

LES CHEFS-D'ŒUVRE DE L'ART GABONAIS

**AU MUSEE DES ARTS
ET TRADITIONS
DE LIBREVILLE**

Gabonese masterpieces of
the National Museum of
Arts and Traditions,
Libreville

Louis PERROIS

**Rotary Club
de Libreville - Okoumé**



**LES CHEFS-D'ŒUVRE DE
L'ART GABONAIS
AU MUSÉE DES ARTS ET
TRADITIONS DE LIBREVILLE**

Louis PERROIS

Rotary Club de Libreville - Okoumé

Préface

Le Musée National des Arts et Traditions a su recueillir une collection remarquable et sans cesse enrichie de chefs-d'œuvre de l'Art Gabonais. Il s'agit d'un héritage traditionnel, très diversifié, qui témoigne du génie artistique et culturel de toutes nos Provinces.

Les œuvres d'art présentées possèdent un exceptionnel pouvoir d'expression qui fascine et déconcerte les spécialistes de l'histoire de l'art. Il me plaît de constater que l'art et la culture s'affirment et s'épanouissent aux sources retrouvées et préservées de nos traditions et de nos valeurs les plus authentiques. Ce témoignage de notre patrimoine traditionnel nous permet d'affirmer notre dignité. Car une société sans tradition, c'est-à-dire sans culture, est une société dépersonnalisée.

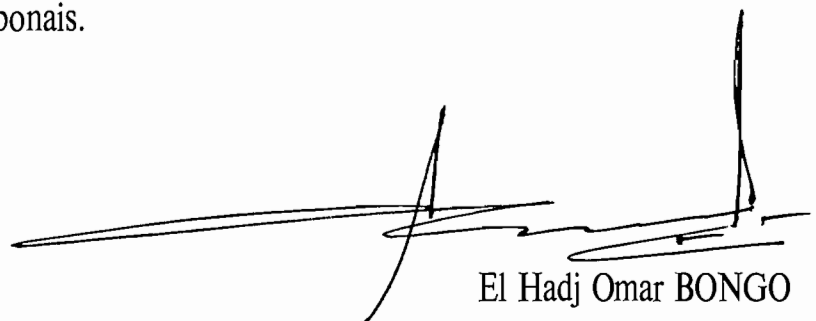
C'est dans notre héritage traditionnel que nous devons puiser la force de relever les défis cruels que nous offre le monde contemporain.

C'est pour moi un grand réconfort d'observer la renaissance des traditions artistiques dans la jeunesse qui recherche passionnément des explications à nos comportements traditionnels.

Il faut encourager les jeunes à redécouvrir notre fond culturel commun, afin de préserver notre originalité gabonaise et de déboucher sur un modèle de civilisation qui, sans imiter ou emprunter aux autres, sache aussi refléter les réalités de notre époque.

Sachons rester nous-mêmes et prendre conscience de notre solidarité avec nos villages et nos campagnes, authentiques héritiers de notre art et de notre culture.

C'est pourquoi je tiens à remercier et à rendre hommage au Rotary Club de Libreville - Okoumé et à son Président d'avoir pris l'heureuse initiative de publier les chefs-d'œuvre de l'Art Gabonais.



El Hadj Omar BONGO
Président de la République

L'ART GABONAIS DANS LE MONDE BANTU

Le Musée National des Arts et Traditions du Gabon constitue le principal lieu de restitution des chefs-d'œuvre de l'Art Gabonais. Inauguré en 1967 et, depuis ce temps, les chercheurs ont réuni dans ce musée de nombreux objets d'art traditionnel qui sont un témoignage éloquent de notre patrimoine artistique et culturel.

En effet, pour les cubistes, les Gabonais restent les inventeurs d'une des formes les plus prestigieuses de l'art nègre. C'est par leurs formes variées que les œuvres d'art gabonais ont conquis une première place dans les musées réels et imaginaires. On a pu dire des statuettes gabonaises qu'elles représentent «l'homme total» et que «jamais peintres ou sculpteurs naturalistes n'ont pu obtenir un tel résultat».

L'art kota, par exemple, est, dit-on, l'un des plus célèbres parmi les arts nègres. On a pu le dire (avec l'excès de l'admiration), «sans équivalent dans l'art d'aucune autre partie du monde à aucune époque».

Un autre exemple, la pierre de Mbigou, bien connue à l'extérieur du Gabon. Elle nous a déjà représenté dignement aux grandes expositions internationales : France, Allemagne, Canada, Japon, etc... pour ne citer que celles-là.

Ces quelques exemples illustrent bien la grandeur de l'art gabonais, voire de l'art nègre. En effet, d'après une grande figure du monde culturel gabonais, «L'art est pour l'Afrique le domaine qui lui apporte ses titres de noblesse. Il serait regrettable pour le Gabon de renier ou même de négliger un passé artistique qui est le témoignage d'une civilisation et d'une organisation sociale très vive».

Ceci confirme d'ailleurs ce que le Président Bongo a l'habitude de dire, à savoir que l'Afrique n'est pas venue les mains vides au rendez-vous des civilisations. Notre continent a apporté une contribution de premier plan à la connaissance de l'homme et à son savoir-faire, c'est-à-dire aux beaux-arts et à plusieurs autres secteurs de la pensée humaine.

Il nous reste à reconnaître nous-mêmes ce patrimoine, plus sérieusement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent et, à le faire connaître aux autres. Voilà qui justifie l'édition du présent catalogue.

Dans le cadre de cette diffusion de notre patrimoine culturel et artistique, il convient justement de rappeler ici la création, le 8 janvier 1983, par le Président Bongo, du Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA).

Si une telle initiative est venue de notre Chef d'Etat, c'est parce qu'en réalité le Gabon fait partie intégrante du monde bantu dont l'art semble aujourd'hui diversifié.

Cette diversité témoigne d'une richesse extraordinaire de l'inspiration et de l'aptitude de nombreux groupes bantu à exprimer leur originalité. Elle résulte également des grandes mutations qui ont accompagné les événements importants de l'histoire, comme les avatars des grands courants commerciaux, l'islamisation et l'esclavage, la formation des Etats etc... L'unité artistique et culturelle originelle bantu a dû ainsi disparaître très tôt. Il importe de la retrouver.

Dans cette perspective, l'article 4 de la convention portant création du CICIBA stipule :

«Foyer de recherche, de documentation, de diffusion, d'animation, de formation et de coordination, le Centre a pour objectifs : de conserver, de promouvoir, de préserver les valeurs authentiques des civilisations bantu, patrimoine culturel commun aux peuples de langues et de culture bantu du Nord et du Sud de l'équateur, ainsi qu'à ceux de la diaspora».

Entre autres instruments pour atteindre ses différents objectifs, le CICIBA a prévu dans ses programmes la mise en place d'un musée. L'importance de celui-ci apparaît dans le dessein même du Centre, à savoir l'étude et la conservation du patrimoine culturel, la connaissance et le rapprochement des peuples bantu.

Le musée du CICIBA reflètera tous les points de l'histoire du monde bantu et de son évolution. Il présentera au public les traditions les arts, les technologies spécifiques de tous les peuples bantu.

Ce musée comprendra plusieurs salles d'expositions (expositions d'arts, expositions traitant de toutes les technologies artisanales du monde bantu, etc...). Ces salles d'expositions présenteront des objets représentant des traits de l'identité culturelle bantu.

Avec le Musée du CICIBA, l'art gabonais connaîtra certainement un rayonnement nouveau à travers le monde bantu. En attendant, le Gabon, siège social du CICIBA, poursuit les efforts de modernisation de son Musée National des Arts et Traditions. La collection présente du Musée de Libreville vient d'ailleurs d'être renforcée, par la collecte à travers tout le pays des objets d'art représentatifs de chaque province.

Il va de soi que le programme d'implantation de musées provinciaux reste maintenu. Car, ces musées de l'intérieur du pays vont constituer la source d'alimentation du Musée National des Arts et Traditions du Gabon et du Musée du CICIBA, pour une meilleure connaissance et pour la pérennité de l'art gabonais.

Jean-Emile MBOT
Ministre de la Culture, des Arts et de l'Education populaire

LE MUSÉE NATIONAL DES ARTS ET TRADITIONS

Le Gabon sur les plans politique et économique a connu une évolution spectaculaire qui, selon différents experts, suscite l'admiration. Dans cette évolution, la dimension culturelle n'a pas été négligée, comme en témoigne la création d'un Ministère propre aux Arts et à la Culture. Ce Ministère technique a pour vocation :

- d'une part, de s'occuper de la conservation, la promotion et la diffusion du patrimoine culturel,

- et, d'autre part, de définir l'orientation de la politique culturelle.

Dans cette mission assignée au Ministère de la Culture, des Arts et de l'Education Populaire (MCAEP) le Musée a un rôle primordial à jouer. Toutefois, l'importance d'un Musée n'est pas toujours, dans notre pays, perçue avec clarté par tous.

L'accession de notre pays, où était niée naguère la culture «indigène», à la souveraineté nationale et internationale implique la prise de conscience par tous de notre maturité et de notre volonté de prendre en charge notre patrimoine culturel. Car nous assumer s'entend dans les domaines politique et économique mais aussi et surtout dans le domaine culturel.

Le Musée des Arts et Traditions est une des institutions qui matérialisent l'intérêt que nous portons à la recherche et à la préservation de notre identité culturelle. Ainsi le Musée contribue à l'épanouissement de la conscience nationale, ferment et ciment de l'Unité Nationale.

L'HISTOIRE DU MUSEE

Les bases du Musée National des Arts et Traditions sont jetées lorsque le Gouvernement Gabonais, au début de l'Indépendance, signe une convention avec l'Office Français de Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer (ORSTOM) par laquelle il est chargé de recueillir et d'étudier les expressions culturelles des peuples du Gabon.

C'est à cette époque que sont constituées les premières collections d'objets, de documents sonores et photographiques qui permettent au Président Léon MBA, le 4 octobre 1963, d'inaugurer le «Petit Musée» situé au quartier Montagne-Sainte dans l'ancienne villa d'Herbert Pepper, père du Musée National.

Les missions de collecte se poursuivent sur le terrain grâce notamment à deux ethnologues Pierre Sallée et Louis Perrois aidés de techniciens gabonais Elie Ekoga Mvé, Jean-de-Dieu Moubegna et Pascal Hembe. Les collections augmentent de telle façon que, fin 1966, le Musée doit s'installer dans un vaste bâtiment colonial sur l'avenue de la Présidence.

Le nouveau Musée baptisé **Musée des Arts et Traditions** est inauguré le 27 novembre 1967.

En 1974, Louis Perrois cédera la direction du Musée à un jeune anthropologue Jean-Emile Mbot, le futur ministre des Arts et de la Culture qui lui-même confiera au soussigné en 1983 cette responsabilité, après avoir été précédé par deux compatriotes.

En juillet 1975, l'institution passe de la tutelle du Ministère de l'Education Nationale à celle du Secrétariat de la Culture et des Arts et émigre peu après en 1976 dans ses locaux définitifs de l'immeuble Elf-Gabon sous l'appellation de **Musée National des Arts et Traditions**.

Cette date du 31 juillet 1975 marque également la fin de la mission de l'ORSTOM et la prise en main du Musée par les Gabonais.

La mission première des chercheurs français était d'ordre ethnographique et les techniciens gabonais ont surtout reçu une formation d'enquêteurs sur le terrain. Il fallait donc au jeune Musée National compléter la formation de ses techniciens, notamment sur les problèmes de conservation.

Parmi les problèmes que connaît le Musée, il faut ajouter que les nouveaux locaux ne répondent pas suffisamment aux critères d'organisation de l'espace qu'exige une telle institution et à la nécessité de développement d'activités comme le laboratoire-atelier de conservation-restauration et que cela à la longue, aboutira au repli du Musée sur lui-même.

LES COLLECTIONS

C'est un ensemble d'œuvres, dues au génie des ethnies du Gabon, dont la variété des styles, des formes, des matières frappe le visiteur.

Les collections rassemblent quelques 3 milliers d'objets qui vont des masques aux statuettes, des tabourets rituels aux pièces de poterie, des étoffes en raphia aux paniers.

A côté de ces objets, il existe une collection iconographique, photographique et de bandes magnétiques qui déroulent un panorama de contes, devinettes, chants, musiques et autres légendes.

Si l'essentiel de cette richesse est dûe aux missions sur le terrain, certaines donations sont venues compléter ce fond dont celle de Madame Lucie Duranceau qu'elle rapatria du Canada.

L'EXPOSITION

L'exposition du Musée tient dans deux salles, un rez-de-chaussée et une mezzanine. Sa visite est un véritable voyage dans un monde culturel riche et varié, reflet de la diversité des ethnies.

D'une présentation d'objets à l'autre, le visiteur passe de l'univers mystérieux du forgeron à celui du tisserand et du vannier. Il peut comparer la variété des matières utilisées qui vont du fer au raphia, du bois à l'écorce débouchant sur une expression esthétique tantôt raffinée, tantôt brute dans une fusion du beau, du vrai et de l'utile.

Cet art du quotidien appartient à une civilisation de la parole transmise par les conteurs, les orateurs et les musiciens qui ont inspiré nombre d'artistes plasticiens : attributs des ghevovi-kendo, cannes, etc... accessoires des danses et des rythmes, instruments de musique.

En suivant l'art des musiciens, le visiteur passe insensiblement du temporel au spirituel, de l'univers humain à l'univers cosmique. C'est le monde du masque, du mbumba bwiti, du bwété reliquaire, des mbulu ngulu, du boho bwa bwété.

Cette volonté d'expliquer et d'interpréter les phénomènes de l'univers va engendrer une mythologie très dense et se traduire dans un art plastique riche, puissant et magique que chante pour nous C. Hermary-Vieille :

«Le masque africain donne l'énergie, la force qui fera se redresser l'homme, devenir plus haut, sublimer cette préoccupation obsédante de n'être que soi, infime, périssable, sans importance. Le danseur, l'initié en s'en parant, en effaçant sa solitude, retrouve l'harmonie, une relation cohérente entre l'univers et lui...

Devant mes statuettes, mes masques, j'aime fermer les yeux pour mieux les percevoir : ils me disent les ancêtres, les danses, les chasses, les rites de la fertilité et ceux de la mort, sculptant la mémoire, la faisant essentielle, comme une harpe, mère de toute chose dans l'art gabonais».

Ayamine ANGUILET

Directeur Général des Arts et de la Culture



L'ART GABONAIS

LE DECOR - LES ACTEURS - LES OBJETS

I - ART ET ARTISANAT

LES OBJETS

En matière d'art traditionnel, que ce soit d'Afrique ou d'ailleurs, définir ce que peut être un «chef-d'œuvre» est un exercice toujours périlleux dans la mesure où l'aune des uns ne correspond jamais vraiment à celle des autres, surtout de culture à culture, du moins si on se place dans une perspective universelle.

La «qualité» d'un objet, objet d'art ou objet d'artisanat (statue d'ancêtre par exemple ou panier de portage aux tiges finement entrelacées) n'est pas une notion totalement subjective. Plusieurs éléments sont à considérer parmi lesquels l'authenticité souvent liée à l'ancienneté, l'adéquation aux normes stylistiques mais combinée avec une relative liberté d'imagination, enfin la maîtrise des matières traitées.

Reprenons ces quelques points. L'authenticité correspond au fait que l'objet considéré a été fabriqué dans un contexte traditionnel en vue d'une utilisation coutumière. Cet objet peut donc être très ancien (les interférences d'origine extra-africaines étant peu probables ou inexistantes), ancien (on connaît des copies faites pour des voyageurs européens datant du XIX^e siècle) ou contemporain (tous les objets du musée de Libreville dont beaucoup sont récents – 1950/1960 – ont été manipulés dans des rituels qui existent encore). La connaissance précise des origines de l'objet (contexte, localisation, fabrication, symbolisme, utilisation) puis des conditions de la collecte, permet d'établir son «pedigree». Si ces renseignements ne sont pas indispensables pour une vision esthétique spontanée, ils sont par contre très utiles pour se faire une opinion fondée sur son authenticité.

L'adéquation aux normes stylistiques, les limites de l'improvisation personnelle des créateurs étant fixées par une nécessaire identification des formes et des symboles, correspond au rôle instrumental des objets dans des rituels où la part de l'émotion esthétique est intimement mêlée à celle des considérations d'ordre métaphysique et social. Cela n'exclut pas les changements stylistiques dans la mesure où les formes signifiantes peuvent circuler hors de leur cercle originel, de proche en proche, dans le temps et dans l'espace. D'où la grande variété des expressions.

Enfin, la qualité d'une statue ou d'un masque se reconnaît à la manière dont l'artiste a su triompher de la matière, bois, métal, fibres, etc., pour aboutir à une forme qui apparaît libérée de ses contraintes. Ce qui ne veut pas dire que seules les œuvres «raffinées» soient de qualité; beaucoup, de morphologie apparemment simple (par exemple le visage en forme de cœur des têtes fang), sont en réalité un aboutissement subtil qui atteste la grande habileté du sculpteur y compris au niveau des patines et des pigments décoratifs.

Dans un musée imaginaire ou les grandes expositions internationales, il est possible de rassembler des objets de qualité tout à fait exceptionnelle, répondant à toutes les exigences. Dans un musée réel, d'Afrique par exemple, il faut être plus modeste et borner ses ambitions, voire ses espoirs, à présenter des œuvres authentiques certes (cela va de soi) mais pour la plupart moins anciennes et moins connues, pas forcément moins prestigieuses, et en tout cas, toujours significatives.

C'est le cas pour le musée de Libreville, dont les objets mahongwé, galoa et tsogho pour ne citer que ceux-là, sont intéressants à connaître, non seulement comme des réussites plastiques particulières mais aussi comme clef d'univers culturels complexes.

A travers quelques objets, ce sont les civilisations qui échappent à l'oubli : les hommes, les femmes, les «nganga» chefs d'initiation, les grands conteurs, les guerriers redoutables des migrations anciennes, les villages d'autrefois, les danses, les musiques, toute une foule vivante, le Gabon millénaire qui resurgit.

Un catalogue de musée est toujours peu ou prou une visite guidée, celui-ci est un commentaire spontané de la collection nationale conservée au musée telle qu'elle est aujourd'hui. Il s'articule en trois parties, le décor à savoir le milieu et les paysages, les acteurs c'est-à-dire les hommes et leur histoire, enfin les objets, sens et fonctions, formes et styles.

Partis des objets comme témoins de la vie sociale et religieuse, nous y revenons toujours au bout du cycle comme créations spécifiques et manifestations privilégiées du génie de l'homme.

II - LES GRANDES RÉGIONS DU GABON, LES PAYSAGES ET LES HOMMES

1. LES PAYSAGES

Le Gabon est un pays de forêt et de rivières, situé au fond du Golfe de Guinée, à la latitude de l'équateur. L'homogénéité géographique de cette vaste région bordée au nord par le Cameroun et la Guinée Equatoriale, à l'est et au sud par la République Populaire du Congo, s'explique par le fait que le bassin versant du principal fleuve gabonais, l'Ogooué, occupe les trois quarts du pays.

Le fleuve, les lacs, les rivières

La zone côtière, de Libreville à Mayumba, est un bassin sédimentaire. De nombreuses lagunes et surtout le delta de l'Ogooué qui, de Port-Gentil à Lambaréné, se divise en de multiples bras secondaires, déterminent une zone de marécages et de lacs (lacs Onangué, Azingo, Awanga).

Dans sa partie moyenne, de Lambaréné à Lastoursville, le fleuve, au cours majestueux, se fraye un passage dans une zone de hautes collines. Ses affluents principaux sont au nord l'Abanga et l'Okano, au sud la Ngounié, l'Offoué et la Lolo. Ses vallées constituent les seuls axes de pénétration, la forêt dense restant inhabitée.

Le bassin de l'Ivindo constitue un sous-système qui irrigue tout le nord-est du pays dans une zone de plateaux cristallins.

L'Ogooué, dans sa partie supérieure, est coupé de rapides et de chutes. Il est alimenté par la Sébé et la Léconi, rivières qui traversent les plateaux Batéké en venant de l'est.

En dehors de l'Ogooué, seuls la Nyanga et les petits fleuves côtiers du nord-ouest, Woleu et Ntem méritent d'être mentionnés.

Les régions

Au plan des paysages, le Gabon comporte trois grands ensembles, géographiquement organisés par rapport au système fluvial de l'Ogooué : les plaines côtières, les montagnes du centre et les plateaux de l'est.

Ces régions ont des aspects spécifiques dont la connaissance est indispensable à la compréhension de l'histoire des peuples qui sont venus, siècle après siècle, les occuper.

A l'ouest, dans l'immédiat arrière-pays côtier, la forêt inondée à palétuviers laisse parfois la place à des zones discontinues de savane.

Les vallées de la Ngounié et de la Nyanga dans leur partie moyenne, sont aussi libérées de l'emprise de la grande forêt sur quelques dizaines de kilomètres.

Un peu plus au centre, nous abordons les régions «montagneuses» du Gabon, les Monts de Cristal au nord de l'Ogooué, au relief tourmenté quoique relativement peu élevé, et les Monts du Chaillu au sud, qui de la boucle du fleuve débordent sur le Congo par de nombreuses hautes vallées, enfouies dans la végétation.

Si les Monts de Cristal sont peu peuplés, les Monts de Chaillu ont constitué par contre une région de refuge pour plusieurs peuples dont les Tsogho, les Sango, les Vuvi et les Ndzabi. C'est actuellement le dernier foyer artistique traditionnel vivant de tout le Gabon.

Au sud-ouest, le massif du Mayombe, lui aussi commun au Congo et au Gabon, constitue un obstacle entre la côte et l'intérieur.

A l'est de cette ligne de massifs, du nord au sud, s'étendent d'immenses plateaux, du Woleu-Ntem, pays des Fang, aux plateaux du nord-est, pays des Kota, et au sud-est, pays des Obamba et des Téké.

Couverts de forêt, ces plateaux présentent parfois des faciès particuliers comme ceux des savanes du Haut-Ogooué et des étendues sablonneuses des steppes équatoriales des plateaux batéké.

