

LES MASQUES MITSOGHO

Les masques Mitsogho posent un problème intéressant tant sur le plan esthétique qu'ethnographique.

Ils étaient pratiquement inconnus - exception faite de quelques rares spécimens épars et de provenance incertaine - avant que ne fussent constituées les collections du Musée de Libreville et que les travaux de MM. G. SILLANS et O. GOLLNHOFER n'eussent contribué à en dégager le contexte socio-culturel.

Rappelons que les Mitsogho se situent à peu près au centre de la zone Sud du Gabon, délimitée par le cours de l'Ogooué, célèbre pour les productions plastiques liées à l'art des masques blancs. On désigne par ce nom des figures anthropomorphes peintes au kaolin, dont les variétés stylistiques doivent être considérées comme autant "d'avatars" d'une représentation commune interprétée par chaque tribu selon son génie propre. Le thème, une des constantes de l'art africain, puisqu'on le retrouve également chez les Guro et Baulé de Côte d'Ivoire et les Bayaka du Zaïre et d'Angola, en est celui de "La jeune fille morte", face blafarde et fantomatique d'un esprit ou d'un revenant, dont la froide beauté est parfois associée à celle de la lune.

Sans entrer dans le détail de l'historique des recherches, il convient de rappeler que les premiers spécimens de ce type, collectés dès le début du siècle, ont été attribués longtemps aux Mpongwé - soit par confusion avec l'ethnie côtière servant traditionnellement de transitaire commercial (ce qui n'exclue pas que les Mpongwé aient pu posséder autrefois de tels masques), - soit par assimilation abusive à des ethnies apparentées linguistiquement ou culturellement (Carl KJESMEIER 1935-38). Les recherches récentes ont montré que ces masques au modelé humaniste, aux yeux étirés et clos par des paupières lourdes, au sourire énigmatiquement crispé dans l'avancée boudeuse des lèvres, qui ne sont pas sans évoquer certains masques japonais, sont essentiellement dus aux Bapounou et Balumboo de la Nyanga, où cet art est encore vivace, mais qu'une multitude de types fort différenciés coexistent dans les tribus avoisinantes.

O.R.S.T.O.M. Fonds Documentaire.

N° : 6520

Cpte :

B 52 M

-7 DEC. 1973  
O. R. S. T. O. M.

Collection de Référence

6520 Mitsogho

Il ne serait peut-être pas inutile d'ouvrir ici une parenthèse en proposant une explication à la similitude foruite d'aspect qui rapproche certains masques Bapounou des masques du Nô japonais. Elle provient, à notre avis, d'une coïncidence de traits stylistiques associent la couleur blanche du visage et la stylisation de coiffures traditionnelles en cimier évoquant parfois un gros chignon, et surtout l'interprétation d'une particularité ethnique propre à certains individus des populations du centre Gabon, que l'on observe essentiellement chez les Mitsogho : l'oeil à fleur de tête, très étirés et en amande, critère de beauté attesté par le terme mighèmbè (1).

Les sculpteurs Bapounou ont pu s'inspirer de ce trait physique propre aux Mitsogho, - soit qu'ils l'eussent adopté comme canon esthétique (Paul du Chaillu remarque en 1854 des similitudes de mode chez les femmes Tsogho et Pounou et il fait la description de coiffures, et en particulier d'un motif frontal formé de neuf points rouges, que l'on retrouve encore sur la plupart des masques Bapounou), - soit qu'ils eussent voulu matérialiser plastiquement un emprunt culturel à leurs croyances.

Quoi qu'il en soit, on observe cependant une différence fondamentale (compte-tenu de la décadence des pièces récentes), entre le style Pounou, aboutissement d'une tendance à la sophistication humaniste des traits du visage, et le style Tsogho, qui, nous le verrons extrêmement disparate, affirme une tendance à l'expressionnisme et à la schématisation, à travers une certaine rusticité de moyens et une prolifération de formes, dont seul le contexte culturel pourra nous fournir la clef.

