

LES MASQUES DU SUD ET DU CENTRE-GABON

Les masques blancs de la rive gauche de l'Ogooué participent d'un ensemble stylistique qui s'étend très loin, du Haut-Ogooué (région de Franceville) à la mer, aux confins du Congo (région du Kouilou-Loango).

Les GALOA des lacs du Bas-Ogooué

Les Galoa installés dans les environs de Lambaréné et principalement sur les lacs du Bas-Ogooué, sont aujourd'hui mélangés aux Fang, Nkomi et autres Omyènè du delta de l'Ogooué.

On connaît d'eux quelques masques, tous typés et de même style : face ovale ou plus souvent ronde, front légèrement bombé, orbites creuses, sourcils arqués, nez allongé, bouche projetée en avant. Le décor peint est inmanquablement blanc pour le fond et noir avec quelques touches de rouge pour le nez, les orbites et la bouche. Le blanc est ici couleur de la chance et de la paix ; le noir, de la guerre et de colère.

Les masques portent le nom de la danse dont ils sont l'ornement. Le nom générique est *Okuyi*. Chez les Mpongwé, il s'appelle *Okukwè*. Seuls les initiés peuvent prononcer ces noms. Les autres, femmes et enfants en particulier doivent dire : *Ezogha*, *Tata-Mpolo* ou *Ezoma-zanomé*, ce qui signifie : « le grand chef » ou « le grand mâle ». Les masques restent donc l'affaire des hommes dans une société qui est pourtant matrilineaire.

Ces masques, chez les Galoa, se manifestent lors des retraits de deuil, de la naissance de jumeaux, du retour d'un membre de la communauté initiatique qui s'était provisoirement expatrié, d'un événement particulièrement heureux (bon dénouement d'un procès, etc.), de l'initiation des jeunes garçons ou de la mort d'un notable.

Le masque vient donc sanctionner les joies et les peines tout autant que rétablir l'ordre social (bris d'un interdit majeur, inceste, crime). C'est l'expression symbolique de la puissance du groupe sur les individus et surtout sur les femmes et les enfants.

Plusieurs variantes de ce masque sont connues, celles des Vili du lac Zilé par exemple. Comme pour tous les masques du bassin de l'Ogooué, il faut admettre que l'*Okuyi* n'est pas l'apanage exclusif d'une seule ethnie, les Galoa. Il se retrouve dans tous les groupes du Bas-Ogooué et même dans la basse Ngounié.

Les masques PUNU et LUMBO

Les masques que l'on trouve dans tout le Sud-Gabon depuis le pays eshira jusqu'au Kouilou et au Mayombe, relèvent d'un même style qu'on qualifie habituellement de « style des masques blancs de l'Ogooué ».

En fait ce type de masque, plutôt réaliste mais d'un réalisme idéalisé, est répandu dans une vaste zone, soit seul, soit en association avec d'autres types comme dans le Centre-Gabon et le Haut-Ogooué. C'est pourquoi les spécialistes hésitent à le qualifier de « punu » bien que ce soit dans la région de la Ngounié qu'on le trouve principalement. L'éminent africaniste William Fagg a suggéré de le caractériser par l'expression « punu-lumbo-eshira », du nom des trois plus grandes ethnies du Sud-Gabon, le long de la côte jusqu'au Congo en allant vers Pointe-Noire.

On a longtemps cru que ces masques étaient Mpongwé car les premiers voyageurs au XIX^e siècle, les ont acquis auprès de cette ethnie de la région de l'Estuaire. Mais on s'est aperçu par la suite que les Mpongwé n'étaient que des intermédiaires et que les masques venaient en fait d'une région beaucoup plus éloignée au sud. L'aspect « asiatique » des masques *Mukuyi* ou *Mukudji* a suscité aussi toute une controverse, les masques étaient-ils vraiment d'inspiration africaine ou bien simplement la reprise d'un type morphologique importé accidentellement ? Il semble que les yeux bridés qui rappellent les masques du *No* japonais, soient un caractère bien connu de la morphologie du visage de certaines ethnies de la Ngounié, les Mitsogho en particulier qui ont même un terme pour le désigner. Devant la complexité de ce style au niveau du terrain, due à l'imbrication des ethnies dans le Centre-Gabon, résultat de plusieurs siècles de migrations plus ou moins rapides, les unes venant du sud, du Loango et de la côte congolaise, les Balumbo, Bapunu et Bavili, les autres du nord-est du Gabon, les ethnies du groupe Okandé dont les Mitsogho et les Masango, il semble prudent de parler de « masques blancs » sans caractérisation ethnique trop stricte.

Ces masques sont connus depuis très longtemps. C'est Léo Frobenius, l'illustre voyageur et ethnologue allemand qui le premier en a publié un certain nombre en 1898. Il les attribue aux Mpongwé, Kama et Ivili du moyen-Ogooué. Les Kama étaient en fait des Bavarama et des Balumbo. Au fur et à mesure de la pénétration des ethnies du Centre-Gabon par les voyageurs, depuis le fameux voyage de Paul du Chaillu au milieu du XIX^e siècle, la réalité stylistique est apparue, non pas calquée sur des ensembles ethniques cohérents mais plutôt sur des croyances aux esprits des ancêtres répandues dans toute la région.

Les masques *Mukuyi* ou *Mukudji* se manifestent essentiellement, comme l'*Okukwè* de l'Estuaire et l'*Okuyi* des Galoa, lors des fêtes de retrait de deuil et plus généralement pour tous les événements importants du village. Le danseur évolue sur les échasses plus ou moins hautes. Le masque représente l'esprit des morts. Il est difficile de dire si cet esprit est vraiment personnalisé et même sexué. Il semble bien que certains masques aient une morphologie féminine mais le fait n'est pas attesté partout. Le masque est maintenu devant le visage grâce à un bâtonnet transversal que mord fortement le danseur.

La tête et le corps sont cachés par un amas de pagnes, de raphia ou de tissus. Monté sur ses échasses qui lui donnent une démarche gauche et saccadée, il parcourt le village en faisant d'impressionnantes figures acrobatiques entre et sur les cases, tenant aux mains des balais de bambou dont il frappe les spectateurs. Ceux-ci tournent autour en dansant et en essayant de le chasser. Le masque a toujours une apparition éphémère, le matin à l'aube ou au crépuscule et les villageois n'ont de cesse qu'il soit reparti en brousse. N'étant plus aujourd'hui l'objet d'un authentique interdit initiatique, il peut être vu par tous, même par les enfants qui s'en amusent. On fait mine d'avoir peur mais la mascarade n'est plus ce qu'elle était il y a un siècle.

Le visage triangulaire est blanchi au *pembè*, l'argile blanche (kaolin) ; il comporte des yeux à peine ouverts d'une fente délicatement arquée, soulignée par des paupières lourdes en grain de café. Le regard s'en trouve voilé et donne une impression de sérénité méditative, telle qu'on voudrait que les morts l'aient. Le nez est plutôt réaliste, épaté avec des ailes bien formées. Les lèvres sont toujours bien ourlées, peintes en rouge. Entre la bouche et le nez, une gouttière subnasale.

Les masques qu'on pense être féminins ont des scarifications sur le front et les tempes, parfois juste incisées, la plupart du temps en léger bas-relief, selon un motif en écailles toujours au nombre de neuf. Le visage est enserré dans une sorte de guimpe de bois, formant un double menton à la base et remontant derrière les oreilles jusqu'à la coiffure elle-même très ample. Celle-ci est la plupart du temps très élaborée : coque sagittale avec deux grosses tresses latérales rebombant derrière les oreilles ; ou bien trois coques séparées ; ou bien encore deux coques principales et des tresses latérales. Elle est toujours noire, les tresses étant figurées par des rainures gravées dans la masse du bois.

Il existe des masques entièrement bruns ou noirs, de même forme que les masques *Mukuyi* blancs. Leur rôle est peut-être analogue à celui des masques noirs de Lambaréné et des lacs du Bas-Ogooué, à savoir de maintenir l'ordre social.

Si tous les masques « blancs » relèvent d'un style assez homogène, ils peuvent cependant être groupés en un certain nombre de variantes significatives dont certaines sont bien localisées.

Les masques à visière

Ce sont les plus anciens connus, en particulier celui qui est conservé au musée d'Oxford (Grande-Bretagne). Collecté par Bruce Walker, le père anglais de l'ethnologue-botaniste-missionnaire André Raponda Walker, en 1867 dans la basse Ngounié, il est acquis en 1884 par le musée et publié par Frobenius en 1898. De facture très sobre, le visage ovale, assez stylisé, comporte de grandes orbites arquées, des yeux en grain de café fendus d'une fine ouverture en amande, une bouche aux lèvres rougies, des oreilles au pavillon bien dessiné et surtout une coiffure en *visière* projetée en avant du front. La face, joue et orbites est blanchie au kaolin, le front et la coiffe sont enduits d'argile ocre-rouge.

Plusieurs autres spécimens sont connus, de la même époque (musées de Leiden, Liverpool et Hambourg).

Les masques à poignée

Certains masques eshira-punu-lumbo ont la particularité d'avoir une sorte de poignée aménagée dans la base de la guimpe de bois qui entoure le visage sculpté. Il semble que ce dispositif ait servi à maintenir le masque avec la main devant le visage ou à accrocher le vêtement du danseur. Ces objets sont tous pourvus de la coiffe à grosse coque centrale ou à deux coques accolées, typiques des masques de la moyenne Ngounié.

Les masques à cheveux collés

Spécimens rares, les masques à cheveux collés sont très certainement anciens. On en connaît plusieurs types différents, tous pourvus d'une coiffure très particulière, constituée par un volume tronconique inversé, ressemblant à un mortier de juge, flanqué de petites tresses latérales, le tout entièrement recouvert de cheveux véritables, coupés et collés à la résine : — masque au visage blanchi de kaolin ; — masque au visage noir ; — masque au visage polychrome, face blanche, front ocre.

On ne sait malheureusement rien de l'emploi de ces masques sinon que le réalisme de la sculpture était peut-être renforcé par l'adjonction des cheveux d'un défunt, donnant par là au masque une charge animiste plus conséquente.

Les masques à coiffure en coques

Ce sont parmi les masques blancs, les plus nombreux. On les trouve de la côte au pays Kôta dans le Haut-Ogooué.

Visage ovale ou triangulaire, convexe, tout en relief, sous un front bombé, yeux en grain de café, proéminents, finement percés de fentes palpébrales en léger arc de cercle ; orbites à peine creusées avec des sourcils en relief teintés de noir ; nez réaliste, plutôt leptorhinien, fin avec une crête, des ailes et des narines bien marquées ; lèvres ourlées et colorées en rouge ; joues aux pommettes saillantes ; menton pointu ; oreilles stylisées avec un pavillon débordant souvent décollé. Les variantes stylistiques dont on ne connaît pas les aires d'extension exactes ni la position chronologique sont nombreuses et différenciées par le type de coiffure : — masque à coque centrale haute et étroite ; — masque à coque centrale large et carénée ; — masque à coque centrale flanquée de tresses latérales, visage portant des scarifications en écailles ; — masque à deux ou trois coques accolées.