Le climat, la végétation

Tout le bassin de l'Ogooué et ses confins relèvent de la zone climatique équatoriale avec une variante atlantique exceptionnellement humide et une variante continentale aux pluies moins abondantes.

Deux saisons principales se succèdent dans l'année, la saison des pluies d'octobre à juin et la saison sèche, plus fraîche, de juillet à septembre avec parfois de courts intermèdes plus ou moins marqués.

Ce climat sans contraste, comme les sols et les reliefs, sont favorables à l'épanouissement d'une puissante végétation de type équatorial avec de la mangrove dans les estuaires, de la forêt pluviale primaire dans les régions préservées de l'homme et de la forêt secondaire partout ailleurs, zones d'anciennes exploitations agricoles ou forestières (le long des fleuves et rivières puis, plus tard, des voies de communication terrestres).

2. LES HOMMES ET LEUR HISTOIRE

Selon les traditions orales, partout au Gabon, les Pygmées ont précédé les peuples bantou dans la grande forêt, même près des côtes.

Appelés Babongo, Bakola, Akowa ou Bekuk selon les régions, les Pygmées gabonais, constitués en petits groupes semi-nomades, sont en relation économique étroite avec les peuples venus après eux, occuper leurs territoires de chasse et de cueillette.

L'histoire du Gabon avant le XVIII^e siècle reste assez floue par manque de documents ou d'éléments de tradition orale fiables.

Les déplacements les plus anciens seraient ceux des peuples du Gabon de l'ouest, aujourd'hui peuples côtiers ou de l'immédiat arrière-pays (Myéné, Okandé), venus des confins de la Sangha et du Haut-Ivindo par la vallée de l'Ogooué.

Les migrations kota et mbété, aux XVI^e et XVII^e siècles probablement, ont déferlé lentement de l'Oubangui au Haut-Ogooué, peuplant tout l'est du Gabon et le nord-ouest du Congo-Brazzaville.

Enfin, les migrations fang, aux XVIII^e et XIX^e siècles, ont progressivement envahi tout le nord du pays, jusqu'à Libreville vers la côte et l'Ogooué vers le sud.

Le Gabon est peuplé par environ un million d'habitants aujourd'hui (380.000 hab. en 1906, 450.000 hab. en 1960 selon les estimations). La population de cette vaste région a donc toujours été très clairsemée mais la répartition contemporaine avec une forte proportion de citadins ne correspond évidemment pas à la situation pré-coloniale telle qu'ont pu la décrire les premiers explorateurs de l'intérieur du pays, par exemple du Chaillu vers 1850 ou les frères de Brazza vers 1880, ces voyageurs ayant visité à l'époque de très grands villages, au Centre-Gabon ou dans le Haut-Ivindo, là où il ne reste plus que des pistes de chasse et de la forêt de repousse.

Les conditions écologiques de la vie sociale traditionnelle, donc de la création esthétique qui en est un des aspects, les statues et les masques étant avant tout des objets rituels, ont donc considérablement changé, par le déplacement des hommes, même si les milieux eux-mêmes existent encore presque tels quels. Un effort est donc nécessaire pour retrouver le contexte réel des créations anciennes à travers la tradition orale encore parfois conservée par quelques vieillards, témoins de leur temps, et les comptes-rendus de voyageurs européens.

III - CIVILISATIONS DE LA FORET

VIE SOCIALE, RITES, CROYANCES

L'homogénéité des cultures des peuples de la zone équatoriale atlantique, du Congo à la côte (d'est en ouest) et de la Sanaga (Cameroun) à Pointe-Noire (Congo) apparaît évidente dans le contexte plus global de l'Afrique noire sub-saharienne, comme si la grande forêt avait uniformisé les modes de vie.

L'occupation de la forêt équatoriale remonte très loin si l'on en juge par les découvertes archéologiques abondantes faites dans toute la zone, outillages d'aspect paléolithique comme industries néolithiques et de l'âge du fer. On ne sait pratiquement rien de ces hommes sinon qu'ils existaient là. La métallurgie du fer est attestée au Gabon au moins dès le début de l'ère chrétienne (Clist, 1986), mais puisqu'elle n'est pas le fait des Pygmées et que la plupart des peuples «gabonais» d'aujourd'hui viennent des zones limitrophes, on peut se demander qui étaient ces «Bantu» et ce qu'ils sont devenus, partis ailleurs ou assimilés?

A parcourir les routes et les pistes du Gabon, on constate que tous les villages se ressemblent. L'organisation de l'espace des agglomérations rurales comme le plan type des habitations elles-mêmes sont caractéristiques de la zone forestière : village-rue installé le long de la piste (aujourd'hui de la route) dans une clairière défrichée et entretenue par l'homme. Les extrémités du village étaient protégées par des cases plus ou moins fortifiées qu'on a appelées «corps de garde», servant aussi de lieu de réunion pour les guerriers et les notables. Tous les accès étaient piégés pour éviter les attaques-surprises et les vols. En fait, chaque lignage disposait d'un lieu de réunion et de vie commune en dehors des cases des femmes et des abris-cuisines. De petites constructions à l'écart servaient à garder certains objets rituels.

Comme on peut s'y attendre, les matériaux utilisés étaient essentiellement végétaux, quoique le torchis (argile pétrie) consolidé par une armature de baguettes végétales ait peu à peu remplacé les écorces battues.

Le Gabon n'est pas un pays à vocation agricole évidente. La vie rurale traditionnelle reposait sur une économie de subsistance, chasse, pêche, cueillette et quelques plantations vivrières. Depuis, une agriculture plus élaborée s'est développée, non sans difficultés.

Les hommes étaient des chasseurs et accessoirement des guerriers en cas de nécessité. Ils défrichaient et assuraient les gros travaux. Les femmes s'occupaient de la pêche, des cultures et de la vie domestique au village.

Les structures sociales et politiques ne dépassaient pas le cadre des villages. Les groupes lignagers «arrivaient par le jeu des compensations à maintenir les coutumes, une paix relative entre les familles et dans une large mesure, l'égalité des conditions dans une liberté individuelle assez large» (Deschamps, 1962).

La conscience «tribale» n'existait donc qu'au niveau des grands ensembles de langues et des parlers particuliers, en réalité les groupes étaient très repliés sur eux-mêmes. Les migrations n'ont pas été des mouvements de masse mais des micro-déplacements successifs plus ou moins coordonnés au niveau des relations de voisinage. Cela est important à considérer pour comprendre le processus de la relative diffusion culturelle de certains rituels et par là même des motifs symboliques, voire des objets.

La parenté a une importance majeure, encore aujourd'hui. Elle peut être patrilinéaire ou matrilinéaire (prépondérance respectivement du père ou de l'oncle maternel et dans tous les cas des aînés sur les plus jeunes), toujours classificatoire, tous les parents étant rangés par niveaux de génération et considérés différemment en fonction de cette place.

Les grands cadres familiaux de la vie sociale étaient les clans et les lignages; mais les groupes étaient aussi organisés en confréries initiatiques à but de régulation des situations et des comportements, sortes de sociétés d'entraide qui pouvaient intervenir dans tous les domaines de la vie des individus et des villages. Ces confréries avaient un rôle éducatif, thérapeutique, judiciaire et parfois religieux (certaines existent encore, modernisées mais à partir d'un substrat traditionnel).

La plus célèbre de ces organisations est celle du Bwiti, d'origine sango et tsogho, maintenant développée sous une forme synchrétique dans beaucoup de groupes fang (Estuaire, Moyen-Ogooué, Woleu-Ntem).

Le Bwiti est un ordre masculin qui comporte des grades et pour chacun de ceux-ci des initiations redoutées dans lesquelles l'iboga, plante hallucinogène, joue un rôle essentiel.

Tous les événements de la vie du village nécessitent l'intervention du Bwiti d'où un certain nombre de rituels à caractère magique et religieux. Ces rituels ont suscité la création de nombreux supports symboliques, le matériel liturgique en particulier, où les soucis métaphysiques et esthétiques se mêlent étroitement. Les statues, masques, poteaux et portes sculptés, les emblèmes de pouvoir, les armes, etc. sont les expressions matérielles des activités du Bwiti.

Il en a été de même pour d'autres associations du même genre : Ngil des Fang, Mwiri des Punu, Mungala des Kota, Ndjobi des Obamba, etc., certaines ayant disparu, quelques-unes encore importantes quoique acculturées.

Si les hommes sont organisés, les femmes ne sont pas en reste. Des confréries féminines comme le Njembé (chez les Myéné), l'Ombudi (chez les Tsogho) ou le Lisimbu (chez les Kota) sont très influentes. Elles assurent l'éducation ménagère et sexuelle des jeunes filles et régulent la vie des femmes par une véritable assistance thérapeutique (santé physique et mentale, protection contre la sorcellerie).

Le culte des morts est également primordial. On peut dire que les défunts sont toujours présents dans le monde des vivants, on les respecte parfois, on les craint toujours. La conservation des reliques des défunts (crânes, ossements divers) était répandue dans tous les peuples gabonais et à peu près sous la même forme : les crânes étaient gardés dans une boîte en écorce ou un panier, ce récipient-reliquaire étant surmonté d'une sculpture à l'effigie symbolique du mort le plus notable. Ces figures toujours anthropomorphes, certaines plutôt réalistes, d'autres plutôt abstraites, n'étaient pas des «idoles» mais des évocations signifiantes destinées à accompagner les éléments sacrés c'est-à-dire les ossements ou «médicaments» divers déposés dans le panier.

Ces rites ont partout disparu depuis plus d'un demi-siècle mais le respect des défunts est encore une des caractéristiques essentielles de ces sociétés.

IV - CRÉATIONS PLASTIQUES

HISTOIRE ET STYLES

Plus que pour toute autre collection d'art gabonais de par le monde, du fait que les objets du musée sont du pays même, les témoins matériels de cultures à peine passées et certaines encore bien vivantes, la connaissance du contexte s'impose comme une évidence — les milieux, les hommes, l'histoire. Loin de leur cadre d'origine, de leurs créateurs et de leurs utilisateurs, les objets supportent mieux d'être confinés dans des vitrines où, de symboles vivants, ils sont souvent ramenés à n'être que des curiosités.

Ici, au Gabon même, il est difficile de ne pas voir la forêt et les villages, de ne jamais entendre les tambours et les xylophones, de ne pas sentir la continuité entre les peuples d'hier et ceux d'aujourd'hui. Les philosophies anciennes sinon les croyances, sont présentes dans le monde gabonais contemporain, beaucoup d'habitudes sociales et maints comportements également.

1. Le nord du Gabon

Toute la région nord du Gabon, de Médouneu à Mitzic, Oyem, Minvoul et Bitam, est peuplée par les groupes fang. De même en Guinée Equatoriale continentale, hormis la zone côtière. D'autres Fang occupent la partie sud-ouest du Cameroun, ce sont les Ntumu, Mvaï, Bulu et plus globalement les Bété que l'on trouve jusqu'à la Sanaga.

Bien que les Fang soient nombreux, les circonstances de la collecte des données culturelles ont fait que le musée de Libreville est beaucoup plus riche en enregistrements sonores (musique et tradition orale) qu'en objets proprement dits. Il est aussi vrai que, comme au sud du Cameroun, les objets prestigieux, statues d'ancêtres ou masques de confréries d'initiation, ont disparu sur place il y a déjà une cinquantaine d'années sauf exceptions. Les transformations sociales du début du XX^e siècle jusque dans les années 30, ont conduit à l'abandon progressif mais définitif de certains rites et en conséquence des objets qui y correspondaient.

C'est le cas, un exemple frappant, du Byéri — le culte des ancêtres — qui s'est très vite fragilisé au contact des missions chrétiennes au point de disparaître complètement. Les reliques des défunts illustres du lignage, le plus souvent des crânes, ne sont plus gardées et honorées comme quelques voyageurs curieux avaient pu le constater dans tout le pays fang vers 1900. Il devenait donc inutile de continuer à sculpter les figurines

de bois qui les «gardaient» et en constituaient le symbole visible surtout au moment des initiations des jeunes garçons.

L'idée de conserver des objets devenus religieusement inopérants n'étant pas dans les habitudes africaines, sauf exception, il a été très vite impossible de trouver sur le terrain des statues du Byéri, sauf quelques répliques dénuées de tout intérêt ethnographique et esthétique.

Par contre, il est intéressant de remarquer que certains types de masques, également observés au début du siècle, ont culturellement survécu ainsi que les danses et les musiques qui y correspondent, non plus tant comme expression rituelle que comme démonstration sociale.

C'est le cas des masques Ngontang, littéralement «la jeune femme blanche», dont la forme a varié d'un visage unique rond et plat à un masque-heaume à quatre faces, toujours blanches mais de facture beaucoup plus naturaliste.

III. 3

Cette résistance culturelle des masques opposée à la fragilité des styles statuariers, tient probablement au fait que plus un objet est lié au sacré plus il est susceptible de disparaître avec les croyances qu'il évoque. Les masques n'ont rien de sacré en eux-mêmes, ils ne sont que des images sociales manipulées par des groupes.

Le masque Ekekek, grande figure allongée aux traits caricaturaux, semble être une variante tardive des masques plus anciens du Ngil. Il a toujours ce même rôle de «croquemitaine» bien que les femmes et les enfants n'en aient plus peur du tout!

III. 1

Les instruments de musique fang se sont aussi mieux conservés, les harpes mvet et engomi, les tambours nkul, mbé et ngom, le xylophone médzang, etc. dans la mesure où ces objets n'étaient pas directement les expressions symboliques des cultes. Seuls les emblèmes sculptés, le décor, parfois les couleurs, ont peu à peu disparu.

III. 4

Quelques autres objets sont parvenus jusqu'à nous : les bijoux de cuivre (en particulier les colliers de métal massif et les bracelets), les colliers et ceintures de perles de verre, quelques coiffures, les armes et les outils de fer. La vannerie et la poterie ont également subsisté, aucun objet de remplacement n'ayant été introduit par les européens.

III. 5, 6, 7

2. Moyen-Ogooué, Ngounié et côte du sud

La vallée de la Ngounié et toute la région côtière de l'embouchure de l'Ogooué au Congo est la zone des «masques blancs» qui tous représentent des défunts revenus visiter les vivants.

Là encore, l'attrait exercé par les masques Okuyi des Eshira, Punu et Lumbo sur les voyageurs européens depuis le milieu du XIX^e siècle, et l'abandon progressif de

certains rites a conduit à une disparition quasi totale de ces masques. Il ne reste sur place que des objets tardifs qui ne peuvent témoigner de l'extrême sensibilité sculpturale des artistes des générations passées.

Les Galoa de la région des lacs de Lambaréné comme d'autres peuples myéné avaient un type particulier de masque Okuyi appelé Okukwé. De forme ovale, à peine convexe, il présentait un décor polychrome, le plus souvent noir sur fond blanc (deux triangles opposés par le sommet) avec des paupières et des lèvres rouges, sans coiffure de bois, celle-ci étant constituée de grosses tresses de raphia.

*Pl. I
III. 8, 9*

Les Eshira, liés au groupe Okandé, avaient aussi des masques au visage blanchi de kaolin mais avec un front noir, une coiffure à trois coques annonçant les formes punu-lumbo et des sourcils en relief que l'on retrouve chez les Tsogho et les Vuvi.

III. 10

Dans la région de Mayumba, les paniers-reliquaires lumbo en écorce et vannerie étaient surmontés d'une effigie anthropomorphe en bois peint, souvent un buste de jeune femme aux seins pointus (parfois chargée d'un «médicament magique» sur le ventre). De geste dissymétrique, le bras droit brandit un couteau comme pour les statuettes «à clous» des Kongo que l'on trouve un peu plus au sud. Le visage naturaliste est pourvu d'yeux en amande très larges décorés de morceaux de miroir. La coiffure à coques ou à grosses tresses est caractéristique comme la polychromie de l'ensemble (blanc, rouge, bleu, noir) qui annonce les expressions vili.

*Pl. II
III. 11*

Les quelques pièces présentées attestent dans leurs formes particulières, des liens de style que l'on peut établir de proche en proche dans toute la région ouest du Gabon.

3. Centre-Gabon

Le musée de Libreville possède une collection très représentative de la culture tsogho de la région de Mimongo dans les Monts du Chaillu grâce aux études et prospections de Otto Gollnhofer.

Plusieurs autres chercheurs se sont aussi intéressés à cette région, difficile d'accès mais très attachante dans la mesure où c'est là que subsiste le dernier foyer artistique gabonais : Roger Sillans a longuement travaillé sur les plantes puis l'histoire et les rituels du Bwiti; Pierre Sallée s'est attaché à analyser la musique, moi-même j'y ai mené plusieurs enquêtes sur les arts plastiques.

Le Bwiti est à la fois une religion, une philosophie et un ordre social. Il est au centre de la vie des peuples tsogho mais aussi sango, eshira et même lumbo.

L'initiation des jeunes garçons qui scelle leur intégration sociale n'est que le début d'un parcours qui peut les conduire, pour quelques-uns, à devenir des nganga ou des évovi de divers sous-groupes comme le Kono, le Ya-mveï, le Boo ou l'Ombudi.

Toutes les cérémonies du Bwiti se déroulent dans le temple ébandza, case des rites située au centre du village. Ce local, à la fois salle de réunion des hommes et lieu sacré, est très décoré : poteau central et colonnettes latérales, planchettes et statues commémoratives, instruments de musique, tous ces objets sont sculptés et peints de figures et de signes symboliques en rapport avec tous les thèmes secrets de la religion tsogho. On trouve des représentations d'animaux et d'hommes, des signes géométriques dont certains peuvent être facilement identifiés comme le losange-sexe de la femme par exemple, des figures astrales voire de véritables messages pictographiques dont le sens n'est clair que pour les grands initiés.

III. 13 à 21

De nombreux objets sont liés au Bwiti, certains sont un peu connus en Occident comme les torsos-sommetts de reliquaire ou les statuettes mais d'autres sont encore passés inaperçus : les marionnettes rituelles, les harpes à tête sculptée, les objets liturgiques décorés – planchettes, paniers, boucliers, etc. – et surtout les masques dont on connaît de très nombreux types. Certains sont d'un expressionnisme extrême d'autres très sobres, presque abstraits.

Pl. IV, V, VI

Un de ces types constitue un maillon de la chaîne stylistique des «masques blancs», intermédiaire entre les masques réalistes des Eshira-Punu-Lumbo et ceux très dépouillés des Sango-Ndzabi-Vuvi de l'Offoué.

Pl. X

III. 24

Tous ces objets, devenus inertes dans le musée, ont été les instruments de cérémonies hautes en couleurs où des heures durant, la danse, la musique, les chants, les gestes rituels transfiguraient les formes de bois à la lueur des torches tournoyantes, au rythme lancinant de la harpe.

4. Haut-Ogooué et Ivindo

La région de Koulamoutou et de Lastoursville est une zone de passage et de transition à la fois vers l'Ivindo au nord-est et vers le Haut-Ogooué à l'est.

A côté des masques blancs des Vuvi et des Sango, de forme très apparentée à celle de certains types tsogho, on voit apparaître le masque Mvudi ou Bodi polychrome, au front caréné en surplomb sur des joues plates avec un nez en lame de couteau. Ce schéma sculptural se retrouve dans tout le Haut-Ogooué aussi bien sur des figures de reliquaire plaquées de cuivre (sous-style d'Otala) que sur les statues ou couvercles de boîtes anthropomorphes des Ambété.

Pl. XI

III. 25

Le masque Mvudi est répandu de l'Offoué aux plateaux Batéké. C'est une forme ancienne, un de ces masques a été collecté dès 1885 lors des voyages de Brazza dans la région (Musée de l'Homme, Paris).

Les masques kota et kwélé sont très différents, on les trouve de Makokou à Mékambo et même jusqu'à Ouessou au Congo. Ce sont des masques-heaumes qui interviennent lors des cérémonies d'initiation des jeunes gens ou à l'occasion de rituels anti-sorcellerie. Au plan du style plastique, il y a une continuité entre l'Emboli kota, le Mbawé mahongwé et le Mwésa des Kwélé : recherche d'un effet de contraste entre des plans rectilignes et les surfaces courbes, yeux protubérants dans des arcades orbitaires très larges, décor polychrome à dominante blanche et rouge avec un décor tacheté rappelant la fourrure de la panthère. La coiffure à crête centrale dont le modèle est la crête sagittale du crâne de gorille mâle est attestée aussi bien chez les Kwélé que chez les Kota et les Ambété.

III. 26, 27

Parmi les objets remarquables du musée de Libreville, il faut mettre à part les six figures de reliquaie Bwété des Mahongwé. Ce sont des pièces sinon exceptionnelles du moins rares, très caractéristiques du style d'une région et d'un peuple.

Pl. XII, XIII
III 31

Elles ont été recueillies en 1966 pour trois d'entre elles dans les villages proches de Mékambo et découvertes en fouilles pour les trois autres dans une cache funéraire située à une centaine de kilomètres au nord d'Okondja, en 1971.

Les figures de reliquaie kota-mahongwé, répandue dans toute la vallée de la Liboumba et jusqu'à Kellé au Congo, représentent une des expressions plastiques extrêmes de l'art africain. Le visage humain est ici totalement repensé : l'ogive de la face ne comporte que le nez, les yeux et une bande frontale verticale; la coiffure est un chignon dressé; le revers comporte une sorte de tresse qui tombe sur le cou. La sculpture monoxyle en général, est en bois léger recouvert de fines lamelles de cuivre disposées horizontalement, parfois aussi en oblique; au dos, des plaques piquetées d'un décor en chevrons.

Identifié d'abord comme Ossyeba, un peuple apparenté aux Fang de la région de Booué (maintenant disparu), ce style a été peu à peu connu et finalement bien localisé à la suite des enquêtes de terrain des chercheurs du musée de Libreville. Les figures de reliquaie servaient au culte des ancêtres. Les derniers objets authentiques utilisés ont été confisqués par les missionnaires chrétiens dans les années 30, soit brûlés, soit jetés dans les rivières ou des puits. Quelques-uns ont été cachés par les Mahongwé eux-mêmes, à l'époque, souvent près de sites d'anciens villages où ils savaient qu'il était peu probable qu'on les retrouvât.