(1) miso ma mighèmbè : yeux bridés (~~A. R. WALKER~~)

Le pays Tsogho, bien que préservé géographiquement dans ses montagnes inhospitalières, se situe au carrefour de courants tylistiques nettement différenciés. A l'Ouest, nous l'avons vu, les Bapounou représentent la tendance la plus humaniste. A l'Est, par contre, Bavuvi et Massangho produisent des masques dont la 3ème dimension s'estompe au profit d'une conception plus symbolique où les traits du visage tendent à devenir purs signes ; ce sont des faces presque planes, sur lesquelles deux arcs de cercles réunis par un appendice triangulaire (évoquant une fleur de lys stylisée ou un omega renversé), figurent la ligne des sourcils et le nez. Ce motif est repris parfois comme signe initiatique ou élément décoratif (1).

Plus au Sud, les Bandzabi, eux-mêmes voisins orientaux des Bapounou, restent fidèles à un style humaniste, idéalisé par une élégante simplification des lignes et volumes (région méridionale) ou accusé par une interprétation plus réaliste des traits du visage et scarifications tribales (Batsangui).

Au Nord, une forêt inhabitée sépare aujourd'hui les Mitsogho des Okandé qui leur sont apparentés linguistiquement et avec lesquels ils ont constitué vraisemblablement autrefois un même groupe. Ces Okandé, à présent presque disparus, sont avec les Adouma, les grands piroguiers de l'Ogooué et passent aussi bien en aval qu'en amont, pour avoir été les transitaires de formes plastiques représentatives des populations du Haut Ogooué (Adouma, Bawandji, Obamba). Ces formes se caractérisent, par un jeu des volumes et surfaces brutalement juxtaposées, par plans colorés géométriquement apposés, la saillie horizontale proéminente du front déterminant des orbites très profondes séparées par la ligne verticale de l'arête vive du nez.

De par leur position stratégique au confluent de l'Ogooué et de l'Ofoué, les Okandé ont été probablement un facteur d'osmose et de diffusion de formes et croyances, au carrefour de plusieurs courants de migrations qui ont mis en contact à différents moments de leur histoire, les populations du Nord (Fang et pahouinisés) avec celles de l'Est (groupe Kota) d'une part ; et ces dernières avec celles du Sud, par la voie fluviale de l'Ofoué, qui nous ramène aux Mitsogho.

(1) Scarification distinctive faite sur le bras gauche des adeptes de la Société du Mwiri ou Ya Mxèt.

La culture Fsogho se situe donc au point de convergence d'apports et de croyances qu'elle semble avoir voulu synchrétiser par vocation religieuse et mystique. Car en fait, vu la position géographique actuelle de la tribu Fsogho, qu'aurions-nous pu attendre de son masque, sinon qu'il s'inscrivît dans la lignée des masques blancs avec certains caractéristiques tribales propres ?

Mais la grande révélation des pièces collectées ou inventoriées depuis peu, a été celle d'une diversité quasiment aberrante de formes et de types, parmi lesquels le masque blanc proprement dit n'est qu'un cas particulier.

D'où vient donc cette prolifération carnavalesque de représentations de toutes couleurs et toutes formes, au travers desquelles il est malaisé de définir les constantes d'un style unique ?

C'est le contexte socio-culturel qui sera susceptible de nous éclairer, plus que l'étude de la véhiculation des formes qui ne s'explique en fait que par lui.

La culture Fsogho, est à vocation essentiellement religieuse et représente un foyer de mysticisme qui nous donne peut-être la clef de la signification des masques. Utilisés au cours des cérémonies nocturnes de la société initiatique du Bwiti, ces masques sont des objets rituels, soustraits à la vue des non-initiés et qui interviennent à titre d'apparitions surnaturelles, matérialisant la multitude d'entités anthropomorphes et zoomorphes que l'enseignement ésotérique dispensé par la confrérie, utilise à titre de symbole.