D'autres variantes, dans l'interland gabonais et congolais, prolongent stylistiquement ces types qu'on peut considérer comme principaux : — masques à coiffe double étroite ; — masques à scarifications jugales et frontales ; — masques noirs ; — masques polychromes. De toutes ces catégories, peu peuvent être bien localisées : les masques à coiffe double étroite sont souvent ndjabi (région de Mbigou, Koulamoutou) ; à scarifications jugales et frontales, tsangi, des confins du Congo. Les masques noirs se retrouvent partout.

Extension du masque Mukuyi de la côte jusqu'au Haut-Ogooué

A l'appui de la thèse de la très large diffusion des « masques blancs » et de leur adoption (parfois un peu transformés) dans des milieux culturels voisins, on trouve dans le Centre-Gabon des masques morphologiquement intermédiaires entre les styles eshira-punu-lumbo d'une part (naturalistes avec coiffure à coques) et ndjabi de l'Ogooué-Lolo d'autre part (visage plus géométrique, front en surplomb, coloration de la face et du front par quartiers ocre, rouge, blanc, noir).

Plusieurs masques jalonnent ce passage insensible du *Mukuyi* au *Mvudi* ndjabi ou kota (musées de Göteborg, Cologne, etc.). En fait, l'évolution de ce masque, parti d'un réalisme idéalisé très sculptural aboutit vers l'est à une abstraction très dépouillée dont les objets vuvi sont l'expression la plus poussée.

Le thème plastique qui subsiste de l'ouest à l'est est le double arc des sourcils en oméga (ω) renversé et le nez qui se géométrise peu à peu. La face elle-même, de franchement convexe, tout en volumes, s'aplatit insensiblement pour devenir un simple ovale plat. Cette transformation stylistique est nette quand on aligne côte à côte les masques punu-lumbo, tsogho et sango, ndjabi et kota, enfin vuvi.

Ce qu'il faut comprendre, c'est que les univers stylistiques ne sont pas fermés sur eux-mêmes car la sculpture est l'expression des croyances et des goûts. Elle est aussi l'indice le plus apparent du symbolisme qui imbibe toute la vie sociale et religieuse de ces populations.

Pour la commodité des classifications, ethnographiques, linguistiques ou stylistiques, force est bien de choisir des repères et de déterminer des seuils culturels. De là cette atomisation apparente, cette multitude d'ethnies qui toutes se disent être, bien évidemment, le centre du monde. Beaucoup s'appellent elles-mêmes « les hommes », sous-entendant par là que toutes les autres sont étrangères, au mieux des hommes différents, parfois des sous-hommes (les Pygmées par exemple).

Les croyances animistes sont, dans une région donnée, par exemple le Centre-Gabon ou le Haut-Ogooué, très semblables d'un groupe à l'autre. Elles se mélangent même ou s'ajoutent les unes aux autres d'une manière insensible et progressive dont les intéressés eux-mêmes n'ont pas bien conscience. C'est à l'occasion des migrations, des contacts commerciaux, des alliances matrimoniales, des voyages occasionnels que telle ou telle croyance passe d'une région à une autre, que tel ou tel type de masque, motif sculptural ou technique de fabrication circule et se répand.

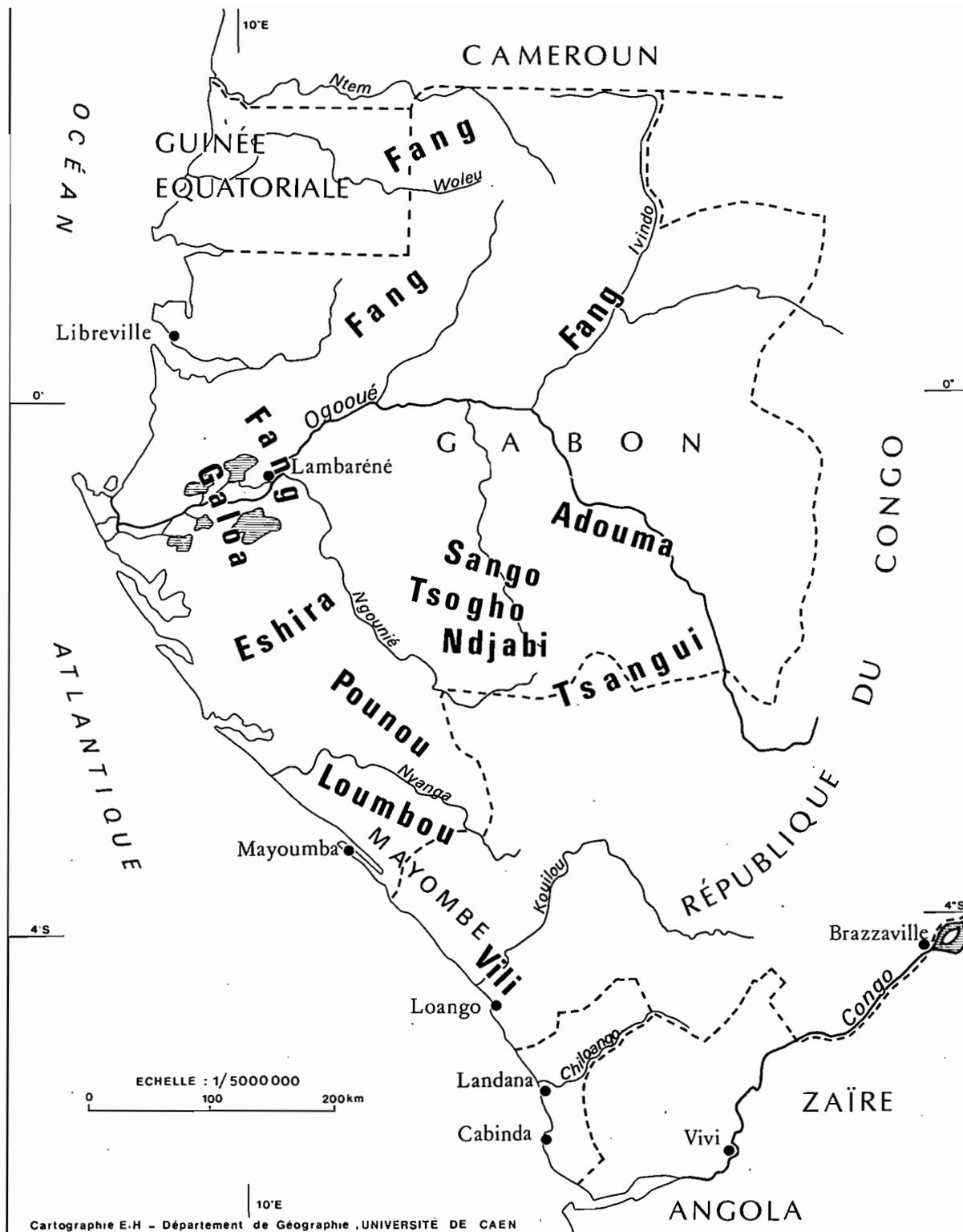
La tradition n'est pas toujours fermée à l'innovation et on est surpris, à l'étude détaillée des objets, de la diversité des motifs plastiques alors qu'on s'attendrait plutôt à une uniformité stéréotypée. L'artiste interprète toujours son sujet, l'essentiel étant que la sculpture reste très explicitement fidèle au système de signes dont elle est l'expression.

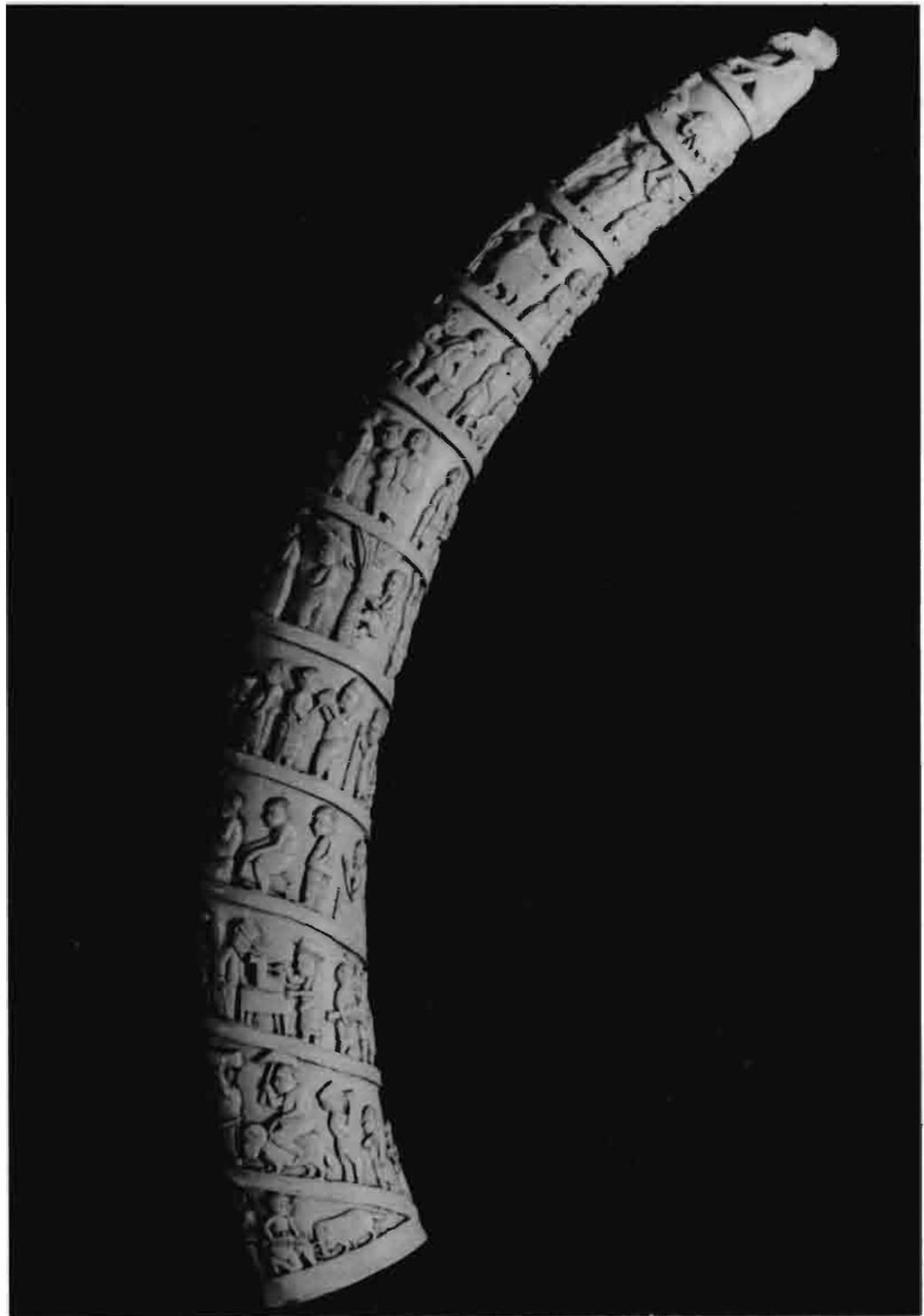
A l'intérieur du style des masques blancs, toutes les interprétations sont possibles, depuis les formes réalistes convexes de la côte jusqu'aux formes abstraites aplaties de l'Offoué. L'ovale du visage, le double arc des sourcils, le nez triangulaire et la bouche restent les seuls éléments d'identification qui permettent de les lier ensemble. Bien sûr les éléments culturels, tels que l'extension des rites du *Bwiti*, de l'*Okukwè* et du *Mwiri*, attestés dans un certain nombre d'ethnies, permettent de soutenir l'argument des liens stylistiques, les expressions plastiques n'étant que l'apparence formelle des croyances liées aux rites.