La disparition des emblèmes du culte entraîna très vite l'abandon des rituels ancestraux.

A côté des figures de Bwété des Mahongwé, il existe de multiples variantes de figures de reliquaires dites «Kota», œuvres aussi bien des Obamba, Ndasas, Wumbus, que des Shamaye et Sango. Le musée n'en possède malheureusement que peu d'exemples. Les deux mbumba sango dans leur panier où la tête en ronde-bosse est peinte et décorée d'une seule plaquette de cuivre sur le front, illustrent les formes intermédiaires de la boucle de l'Ogooué. Le Mbulu-Ngulu à plaques, d'un des sous-styles du sud de Franceville, est une figure au visage sans cimier avec des coiffes latérales courbes. Le front très bombé, en surplomb sur la face concave, est décoré d'une bande médiane et de sourcils en relief. Les yeux sont faits de petites rondelles d'os.

Pl. VIII, IX

Pl. XIV

La connaissance des circonstances de la mise en place des populations, de la Sangha au nord jusqu'aux sources de l'Ogooué au sud (migrations, luttes, échanges, langues) d'après les traditions orales – des données encore trop partielles –, a permis d'esquisser des hypothèses stylistiques et d'avancer une classification. En très bref, les figures de reliquaire à décor en lamelles (Mahongwé, Shamaye, Obamba) relèvent des sous-styles du nord, les figurines à plaques de formes plutôt convexes proviennent des groupes du sud (Obamba, Ndasas, Wumbu).

On ne connaît pas par contre de masques de danse de ces régions hormis le Mvudi déjà mentionné (Adouma, Ndzabi).

Plus à l'est, chez les Ambété, groupe dont semblent venir les Obamba, on trouve des statuettes commémoratives et des boîtes-reliquaires en bois dont le couvercle est sculpté à l'effigie de l'ancêtre, de petits bras atrophiés sur le corps du cylindre et une énorme tête aux traits anguleux avec une coiffure à crête centrale et nervures latérales rappelant à la fois les masques Kota Emboli (la crête) et les Okuyi punu-lumbo (les coques de la coiffe).

Pl. XV

Les Téké des plateaux de l'est du Haut-Ogooué sont apparentés aux Téké du Congo, Téké-Lali et Téké-Tsaaye. Organisés en chefferies villageoises, leurs chefs portaient des colliers de grade en cuivre toujours très décorés (certains de ces motifs se retrouvent sur les figures d'ancêtres obamba). Ces guerriers étaient bien armés de lances et couteaux mais aussi de boucliers en bois peint où les couleurs dominantes restent le blanc, le rouge et le noir comme pour tous les masques de l'Ogooué.

III. 30

Pl. XVI

Les objets rassemblés dans la collection du musée de Libreville, malgré leur nombre restreint et à l'évidence leur représentativité stylistique partielle, témoignent sur place, hors de tout exotisme réducteur, des techniques, des modes de pensée, des types

d'organisation sociale et des systèmes de croyances, certains disparus à jamais, d'autres encore existants, des peuples du Gabon.

Plus qu'une incitation à la nostalgie des sociétés passées, c'est à une réflexion sur l'intégration nécessaire quoique difficile des éléments essentiels de la tradition dans la dynamique du présent, qu'ils nous invitent.

Objets provoquants ou insolites, objets de culte, objets familiers, d'une variété d'inspiration remarquable, tous nous évoquent la richesse culturelle des civilisations africaines équatoriales, certains sont aussi des chefs-d'œuvre.

Louis PERROIS

Directeur de Recherche à l'ORSTOM

GALOA

Masque de danse. *Dance mask.*

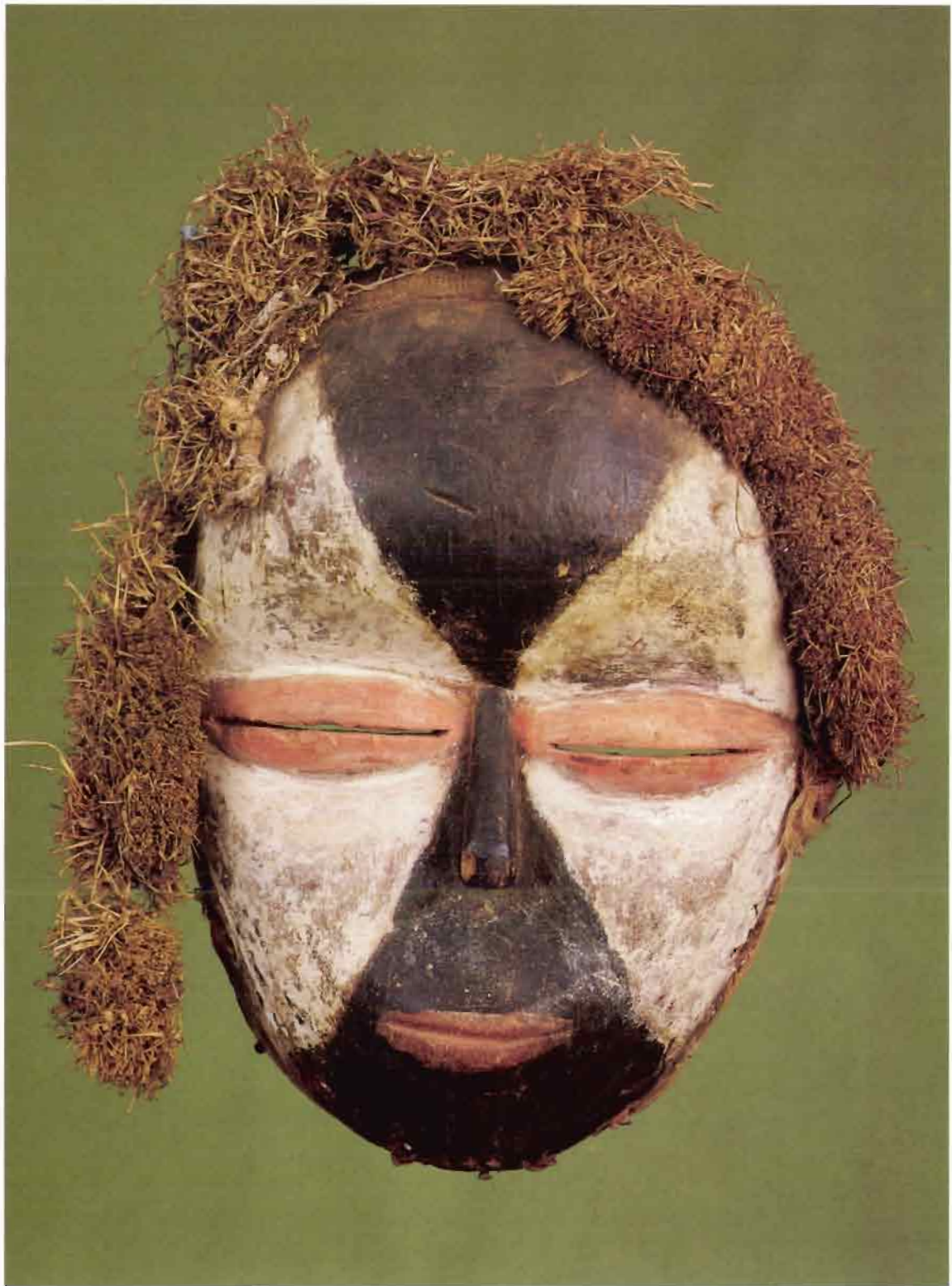
Okukwé

Bois peint, coiffure en raphia. *Painted wood, raffia hair.*

H = 34 cm

● L'Okukwé est une confrérie à caractère judiciaire spécifique des peuples Myéné de l'Estuaire et du Moyen-Ogooué. Ce type de masque est ancien, il a parfois pris la place du masque Ngil des Fang dans les zones de contact, vers Lambaréné notamment.

● *Okukwé is a brotherhood of a judiciary nature specific to the Myéné peoples of l'Estuaire and Moyen-Ogooué. This is an early type of mask which has sometimes replaced the Fang Ngil masks in the adjoining areas, especially towards Lambaréné.*



LUMBO

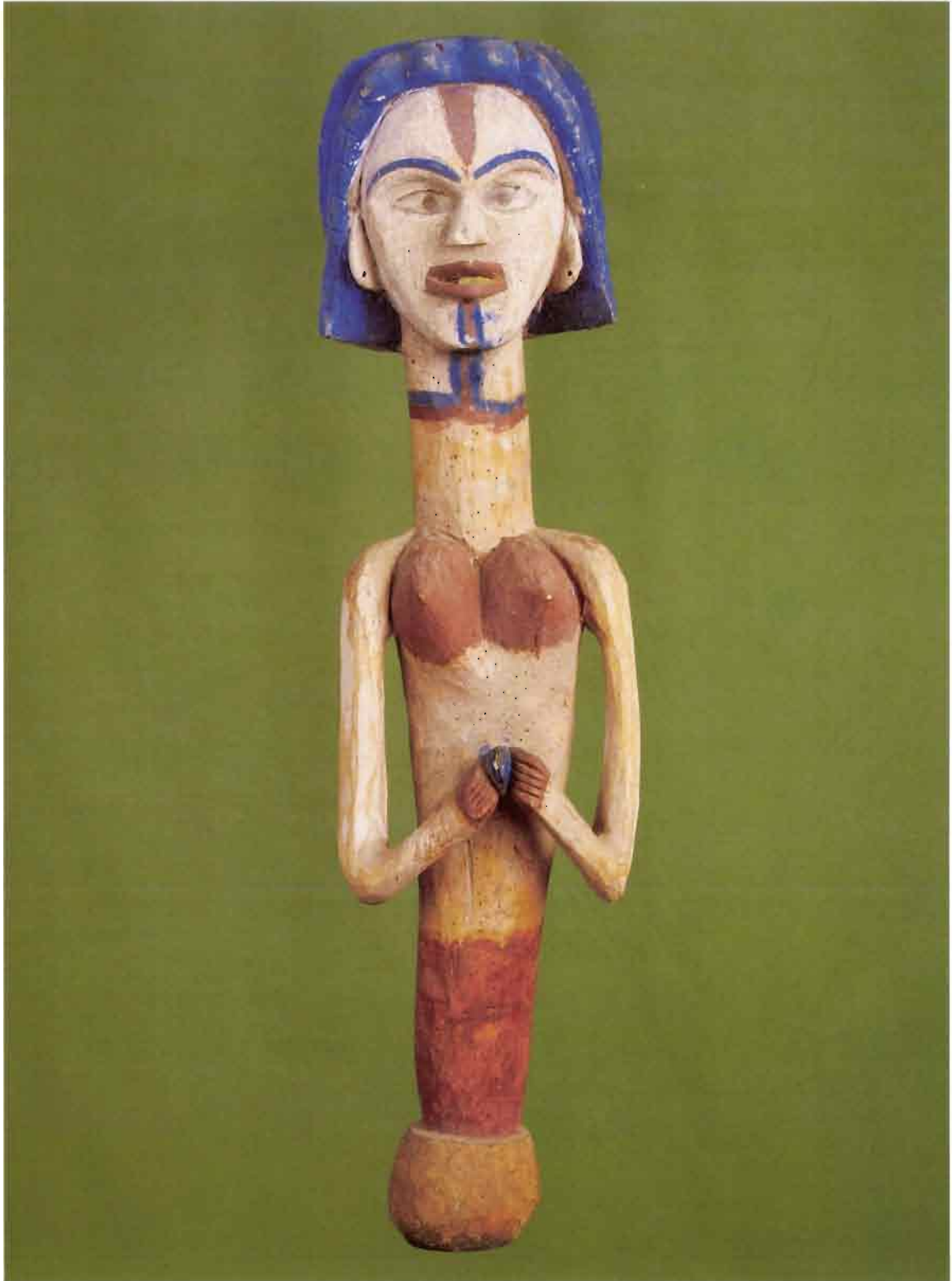
Figure de reliquaire. *Reliquary figure.*

Mbumba Bwiti

Bois peint, yeux en verre. *Painted wood, glass eyes.*
H = 68 cm

● P. Sallée a pu observer de telles figures sculptées dans la région de Mayumba. Toujours enfoncées dans un sac rempli d'ossements humains et animaux voire de plantes, perles et autres talismans, elles ne sont pas exclusives du culte des ancêtres à proprement parler mais renvoient à l'univers magiques des ba-kisi de l'aire kongo. (Sallée, 1986, p. 130).

● *P. Sallée was able to note sculpted figures such as this in the Mayumba region. Always implanted in a bag filled with human and animal remains as well as plants, beads and other talismans, they are not, strictly speaking exclusive to ancestral worship but reflect the magical world of the Ba-kisi of the Kongo area.* (Sallée, 1986, p. 130).



LUMBO

Trompe d'appel. *Calling horn.*

Mbudi

Ivoire, décor anthropomorphe. *Ivory, anthropomorphic decoration.*

L = 44 cm

● F. Hagenbucher fait mention du Mbudi, trompe d'appel en ivoire, provenant de la région du Mayombe (Nyanga). Cet instrument était utilisé dans toute la région sud du Gabon, la côte congolaise et le royaume du Loango, en particulier pour l'intronisation des chefs.

(Hagenbucher, 1973, p. 81).

● *F. Hagenbucher refers to the Mbudi, an ivory calling horn from the Mayombe region (Nyanga). This instrument was used throughout the southern region of Gabon, the Congolese coast and the kingdom of Loango, particularly when the chiefs were enthroned.*

(Hagenbucher, 1973, p. 81).



TSOGHO

Buste, sommet de reliquaire. *Bust, reliquary topping.*

Mbumba Bwiti

Bois peint. *Painted wood.*

H = 40 cm

● Ce buste, ghéonga, représente un ancêtre. Il était accompagné d'un sac-reliquaire contenant des ossements mais aussi des talismans. Le visage est caractéristique avec les sourcils en relief et la bouche ouverte. Le décor frontal fait d'une bande métallique annonce les styles sango et kota.

● *This Ghéonga bust represents an ancestor. It went with a reliquary bag containing remains and talismans. The face, with its protruding eyebrows and open mouth, is characteristic. The frontal decoration, made from a strip of metal, is indicative of the Sango and Kota styles.*



TSOGHO

Autel du Bwiti. *Bwiti altar.*

Ana-a-Ndembè

Bois peint. *Painted wood.*
L = 70 cm

● Les deux supports verticaux sculptés sont ornés des figures anthropomorphes polychromes représentant les ancêtres primordiaux de l'humanité, mâle et femelle : Nzambé-Kana et Disumba. La planchette horizontale évoque leurs descendants. Cet autel sert à l'occasion des cérémonies de deuil, ghébènda. (La présentation de la planchette sur ses supports a dû être reprise à partir d'une ancienne photo).

● *The two carved vertical supports are adorned with multi-coloured anthropomorphic faces representing the primordial ancestors of the human race, male and female : Nzambé-Kana and Disumba. The horizontal panel evokes their descendants. This altar is used during mourning ceremonies, Ghébènda. (Exhibiting the panel on its supports as it now stands was done with the help of an old photograph)*



TSOGHO

Masque de danse. *Dance mask.*

Mowéï

Bois peint. *Painted wood.*

H = 33 cm

● Ce masque recueilli en 1970 dans un village tsogho des environs d'Etéké (Mimongo), représente une entité mâle qui apparaît lors des rituels de la mort et du deuil notamment. Plusieurs spécimens de ce type de masque "tête de mort" sont connus, de la même main semble-t-il.

● *This mask, collected in 1970 from a Tsogho village in the Etéké neighbourhood (Mimongo), represents a male being who appears during death and mourning rituals in particular. Several specimens of this type of "death's head" mask are known, apparently made by the same person.*



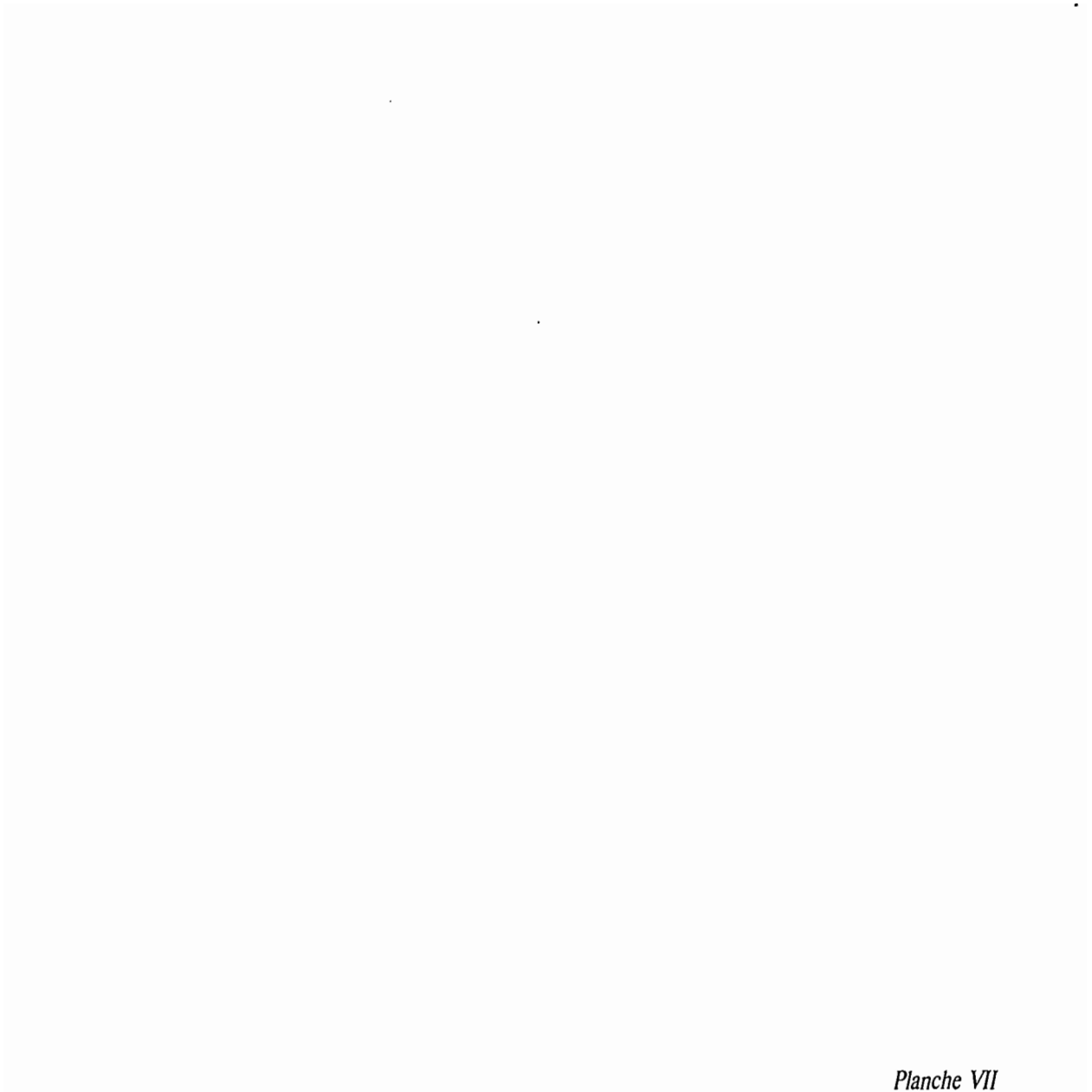


Planche VII

TSOGHO

Intérieur du temple du Bwiti. *Interior of Bwiti temple.*

Ebandza

Bois peint. *Painted wood.*
H = 160 cm L = 130 cm

● Maison de culte Ebandza des Tsogho du centre Gabon. Lieu des cérémonies du Bwiti, le temple est un espace masculin dont l'ensemble des éléments architecturaux symbolise l'homme projeté à l'échelle cosmique. La plupart des objets sculptés et décorés exaltent la dualité fondamentale de la vie, les Univers féminin et masculin dont Disumba et Nzambé Kana sont les entités primordiales.

● *Ebandza house of worship of the Tsogho, Central Gabon. A place of Bwiti ceremonies, the temple is a masculine space whose architectural elements as a whole symbolise man projected into the cosmic scale. Most of the carved and decorated pieces exalt the fundamental duality of life, the feminine and masculine universes of which Disumba and Nzambé Kana are the primordial entities.*





Planche VIII

SANGO

Panier reliquaire à buste anthropomorphe. *Reliquary basket with anthropomorphic bust.*

Mbumba Bwiti

Bois peint décoré de cuivre, vannerie, reliques, talismans.
Painted wood decorated with copper, basket work, relics, talismans.

H = 35 cm

● Ce type de figure de reliquaire se trouve dans toute la boucle de l'Ogooué, en particulier chez les Sango, les Aduma et les Wandji. La figurine anthropomorphe, une tête sur un long cou planté dans le sac à ossements, rappelle la sculpture tsogho que ce soient les têtes de harpe ou les poignées-têtes de cloches rituelles. La bande métallique du front, décor parfois utilisé chez les Tsogho, est caractéristique des Sango et peuples voisins.

● *This type of reliquary figure is found throughout the loop of the Ogooué, especially among the Sango, the Aduma and the Wandji. The anthropomorphic figurine, a head perched on a long neck implanted in the bag of remains, is reminiscent of Tsogho carvings, be they harp heads or the handle-heads of ritual bells. The metallic band on the forehead, a decoration sometimes used by the Tsogho, is characteristic of the Sango and neighbouring peoples.*



FANG

Masque de danse. *Dance mask.*

Ekekek

Bois peint. *Painted wood.*

H = 64 cm

● Ce masque recueilli au Woleu-Ntem dans les années 60 est une variante tardive des anciens masques du Ngil voire du Sô du Sud Cameroun. On peut noter dans ce type diverses influences stylistiques, la plupart venues par l'Ogooué (polychromie par quartiers, yeux tubulaires, front en surplomb, etc.).

