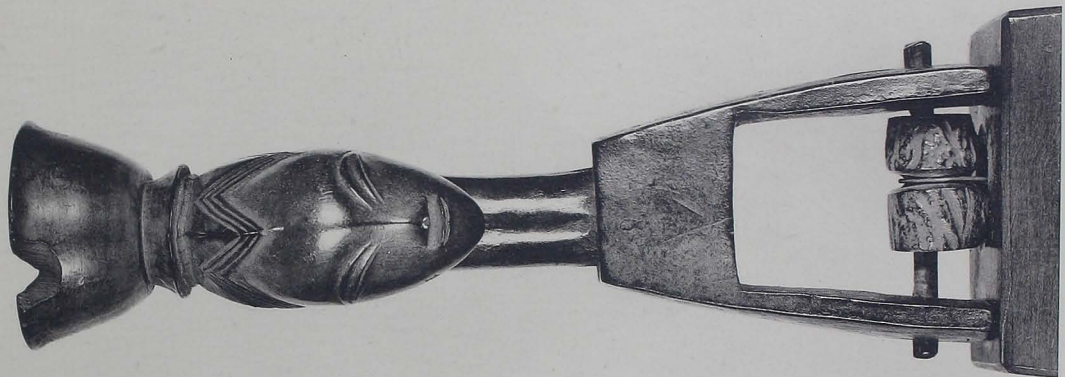
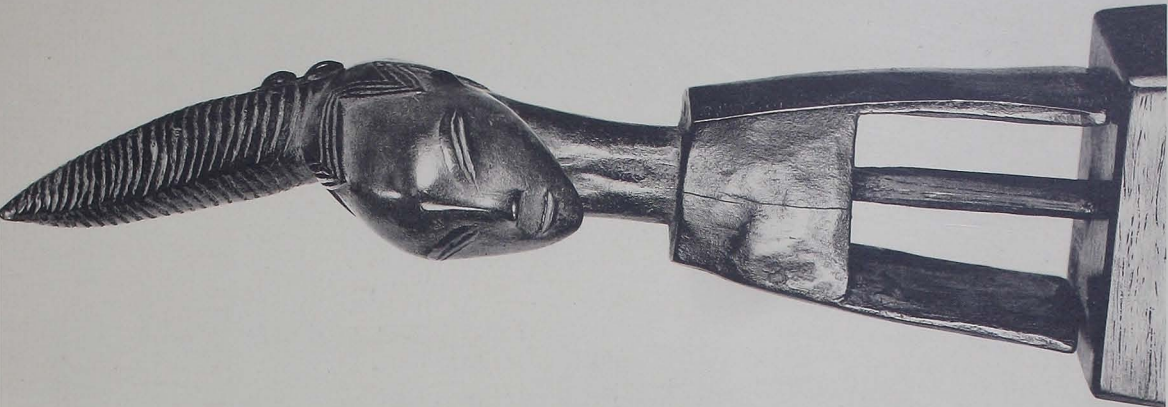






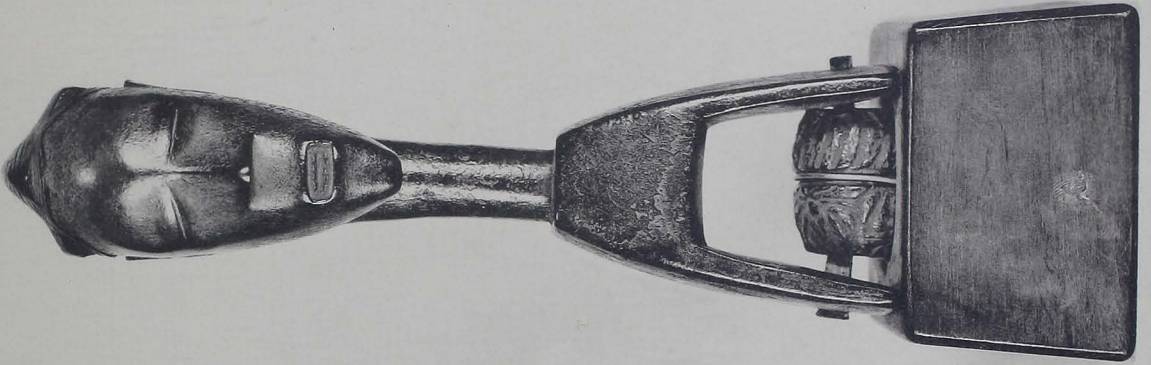








77



76



75