Louis PERROIS.



LES CENTRES DE LA SCULPTURE
TRADITIONNELLE
STATUAIRE ET MASQUES





DU BAS-CONGO AU MAYOMBE

- 1 **Défense d'éléphant sculptée** (Cabinda, Bas-Chiloango, Chinchonxo) Ivoire h. 60 cm Inv. 81.18.23

Une succession de scènes de la vie quotidienne se déroule, selon un tracé hélicoïdal souligné d'un listel uni, de bas en haut de cette défense que surmonte, à la pointe, une figure de singe, assis sur un socle cylindrique. Elle peut être rapprochée d'une œuvre similaire conservée au musée d'ethnographie de Berlin (inv. III C 748) qui fut acquise en 1876 à Chinchonxo. Louis Petit fait précisément mention, dans sa relation de voyage (p. 56) d'une visite à l'expédition allemande de Chinchonxo que dirigeait le Dr Falkenstein.

Sur cette défense, dédiée sans doute à Louis Petit dont le nom aurait dû figurer sur le cartouche central, se trouvent évoqués sa vie et ses occupations au Congo : visite « mondaine » à la mission française, où l'on voit trois couples d'Européens dansant ; départ à la chasse, où un Européen tenant des jumelles précède une caravane de porteurs ; scène de marché où un personnage qui pourrait être Louis Petit, examine un objet manufacturé (arrosoir ?) ; repas où le même personnage, attablé devant divers plats et instruments, est surmonté d'un oiseau ; rappel peut-être de ses fonctions de naturaliste et du surnom qui lui avait été donné : « *Ganga Noni* », médecin des oiseaux ; visite chez les Pères du Saint-Esprit, où un Père lit son bréviaire, près d'un Christ en croix (figure bras levé, côtes saillantes, pieds joints, mais sans la croix) ; et enfin se reposant et lisant, étendu, jambes croisées l'une sur l'autre, dans une attitude saisie sur le vif avec humour. Quelques séquences ou figures intercalées entre ces deux scènes évoquent croyances et vie traditionnelles au Loango : telle la séquence médiane, où un groupe de musiciens, avec tambour et cloche, précède un chef de *Kanda* (ou petit clan) coiffé du bonnet traditionnel à plumes de coq ou de perroquet, orné de griffes ou becs d'oiseaux, tenant de la main droite son chasse-mouches, insigne de dignité, dont le manche était d'ivoire sculpté. Certains animaux du milieu naturel, ou symboliques, sont également représentés : l'éléphant d'où fut tirée la défense, tortue, serpent ou singe.

- 2 **Parapluie à manche en ivoire sculpté** (Cabinda, Landana) Ivoire d'hippopotame Manche h. 14,5 cm Inv. 81.18.24

Le manche en ivoire sculpté pouvait avoir une autre destination : manche de canne, d'éventail. Il semble figurer, au sommet, un ecclésiastique avec son rabat (Monseigneur Augouard ?) entouré de files de catéchumènes agenouillés, tenant un bâton, ou soutenant un personnage debout, tous portant la coiffure de fourrure à oreillettes, semblable à celle que porte la tête d'un bâton de danse Kuyu (du Congo) des collections de Mortain.

D'après la correspondance de Monsieur Louis Petit avec Monseigneur Augouard, il semble que cette pièce ait été commandée vers 1920 aux Missions du Saint-Esprit. Le tracé est loin d'avoir la précision et la finesse de l'œuvre précédente.

- 3 **Personnages assis. Sommet de canne ou de chasse-mouches ?** (Bas-Congo) Bois h. 12 cm Inv. 81.18.4

Le personnage européen assis au sommet d'un tonneau, tenant verre et bouteille, n'est pas sans rappeler ceux qui ornent les pots à bière anglais ou écossais du milieu du XIX^e siècle, avec son couvre-chef haut et cylindrique à bords retournés, sa redingote à col droit. Les roitelets locaux du Loango au Bas-Congo, s'affublaient volontiers de ce costume à la fin du siècle dernier. Cependant le style du visage est typiquement Kongo : yeux largement ouverts sur des pupilles bien marquées, sourcils arqués en léger relief, modelé plein et rond, lignes adoucies.

Le sommet d'une trompe cérémonielle en ivoire, des collections du musée d'ethnographie de Lisbonne (n° 314) présente le même personnage au verre et à la bouteille.



10



3

4 Homme à la pipe (Enclave de Cabinda, Landana)

Bois h. 14 cm

Inv. 81.18.6

Le personnage à casque colonial fumant une longue pipe à tuyau courbe, serait sans doute un portrait de Louis Petit, que l'on peut comparer aux photos que l'on possède de lui à cette époque.

5 Herminette au serpent (Bas-Congo)

Bois h. 46 cm

Inv. 81.18.27

L'herminette dont la lame est perpendiculaire au manche, est un outil utilisé surtout par les sculpteurs. Celle-ci présente plusieurs particularités : la lame emboîte le manche coudé, au lieu d'y être insérée, selon un emmanchement femelle et non mâle comme c'est le cas habituel. Sur ce manche court un serpent, comme sur certaines défenses sculptées. Lame et sommet coudé du manche pourraient évoquer un bec d'oiseau, si ce sommet n'était coiffé d'une sorte de casque colonial.

6 Sifflet zoomorphe (Bas-Congo, Cabinda)

Bois h. 5 cm

Inv. 81.18.18

Le sifflet sculpté de manière assez fruste, représente un singe cynocéphale, au museau très allongé, assis dans la position familière à ces animaux, pattes antérieures levées tenant un objet arrondi (noix de coco ?). L'ensemble est gravé d'un quadrillage. L'on retrouve ici la figure du singe, talisman protecteur qui était joint souvent à un ensemble d'amulettes fixées à des cornes de gazelle faisant office de sifflets.

7 Sifflet zoomorphe (Bas-Congo, Cabinda)

Bois h. 6 cm

Inv. 81.18.19

Le cynocéphale qui tient un objet rond dans sa bouche, n'est pas aussi nettement caractérisé que dans la pièce précédente. Sa position assise, pattes relevées, identique à la pièce précédente, ne peut le faire confondre avec un chien, souvent représenté dans l'art du Bas-Congo, mais toujours avec des oreilles dressées et pointues.

8 Trompe traversière (Bas-Congo)

Ivoire à patine brun-rouge h. 51 cm

Inv. 81.18.26

La pointe, près de l'embouchure losangique, s'orne d'une tête assez sommairement sculptée. La plupart des défenses en ivoire qui transitaient par milliers des côtes du Congo vers l'Europe, étaient exportées brutes, sans être travaillées, ce qui explique le petit nombre de sculptures en ivoire du Bas-Congo. Néanmoins, quelques trompes de plus ou moins belle taille, à embouchure latérale, ornées de têtes ou de personnages, étaient façonnées pour l'usage local et enduites d'huile de palme et de poudre de *ngula* (écorce de padouk) qui leur conféraient une belle patine transparente.



8



9



7



6

9 Trompe traversière (Bas-Congo)

Ivoire à patine brun-rouge h. 37 cm

Inv. 81.18.25

De dimensions plus restreintes que la pièce précédente, cette défense soigneusement patinée présente un embout à renflement tronconique.

10 Statue protectrice (Haut Mayombe)

Bois, plumes et varia h. 56 cm

Inv. M. 64

Ce qui différencie les « fétiches » du Bas-Congo (du mot portugais *feiticio*, fait de main d'homme) n'est pas tant ce qu'ils représentent (homme ou animal) que les matières ou ingrédients divers que leur a appliqué le *nganga* (médecin-féticheur) et qui le transforment en support de *nkisi*, d'esprit : les uns sont porteurs de réceptacles et boules d'ingrédients divers, comme c'est le cas ici ; les autres sont hérissés de clous et de fers.

Les premiers ont une fonction apotropaïque ou prophylactique et relèvent plus particulièrement du *nganga*. Ils doivent contrecarrer l'action malfaisante des *ndoki*, sorciers « méchants au cœur enflé d'envie et de haine », « à l'œil brillant ou double », qui apportent maladies et morts, en utilisant parfois des poisons réels : poisons végétaux mêlés à de la bile de léopard, par exemple.

L'essentiel dans ces figures est le *bilongo* ou réceptacle abdominal à médicaments, fermé par un miroir qui, ici, a disparu. Le miroir, qui faisait partie de la pacotille de traite ou d'échange vendue dans les factoreries de la côte, jouait un rôle apotropaïque et avait même supplanté les cauris comme monnaie.

Le visage du personnage présenté ici debout, jambes légèrement écartées sur un socle, est empreint d'une grande sérénité, les lignes du corps et des membres sont très souples. Le style est proche des Lumbo, vers le Sud-Gabon. Il porte la coiffure de plumes des chef de clan, enchâssé dans une gangue de résine.