● *This mask, recovered from Woleu-Ntem in the sixties, is a late variation of the old Ngil mask and indeed of those from Sô, South Cameroon. Various stylistic influences can be observed in this type of mask, most of them from the Ogooué (polychromy by quarters, tubular eyes, overhanging forehead etc.)*



Illustration 2

FANG

Masque de danse. *Dance mask.*

Ngi, le gorille. *The gorilla*

Bois peint. *Painted wood.*

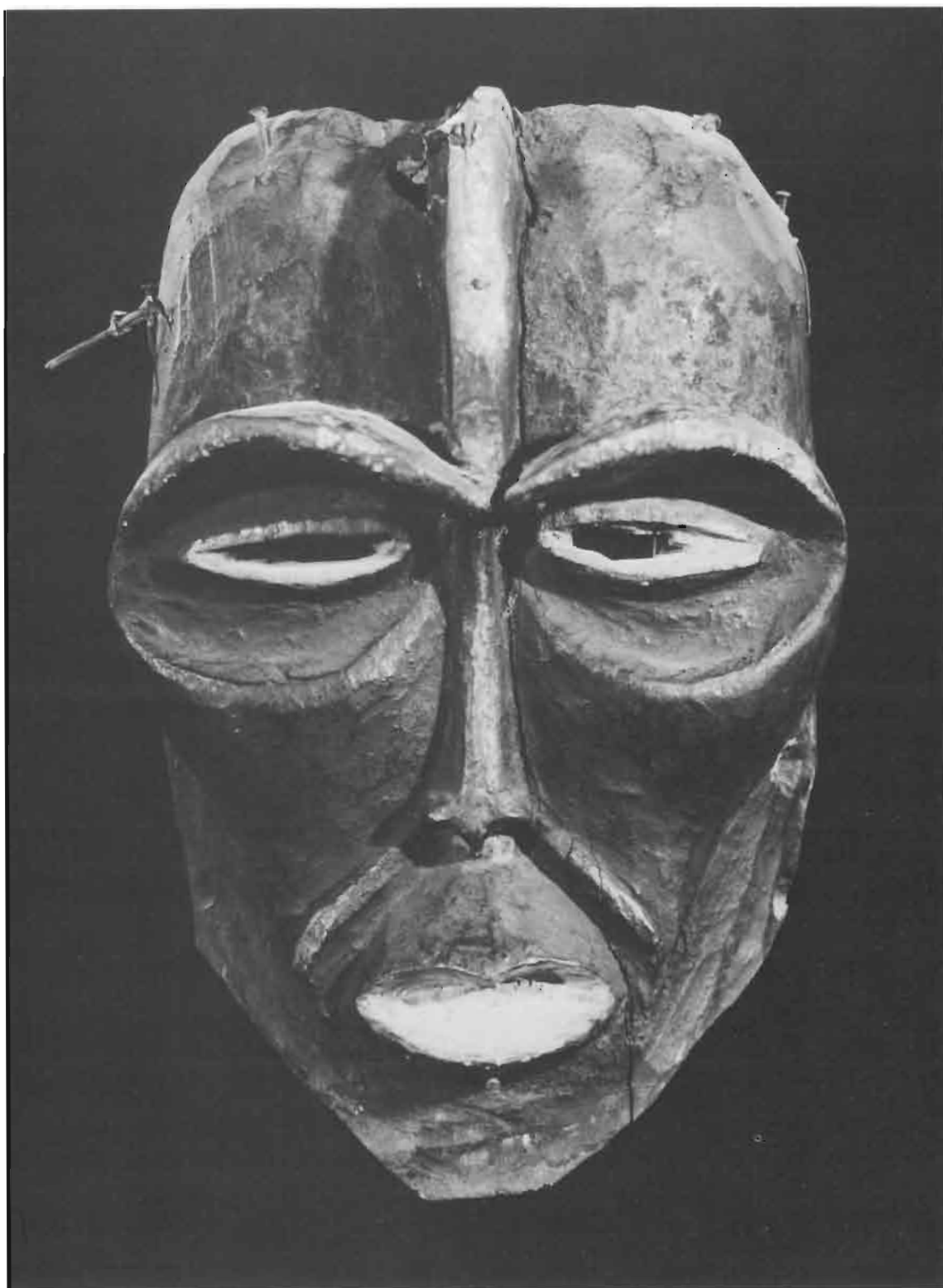
H = 34 cm

● Les Fang, les Ndjem et les Kwélé plus à l'est avaient des masques à l'effigie du gorille dont le symbolisme se rapporte à la puissance des nganga, les notables et chefs d'initiation.

Ce masque trouvé en 1960 dans le Nord-Gabon est un des rares connus de ce type.

● *The Fang, Ndjem and, further to the east, the Kwélé, all had gorilla head masks whose symbolism relates to the power of the Nganga, the leading citizens and initiation chiefs.*

This mask, found in North Gabon in 1960, is a rare example of its kind.



FANG

Masque de danse à quatre visages. *Dance mask with four faces.*

Ngontang, "la jeune femme blanche". "The young white woman"

Bois peint et pyrogravé.
Painted wood, poker work.
H = 35 cm

● Le masque-heaume Ngontang est une variante d'un type de masque à une seule face connu dès le début du XX^e siècle par les enquêtes de G. Tessmann. La multiplication des visages correspond au don de clairvoyance de l'esprit représenté.
(Tessmann, 1913 ; Binet, 1972).

● *The Ngontang helmet-mask is a variation on a type of mask with one face discovered in the course of G. Tessmann's research at the beginning of the 20th Century. The multiplication of the faces corresponds to the gift of clairvoyance on the part of the spirit it represents.*
(Tessmann, 1913 ; Binet, 1972).





a - FANG. Bénédiction rituelle au cours d'une cérémonie du Mélan, région d'Oyem (1968). (cl. Perrois).
FANG. Ritual blessing during a Mélan ceremony, Oyem region (1968).

Illustration 4

FANG

Tambour vertical. *Vertical drum.*

Mbé

Bois, peau. *Wood, skin.*

H = 135 cm

● Les Fang ont plusieurs sortes de tambours, des tambours "parlant", Nkul, pour émettre des messages selon des tonalités codées et des tambours de danse à membrane, Mbé. Le décor incisé de celui-ci reprend des motifs Fang classiques que l'on trouve aussi bien sur les masques que comme tatouages.

● *The Fang have several sorts of drums, "speaking" drums, Nkul, which send messages by coded tonalities and Mbé dance drums whose inset decoration picks up classical Fang motifs which are also found on masks and tattoos.*





Illustration 5

FANG

Bracelet décoré. *Decorated bracelet.*

Ebat

Cuivre. *Copper.*
ø 7,5 cm

● Les Fang portaient beaucoup de bijoux de cuivre, des colliers, des chainettes et des bracelets. Certains de ceux-ci étaient portés aux bras chez les hommes, faisant ainsi ressortir les muscles, détail que l'on retrouve stylisé sur les statuettes de bois.

● *The Fang used to wear a great deal of copper jewellery, necklaces, small chains and bracelets. Some were worn on the arm by men, thus emphasising their muscles, a detail which is stylised on wooden statuettes.*





Illustration 6

FANG

Arbalète de chasse (détail). *Hunting crossbow (detail).*

Mban

Bois. *Wood.*
L = 130 cm

- L'arbalète était répandue dans toute l'Afrique équatoriale mais les Fang les ont décorées avec un grand raffinement selon des motifs géométriques caractéristiques utilisés aussi pour les objets mobiliers, les manches d'armes, les statues et certains masques.
- *The crossbow was widely spread throughout Equatorial Africa but the Fang decorated them with great sophistication in accordance with the characteristic geometric motifs also used for personal effects, weapon handles, statues and certain masks.*

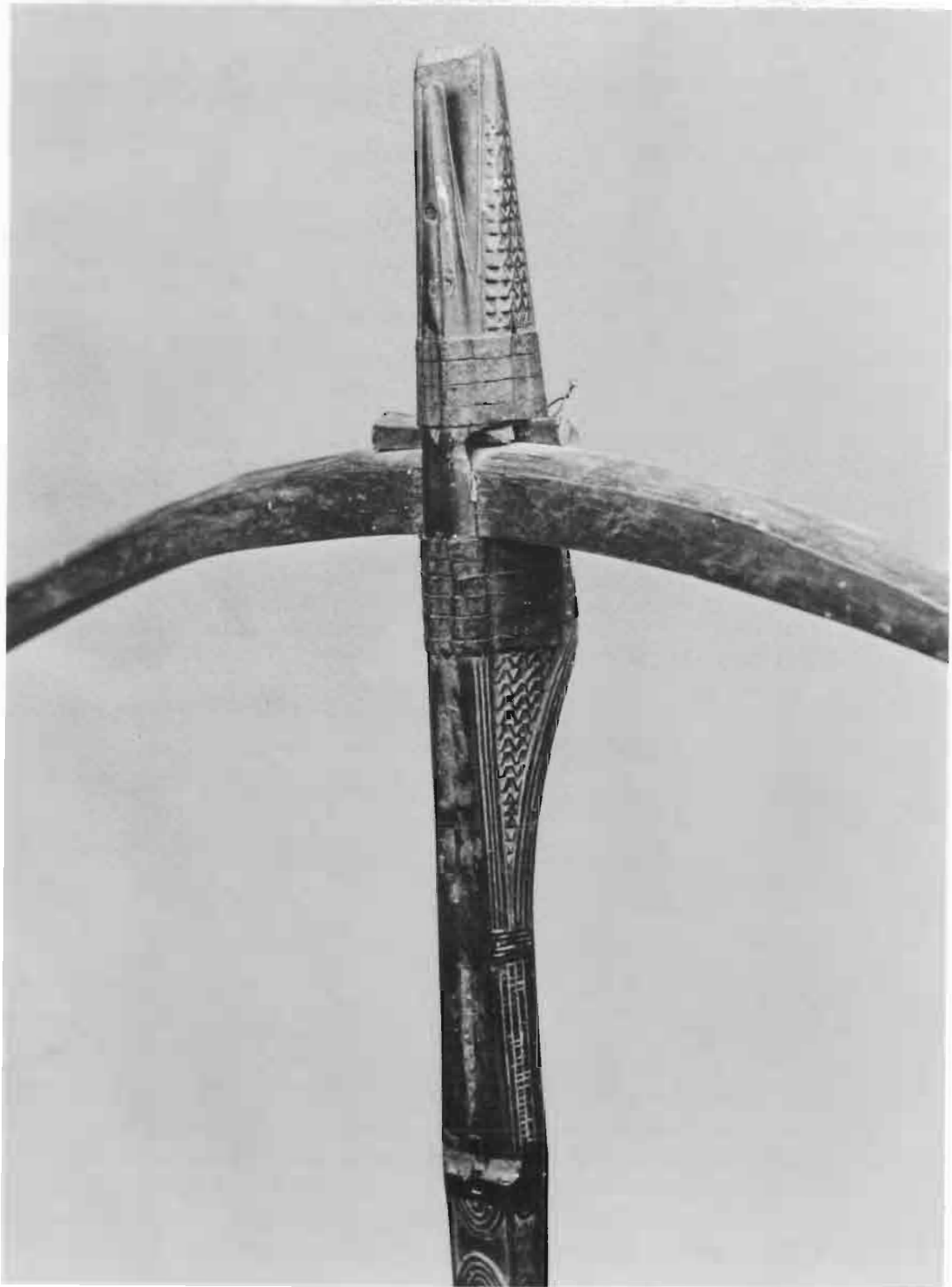


Illustration 7

FANG

Corbeille à ignames. *Yam basket.*

Zat

Vannerie. *Basket-work.*
ø 39 cm

● De tous les modèles de vannerie que les Fang réalisaient couramment autrefois, bien peu ont été conservés pour être connus aujourd'hui, beaucoup de récipients européens de remplacement ayant atteint les villages les plus reculés et provoqué l'abandon de cette technique.

● *Of all the patterns of basket-work which the Fang generally carried out in the past, very few have been kept to be known today, many alternative European containers having reached even the most remote villages and brought about the abandonment of this technique.*



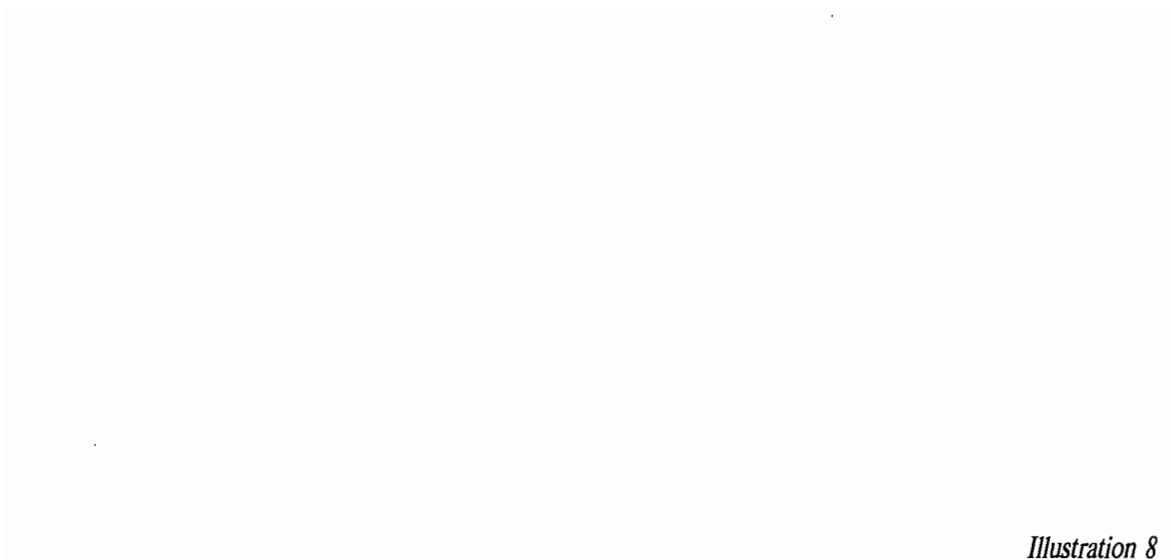


Illustration 8

GALOA

Okukwé

Masque de danse habillé. *Dance mask and costume.*

Bois peint, coiffure et vêtement de danse en fibre et raphia.

Painted wood, hair and dance costume in fibre and raffia.

H = 29 cm (masque)

● Lors des danses et des rituels, les masques apparaissent toujours "habillés". La sculpture de bois est enfouie dans un ensemble d'accessoires vestimentaires (perruque, barbe, capes, jupes, etc.) destiné à cacher le danseur aux yeux des profanes : c'est "l'esprit" qui danse, l'homme s'efface devant le symbole.

● *During dances and rituals, the masks were always "dressed". The wooden sculpture is buried under a mass of clothing accessories (wig, beard, cloaks, skirts, etc.) designed to hide the dancer from the eyes of the profane : it is the "spirit" which dances, the man fades away before the symbol.*



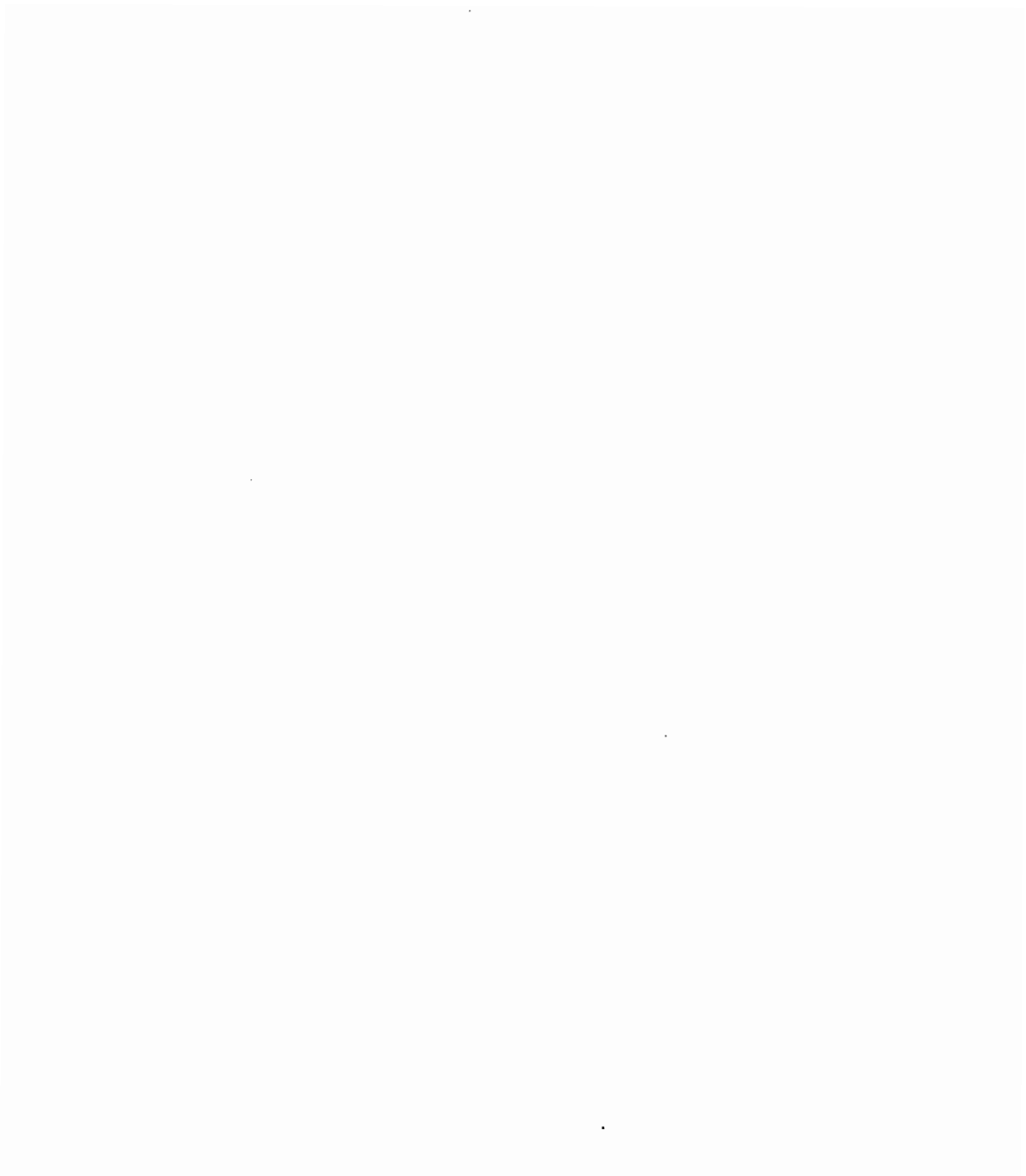


Illustration 9

GALOA

Masque de danse. *Dance mask.*

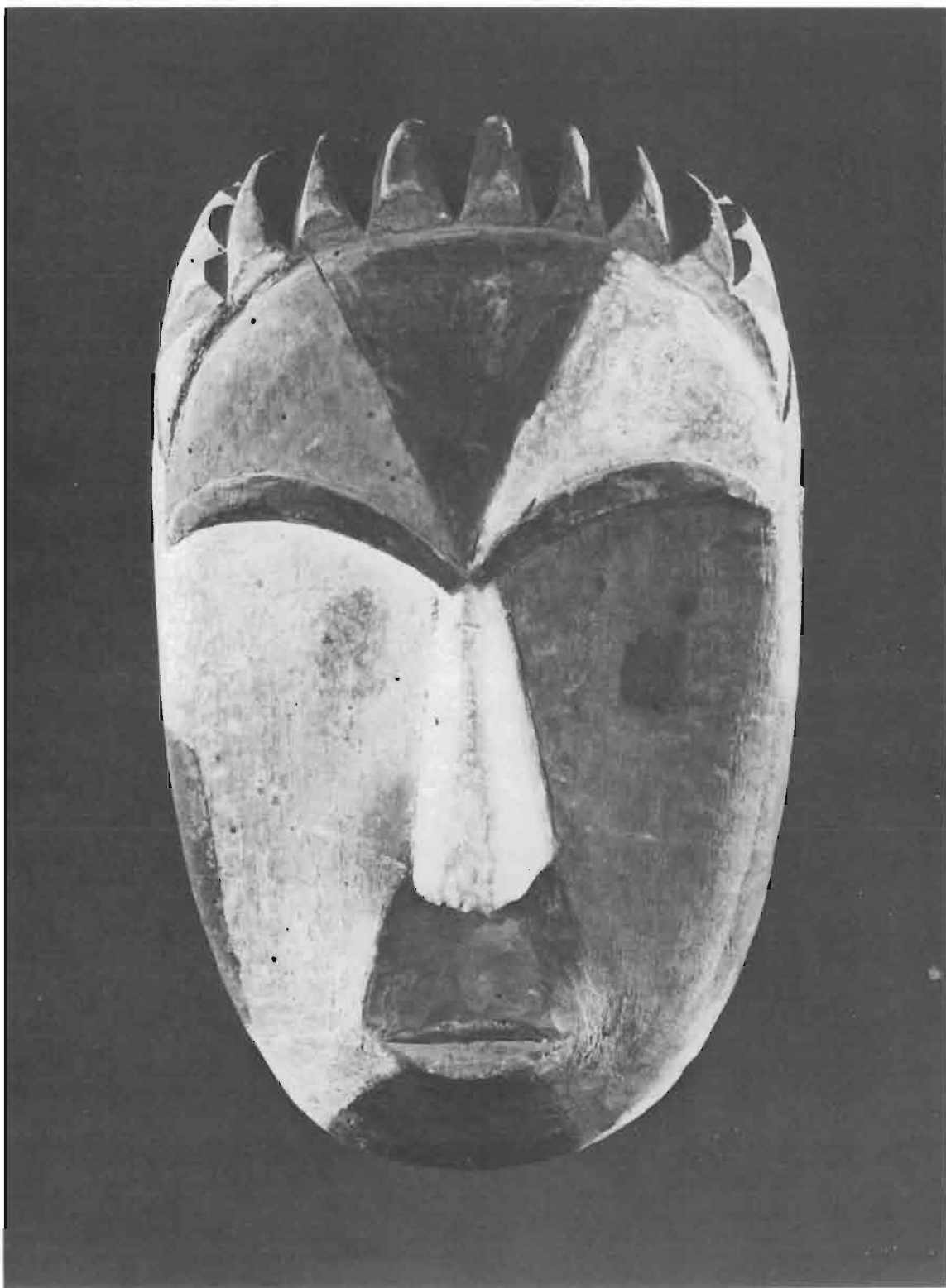
Okukwé

Bois peint. *Painted wood.*

H = 32 cm

● La plupart des masques Okukwé sont marqués d'un motif frontal noir en triangle inversé, quelques-uns sont aussi peints par quartiers comme les masques Mvudi du Centre-Gabon. Ici, plusieurs indices de formes, les sourcils et la coiffure, indiquent une influence stylistique venue de l'aire Okandé-Aduma-Ndzabi.