Le masque a donc pour fonction de visualiser le panthéon bigarré et proliférant des images symboliques peuplant le subconscient des adeptes mis en condition par les récits initiatiques.

Les Mitsogho ont, - soit pour imager ces concepts, emprunté des formes plastiques aux ethnies avoisinantes, - soit synchrétisé les croyances diverses communes à l'aire culturelle du bassin de l'Ogooué, leur empruntant, par la même occasion, leurs formes plastiques. On retrouve parmi ces masques des formes voisines de celles des populations du Haut Ogooué, mais également de celles des Fang qui semblent avoir fourni le modèle de leurs masques "Ngil" et "Bikeghe" à certaines représentations effrayantes ou zoomorphes (masques "gorille" et "mandrille"). Le thème de la jeune fille morte a suscité chez les Mitsogho un masque blanc qui peut ressembler soit à celui des Bandjabi soit à celui des Massangho ; mais le plus souvent seule la surface frontale déterminée par le double arc de cercle des sourcils, est peinte en blanc (ou en ocre), reprenant un motif de peinture faciale propre aux associations féminines (nyembé et ombudi) et utilisé également en signe de deuil.

Mais à côté de ces apparitions féminines interviennent des apparitions effrayantes ou résolument zoomorphes, ayant vraisemblablement emprunté leurs formes plastiques aux populations du Nord et de l'Est.

Les cérémonies nocturnes de Bwiti sont en effet des tentatives de méditation entre Nature et Culture, monde des vivants et monde des morts ; les masques illustrent cette participation avec l'au-delà et toutes les formes inquiétantes qu'elle peut prendre.

Les masques gorilles, oiseaux, les têtes de mort, sont autant d'illustrations de concepts ésotériques basés sur les dichotomies mâles-femelle, monde animal-monde humain, monde de la vie-monde de la mort... cependant que s'y ajoutent des éléments anecdotiques empruntés au folklore propre du groupe, comme par exemple "Téta Mokéba" (Père Mokéba) personnage un peu grotesque de mari trompé symbolisant le compagnon de l'entité mytique du Ya Mwéi, gardienne de la puissance fécondatrice du lignage.

Certains masques sont affublés de cornes : stylisation des deux tresses latérales de certaines coiffures féminines, ou au contraire des protubérances frontales quasi zoomorphes de certaines représentations d'esprits démoniaques.

( Une autre hypothèse peut être avancée concernant les représentations féminines, la beauté de certaines jeunes filles étant comparée, parfois à celle de l'antilope. Dans ce cas, les protubérances cornues seraient un compromis <sup>metaphorique</sup> entre la tresse stylisée et l'image métaphorique. )  
*aucun trait d'allusion métonymique sera faite à la représentation stylisée de deux tresses de la coiffure.*

La constante stylistique de tous ces masques demeure cependant par delà la rusticité des moyens, une volonté d'expressionnisme auquel le contexte magico-religieux donne toute sa signification, compte-tenu de l'éclairage et des circonstances d'apparition destinés à entretenir une atmosphère hallucinatoire.

Nous entrevoyons donc un univers vaste de connotations qui dépasse largement celui que l'on a assigné au masque dans les autres tribus où il a toujours été décrit comme intervenant au cours de réjouissances diurnes et publiques pour figurer l'esprit représentant la puissance d'une société secrète.

C'est sous cet aspect qu'il intervient effectivement dans les villages massangho, bandzanbi et bapounou, où il apparaît, souvent perché sur des échasses, brandissant un chasse-mouches dans chaque main, cependant que femmes et enfants dansent autour, en lui adressant de temps à autre des invectives, mais s'enfuyant en hurlant et riant au moindre geste menaçant.