Une boule d'ingrédients enveloppée dans un morceau de tissu est suspendue autour du cou et renforce l'action du réceptacle fixé sur l'abdomen que soutiennent les mains. Un pagne court de tissu est noué à la ceinture.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

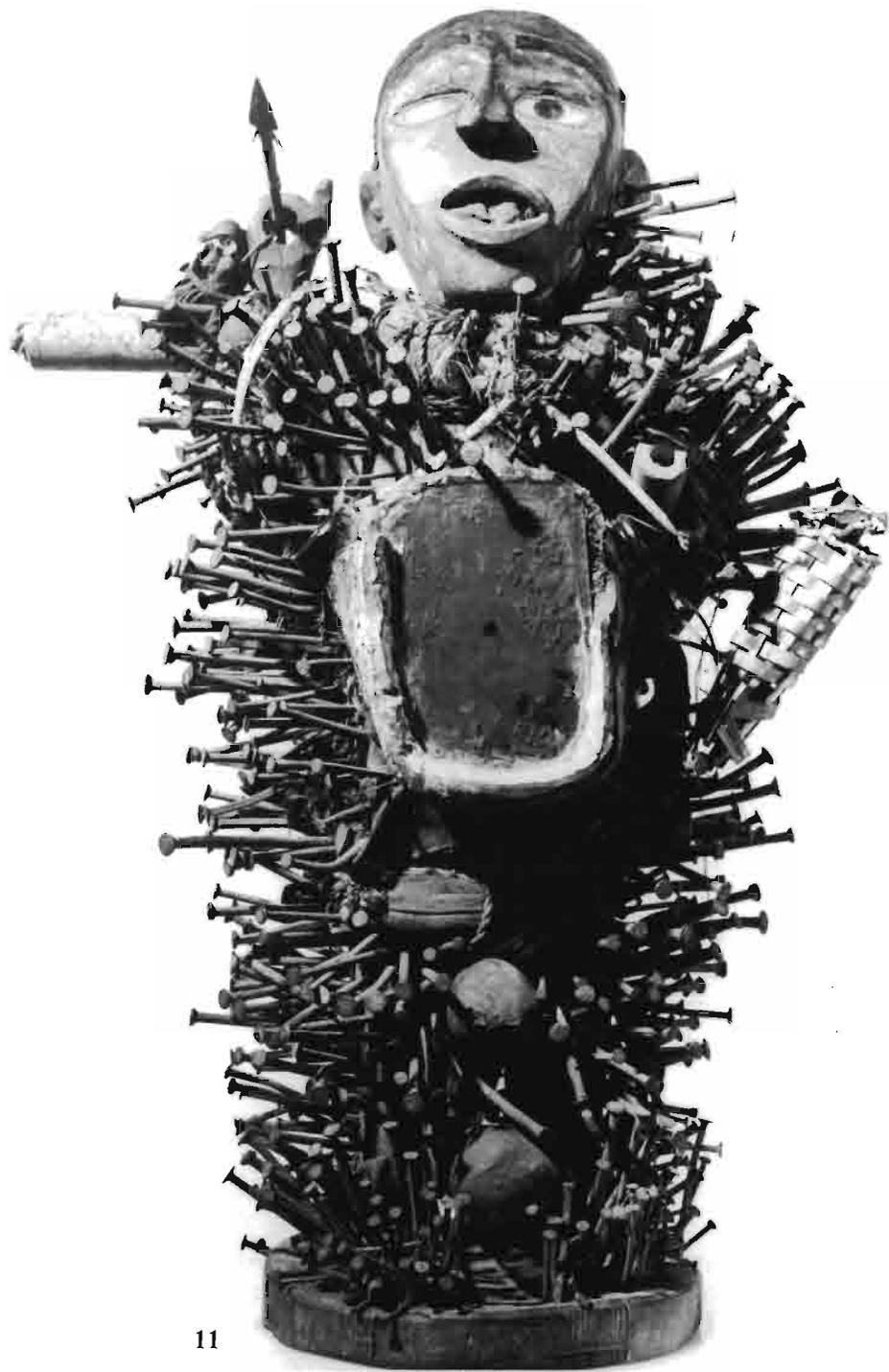
11 Statue protectrice à clous, *nkisi nkonde* (Mayombe, Haut Chiloango)

Bois, fers et clous, tissu, fibres végétales h. 52 cm Inv. M. 68

Le corps du personnage disparaît presque entièrement sous une charge de clous, de lames de fer auxquels sont suspendus des graines, des boules et des lambeaux de tissu. Un réceptacle rectangulaire qui devait être fermé par un miroir, est aménagé sur le ventre. Le bras droit levé devait brandir une lance qui a disparu. Des ingrédients divers ficelés dans un collier de tissu sont accrochés au cou.

Tête et membres inférieurs ont été sculptés avec soin. Le visage, légèrement levé, bouche ouverte, yeux en amande, sourcils arqués, oreilles bien ourlées, est empreint de sérénité plutôt que de crainte ou de vindicte. Des traces d'enduit blanc (kaolin) ou noir (résine) sont visibles sur la tête et le visage, dont un amalgame résineux soulignait le pourtour et le front. Les membres inférieurs aux articulations et aux orteils bien marqués, s'appuient sur deux petits socles distincts. Des anneaux de fibres végétales enserrant les chevilles. L'on retrouve dans cette statue l'ensemble des traits stylistiques propre à la région du fleuve Chiloango qui traverse le Mayombe.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.



SUD-GABON

- 12 Cuiller à la femme agenouillée** Punu/Lumbo
Bois à patine foncée h. 22 cm Inv. 81.18.13
- Véritable petit chef-d'œuvre par ses proportions équilibrées, ses lignes souples, fermes et pleines, cette cuiller est surmontée d'une femme à genoux, en attente d'enfant. La position agenouillée est une attitude de respect, mais aussi de salutation des chefs. Coiffure et scarifications sont identiques à celles du masque *Okuyi* n° 23 ; le visage aux yeux étirés, aux lèvres bien dessinées, offre la même apparence de sérénité intérieure. Les formes arrondies de la poitrine et du ventre équilibrent l'ovale inversement creusé de la cuiller. C'est là bien certainement l'œuvre d'un artiste de talent. Au Loango et au Mayombe, habileté et dons étaient appréciés du groupe et un sculpteur réputé pouvait être cher payé et accumuler ainsi des biens qui lui permettaient d'occuper une place éminente dans la société que sa seule condition de sculpteur ne lui accordait pas forcément.
- 13 Cuiller avec femme assise sur un singe** Lumbo
Bois h. 20 cm Inv. 81.18.14
- De dessin beaucoup plus sommaire que l'œuvre précédente, le personnage n'est pas sexué avec précision (absence de scarifications, seins peu marqués) ; seules la coiffure et la position des mains sur la poitrine, l'absence de caractères sexuels masculins, indiqueraient un personnage féminin. L'on a vu que le singe était, au Loango, considéré comme réincarnation d'un esprit défunt souvent présenté sur les défenses en ivoire, les tambours d'initiation, les chasse-mouches.
- 14 Cuiller au couple assis sur un animal** Lumbo/Punu
Bois h. 34 cm Inv. 81.18.15
- L'homme et la femme sont assis côte à côte, jambes parallèles sur un animal schématiquement représenté, qui pourrait être un léopard, emblème de chefferie et du Loango.
- L'homme a les mains jointes sur le ventre, une coiffure à coque centrale, et ne porte aucune scarification ; la femme a les mains posées sur les seins, des scarifications ventrales quadrillées et une coiffure assez élaborée, à double coque et tresses ou bandeaux multiples latéraux rejetés en arrière, que l'on peut rapprocher de celle du masque *Okuyi* n° 25. La base du manche forme un surplomb triangulaire sur le cuilleron.
- 15 Cuiller avec femme à l'enfant** Lumbo
Bois h. 21 cm Inv. 81.18.8
- Le personnage féminin, à coiffure en double coque, porte l'enfant accroché dans le dos à la manière africaine, les mains passées sous les aisselles.
- Œuvre assez maladroite, aux angles à peine adoucis, aux traits mal dégrossis qui, comparée à la cuiller n° 12, montre combien la notion de talent et de savoir-faire est tout aussi valable en art africain qu'occidental.
- 16 Mère à l'enfant assis** Punu
Bois et ornements de perles h. 10 cm Inv. 81.18.9
- On retrouve ici la coiffure caractéristique des Punu à haute coque centrale agrémentée de deux tresses latérales. Le visage de la mère est soigneusement détaillé : pommettes larges, yeux étirés en « grains de café », narines délicatement marquées, lèvres sinueuses ; les traits de l'enfant sont plus flous, observation très exacte. L'un et l'autre portent un collier de fines perles enfilées sur une cordelette. Un bourrelet arrondi autour du cou de la mère figure sans doute un collier de métal ; des bourrelets longitudinaux sur le ventre représentent des scarifications.