● *Most Okukwé masks are marked with the black frontal motif of an inverted triangle, some are also painted by quarters, like the Mvudi masks of Central Gabon. Here, several form indications, the eyebrows and hair, point to a stylistic influence from the Okandé-Aduma-Ndzabi area.*



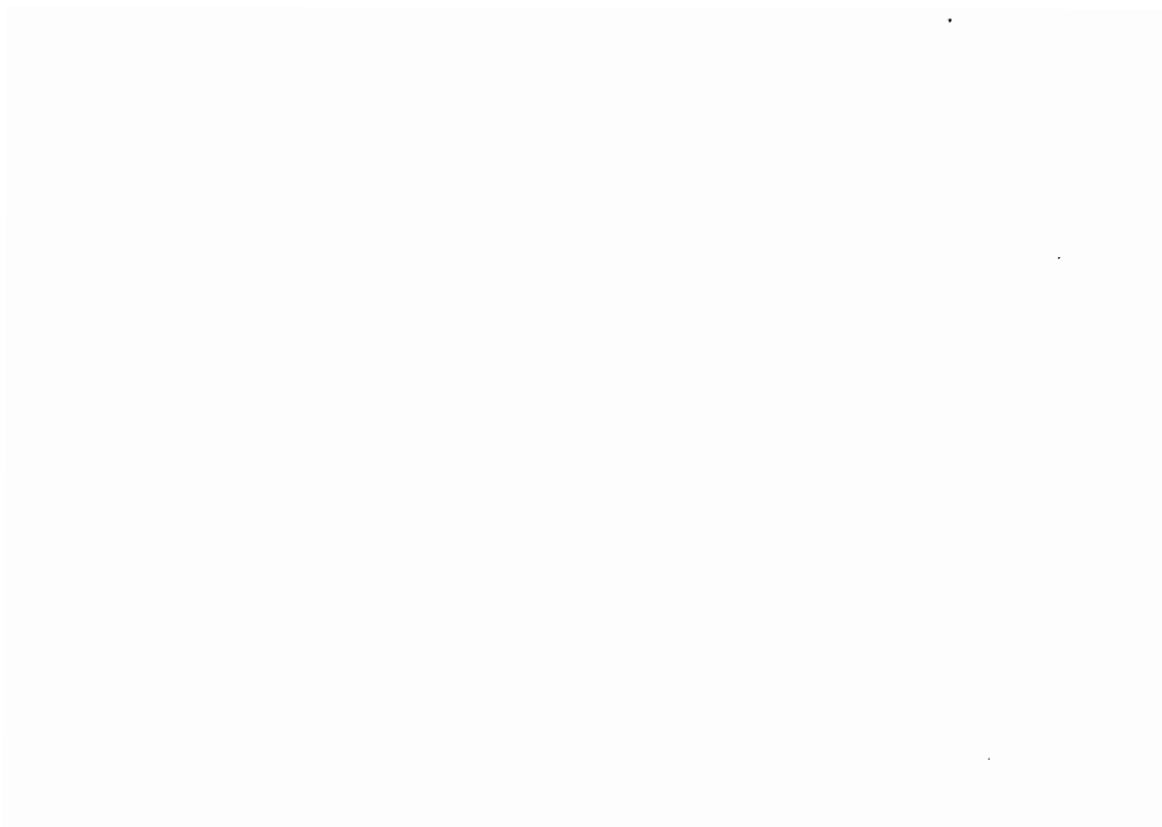


Illustration 10

ESHIRA

Okuyi

Masque de danse. *Dance mask.*

Bois peint. *Painted wood.*

H = 25 cm

● Les Eshira, comme tous les autres peuples de la Ngounié et des Monts du Chaillu, ont eu des masques Okuyi qui dansaient sur des échasses. La sculpture de bois se voyait à peine dans l'amas de pagnes de raphia et de tissu qui cachait le danseur-acrobate.

● *The Eshira, like all the other peoples of the Ngounié and the Monts du Chaillu, had Okuyi masks which danced on stilts. The wooden sculpture could scarcely be seen amongst the mass of raffia and fabric loin-cloths which hid the acrobat-dancer.*





Illustration 11

LUMBO

Figure de reliquaire. *Reliquary figure.*

Mbumba Bwiti

Bois peint, yeux en verre, réceptacle à "médicaments" magiques sur le ventre.

Painted wood, glass eyes, container for magic "medicines" on the belly.

H = 56 cm

● De style intermédiaire entre les statuettes d'ancêtres de la Ngounié et les Nkisi à clous des Kongo, les figurines lumbo de la région de Mayumba président aux rituels du Bwiti.

Fichée dans son panier "magique", elle était accompagnée de tout un matériel liturgique dont plusieurs instruments de musique parmi lesquels la harpe Ngombi et la cloche en fer Kendo, véritables regalia dans tout le Gabon méridional.

● *An intermediary style between the ancestral statuettes of the Ngounié and the Kongo's Nkisi of nails, the Lumbo figurines of the Mayumba region preside at Bwiti rituals.*

Implanted in its "magic" basket, it was attended by a whole set of liturgical accessories including several musical instruments, among them the Ngombi harp and the Kendo iron bell, real regalia throughout southern Gabon.





b - Moyen-Ogooué. Notable de la région de la basse Ngounié avec le kendo à la main, symbole du pouvoir du chef. (repro., revue "Le Tour du Monde").

Moyen-Ogooué. Dignitary from the region of lower Ngounié holding the Kendo, symbol of the chief's power.

Illustration 12

Région de Lambaréné-Ndjolé. *Lambaréné-Ndjolé Region.*

Tabouret. *Stool.*

Bois. *Wood.*
ø 30 cm

● On connaît plusieurs dizaines de formes différentes de tabourets au Gabon, toutes monoxyles et dérivées du cylindre du tronc d'origine. Les patines d'utilisation en sont souvent somptueuses.

● *Several dozen different forms of stools are known in Gabon, all of them made in one piece from a section cut from the tree trunk. The use of patina is often lavish.*





Illustration 13

TSOGHO

Poteau central de temple du Bwiti (détail). *Central pole from Bwiti temple (detail).*

Eengo

Bois peint. *Painted wood.*

H = 221 cm ø 16 cm

● Ce poteau soutenait le faîtage avant de la toiture de la maison de culte Ebandza. Il provient du village de Seka-Seka près de Mimongo. Dans la conception anthropomorphique du temple, ce poteau représente le cou et la poutre faîtière, la colonne vertébrale.

● *This pole supported the front roof timbers of the Ebandza house of worship. It comes from the village of Seka-Seka near Mimongo. Within the anthropomorphic conception of the temple, this pole represents the neck, the roof timbers the backbone.*

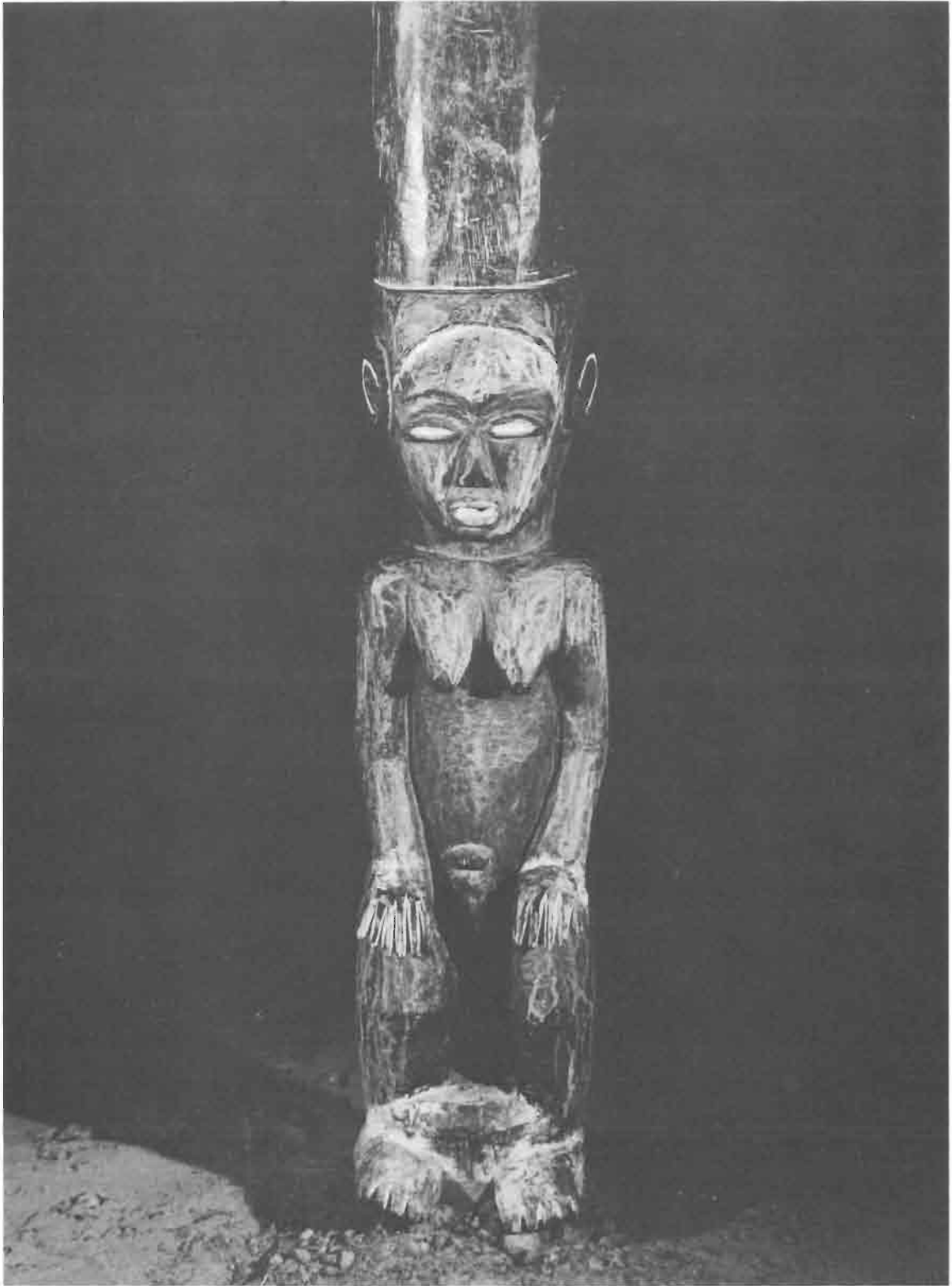


Illustration 14

TSOGHO

Paire de colonnettes latérales de temple du Bwiti. *Pair of lateral columns from Bwiti temple.*

Movenga

Bois. *Wood.*

H = 140 cm et 162 cm

● Ces colonnettes représentent les principes mâles et femelles de l'humanité ; dans le temple-corps humain elles sont les "bras", mais aussi la lune Ngondé et le soleil Kombi.

● *These columns represent the male and female principles of humanity in the human body-temple, they are "arms" but also the moon, Ngondé and the sun, Kombi.*





Illustration 15

TSOGHO

Colonnnette latérale de temple du bwiti. *Lateral column of Bwiti temple.*

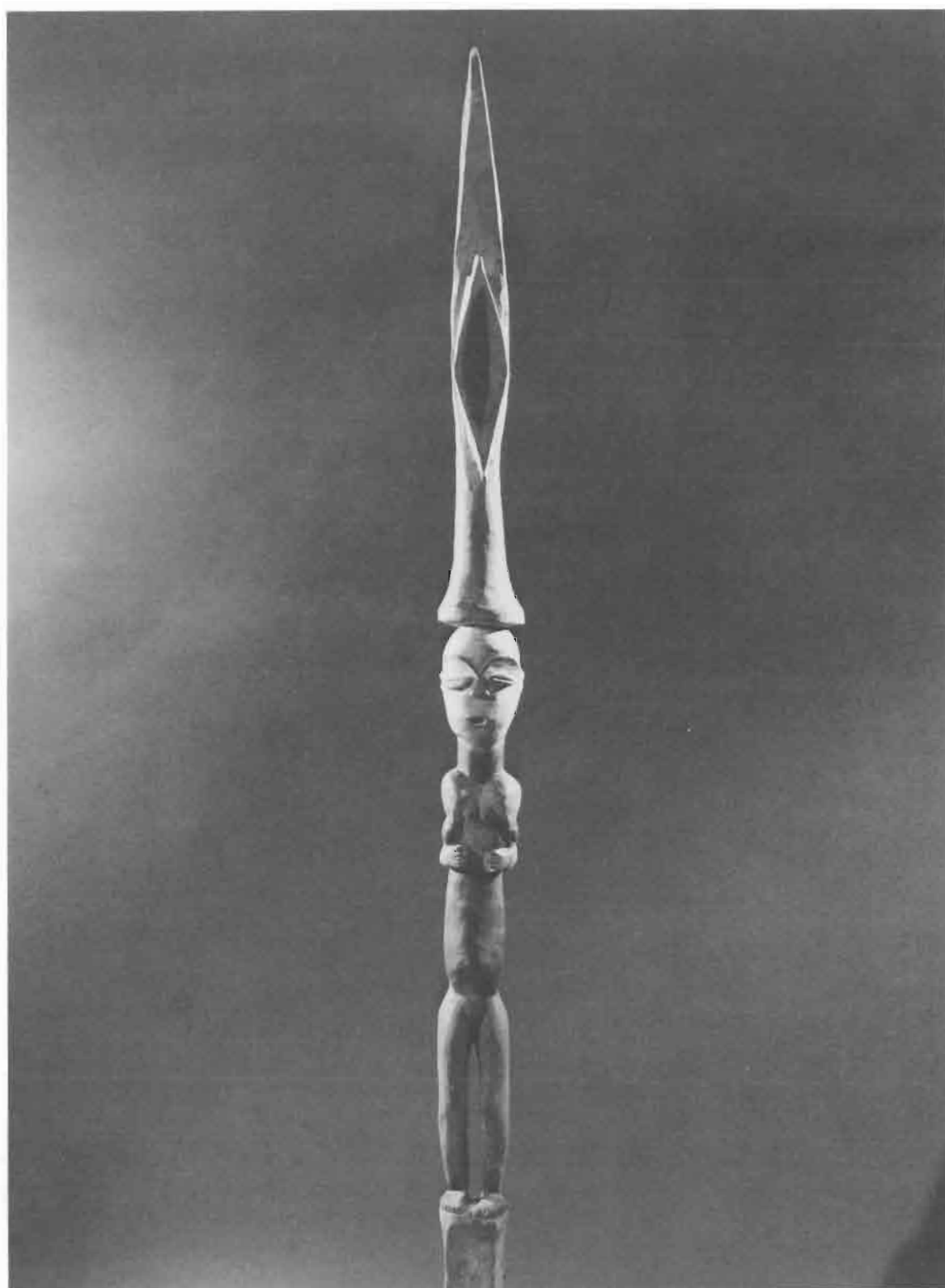
Movenga

Bois peint. *Painted wood.*

H = 162 cm

● La maison de culte Ebandza comporte un grand nombre d'objets sculptés, les uns fixes (poteaux, colonnettes, bandeaux), les autres mobiles (le mobilier rituel, les instruments de musique, les regalia, etc.), tous en rapport direct avec la symbolique du Bwiti.

● *The Ebandza house of worship comprises many carved pieces, some fixed (poles, columns, door frames), others mobile, (ritual furniture, musical instruments, regalia, etc.) all of which have direct bearing on Bwiti symbolism.*



TSOGHO

Marionnette rituelle du Bwiti. *Bwiti ritual puppet.*

Tsongo-Tsongo

Bois peint. *Painted wood.*

H = 55 cm

● On se servait de ces marionnettes au cours de rituels nocturnes. Elles évoquaient des revenants, les moghondji (comme les masques). Elles étaient manipulées par des Evovi (les grands initiés), cachés derrière des pagnes au fond de l'Ebandza.

● *These puppets were used during nocturnal rituals. They evoked ghosts, the Moghondji (like the masks). They were operated by the Evovi (the great initiates), hidden behind "curtains" at the foot of the Ebandza.*



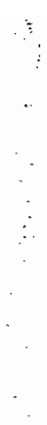


Illustration 17

TSOGHO

Marionnette rituelle du Bwiti. *Bwiti ritual puppet.*

Emwetsè

Bois peint. *Painted wood.*

H = 21 cm

● Les marionnettes peuvent être des petites statuettes articulées ou de simples planchettes décorées. On y retrouve les motifs Tsogho les plus courants, le visage de l'ancêtre notamment.

● *Puppets can be small jointed statuettes or simple decorated boards. They feature the common Tsogho motifs, especially the ancestral face.*

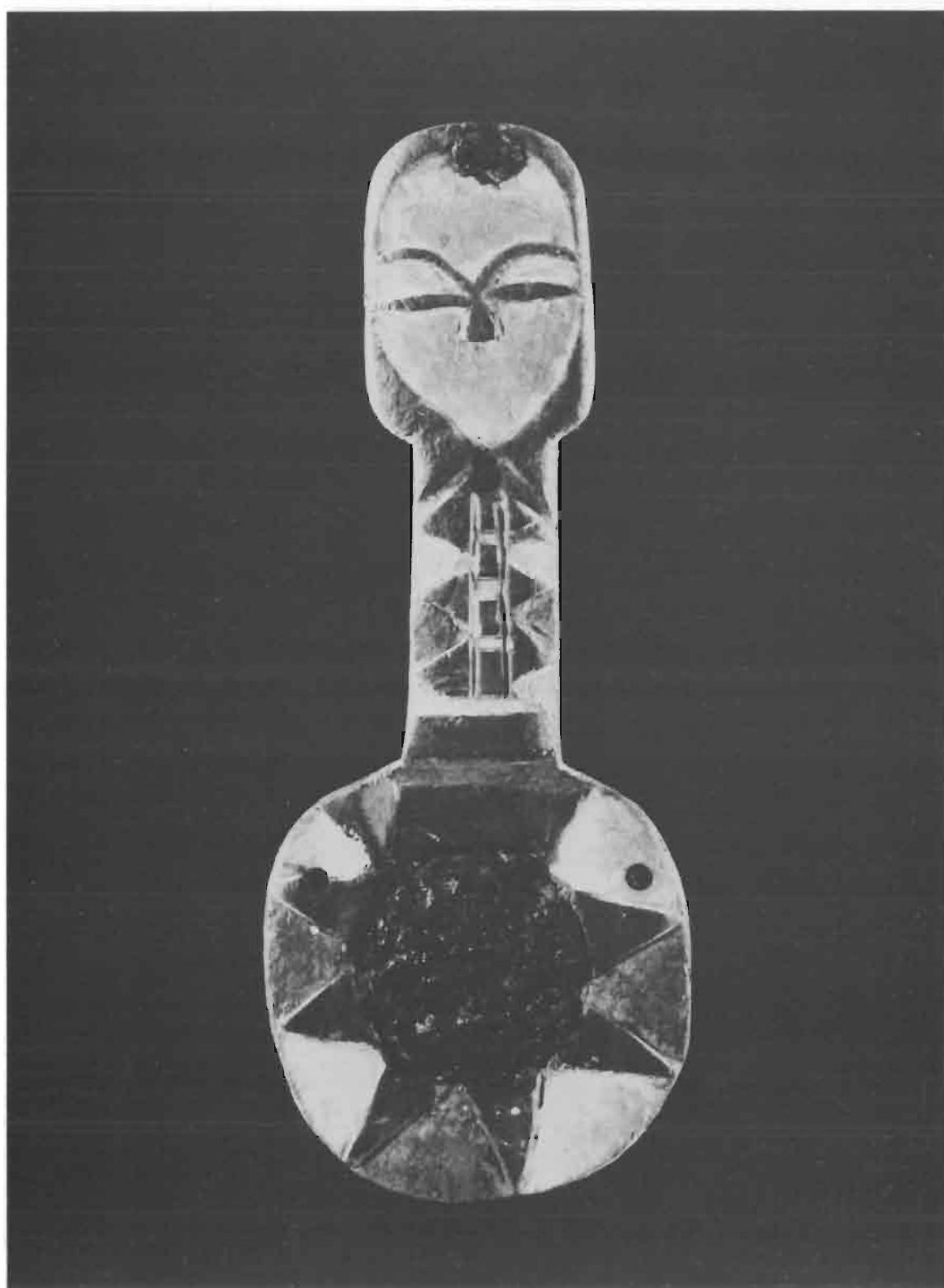




Illustration 18

TSOGHO

Ghéonga

Statuette. *Statuette*

Bois peint. *Painted wood.*

H = 40 cm

● La production statuaire des Tsogho est impressionnante. Il n'est pas rare de voir rassemblées dans un temple et ses annexes quinze ou vingt statuettes dites Ghéonga ou Ghengoma. Ce sont des représentations d'ancêtres, commémoratives et symboliques, qui servent dans des rituels du Bwiti dont le Mombé (le culte des défunts du lignage ou de la confrérie).

● *Tsogho statue work is impressive. It is not unusual to see fifteen or twenty statuettes, known as Ghéonga or Ghengoma all gathered together within a temple and its annexes. They are commemorative and symbolic ancestral representations which are used during Bwiti rituals including Mombé (worship of the dead nobility or members of the brotherhood).*



Illustration 19

TSOGHO

Harpe-cithare du Bwiti. *Bwiti zither-harp.*

Ngombi

Bois, peau, fibre. *Wood, skin, fibre.*

H = 58 cm

● La harpe à huit cordes représente le corps de la femme. Sa voix évoque le grondement des chutes d'eau où vivent les esprits, les Moghondji. C'est l'instrument du Bwiti par excellence, la musique étant le langage de l'homme qui veut converser avec les forces de l'au-delà.