Mais l'on peut supposer, compte-tenu de ce qui s'observe encore chez les Mitsogho, que tous ces masques réfèrent à une symbolique soit secrète soit disparue et dont ils sont les survivances, et témoignent d'un enracinement dans le sacré, attesté par les rites de la société du Bwiti.

Car chez les Mitsogho et au sein même de la société du Bwiti, le masque revêt une double fonction : objet sacré réservé aux seuls initiés la nuit, le même masque apparaît le jour aux yeux de tous, assumant alors un rôle ambigu : dans ce cas, il suscite encore la crainte mais devient aussi prétexte à un jeu. On a pu observer également au cours des réjouissances diurnes faisant suite aux cérémonies de Bwiti, de véritables mises en scène faisant intervenir des personnages non masqués, mais travestis ou affublés d'oripeaux grotesques, faisant office de bouffons, campant des personnages anecdotiques au cours de scènes paillasses ou satiriques, évoquant l'histoire de la tribu et de ses démêlés avec les tribus voisines (Bakélé)

Tout ceci fait penser irrésistiblement à des formes primitives d'expression théâtrale où masques et travestis représentent un premier stade de désacralisation des mystères initiatiques ou religieux alternant avec des transpositions grotesques de ces mêmes mystères propres à apporter l'élément rassurant de détente après le jeu dangereux avec le sacré que représente le rituel. En définitive, ce qu'il est fructueux d'observer chez les Mitsogho, est la coexistence de deux niveaux de signification des masques correspondant respectivement à deux modes d'existence associant le sacré à la nuit et le profane au jour. Cette coexistence qui actualise l'origine du théâtre, donne également toute sa signification au Carnaval comme survivance d'une médiation entre sacré et profane. effrayant et grotesque. mystère et divertissement.

Chaque masque a son nom et son symbolisme propre ; cependant la forme plastique seule ne suffit pas car c'est le chant accompagnant la sortie du masque, ainsi que sa manière de danser qui en préciseront la signification. C'est l'incipit du chant lancé par le meneur de jeu après que l'intervention des tambours ait sollicité l'attention des participants. qui va préciser la personnalité du "moghondzi" (revenant) sur le point d'apparaître à la lumière incertaine et rougeoyante des torches de résineux sillonnant la nuit. Musique et littérature orale donnent vie et signification et prêtent même parfois une voix surnaturelle à ces apparitions.

Car il existe également de purs masques sonores représentant les entités mythiques et les esprits invisibles (Ya Mwèl, Mokoukou Aghèndodo Ghèpobwè, etc....) qui jouent également un rôle important au cours des cérémonies et rites d'initiation, et dont les voix contre-faites sont obtenues par différents "masques vocaux" (plantes irritant les cordes vocales, mirlitons, etc....) peuplant la nuit de sons étranges et suraigus ou de grognements caverneux retransmis aux participants par un "interprète chargé de traduire" de manière intelligible, ces interventions surnaturelles.

8

Quelques extraits de chant accompagnant les apparitions de masques :

- O chimpanzé, ne regrette rien ; ô chimpanzé, tu es laid et couvert de rides .....
- O Gekwete-Kwete (1), montre tes cornes que nous voyons ton apparence animale à la lumière des torches....
- Voici la mère et son enfant ; aujourd'hui elle est revenue sur terre avec ses genoux gonflés ...
- Voici Bouandza qui se plaint de devoir aller à la plantation avec son fouissoir.....
- C'est l'oiseau de mauvaise augure obopia (2) qui vient nous tourmenter (allusion à l'esprit Kono qui émet une voix suraiguë).
- Voici Bidoghi, le masque du clan Mighènè.
- Voici Disonga du clan Ghéongo, Bouandza du clan Nzobé, voici Motsobo du clan Ghavemba etc....

---

(1) Hibou à aigrette, grand duc. Bubo poensis (Frazer)

(2) Passereau ; oiseau de mauvaise augure (d'après A. Walker).

P. SALLEE