16



20



21

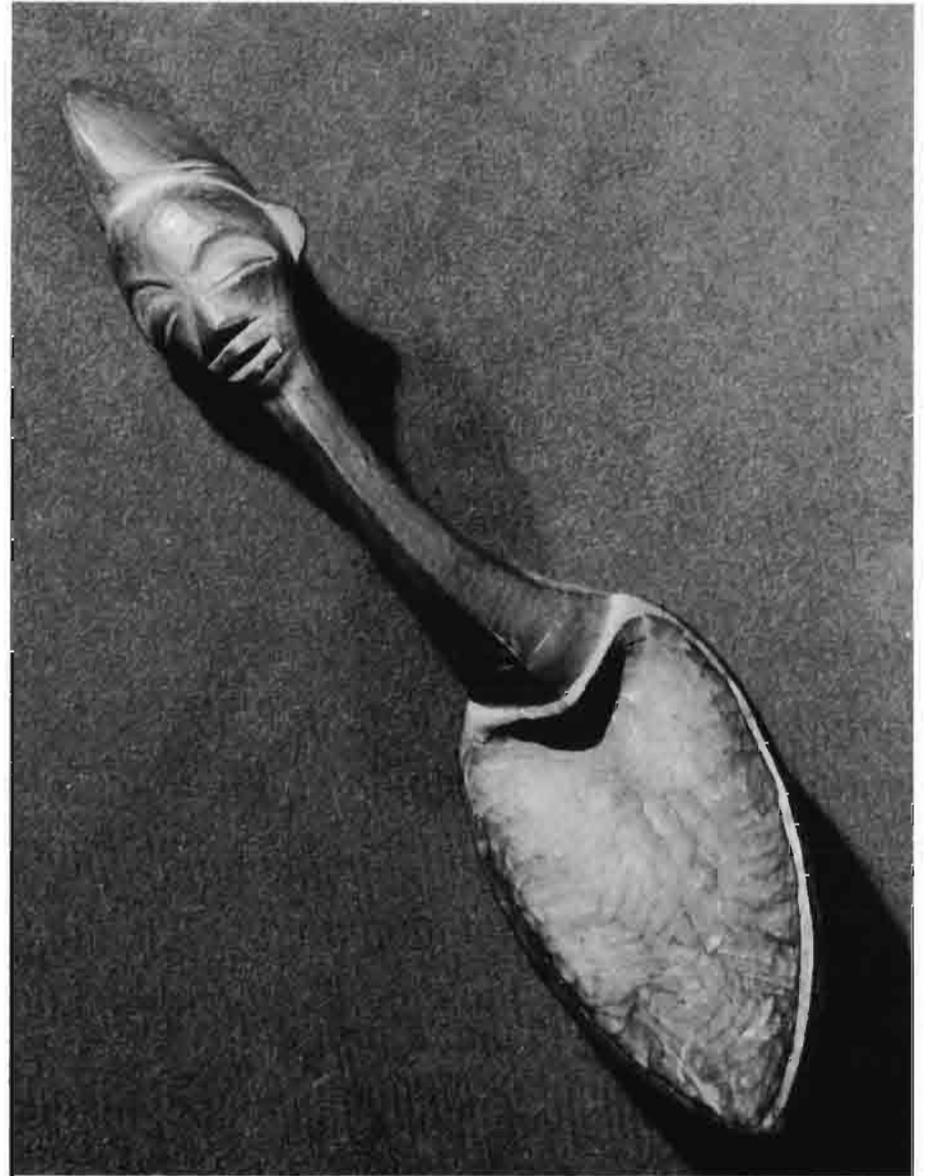
- 17 **Cuiller à tête humaine** Lumbo/Punu Bois h. 15 cm Inv. 81.18.7
 Une tête, masculine ou féminine, à visage triangulaire, à coiffure à haute coque médiane, est placée tout au sommet du manche à section triangulaire de cette cuiller et équilibre le cuilleron en pointe de lance triangulaire.
- 18 **Cuiller au joueur de tambour** Bois h. 17 cm Inv. 81.18.10
 Le manche torsadé est surmonté sur un plan perpendiculaire, d'un personnage à califourchon sur un grand tambour cylindro-conique, la tête relevée, les mains prenant appui sur le rebord supérieur, près de la peau de batterie ; il est posé sur une base circulaire à décor de cauris stylisés.
- 19 **Cuiller à tête de gazelle** Bois h. 16 cm Inv. 81.18.3
 Animal assez rarement représenté dans le bestiaire du Gabon et du Mayombe, mais dont les cornes sont souvent utilisées au Mayombe pour la confection des sifflets — amulettes de chasse, ornées de figurines diverses.
 Rappelons pour mémoire, que Louis Petit, à Landana, reçu le surnom de N'cessai Loubouca « la gazelle sautillante » (op. cit. p. 125) en raison de sa minceur, de son agilité et des nombreuses courses et allées et venues que requérait la chasse aux oiseaux et animaux exotiques.
- 20 **Pendentif au tambourinaire** Lumbo Bois h. 17 cm Inv. 81.18.11
 Deux thèmes retiennent l'attention dans ce pendentif aux lignes très pures, au bois soigneusement poli, et qui a valeur de talisman : le joueur de tambour, dont la tête finement sculptée porte la coiffure traditionnelle à longue pointe postérieure ; l'entrelac en forme de double-huit jouant un rôle protecteur.
 Le motif de l'entrelac est très répandu au Bas-Congo et au Mayombe : motif de scarifications dorsales ou scapulaires sur les maternités du Mayombe ; des tissus en raphia des Téké au Congo. En Angola, chez les Tchokwe et les Lunda, M. L. Bastin note qu'il a valeur d'amulette et est symbole de Nzambi, le Dieu suprême.
 Un pendentif à entrelac Lumbo se trouve dans la collection L. P. Guerre, à Marseille, mais surmonté d'un esclave enchaîné.
- 21 **Pendentif à l'homme à la pipe** Lumbo Bois h. 12 cm Inv. 81.18.12
 D'un travail plus fruste, l'homme fumant la pipe est assis sur un demi-entrelac. La coiffure forme une coque très gonflée au sommet de la tête se prolongeant à l'arrière par une longue tresse, les yeux sont en « grain de café » sous des sourcils bien arqués ; des anneaux de bras sont marqués par des bourrelets.
- 22 **Amulette de chasseur. Femme agenouillée.** Lumbo Bois h. 9 cm Inv. 81.18.5
 Le personnage à genoux, aux formes pleines, porte les bras croisés sur la poitrine, mains sur les épaules. La tête, très importante, est bien détaillée : scarifications frontales et temporales, yeux en grain de café sous des sourcils qui se rejoignent, nez un peu aplati, coiffure très haute à trois coques et larges tresses arrière. Il existe dans les musées ou les collections, quelques sculptures identiques, en ivoire le plus souvent, et figurant aussi des maternités.



18



13



17



15



15



12



12



23

23 Masque *Okuyi*, Punu (région de la Ngounié)

Bois, traces de kaolin et d'ocre rouge h. 36 cm Inv. 64.10.1

Représentant l'esprit d'une femme défunte, la figure de facture très dynamique et puissante dans les volumes et l'assemblage des courbes, est surmontée d'une coiffure classique à coque centrale flanquée de deux tresses. L'aspect « asiatique » du regard, correspond à ce caractère physique des populations du Sud de l'Ogooué, à savoir les yeux légèrement bridés qu'on retrouve souvent et qui est considéré comme un critère de beauté, chez les femmes surtout.

Lié aux défunts, le masque *Okuyi* n'est pas forcément sexué même s'il représente la plupart du temps, une femme avec les scarifications frontales et temporales et des lèvres ourlées et très délicates. La danse du masque intervient lors des cérémonies de funérailles et de deuil. Le danseur, sur de hautes échasses, le corps couvert de pagnes (autrefois de raphia tissé, aujourd'hui de tissu), s'exhibe entre les cases et fait mille acrobaties, accompagné par la foule qui scande le rythme par des battements de mains. Un ou deux accompagnateurs sont armés de chasse-mouches en osier et tentent de chasser le masque hors du village. En fait, il s'agit d'éloigner les esprits des morts que symbolise le danseur d'*Okuyi*.

Musée National des Arts Africains et Océaniens.

Bibl. : P. MEAUZE, *l'Art Nègre*, Paris, 1967, p. 117 ; *Revue du Louvre et des Musées de France*, 1968, n° 2, p. 95 ; YSA DIA, *Journal de l'Amateur d'Art*, sept. 1981, p. 8.

Exposition : *Art Nègre*, Dakar-Paris, 1966, n° 262.

24 Masque *Okuyi*, féminin Punu/Lumbo

Bois peint à l'huile h. 25 cm Inv. 81.18.40

Les masques *Okuyi* se retrouvent pratiquement identiques, à quelques nuances de forme et de décor près, de l'Ogooué à la Nyanga, c'est-à-dire des Eshira (Fougamou) aux Bavungu (Moabi), Bapunu (Mouila, Ndendé, Tchibanga), Balumbo (Mayoumba puis côte congolaise) et Bavili (côte congolaise), et vers l'intérieur de la côte au Haut-Ogooué (Mitsogho, Masango, Bandjabi, Batsangi, Awandji, Bawumbu, et Mindasa).

Il est donc très difficile de localiser avec exactitude un masque dénué de renseignements de collecte. Une étude systématique d'un grand nombre d'objets permettra peut-être d'y voir un peu plus clair.

De facture très typique avec un visage convexe pourvu d'yeux en grain de café percés d'une fente arquée, d'un nez aux ailes bien sculptées, d'une bouche aux lèvres finement ourlées, de scarifications en écailles en léger relief et d'une coiffure ample à coque centrale flanquée de petites tresses latérales, ce masque n'étonne que par la peinture à l'huile blanche et rouge qui le décore.

Bien qu'il soit difficile de se prononcer car aucun renseignement ne nous est parvenu sur les circonstances exactes de la collecte, on peut penser que cette peinture qui existait à l'époque (vers 1880), a été rajoutée sur un objet sculpté pour le voyageur lui-même. L'utilisation autochtone de la peinture à l'huile, en lieu et place de l'argile blanche (pembé) et de la teinture de graines de rocoyer pour le rouge, est attestée chez les Bapunu et les Balumbo, mais beaucoup plus tard.

25 Masque *Okuyi*, féminin Punu/Lumbo

Bois peint à l'huile h. 24 cm Inv. 81.18.32

De forme beaucoup plus triangulaire, le visage de ce masque, représentation d'un esprit féminin du royaume des morts, est aussi très serein dans son attitude : yeux en grain de café fendus d'une ouverture presque rectiligne, nez délicatement incurvé, lèvres étirées en huit, petit menton rond. La coiffure, elle, est franchement ample avec une double coque centrale finement gravée. Là encore, décor peint à l'huile qui ne réussit pas à faire oublier la qualité de la sculpture.



25



24



27

- 26 Masque *Okuyi* Punu/Lumbo Bois peint à l'huile h. 31 cm Inv. 81.18.35
- Ce masque rappelle celui, très classique, du Musée des Arts Africains et Océaniens de Paris, avec sa coiffe à coque centrale carénée très haute et ses deux tresses latérales délicatement incurvées. Le souci de réalisme, un réalisme idéalisé et transcendé au niveau de l'entité mythique qu'évoque le masque, se retrouve dans le visage, large et convexe avec les yeux en grain de café, très écartés (la fente arquée est soulignée de deux lignes de soutien), le nez épaté, la bouche au fin sourire et les scarifications qui s'étalent entre les sourcils et sur les tempes, en avant des oreilles.
- C'est là une sculpture puissamment maîtrisée, certainement punu, de la région de Mouila au Tchibanga.
- 27 Masque *Okuyi* Punu/Lumbo Bois peint (argile blanche, graine de rocouyer et charbon de bois) h. 28 cm Inv. M. 5
- Très beau masque *Okuyi* du Sud-Gabon, sans scarifications. La coiffure très ample, surplombe le visage triangulaire au large front bombé. L'équilibre parfait de ces deux masses, emboîtées l'une dans l'autre dans un grand losange, blanc et noir, fait de ce masque un objet hiératique : nez et bouche finement taillés, yeux en grain de café fermés sur des fentes légèrement arquées. La collerette de raphia entoure la base du masque du menton à la pointe de la coiffure. Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.
- 28 Masque *Okuyi* Punu/Lumbo Bois peint à l'huile h. 36 cm Inv. 81.18.37
- Masque de facture atypique au long visage à la Modigliani. Finement sculpté, le visage s'étire du menton pointu au front étroit, décoré de deux arcs de cercle rouge en léger relief. La bouche, le nez et les yeux paraissent gros bien que de facture habile. La coiffure se prolonge sur les joues par un décor en rouflaquettes assez inhabituel.
- 29 Masque *Okuyi* Punu/Lumbo Bois peint à l'huile h. 26 cm Inv. 81.18.36
- Visage rond, sans scarifications, avec une petite bouche simplement incisée et les yeux aux fentes très ouvertes. Coiffure à trois coques.
- 30 Masque *Okuyi* Punu/Lumbo Bois peint à l'huile h. 21 cm Inv. 81.18.38
- Les yeux aux fentes bien arquées, le nez et la bouche occupent tout le visage. La coiffure à double coque centrale surplombe un front court et bombé.
- 31 Masque *Okuyi* Punu/Lumbo Bois peint au *pembé*, argile blanche h. 31 cm Inv. 81.18.34
- Petit masque dont le décor peint a en partie disparu (frottements). De facture plus brute (yeux, nez, lèvres), il conserve cependant un air serein et méditatif. Coiffure à coque centrale et collerette noire en bois.