● *The eight-stringed harp represents the woman's body. Its voice evokes the rumbling of waterfalls where the spirits, Moghondji, live. It is the supreme Bwiti musical instrument, music being the language of he who seeks to communicate with the forces of the hereafter.*



Illustration 20

TSOGHO

Bouclier rituel du Bwiti. *Bwiti ritual shield.*

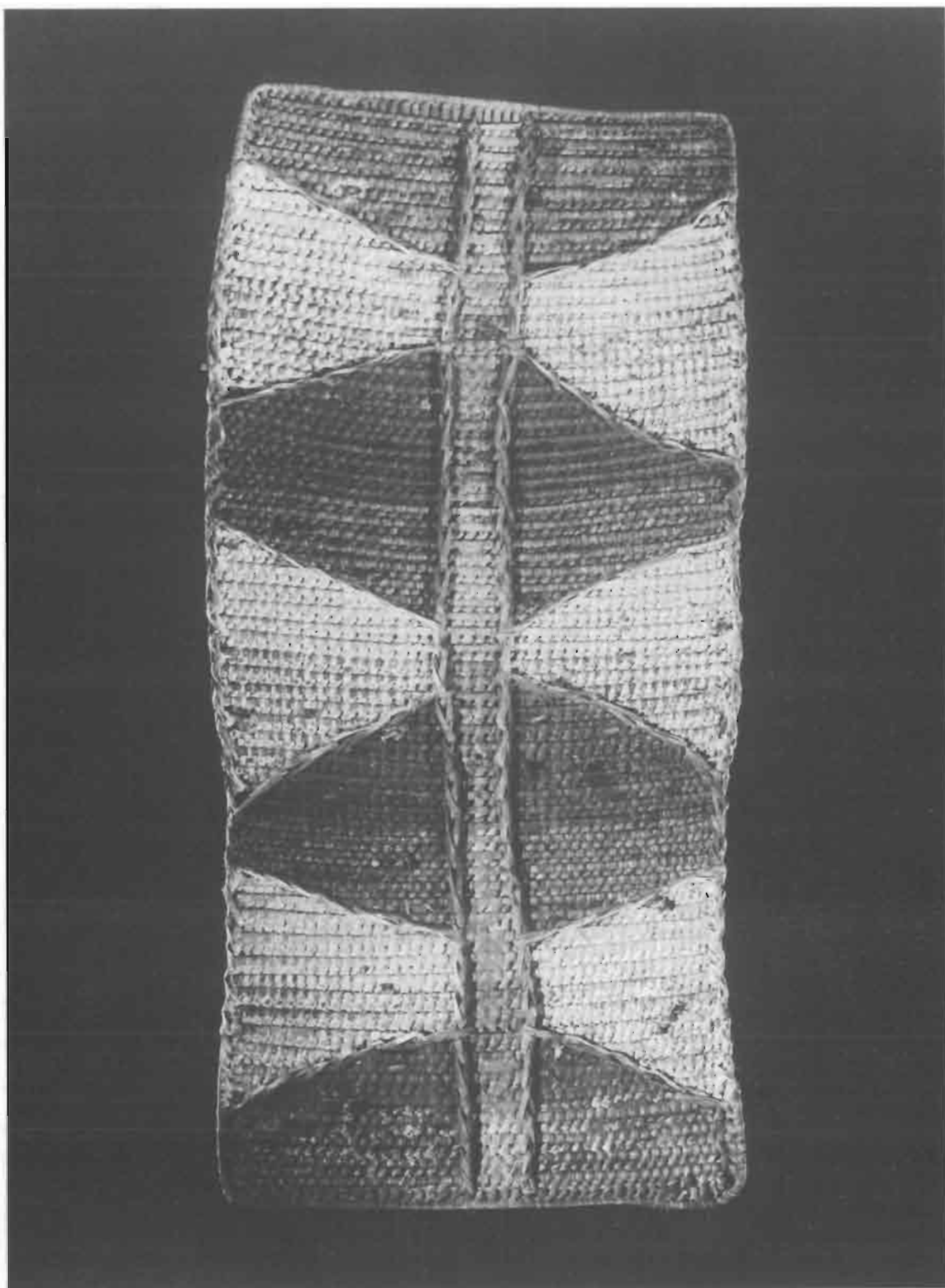
Nguba

Vannerie peinte. *Painted basket-work.*

H = 61 cm

● Matériel rituel de la société du Kono, partie intégrante du Bwiti. Ces objets, avec des armes en bois, servaient au cours de mimes évoquant des épisodes de mythes. Les danseurs masqués les utilisaient aussi.

● *Ritual accessories of the Kono society, an integral part of Bwiti. These pieces, along with wooden weapons, were used during mimes of mythological episodes. Masked dancers also used them.*





c - TSOGHO. Masque Oso dansant lors d'une cérémonie du Bwiti, région de Mimongo (1966). (cl. Sallée).
TSOGHO. Oso mask dancing during a Bwiti ceremony, Mimongo region (1966).

Illustration 21

TSOGHO

Masque de danse. *Dance mask.*

Nzambé-Kana, "l'ancêtre". "The ancestor"

Bois peint. *Painted wood.*

H = 25 cm

● Le masque apparaît à l'aube à la suite des cérémonies du Bwiti, initiation, funérailles, levers de deuil, etc. La couleur blanche rappelle la mort. Souvent, les masques se produisent en groupe en gesticulant et en brandissant des torches d'herbes enflammées.

● *This mask appears at dawn, in the wake of Bwiti ceremonies, initiations, funerals, the end of mourning, etc. The colour white represents death. The masks often appear in groups, gesticulating and brandishing torches of burning grass.*



Centre Gabon. *Central Gabon*

Soufflet de forge à décor anthropomorphe.
Forge bellows with anthropomorphic decoration.

Okuka

Bois, peaux. *Wood, skin.*
H = 64 cm

● Le fer forgé dans la région provenait principalement du pays Tsangi, au sud. Le symbolisme anthropomorphique de la plupart des soufflets montre que l'activité du forgeron était liée au sacré.

● *The iron forged in the region came mostly from Tsangi country, in the south. The anthropomorphic symbolism on most of the bellows shows that the activities of the blacksmith were linked with things sacred.*

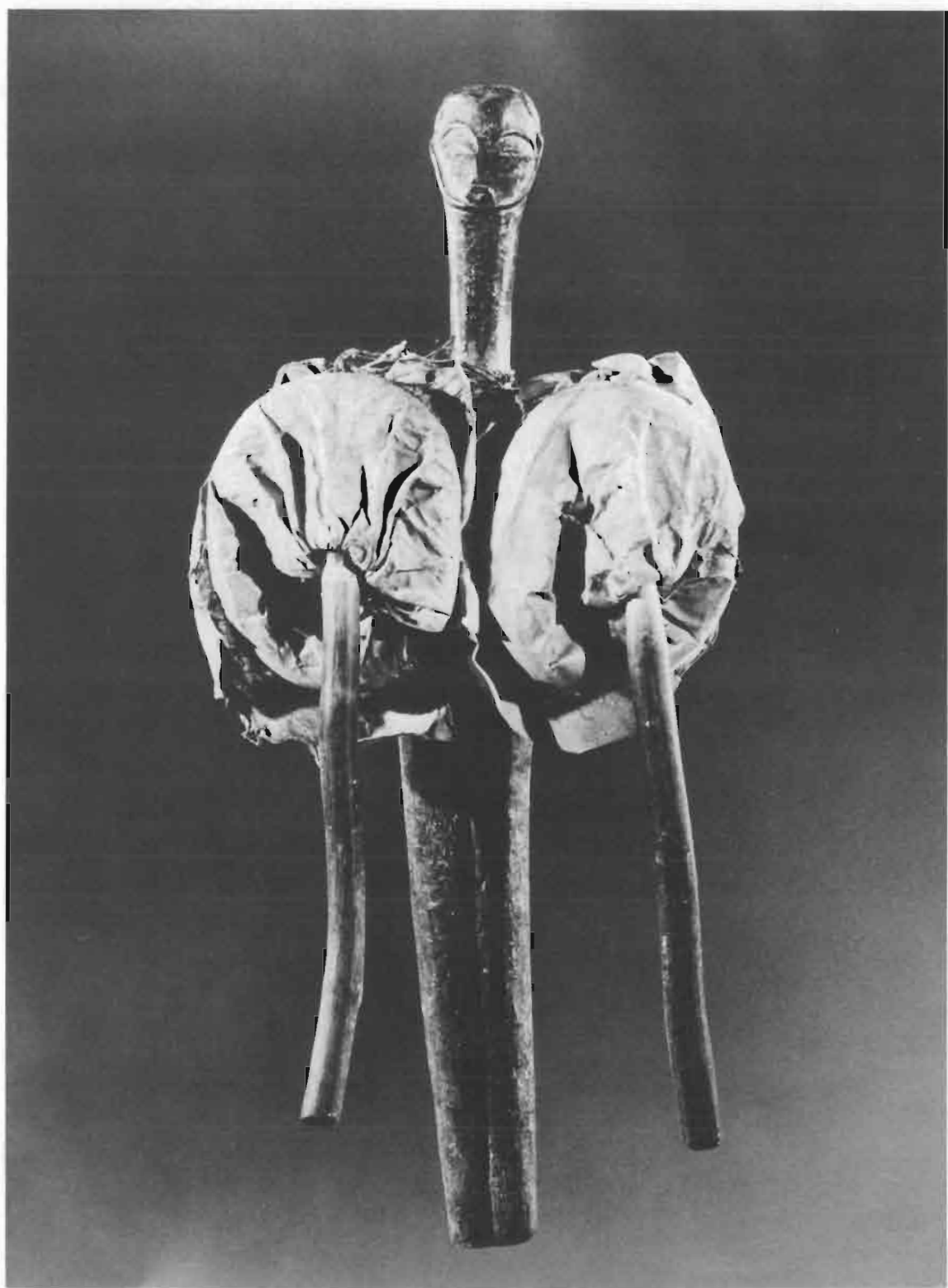


Illustration 23

Centre Gabon. *Central Gabon*

Soufflet de forge à décor anthropomorphe.
Forge bellows with anthropomorphic decoration.

Okuka

Bois. *Wood.*
H = 60 cm

● Beaucoup d'objets mobiliers, voire d'outils ou de dispositifs techniques, comme c'est le cas ici, étaient soigneusement sculptés, l'emblème figuré participant directement de leur bonne utilisation.

● *Many pieces of furniture, indeed tools or, as in this case, technical appliances, were carefully sculpted, the emblem featured participating directly in their good use.*





Illustration 24

VUVI

Masque de danse. *Dance mask.*

Muhunzu

Bois peint et raphia. *Painted wood and raffia.*

H = 30 cm

● Le rôle des masques était similaire dans toute la zone Okandé, du pays Eshira à l'ouest au pays Vuvi à l'est vers l'Offoué et la Lolo. Les formes, par contre, sont spécifiques de telle ou telle région ou ethnie, voire de certains villages aux sculpteurs renommés.

● *The role of the mask was similar throughout the Okandé zone, from Eshira country in the west to Vuvi country in the east towards the Offoué and the Lolo. The forms, on the other hand, are particular to specific regions or ethnic groups and indeed to certain villages with renowned sculptors.*

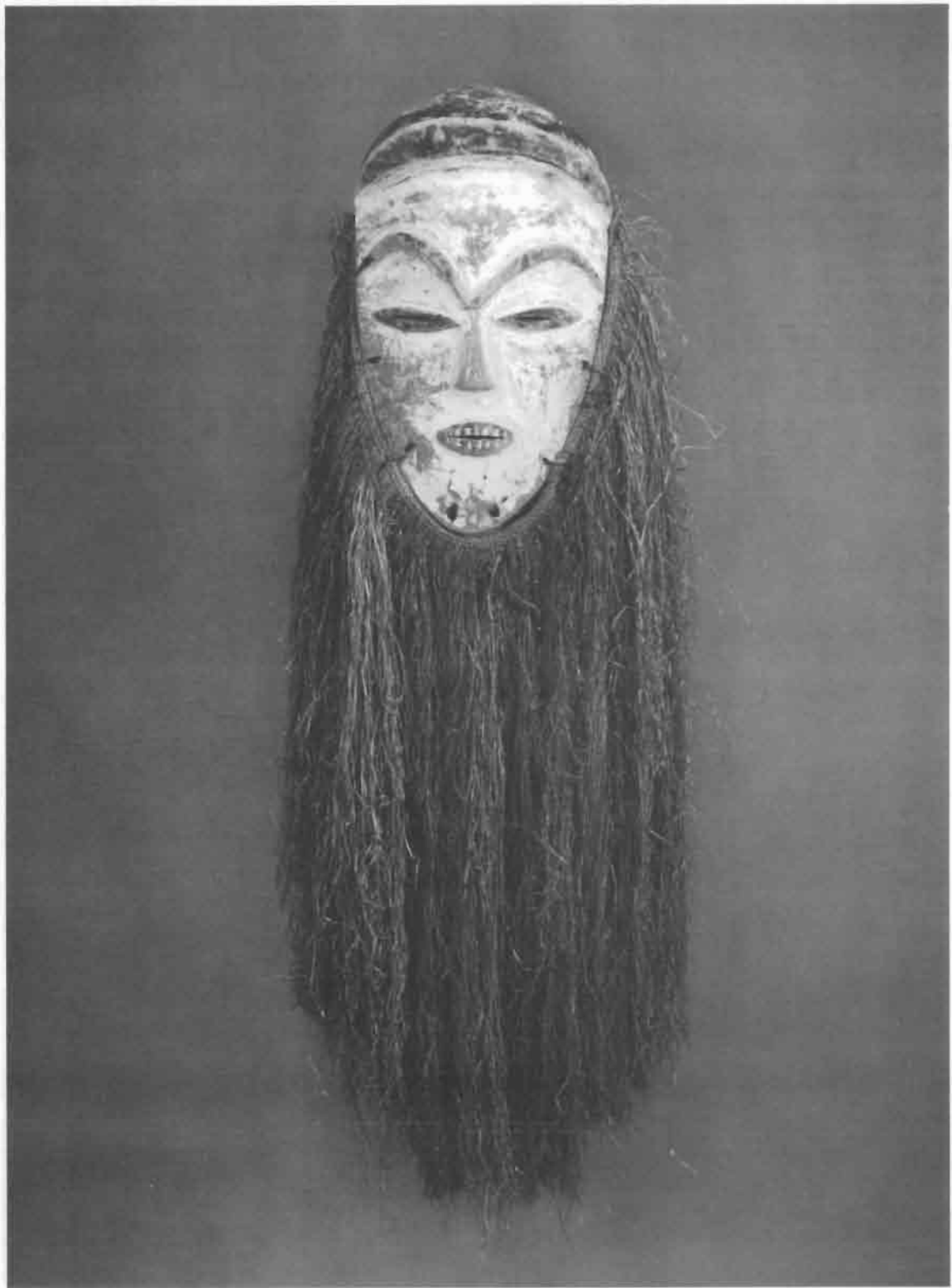


Illustration 25

ADUMA

Masque de danse. *Dance mask.*

Mvudi

Bois peint et peaux. *Painted wood and skins.*

H = 30 cm

● Le masque Mvudi sert de nos jours à des danses de divertissement. On le trouve dans tout le Haut-Ogooué. Il devait figurer un esprit apparaissant lors de toutes les cérémonies importantes, en particulier les deuils.

● *The Mvudi mask these days is used in fun dances. It is found throughout Haut-Ogooué. It used to represent a spirit, having appeared during all important ceremonies, particularly mournings.*



Illustration 26

KWELE

Masque heaume biface. *Two-sided helmet mask.*

Mwesa

Bois peint. *Painted wood.*

H = 46 cm

● Ce masque appelé Pazoku ou Mwesa, du nom du groupe où il a été trouvé au nord de Mékambo, correspond indirectement au Ngontang à quatre visages des Fang. Il sert au cours de rituels destinés à détecter les sorciers du village. (cl. L. Perrois).

● *This mask, called Pazoku or Mwesa from the name of the group in which it was found, north of Mékambo, indirectly corresponds to the four-faced Ngontang of the Fang. It is used during rituals designed to detect male witches in the village.*





Illustration 27

MAHONGWE

Mbawé

Masque heaume. *Helmet mask.*

Bois peint, raphia. *Painted wood, raffia.*

H = 36 cm - L = 160 cm

● Collecté à Mélango en 1966, il semble que ce spécimen soit le dernier masque Mbawé ou Ehukulukulu à avoir dansé en pays Mahongwé. Cette chouette à visage d'homme et aux ailes déployées animait une danse de collecte de cadeaux lors des initiations des jeunes gens (Satsi).

● *Collected in Mélango in 1966, this specimen appears to be the last Mbawé or Ehukulukulu mask to have danced in Mahongwé country. This owl, with the face of a man and outspread wings enlivened a gift-collecting dance when the young were initiated (Satsi).*



Illustration 28

KOTA

Couteau de jet. *Throwing knife.*

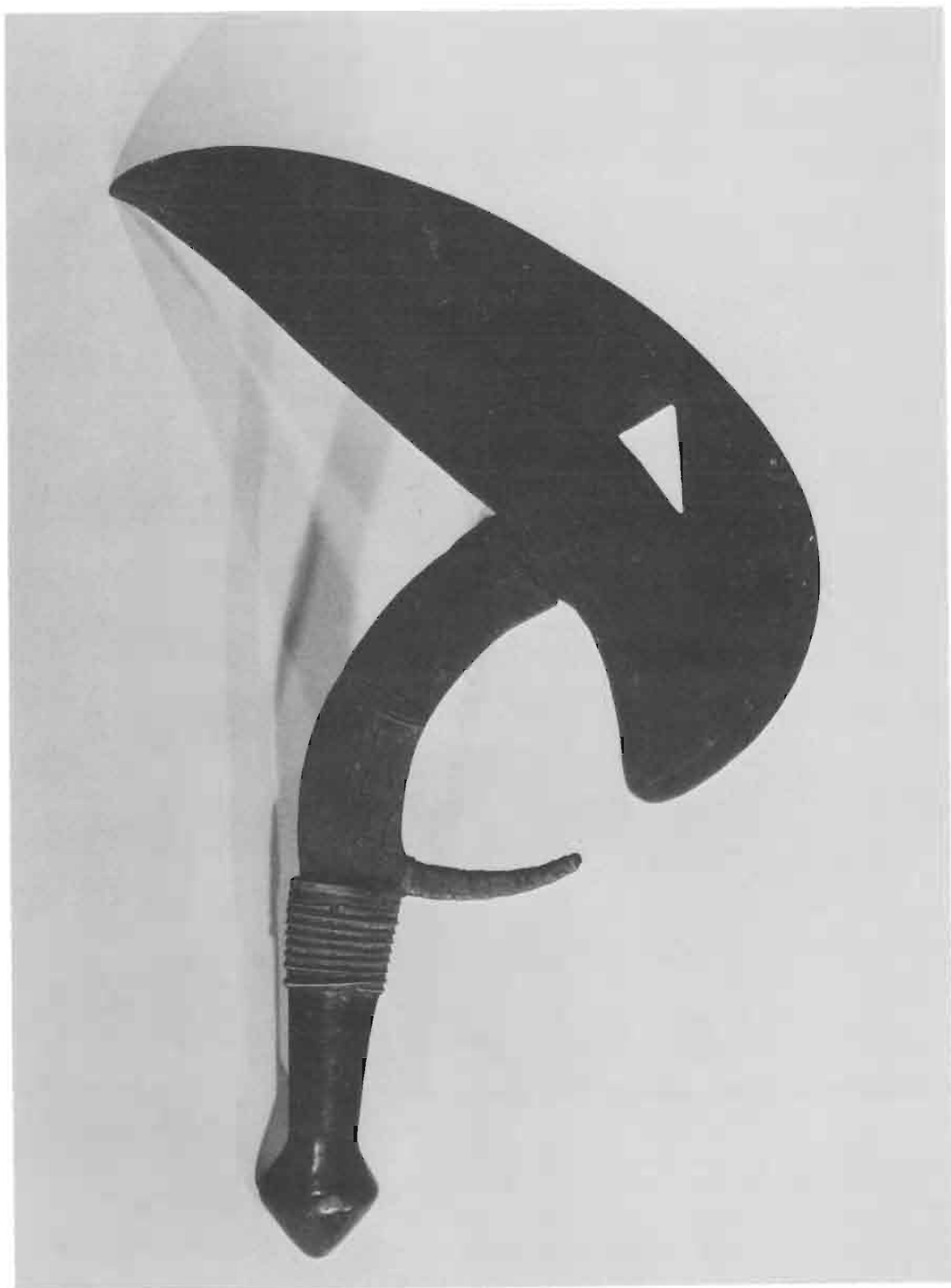
Musélé

Fer et bois. *Iron and wood.*

H = 32 cm

● Ce type de couteau de jet, caractéristique de la zone de l'Ogooué, se trouve aussi bien chez les Fang (Onzil) que chez les Kota (Musélé). Il servait de regalia aux dignitaires du Mungala de l'est du Gabon.

● *This type of throwing knife, characteristic of the Ogooué area, is also found among the Fang (Onzil) as well as among the Kota (Musélé). It was the regalia of the Mungala dignatories in east Gabon.*



OBAMBA

Ebamba

Illustration 29 a

Jambière. *Leggin*.

Cuivre massif. *Solid copper*.

Ø = 10,5 cm - H = 23 cm

● Les Obamba façonnaient le cuivre pour en faire des bijoux (page de droite) et des monnaies (page suivante) servant aux échanges matrimoniaux. Les motifs décoratifs utilisés sont les mêmes que ceux des figurines funéraires Mboy.