34



31

- 32 Petit masque *Okuyi* Punu/Lumbo** Bois peint h. 25 cm Inv. M. 4
- Petit masque pourvu d'une coiffure à coque centrale très gonflée par rapport à de minuscules tresses latérales. Le visage est engoncé dans une large collerette. Les yeux en grain de café finement fendus, sont exorbités sous des sourcils déjetés vers les tempes. Pas de scarifications. Le nez épaté s'écrase sur des lèvres négroïdes déversées vers l'avant en une sorte de moue.
- Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.
- 33 Masque *Okuyi* Tsangi/Kota** Bois peint h. 30 cm Inv. M. 2
- La coiffe à coque centrale très ample, en pain de sucre, surgit de la masse des cheveux. A noter que ces coiffures sont encore connues et quelquefois réalisées pour les fêtes importantes. Le visage, sous un vaste front bombé, présente des sourcils raccordés (comme chez les Mitsogho, les Masango et les Bandjabi), un nez court et une fine bouche étirée en largeur. Les yeux en grain de café fendu, sont aussi étirés vers les tempes.
- Un décor linéaire barre transversalement les joues à la hauteur du nez et remonte devant les oreilles. Ce type de décor se retrouve généralement chez les Batsangi, Boudjabi et Ba-Kota, en allant vers l'Est.
- Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.
- 34 Masque *Okuyi* Tsangi/Kota** Bois peint à l'huile h. 29 cm Inv. 81.18.33
- Remarquable par une très belle coiffure, coque double au centre, flanquée de deux tresses remontant vers l'arrière, ce masque a un visage ovoïde, quelque peu poupin, avec des yeux en grain de café fendus, un nez épaté, une bouche délicatement taillée et un ensemble de scarifications en écailles peintes en rouge. En outre une scarification transversale, à mi-hauteur du nez et des joues, caractéristique des sous-styles de l'intérieur (Batsangi).
- 35 Masque *Okuyi* Tsangi/Kota/Ndjabi** Bois peint à l'huile h. 30 cm Inv. 81.18.39
- Masque probablement de l'interland, de forme un peu atypique : long visage au menton pointu et caréné, énorme bouche aux lèvres lippues, nez épaté stylisé, yeux réalistes avec paupières et pupilles figurées.
- Le front est parcouru par une scarification (?) ou un bandeau formant un T renversé, coloré en ocre-rouge.
- La coiffe, à coque centrale bombée très ample, se termine de chaque côté par de petites tresses.
- La plupart de ces masques ont peu de patine d'utilisation ce qui renforce l'idée qu'ils ont été façonnés à la demande, et qu'ils n'ont pas eu l'occasion de danser (ce qui n'ôte rien de leur valeur proprement sculpturale, celle qui occupe généralement l'esprit et les yeux des occidentaux à l'égard des objets « d'art africain » qui sur place étaient de toute évidence, beaucoup plus des objets à finalité rituelle qu'esthétique).
- 36 Masque *Okuyi* Ndjabi ?** Bois peint en blanc, rouge et noir h. 30 cm Inv. M. 6
- Ce masque est intéressant, outre sa plastique, par son décor polychrome qui indique clairement sa position stylistique intermédiaire entre les masques « blancs » de la côte et les masques « *Mvudi* » des peuples du Haut-Ogooué (Masango, Aduma, Bawandji, jusqu'aux Batéké mêmes, du moins ceux de la partie gabonaise des plateaux). En effet, la coloration par quartier, rouge, blanc, noir, blanc est typique de ces styles. Ici, on l'a appliquée à un masque de type *Okuyi*, très modelé, avec une bouche de type tsogho, des joues bombées et une coiffure à deux coques bien séparées flanquées de tresses latérales très réalistes.
- Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.



40



45

CENTRE-GABON

- 37 - 38 - 39 **Pieux sculptés et planchette décorée du *Bwiti*, Tsogho ou Sango (Centre-Gabon)** Bois peint
h. 174 cm, 164 cm, 100 cm Inv. M. 29, M. 30, M. 36

Ces deux pieux sculptés, plantés en terre au fond du temple *Ebandza* de la confrérie initiatique du *Bwiti*, sont reliés vers le haut par une planchette décorée. Ils sont surmontés de visages (parfois de bustes ou de statuettes en pied) représentant les premiers ancêtres de l'humanité, mâle — *Nzambé-Kana* — et femelle — *Disumba* —.

Le décor losangique, comme le serpent-python (*mbomo*), évoque la femme. Losanges et triangles sont d'ailleurs les thèmes géométriques majeurs des Mitsogho. A noter que le temple du *Bwiti* est dans son ensemble une figuration symbolique de l'homme dans le cosmos, et que chaque sculpture, bas-relief, décor peint ou tissé (*raphia*) est là pour exalter la vie dans sa dualité fondamentale, mâle et femelle.

Il est difficile de distinguer avec certitude les objets tsogho des objets sango dans la mesure où le plus souvent ces deux peuples sont en symbiose dans les mêmes villages. Au point que les Mitsogho empruntent couramment les masques ou objets sculptés de leurs voisins pour les intégrer directement dans leurs rituels. Il y aurait d'ailleurs plus de sculpteurs chez les Masango que chez les Mitsogho.

Les rites du *Bwiti* sont répandus de la même façon chez les uns et chez les autres.

Le style tsogho proprement dit est un peu plus anguleux et « décoratif » : les traits du visage sont plus typés (double arc des sourcils en W renversé, nez et face triangulaire, traitement de la face en léger bas-relief sur un fond très légèrement convexe) et le corps plus raide.

A noter que les objets présentés ici ne font pas partie d'un même ensemble.

Sur la planchette qu'on présente horizontalement, plusieurs thèmes symboliques sont évoqués : au centre, le soleil (*Kombé*) considéré comme une entité spirituelle, le juge suprême, (le signe d'autorité des dignitaires ou « juges » tsogho, *évovi*) ; un visage surmonté de l'arc-en-ciel, qui relie le ciel et la terre ; des lances dans des losanges, évocation nette du rapport sexuel.

Ces objets, appelés ensemble *ana-a-ndembè*, c'est-à-dire « les enfants du Ndembè », sont exposés temporairement à l'occasion des cérémonies de deuil *ghébènda* de la confrérie du *Bwiti*. A cet effet, ils sont placés contre un autel provisoire, *ndembè*, ou fichés en terre devant celui-ci qui est disposé au fond de la maison de culte *ébandza*.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

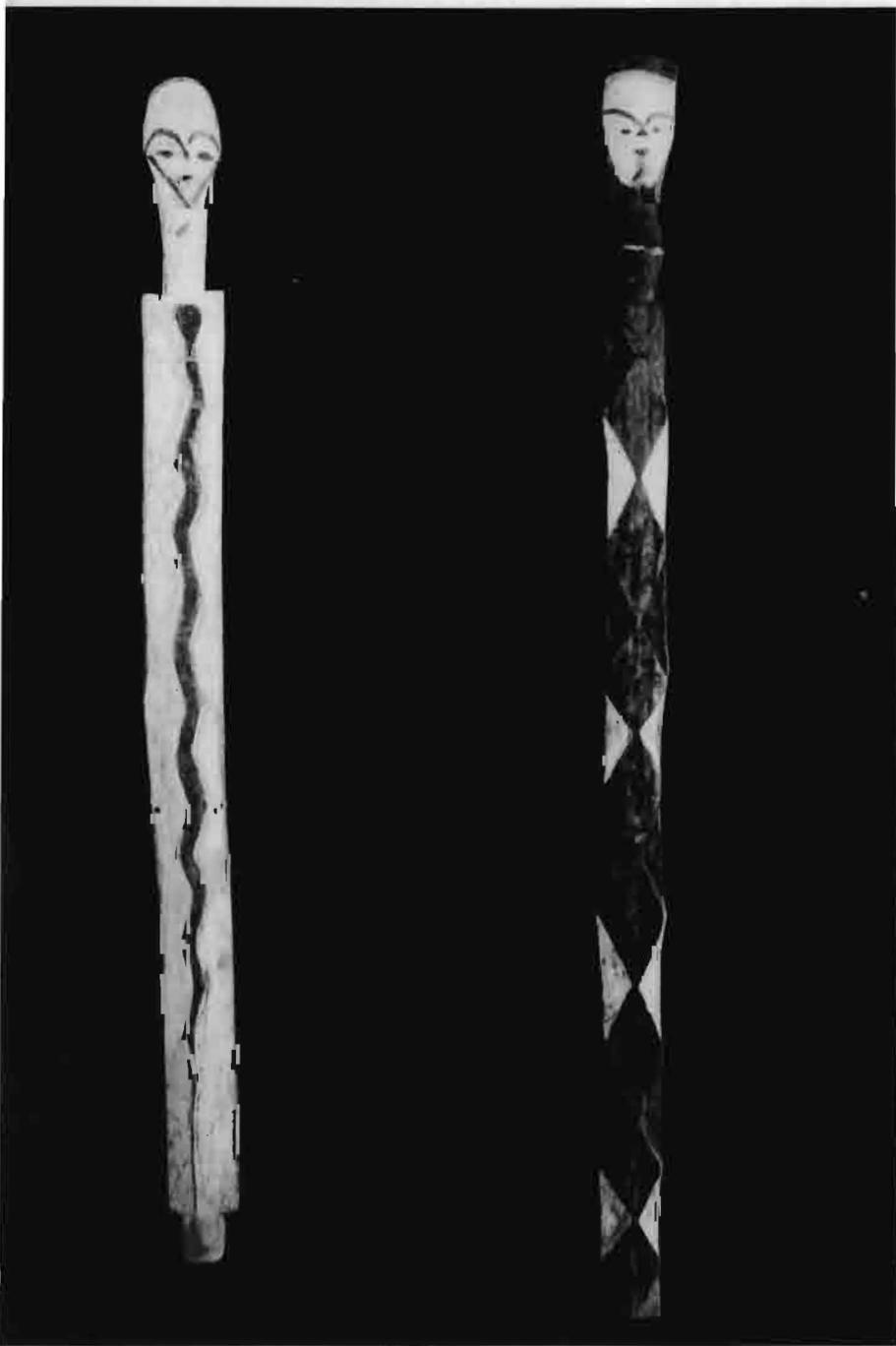
- 40 **Statuette d'ancêtre, sans bras ni jambes Tsogho/Sango** Bois h. 25 cm Inv. M. 13

Statuette, *ghéonga*, figurant un ancêtre féminin (« *Disumba* » : « la mère de toutes choses »). Ces objets étaient utilisés dans le culte des ancêtres *Mombé*.

Bien que très mutilée, cette petite statuette présente un intérêt esthétique certain par la facture délicate de la tête : un visage large aux grands yeux fendus en amande, nez esquissé, bouche en léger relief, front ample et bombé, coiffure de deux coques s'étalant plus ou moins en galette de part et d'autre d'une raie médiane.