● *The Obamba worked copper to make jewellery from it (right-hand page) and money (following page) used in matrimonial exchanges. The decorative motifs used are the same as those of the Mboy funerary figures.*





Illustration 29 b

OBAMBA

Djokélébalé

Monnaie de dot. *Dowry money.*

Cuivre massif. *Solid copper.*

Ø = 15 cm - H = 15 cm

● Voir page précédente.

● See preceding page



Illustration 30

TEKE

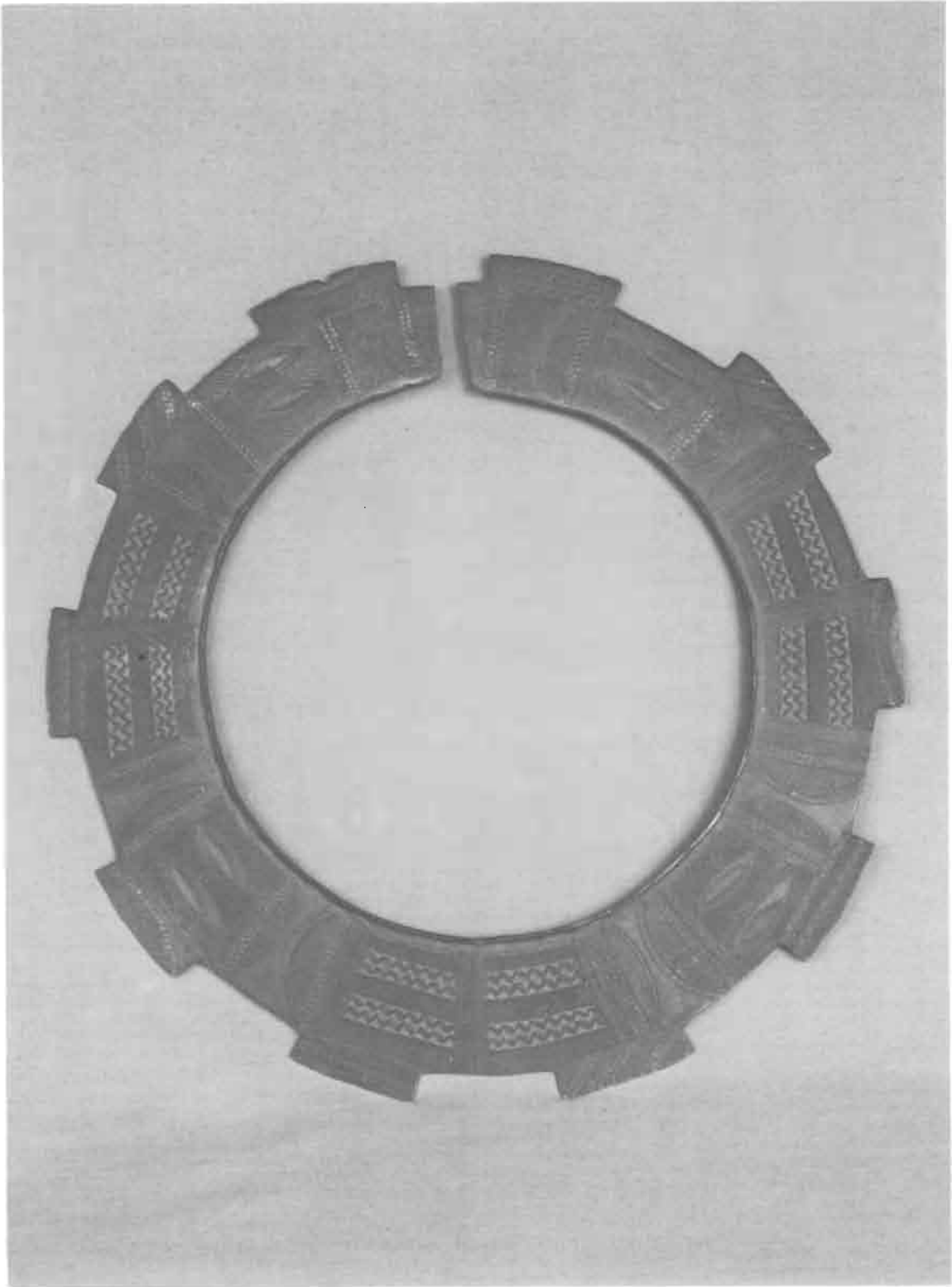
Collier de chef. *Chief's necklace.*

Onlwa

Cuivre. *Copper.*
ø 30 cm

● Les chefs de terre portaient des colliers de laiton finement décorés de motifs géométriques. Les Téké, les groupes Tsaaye en particulier, sont réputés pour leur sens de la décoration, formes et couleurs, toutes ces figures ayant un sens symbolique bien identifié.

● *The territorial chiefs wore brass necklaces, finely decorated with geometric motifs. The Téké, particularly the Tsaaye groups, are renowned for their flair for decoration, forms and colours, all these figures having a well identified symbolic significance.*





d - MAHONGWE. Découverte d'une figure de reliquaie en pays Mahongwé, région de la Liboumba (1971).
(cl. L. Perrois).

MAHONGWE. Discovery of a reliquary figure in Mahongwé country, Liboumba region (1971).

Illustration 31

MAHONGWE

Ensemble des six figures de reliquaie. *Ensemble of six reliquary figures.*

Boho-na-Bwété

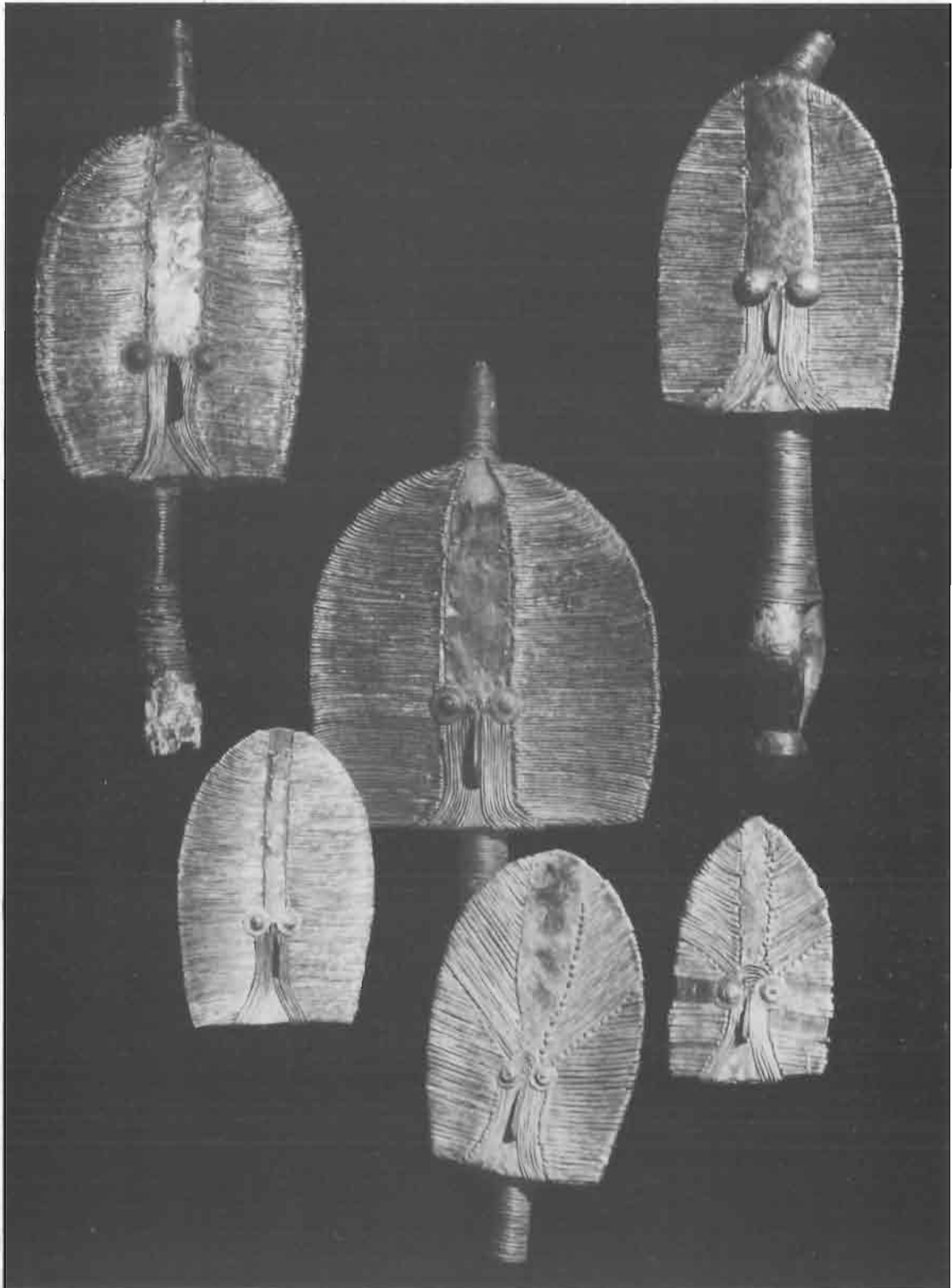
Bois décoré de lamelles de cuivre. *Wood decorated with copper laminae.*

● Ce groupe de figures de reliquaires nous restitue un peu la réalité du siècle dernier lorsque Brazza et ses compagnons ont découvert avec étonnement dans les villages de l'Ogooué et de l'Ivindo, les "cases-fétiches" où s'entassaient les paniers-reliquaires, les sacs "à médicaments", probablement quelques masques et les visages de cuivre du Bwété, hauts lieux de la spiritualité des peuples de l'est du Gabon.

(Brazza, "Le tour du Monde", 1887).

● *This group of reliquary figures restores a little of the reality of the last century when, in the villages of the Ogooué and the Ivindo, Brazza and his party discovered, to their amazement, "fetish-huts" with piles of reliquary baskets, "medicine" bags, probably some Bwété masks and copper faces, high places of spirituality for the peoples of east Gabon.*

(Brazza, "Le tour du Monde", 1887).



SANGO Panier reliquaire à figurine anthropomorphe. *Reliquary basket with anthropomorphic figurine.*

Mbumba Bwiti

Bois peint, cuivre, vannerie, crânes humains, talismans.
Painted wood, copper, basket-work, human skulls, talismans.
H = 17 cm (sans le panier) et 41 cm

● De facture remarquable, cette tête-sommet de reliquaire était utilisée dans les rituels du Bwiti, en particulier pour les initiations. Les fragments de crânes sont enveloppés dans une plaque de cuivre, ce métal étant considéré comme précieux. A noter que le cou est articulé comme pour certaines figures Fang du Nord-Gabon : on peut supposer que l'objet servait aussi comme marionnette rituelle.

● *Of remarkable workmanship, this reliquary head-top was used in Bwiti rituals, especially initiations. Skull fragments are enveloped in a sheet of copper, this metal being considered precious. It is worth noting that the neck is jointed in common with certain Fang figures of North-Gabon : we may assume that the object was also used as a ritual puppet.*



Planche X

VUVI

Masque de danse. *Dance mask.*

Muhunzu

H = 31 cm

● Le style vuvi est apparenté aux formes de la région de la Ngounié, mais il en constitue une variante extrême par son dépouillement : le visage, blanc comme chez les Eshira, Punu et Tsogho, est un ovale très plat (alors que les Okuyi de l'ouest ont le front très bombé) où les yeux, les sourcils (en W renversé), le nez triangulaire et une petite bouche sont suggérés bien plus que sculptés. Le moghondji, esprit d'un défunt, apparaît lors des fêtes de deuil.

● *The Vuvi style is related to the forms of the Ngounié region, but it represents an extreme variation by its starkness : the face, white like those of the Eshira, Punu and Tsogho, is a very flat oval (whereas the Okuyi from the west have very bulging foreheads) where the eyes, eyebrows (an inverted W), triangular nose and small mouth are suggested rather than carved. The Moghondji, spirit of the dead, features during mourning ceremonies.*



ADUMA

Masque de danse. *Dance mask.*

Mvudi

Bois peint, raphia. *Painted wood, raffia.*

H = 30,5 cm

● Le Mvudi est un type de masque caractéristique du Haut-Ogooué mais on le trouve en fait du pays ndzabi aux plateaux Batéké. Le front en surplomb sur un nez en lame, la face en forme d'écu et le décor en quartiers de couleurs vives opposées (blanc, rouge, bleu, noir), le rattache à la mouvance stylistique ambété-obamba qui s'étend largement au Congo.

● *The Mvudi is a type of mask characteristic of Haut-Ogooué, but is in fact found in Ndzabi country on the Batéké plateaux. The forehead overhanging a knife-edge nose, the face shaped like a shield and decorated by quarters in bright opposing colours (white, red, blue and black) links it with the Ambété-Obamba stylistic movement which is widely spread in the Congo.*



MAHONGWE

Figure de reliquaie. *Reliquary figure.*

Boho-na-Bwété

Bois décoré de lamelles de cuivre. *Wood decorated with copper laminae.*
H = 49 cm

● Cette figure funéraire a été trouvée en 1966 à Etiéla, village des environs de Mékambo. Le culte du Bwété impliquait la conservation des reliques des défunts dans un panier, un sac ou une boîte en écorce. On faisait des offrandes aux esprits des morts, sacrifices de poulets ou nourriture, avant les grandes chasses par exemple. L'action des missions a fait disparaître ces coutumes dès les années 30.

● *This funerary figure was found in 1966 in Etiéla, a village in the outskirts of Mékambo. Bwété worship involved keeping relics of the dead in a basket, a bag or a box made of bark. Offerings of sacrificial chickens or food were made to the spirits of the dead before great hunting expeditions for example. Missions brought about the disappearance of these customs as from the thirties.*





Planche XIII

MAHONGWE

Figure de reliquaire. *Reliquary figure.*

Boho-na-Bwété

Bois décoré de lamelles de cuivre. *Wood decorated with copper laminae.*

H = 18 cm

● Ce petit Bwété provient des fouilles de 1971 dans la zone de la Liboumba, autrefois occupée par des groupes mahongwé, aujourd'hui pays des Shamaye. Les petites figurines accompagnaient toujours la ou les grandes. Au plan de la forme, il faut noter l'originalité extrême du visage qui finalement, d'un portrait, est devenu un signe dans lequel s'exprime l'essence même de la culture mahongwé, la vie et la mort exprimées dans un même symbole.

● *This small Bwété comes from the 1971 excavations in the la Liboumba zone, formerly occupied by Mahongwé groups and now Shamaye country. The small figurines always went with one or more larger ones. As far as form is concerned the extreme originality of the face is worthy of note, a portrait ultimately became a sign through which the very essence of Mahongwé culture expressed itself, life and death expressed in the same symbol.*

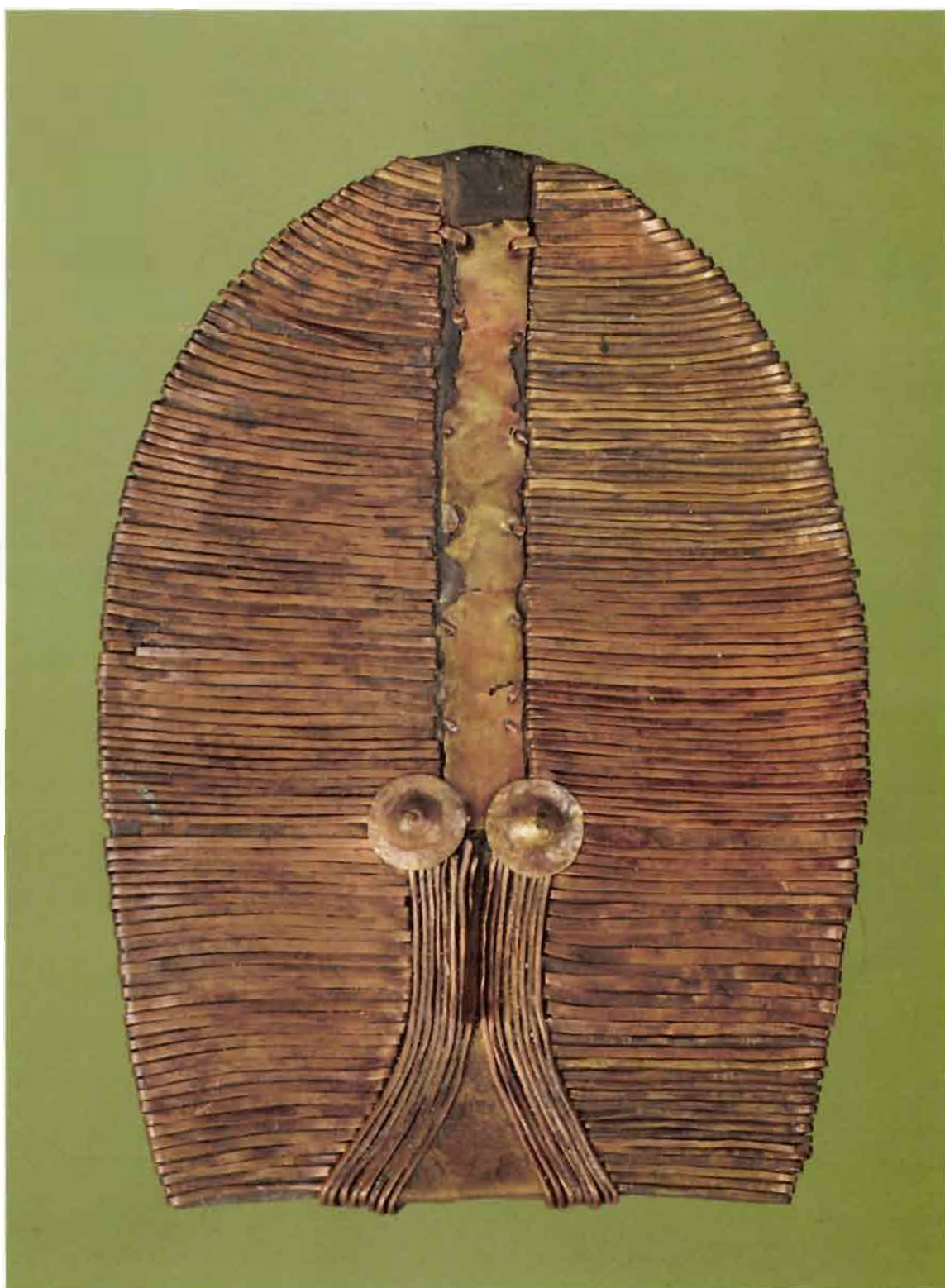




Planche XIV

OBAMBA

Figure de reliquaire. *Reliquary figure.*

Mboy

Bois décoré de plaques de cuivre, yeux en os. *Wood decorated with copper plating, bone eyes.*
H = 46 cm

● Il est difficile de démêler l'écheveau des sous-styles kota-obamba et des nombreuses variantes caractéristiques de certains villages (par exemple Otala), voire de sculpteurs. Les peuples Obamba, Ndasá, Wumbu, Ndzabi, Kanigi sont étroitement imbriqués dans toute la région du Haut-Ogooué. Il semble que le cuivre utilisé soit essentiellement autochtone, sauf pour les pièces tardives.

● *It is difficult to separate the various strands of Kota-Obamba sub-styles and numerous variations characteristic of certain villages (for example Otala) and indeed of individual sculptors. The Obamba, Ndasá, Wumbu, Ndzabi and Kanigi peoples closely overlap throughout the Haut-Ogooué region. It seems that the copper used is essentially autochthonous, except for later pieces.*



AMBETE

Couvercle anthropomorphe de boîte-reliquaire. *Anthropomorphic cover of reliquary box.*

Bois peint. *Painted wood.*

H = 72 cm

● Les Obamba du Haut-Ogooué sont apparentés aux Ambété du Congo. Ceux-ci, venus de la Sangha il y a deux siècles au moins, façonnaient des statues-reliquaires et des boîtes à couvercle anthropomorphe. La tête surmontée d'une ample coiffure à coques présente un faciès typique avec le front en surplomb, le nez droit et la bouche rectangulaire. Toutes ces sculptures étaient peintes, les couleurs couramment employées étant le rouge et le noir.