De style curviligne, cet objet rappelle à la fois les femmes de la côte (Lumbo, Punu), et de l'intérieur (Sango).

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.



37-38



42



43

41 Manche de cloche ou de chasse-mouches

Bois, pierre h. 17 cm

Inv. 81.18.17

Les cloches rituelles (mokengé) en fer forgé sont emmanchées d'une sculpture en bois figurant une tête humaine (parfois à deux visages, comme c'est ici le cas).

De même pour les chasse-mouches, (monangi). Ces deux instruments sont d'ailleurs des emblèmes d'autorité des dignitaires *évoivi* (les « juges »).

Souvent les cloches sont forgées sur place avec un fer provenant des Batsangi plus méridionaux.

Ici, le double visage, pourvu de sourcils arqués en léger relief, a des yeux en amande, faits d'un petit morceau de miroir comme dans les styles côtiers.

42 Statuette en bois, *ghéonga* Tsogho/Sango

h. 33 cm

Inv. M. 15

Les Mitsogho et Masango, peuples voisins du Centre Gabon, région des Monts du Chaillu, ont l'habitude de matérialiser les entités mythiques de leurs rituels par des peintures ou des sculptures. Les statues ou statuettes anthropomorphes sont destinées à la société du *Bwiti*, à la confrérie des devins-guérisseurs ou à un groupe parental donné. Elles ont parfois un pouvoir prophylactique, on leur adjoint alors des substances magiques (souvent dans le dos). Elles peuvent aussi servir dans le rite du *Mombé*, le culte des ancêtres.

Ici, c'est une femme qui est représentée avec les seins et la coiffure à coques mais sans sexe (ce qui est rare). La tête est très grosse par rapport au corps. Celui-ci est en position debout, les jambes demi-fléchies, les bras le long du tronc, dans un mouvement de tension. Le visage est de facture Tsogho (double arc des sourcils, nez triangulaire plat). Le corps est entièrement blanchi de kaolin, signe de deuil.

Comme dans beaucoup de sculptures tsogho, les traces de taille ne sont pas finies et polies (comme chez les Fang par exemple). Les traces de coups d'herminette constituent un élément du style lui-même, une manière particulière de traiter les surfaces.

L'équilibre des volumes est également caractéristique, ainsi que les plans (plans des épaules) et les lignes (courbures des bras et des jambes).

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

43 Statuette d'ancêtre, *ghéonga* Tsogho/Sango

Bois peint h. 32 cm

Inv. M. 16

Statuette d'homme stylistiquement très comparable à la précédente (N° 42), utilisée dans les rituels du *Bwiti* et du *Mombé*.

Le visage, à rapprocher des masques, est juste esquissé ; le double arc des sourcils, le nez triangulaire et plat, une petite bouche et les scarifications jugales des initiés Tsogho. Les yeux rappellent ceux des masques blancs de la côte, ainsi que la coiffure à trois coques.

L'ensemble du corps est très massif avec une tête énorme et un corps trapu. Les bras ramenés au haut des cuisses sont rejetés en avant. Ce style statuaire ici bien caractérisé, se retrouve dans d'autres décors sculptés de l'*ébandza* : les cariatides de l'entrée et le poteau central.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.



41



49



48

44 Statuette d'ancêtre, *ghéonga* Tsogho/Sango

Bois peint h. 30 cm

Inv. M. 17

De même style que les deux précédentes, cette statuette de femme, certainement tsogho ou sango (région comprise entre Mimongo et Koulamoutou), est cependant moins typée : sculpture plus molle, équilibres moins nets, volumes moins anguleux.

Elle évoque l'ancêtre féminin de l'humanité, *Disumba*, « la mère origine de toutes choses » et servait dans les rituels du *Bwiti* et du *Mombé*.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

45 Harpe *ngombi* Tsogho

Bois, peau et fibre h. 58 cm

Inv. M. 41

Cette harpe, à buste anthropomorphe sculpté en tête de caisse de résonance, les bras soutenant l'arc auquel sont fixées les huit cordes, est l'instrument privilégié du *Bwiti*.

Le *ngombi* est la représentation du corps de la femme et sa « voix » est assimilée au ronflement des chutes où vivent les génies. Le *ngombi* est donc *Disumba*, « la mère de toutes choses ». Les différentes parties de l'instrument correspondent à celles du corps féminin. Des huit cordes, quatre sont mâles et correspondent à la vie ; les quatre autres sont femelles et renvoient à la mort. Le joueur, par le jeu de l'instrument, les vibrations émises, réactualise la création originelle.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

46 Masque *Oso* Tsogho

Bois peint h. 27 cm

Inv. M. 24

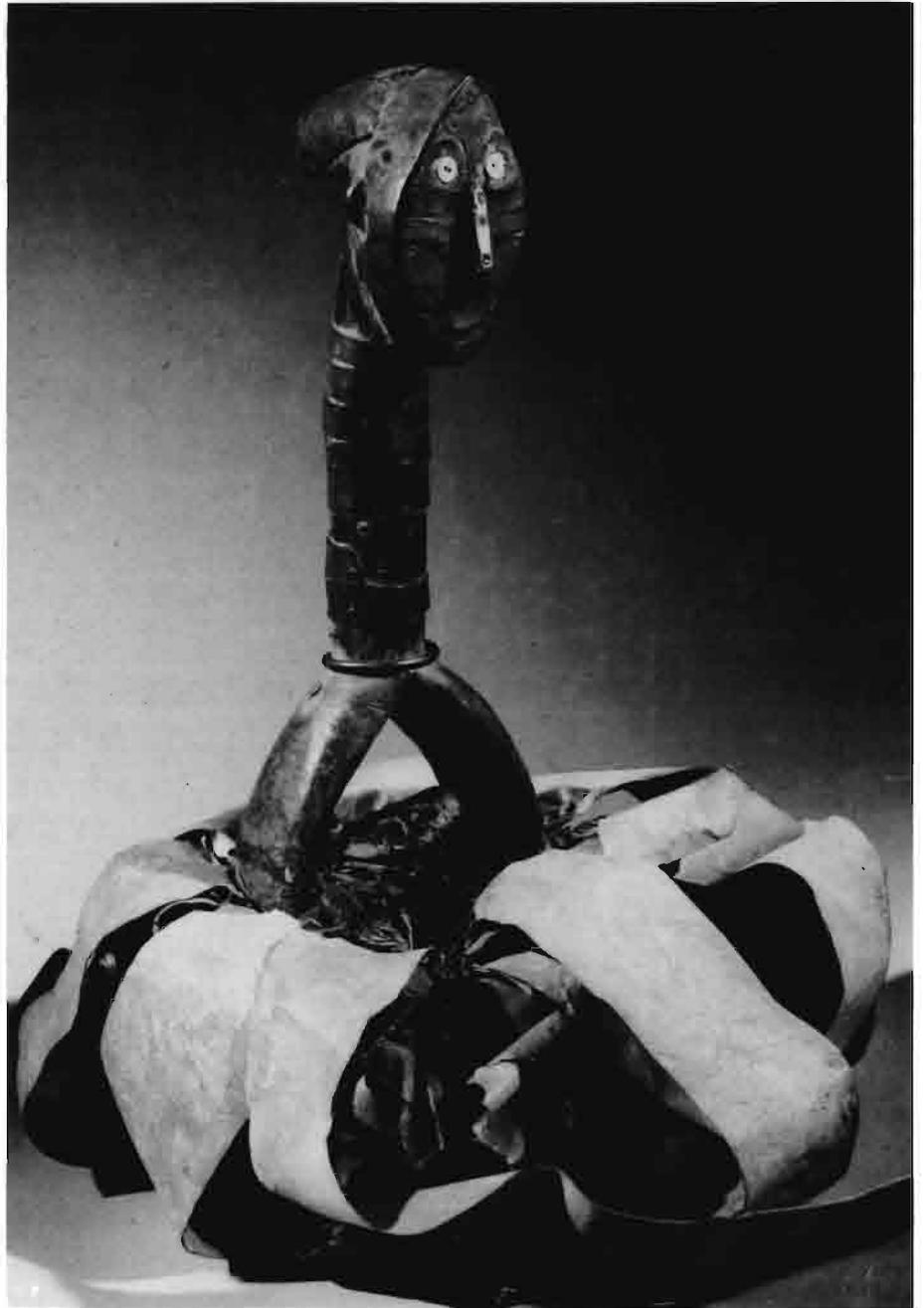
Les masques tsogho relèvent de l'ensemble stylistique des « masques blancs de l'Ogooué ». Celui-ci est un exemple de cette interprétation des formes stylistiques : visage ovale, orbites à peine creusées, nez triangulaire et plat, yeux étirés en amande, bouche étroite, coiffure triangulaire en carène.

L'aspect asiatique des masques du Sud-Gabon provient pour une part de l'interprétation sculptée d'une particularité physique propre à beaucoup d'individus de cette région, bien observée chez les Mitsogho (1) : l'œil à fleur de tête très étiré et en amande, critère de beauté attesté par le terme *miso ma mighèmbè* (les yeux bridés).

Le masque a une double fonction : objet sacré réservé aux seuls initiés la nuit, il devient objet de théâtre le jour (souvent à l'aube ou au crépuscule), visible aux femmes et aux enfants, mais pour leur inspirer la crainte des secrets rituels initiatiques. C'est un *moghondji*, entité mâle ou femelle du *Bwiti*, servant aux rituels de passage (*Bwiti* des néophytes), de la mort et de deuil (*Bwiti* des pleurs).

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

(1) Cf. P. SALLEE, Les masques Mitsogho, dans *Art et Artisanat Tsogho*, ORSTOM, Paris, 1975.



47 Figure de reliquaire, *mbumba*, Sango (Centre-Gabon)

Bois décoré de lamelles de laiton et de boutons.

Reliquaire en fibres et feuilles

attachées par des ficelles végétales h. 41 cm Inv. M. 39

Les Masango, comme leurs voisins de l'Ouest et de l'Est, ont façonné des figures de reliquaires destinées à orner et garder leurs religions d'ancêtres, dont le style est tout à fait intermédiaire entre la ronde-bosse des figures Lumbo et l'abstraction pure des figures Kota.

Ici, le pied losangique (en partie caché par le paquet-reliquaire lui-même), le cou cylindrique, la face plate et le décor de laiton rappellent les figures Kota, Shamaye, Shaké et Mahongwé du Haut-Ogooué et de l'Ivindo. Par contre, le modelé de la tête avec son chignon postérieur, très comparable à la tresse des chefs Mahongwé, correspond au style Sango ou Tsogho.

La face losangique présente des yeux (faits de boutons de chemise) placés très haut, un grand nez rectiligne et une petite bouche incurvée en un léger sourire. Elle est entièrement recouverte de plaquettes et de bandes de laiton fixées par des agrafes et encadrée par un bandeau de même métal. Le chignon et le cou sont également décorés de laiton.

La figurine, d'assez petite taille, est fixée dans une sorte de sac de ficelle végétale tressée, agrémenté de feuilles et de bandes de peau animale. Ce sac reliquaire contient généralement des ossements humains (fragments de crâne, phalanges des doigts, os longs, vertèbres) et animaux, ainsi que des coquillages (cauris), des coquilles d'escargot et divers médicaments protecteurs.

Il s'agit d'un objet éminemment « chargé » au plan magique.

Le *mbumba* est placé dans une chambre secrète du temple du *Bwiti*. Les initiés lui font des offrandes et des prières pour que le néophyte, au cours de l'initiation, ait plus facilement des visions de l'au-delà.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

48 Cuiller (Centre-Gabon)

Bois à patine foncée h. 18 cm

Inv. 81.18.1

Le cuilleron, en large ovale pointu à la base, est contrebalancé par le même ovale inversé que forme une petite tête triangulaire, au menton pointu, au large front bombé, posée sur deux bras pliés en losange, qui évoque le support losangique des figures de reliquaires Kota. Un prolongement à l'arrière, joignant la tête au cuilleron, forme une anse.

Les traits de la figure soigneusement polie et la stylisation losangique des bras font rapprocher cette œuvre des styles Fang et Kota du centre-est gabonais, au confluent de l'Ogooué et de l'Ivindo.

49 Femme debout. *Sommet de canne ?* Fang

Bois h. 17 cm

Inv. 81.18.2

La figurine évoque sans conteste la statuaire Fang : figure ronde à la coiffure en arête transversale, yeux en faible relief dont la pupille creusée devait être marquée d'un clou, cou et jambes massives, torse légèrement bombé au niveau du nombril saillant ; les jambes légèrement écartées, aux pieds non marqués, ornées d'anneaux de cheville, sont posées sur un double socle qui, avec ses motifs linéaires gravés simulant une écriture, rappelle les Tables de la Loi.

Par son visage très rond, aux traits peu accentués, cette figurine peut se rapprocher de deux statues fang de Guinée équatoriale qui sont conservées au musée de Lisbonne.

L'on doit noter que l'une des fractions fang, les clans betsi, qui sont arrivés dans l'estuaire vers le milieu du XIX^e siècle, venait pour une part, des vallées de l'Ogooué.



51



50

NORD-GABON

- 50 **Masque *Ngontang*** (*ngo ntang* = la jeune fille blanche) Fang
(Nord-Gabon, région du Woleu-Ntem)

Bois décoré de peinture blanche
(argile blanche-kaolin) et ocre.
Le noir est obtenu par brûlage au fer rouge.
Collerette de raphia h. 53 cm

Inv. M. 12

Ce masque à deux faces, apparu au Gabon au début du XX^e siècle est la continuation stylistique de masques blancs à une seule face qu'on trouvait au XIX^e siècle chez les Ntumu et les Bulu du Sud-Cameroun. Ici, les deux faces opposées décorent un heaume de bois destiné à cacher entièrement la tête du danseur.

La danse *Ngontang* est parvenue jusqu'à nos jours, mais désormais comme danse de réjouissance et de prestige. Autrefois, elle avait un rôle de divination prophylactique et servait, entre autres, à découvrir les sorciers ou les gens coupables de pensées mauvaises dans le domaine de la sorcellerie.

Le style fang est bien caractéristique avec une face concave terminée par une large bouche située à la place du menton.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

- 51 **Masque *Ngi* ou *Ekekèk*** Fang
(Nord-Gabon, région de Lambaréné et Woleu-Ntem)

Bois peint en blanc et noir h. 46 cm

Inv. M. 11

Les masques couramment appelés *Ngi* sont pour la plupart des masques *Ekekèk* ou *ngal*. La confrérie du *Ngi* a disparu depuis la guerre de 1914-1918 et même à cette époque, les témoignages font plutôt état de sculptures monumentales aménagées à même le sol avec de la terre et de la glaise, que de masques en bois. Il est sûr que ce sont les grandes figures en terre qui étaient importantes, les masques restant des attributs secondaires du rituel. La société du *Ngi* était une association tribale, à cadre villageois, de caractère judiciaire. Son rôle était donc répressif, d'où l'aspect peu engageant des sculptures et quelques masques connus. Dans la première moitié du XX^e siècle, ces masques ont stylistiquement évolué dans le sens d'une représentation caricaturale destinée à faire rire. Ce sont les masques *ekekèk* et *bikereu* actuels, uniquement destinés aux réjouissances populaires de type folkloriques.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.

- 52 **Tambour vertical *mbé*** Fang (Nord-Gabon, Woleu-Ntem)

Bois, peau h. 65 cm

Inv. 81.18.31

Ce type de tambour à une seule peau, est confectionné dans un tronc d'arbre de manière à ménager un pied circulaire ajouré et une caisse de résonance cylindrique, entièrement décoré de grands motifs triangulaires, ceux-là même qu'on retrouve sur les statuettes d'ancêtres (*Byéri*) et sur les personnes elles-mêmes, en particulier les Mvaï de Minvoul. Ce tambour se joue à mains nues, le joueur restant debout. Pour des instruments plus petits que celui-ci, il pouvait être assis sur un tronc ou un tabouret.

- 53 **Harpe *ngomi*** Fang (Nord-Gabon)

Bois décoré, peau, cordes h. 58 cm

Inv. M. 40

La harpe *ngomi*, certainement empruntée aux peuples de Centre-Gabon, qui en ont fait l'instrument central du culte du *Bwiti* (chez les Mitsogho et les Masango), est un cordophone à huit cordes fait d'une caisse de résonance qu'on tient sur la poitrine ou entre les genoux si l'on est assis, pourvu d'un arc pour le maintien des cordes. Celles-ci peuvent être plus ou moins tendues (donc accordées) par un système de petits tenons servant de « chevilles » de tension. Le haut de la caisse est souvent décoré d'une sculpture, buste ou tête seule, comme ici.

Celle-ci présente une face très concave rappelant le style des statuettes d'ancêtre du *Byéri*. Le décor est très semblable à celui qui agrémentait habituellement les tambours ou même les masques (triangles ciselés en réserve sur un fond noirci au feu). Le *ngomi* accompagne les rituels du *Bwiti* fang, venus du pays tsogho et remaniés en un syncrétisme complexe encore vivant aujourd'hui.

Collection des Missionnaires du Saint-Esprit.



52



53

OBJETS USUELS GABON-CONGO

54 Peigne en bois

L. 14 cm

Inv. 81.18.20

Plusieurs types de peignes sont utilisés au Gabon, dans l'ensemble des peuples de la forêt équatoriale atlantique : d'une part les peignes en bois, aux dents plus ou moins longues et écartées, servant de démêloir (on se sert d'abord d'une longue aiguille de bois) comme le spécimen présenté, d'autre part des peignes en vannerie, beaucoup plus fins, pour la finition des tresses.

Les peignes en bois sont souvent décorés de motifs simples, ici des pastilles en creux.

55 - 56 Peignes en vannerie

L. 15 cm L. 18 cm

Inv. 81.18.21-22

Objets de toilette. La décoration est obtenue par l'entrelacement des lanières végétales qui servent à tenir bien serrées ensemble les dents du peigne.

57 Grande cuiller en bois

h. 42 cm

Inv. 81.18.28

Cette cuiller de très belle facture serait-elle « le fétiche qu'en langue fiote on appelle *Louto M'ti* » dont parle Louis Petit dans son livre de souvenirs ? « C'est une grande cuiller en bois que les noirs adoptent exclusivement pour retirer, au petit bonheur et à tour de rôle, les morceaux de viande de la marmite » (op. cit. p. 71-72).

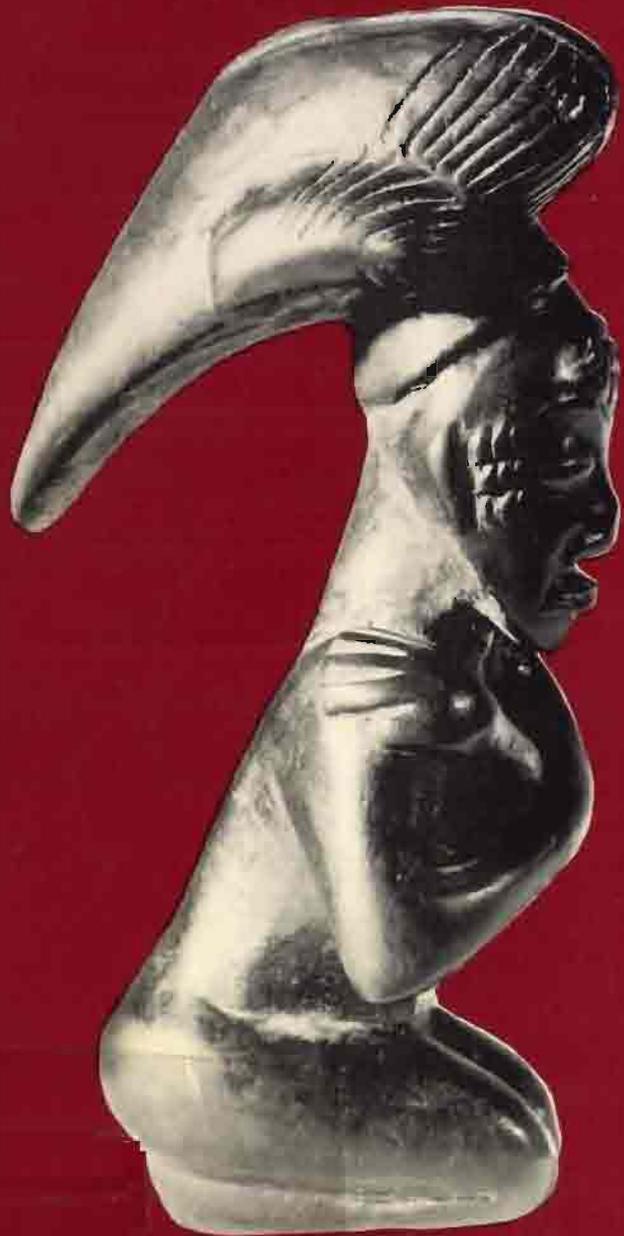
58 Pipe

Bois, pierre, métal L. 44 cm

Inv. 81.18.29

Fourneau creusé dans une pierre *mondo*, bague en bois, tuyau en métal. « Dans les pipes, on fume de nos jours du tabac d'importation en feuilles ; autrefois on utilisait des plantes desséchées ayant certaines propriétés narcotiques (1) ».

(1) ORSTOM, op. cit. p. 15.



Musée des Beaux-Arts de Caen
du 29 Octobre 1982 au 10 Janvier 1983

Perrois Louis (1983)

Les masques du Sud et du Centre du Gabon

In : A propos d'une donation : les côtes d'Afrique équatoriale
il y a 100 ans

Caen : Musée des Beaux-Arts de Caen, 15-50