● *The Obamba of Haut-Ogooué are related to the Ambété of the Congo. They came from the Sangha at least two centuries ago and made reliquary statues and boxes with anthropomorphic lids. The appearance of the head, crowned by a full, looped hairstyle, is a typical one with its overhanging forehead straight nose and rectangular mouth. All these sculptures were painted, the usual colours being red and black.*



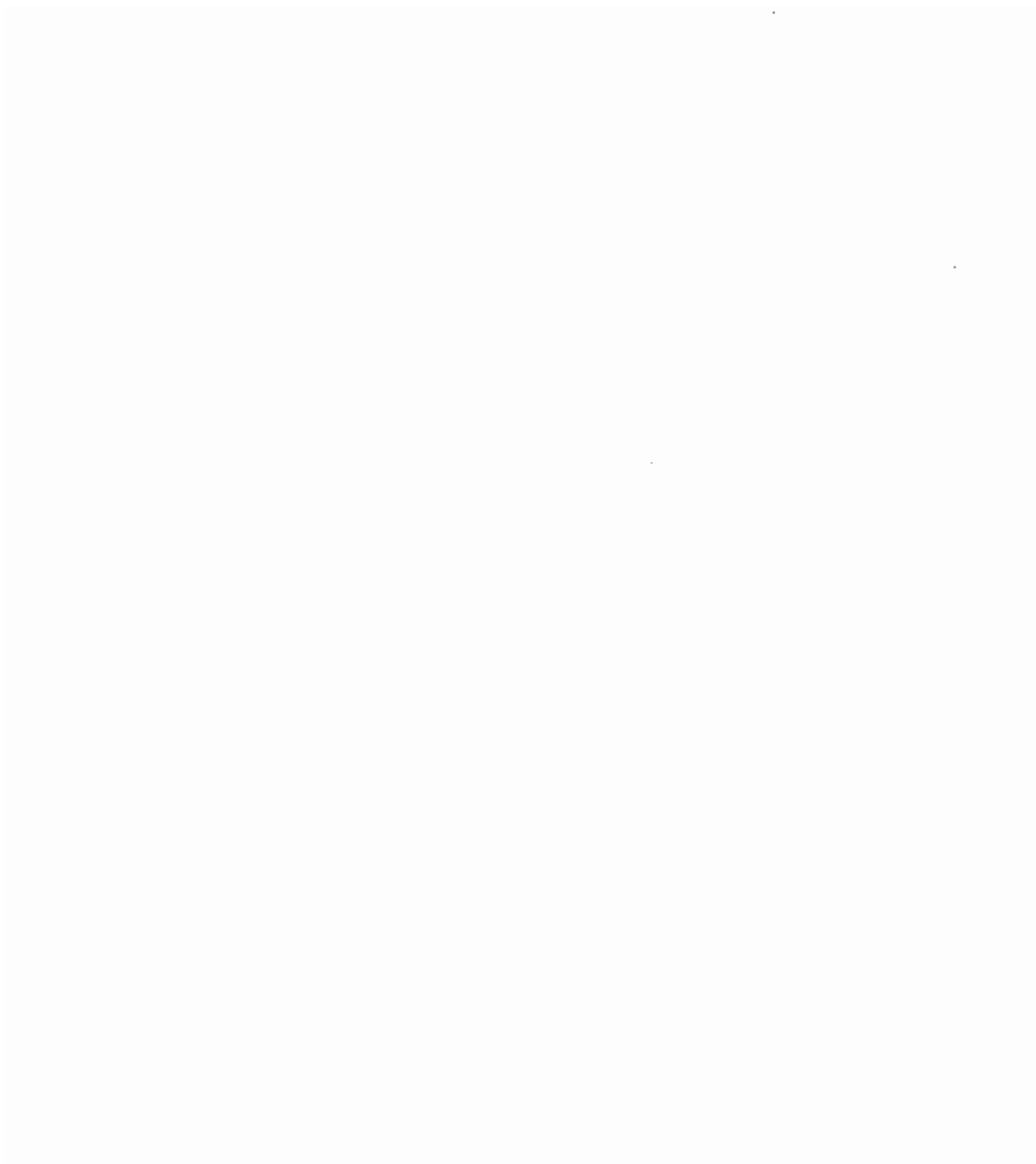


Planche XVI

TEKE

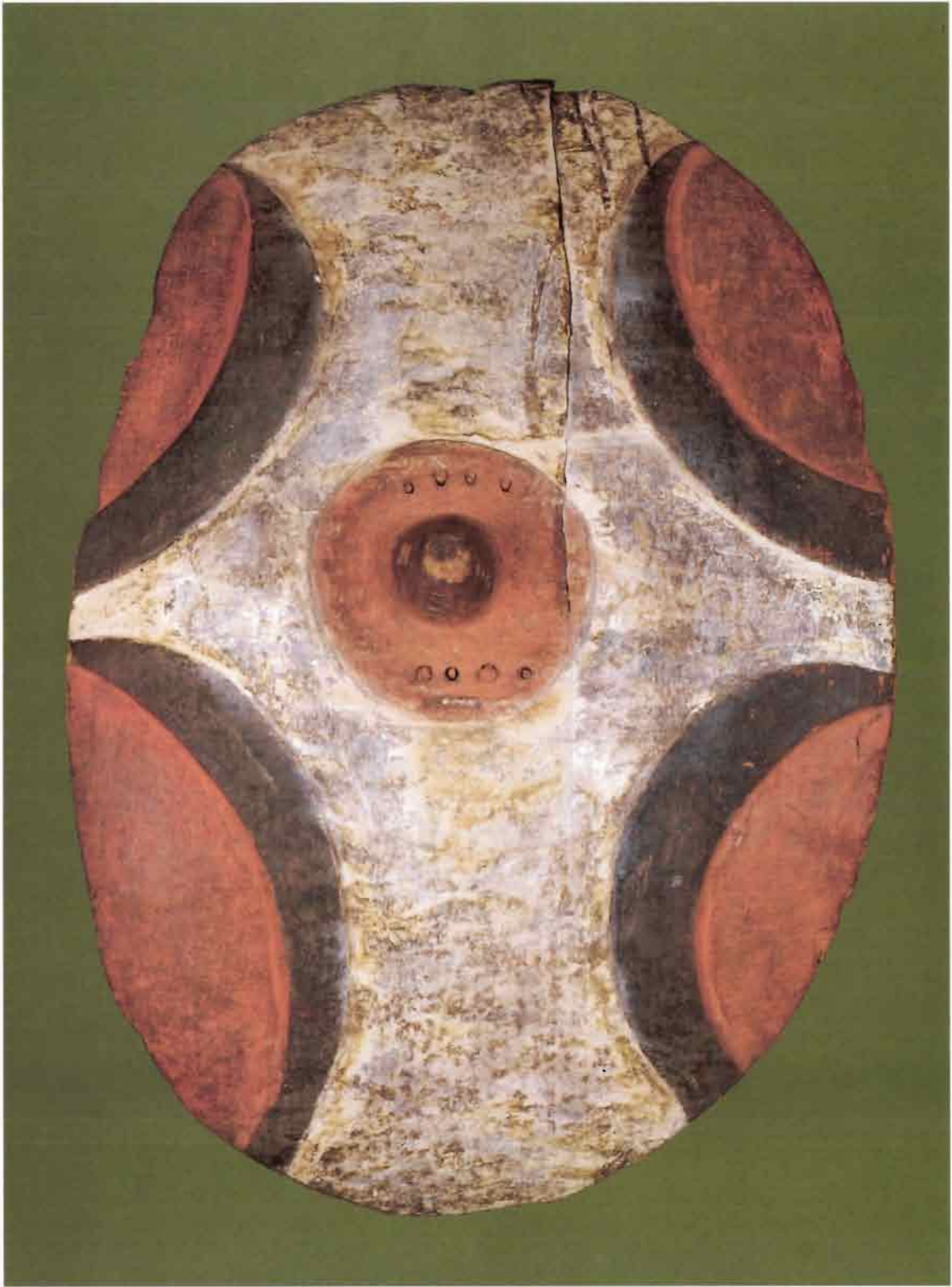
Bouclier. *Shield.*

Bois peint. *Painted wood.*

H = 85 cm

● Ce bouclier en bois polychrome est un objet rare. Les Téké des plateaux étaient organisés en petites chefferies villageoises, les hommes devant assurer à la fois le ravitaillement par la chasse et la défense des territoires de culture par la guerre. Beaucoup d'objets mobiliers anciens étaient ainsi soigneusement décorés, les motifs symboliques utilisés pouvant avoir un rôle de protection.

● *This multi-coloured wooden shield is a rare piece. The Téké of the plateaux were organised into small village chiefdoms where the men were responsible both for supplying food by hunting and for defending their cultural territories through war. Many old personal objects were decorated with equal care, the symbolic motifs used possibly having some protective function.*



Preface

The National Museum of Arts and Traditions has succeeded in establishing a remarkable collection of masterpieces of Gabonese art, which is being expanded and improved all the time. It represents a traditional heritage, widely varied, which is testament to the artistic and cultural skill of our Provinces.

The works of art on view possess a tremendous power of expression which history of art experts find both fascinating and disconcerting. It gives me pleasure to note that art and culture are asserting themselves, blossoming from the very roots of our traditions, revived and retained, and from our fundamental values. This statement of our traditional heritage allows us to assert our dignity. For a society without tradition, that is to say, without culture, is a depersonalised society.

We must draw on our traditional heritage to overcome the harsh challenges the modern world has to offer.

I find it a great comfort to see the renaissance of artistic traditions in the young, who enthusiastically seek explanations for our traditional behaviour.

The young must be encouraged to rediscover our common cultural background so that our Gabonese identity may be preserved, and have their minds opened to a pattern of civilisation which, without imitating or borrowing from others, succeeds in reflecting the realities of the age in which we live.

Let us be ourselves and become aware of the bond with our villages and countryside, genuine heirs of our art and culture.

That is why I would like to thank and pay tribute to the Libreville-Okoumé Rotary Club and to its President, for having taken the happy initiative of publishing the Masterpieces of Gabonese Art.



El Hadj Omar BONGO
President of the Republic.

GABONESE ART IN THE BANTU WORLD

The National Museum of Arts and Traditions of Gabon, constitutes the main place of restitution for the Masterpieces of Gabonese Art. Researchers have gathered many pieces of traditional art in the museum since it opened in 1967, pieces which give an eloquent account of our traditional and cultural heritage.

In fact, as far as cubists are concerned, the Gabonese remain the inventors of one of the most distinguished black art forms. It is through their variety of forms that Gabonese works of art have attained high ranking in museums of the real and the imaginary. It has been said of Gabonese statuettes that they represent "the complete man" and that "no naturalist, painter or sculptor has ever achieved such a result".

Kota art, for example, is said to be one of the most famous among black arts. Taking admiration to its extreme, it has been said to be "without equivalent in art anywhere in the world at any period".

Another example is the Mbigou stone, which is well known outside Gabon, having already been our worthy representative at great international exhibitions in France, Germany, Canada, Japan, etc... to name but a few.

These few examples provide a good illustration of the greatness of Gabonese art, indeed of black art in general. In fact, according to one eminent figure of the Gabonese cultural world "Art is the domaine which gives Africa the right to be noble. It would be unfortunate if Gabon were to deny or even neglect an artistic past which is evidence of a civilisation and of a lively social organisation".

This confirms, moreover, what President Bongo often says, namely that Africa did not come to the meeting of nations empty-handed. Our continent has brought a contribution of major significance in learning about man and his know-how, in other words, about fine arts and several other aspects of the human mind.

It remains for us to recognise this heritage ourselves, in a more earnest way than we have done to date and to tell other people about it, which is why this brochure has been published.

In the context of promoting our cultural and artistic heritage, it is fitting to recall that President Bongo founded the International Centre of Bantu Civilisations (Centre International des Civilisations Bantu, or CICIBA) on 8th January 1983.

Such an initiative came from our President for the very reason that Gabon is an integral part of the Bantu world, whose art today seems so widely diversified.

This diversity is evidence of an extraordinary wealth of inspiration and of the skill of so many Bantu groups in expressing their originality. It is also the result of major changes which have occurred throughout history, like problems of the economy, of Islamization and slavery, the creation of states etc... The original Bantu artistic and cultural unity was soon lost. It is important that we rediscover it.

With this in mind, article 4 of the convention by which CICIBA was created states :

"Home of research, documentation, dissemination, animation, information and co-ordination, the objectives of the centre are : the conservation, promotion and protection of the genuine values of Bantu civilisations and of the cultural heritage common to the peoples of Bantu language and culture north and south of the equator and worldwide.

Among other means used to attain its various objectives, CICIBA's plans include the creation of a museum. The importance of this features in the aims of the Centre, namely to study and conserve the cultural heritage, and to understand and unite the Bantu peoples.

The CICIBA Museum will reflect every historical happening in the Bantu world and its evolution. It will show to the public the traditions, arts and technologies particular to all the Bantu peoples.

This museum will contain several exhibition rooms (art exhibitions, exhibitions dealing with the technology used by Bantu craftsmen etc...). These exhibition rooms will show pieces which represent the features of Bantu cultural identity.

With the advent of the CICIBA museum, Gabonese art will certainly enjoy new influence throughout the Bantu world. Until then, Gabon, headquarters of CICIBA, continues its efforts to modernise its National Museum of Arts and Traditions. The present collection of the Libreville Museum has just been reinforced by donations received from all over the country of pieces representative of each province.

It goes without saying that the project to install provincial museums is an ongoing one. For these museums in the heart of the country will become sources of supply for the Gabonese National Museum of Arts and Traditions and for the CICIBA museum, making Gabonese art better known and everlasting.

Jean Emile MBOT

Minister of Culture, Arts and Popular Education.

THE NATIONAL MUSEUM OF ARTS AND TRADITIONS

Gabon has undergone a spectacular evolution which several experts deem worthy of admiration. Within this evolution, the cultural dimension has not been neglected, as is evident by the creation of a Ministry specifically for Arts and Culture. The aims of the Ministry are :

- to conserve, promote and disseminate the cultural heritage,
- to define the trends of cultural policy.

The Museum plays a vital part in this project assigned to the Ministry of Culture, Arts and Popular Education (M.C.A.E.P). The significance of a Museum is not, however, fully appreciated by everyone in our country.

Our country's accession to national and international sovereignty points to a general awareness of our maturity and of our will to take charge of our cultural heritage, which not so long ago was denied us. For being true to ourselves means not only in a political and economic sense, but also, most importantly of all, in a cultural sense.

The Museum of Arts and Traditions is one institution which embodies our interest in researching and preserving our cultural identity. In doing so, the Museum contributes to the broadening of national awareness, developing and strengthening National Unity.

THE HISTORY OF THE MUSEUM

The beginnings of the National Museum of Arts and Traditions go back to the early days of independence, when the Gabonese Government signed a convention with the French Office of Scientific Research and Ultramarine Technology (ORSTOM), thereby making it responsible for assimilating and studying the cultural expressions of the Gabonese peoples.

It was at this point that the first collections were established, documentation in sound and photography, which prompted President Léon Mba to open the "Petit Musée" (Small Museum) on 4th October 1963, situated in the Montagne-Sainte district in an old house formerly owned by Herbert Pepper, father of the National Museum.

The task of assembling the collection continued throughout the land, thanks to the notable efforts of two ethnologists, Pierre Sallée and Louis Perrois, assisted by their Gabonese technicians, Elie Ekoga Mve, Jean de Dieu Moubenga and Pascal Hembe. Such was the success in enlarging the collection, that, at the end of 1966, the Museum had to move to a huge colonial building on the Avenue de la Présidence.

The new Museum, known as the "Musée des Arts et Traditions" (Museum of Arts and Traditions) was inaugurated on 27th November 1967.

In 1974, Louis Perrois handed over the management of the Museum to a young anthropologist, Jean Emile Mbot, future Minister of Arts and Culture, who would himself entrust me with this responsibility in 1983, two of my compatriots having gone before me.

In July 1975, the institution passed from the auspices of the Ministry of Education to that of the Secretariat of Culture and Arts, moving shortly thereafter in 1976 to the distinctive Elf Gabon building under the name of "Musée National des Arts et Traditions"

On the same date, 31st July 1975, ORSTOM's mission came to an end and the Gabonese assumed responsibility for the Museum.

The primary mission of the French researchers was ethnographic in nature, consequently, the Gabonese Technicians learned mostly about field-research.

The young National Museum had, therefore, to complete its technicians' training, especially with reference to problems of conservation.

Among the Museum's problems is the fact that the new location is inadequate in terms of the organisational and spacial requirements of such an institution, given the need to expand its activities to include a laboratory/workshop for conservation/restoration, the eventual result of which will be that the Museum will stagnate.

THE COLLECTION

It is a collection of works whose varied styles, forms and materials, skillfully employed by the ethnic groups of Gabon, make a striking impression on the visitor.

The collection comprises some three thousand pieces, from masks to statuettes, ritual drums to pieces of pottery and from raffia-weavings to basket-work.

Alongside these items, there is an iconographic and photographic collection with recordings which open out a whole panorama of stories, riddles, songs, music and other legends.

Although the main source of these riches is due to field-studies, certain donations have been received to complete the foundation of the collection, including the pieces which Madame Lucie Duranceau repatriated from Canada.

THE EXHIBITION

The Museum houses its exhibition in two rooms, one on the ground floor, one on the mezzanine. To visit it is to experience a real journey into a rich and varied cultural world, reflecting the diversity of the ethnic groups.

From one group of items to the next, the visitor moves from the mysterious world of the blacksmith to that of the weaver and the basket maker. He can compare the variety of materials used : from iron to raffia, solid wood to bark, awakened to an esthetic expression, sometimes refined, sometimes crude, in a fusion of the beautiful, the truthful and the useful.

This everyday art belongs to a civilisation of words, passed on by story tellers, orators and musicians, from which many exponents of fine art have drawn inspiration : the qualities of the Ghevovi-Kendo, canes, etc. dance and rhythm accessories, musical instruments.

In following the musician's art, the visitor slips unaware from the temporal world to the spiritual one, from the human universe to the cosmic one. This is the world of the mask, of Mbumba Bwiti, the Bwété relic, the Mbulu Ngulu and Boho Bwa Bwété.

This will to explain and interpret the wonders of the universe will in turn generate a compact mythology, expressing itself through a form of fine art which is rich, powerful and magical, as in the words of C. Hermary-Vieille's song :

"The African mask exudes energy and power which will make man sit up, reach greater heights, refine this obsessive preoccupation of staying as he is, infirmed, perishable, without importance. In donning the mask, the dancer, the initiated, throws off his solitude, rediscovers harmony and a coherent relationship between himself and the universe...

Standing before my statuettes and masks, I like to close my eyes to increase my perception of them : they evoke ancestors, dances, hunting, fertility and death rites, bringing form to memory, making it fundamental, like the harp, mother of all things in Gabonese art."

Ayamine ANGUILET

Permanent Under-Secretary for Arts and Culture



GABONESE ART

THE SCENE - THE ACTORS - THE OBJECTS

I - ART AND CRAFTS

THE PIECES

In traditional art, African or otherwise, defining something as a possible masterpiece is always a risky exercise, in so far as the criteria of some never really correspond to that of others, especially between different cultures, unless you approach the question from a universal standpoint.

The "quality" of a piece, whether a work of art or a work of craftsmanship, (ancestral statue, for example, or finely interwoven basket-work), is not an entirely subjective notion. There are several factors to consider, among them its authenticity, often related to its antiquity, its adherence to stylistic norms, combined with a relative freedom of imagination, in short, its mastery of the subject at hand.

Let us go over these few points again. The authenticity corresponds to the fact that the piece in question was made in a traditional context with a view to customary usage. The piece may, therefore, be very old (any influence from outside Africa being highly unlikely or non-existent), old, (we know of reproductions produced for European travellers which date from the 19th Century), or contemporary, (all the items in the Libreville Museum, some of which are much more recent - 1950/1960 - have been used in rituals which still exist). Knowing the exact origins of a piece, (background, origination, manufacture, symbolism and use), together with how it came to be collected, allow its "pedigree" to be established. Although this information is not essential from the point of view of a spontaneous esthetic appreciation, it is certainly very useful in forming an opinion about its authenticity.

The extent of personal improvisation by the artist being constrained by the necessity of identifying forms and symbols, an adherence to stylistic norms corresponds to the instrumental role of the item in rituals, where esthetic emotion is intimately mixed with considerations of the metaphysical and social order. This does not preclude stylistic changes in the sense that significant forms may gradually circulate outside their original circle in time and space. From whence comes the great variety of expressions.

The quality of a statue or mask therefore lies in the way the artist has managed to overcome the materials he has used, wood, metal fabric etc. to achieve a design which appears free from its constraints. This is not to say that only "refined" works are of quality, many of clearly simple design (for example the heart-shaped face of the Fang heads) are, in reality, the subtle result of great skill on the part of the sculptor and on the level of patina and decorative pigment that he has achieved.

In an imaginary museum or the great international exhibitions, it is possible to bring together pieces of outstanding quality which meet all the requirements. In a real museum, in Africa, for example, one has to be more modest and confine one's ambitions and indeed aspirations to showing works which are authentic, certainly, (that goes without saying), but which for the most part are less old, less well known, not necessarily less remarkable, and in any event always significant.

Such is the case for the Libreville Museum, whose Mahongwé, Galoa and Tsogho pieces, to name but a few, are interesting to see, not only as individual fine art achievements, but as the key to a world of complex cultures.

Through a few objects, whole civilisations escape oblivion : men, women, the "Nganga" initiation chiefs, great story-tellers, fearsome warriors from migrations of old, villages of long ago, dances, music, a whole living throng ; the Gabon of a thousand years ago comes to life.

A museum catalogue is always something of a guided visit, this one is a spontaneous commentary on the national collection as it stands today in the museum. It comprises three parts, the scene, in other words the environment and countryside, the actors, that is the men and their history and finally the objects, their meanings and functions, designs and styles.

Taking these objects as representations of social and religious life, we always come back to them as being specific creations and privileged realisations of man's genius.

II - THE MAIN REGIONS OF GABON, THE LANDSCAPE AND THE MEN

1. THE LANDSCAPE

Gabon is a country of forest and rivers, situated at the foot of the Gulf of Guinea on the equator. The geographical continuity of this vast area, bordered by Cameroon and Equatorial Guinea in the north and by the Popular Republic of the Congo in the east and south, is explained by the fact that the basin of the main river of Gabon, the Ogooué, extends over three-quarters of the country.

The river, lakes and streams

The coastal zone, from Libreville to Mayumba, is a sedimentary basin. The marsh and lake lands (Lake Onangué, Lake Azingo, Lake Awanga), are demarcated by numerous lagoons and in particular by the delta of the Ogooué, which sub-divides into many secondary branches between Port-Gentil and Lambaréné.

In its middle section, from Lambaréné to Lastoursville, the river winds its majestic way, cutting through the hilly regions. Its main affluents are the Abanga and the Okano to the north and the Ngounié, the Offoué and the Lolo to the south. Its valleys constitute the only lines of access, the dense forest remaining uninhabited.

The Ivindo basin constitutes a subsystem which irrigates the entire north-east of the country across an area of crystalline plateaux.

In its upper system, the Ogooué is interrupted by rapids and waterfalls. It is fed by the Sébé and the Léconi rivers, which cross the Batéké plateaux from the east.

Apart from the Ogooué, only the Nyanga and the small coastal rivers of the north-west, the Woleu and the Ntem are worthy of note.

The regions

From a scenic point of view, Gabon is comprised of three large sections, geographically organised around the fluvial system of the Ogooué : coastal plains, the mountains of the central region and the plateaux of the east.

These regions have specific characteristics, a knowledge of which is essential to appreciate the history of the peoples who came to occupy them over the centuries.

Directly behind the coastal section, in the west, the forest, thick with mangroves, occasionally gives way to patches of savannah.

The Ngounié and Nyanga valleys are also released from the clutches of the great forest in their middle section over a few dozen kilometres.

Moving towards the centre, we approach the "mountainous" regions of Gabon, the Monts de Cristal to the north of the Ogooué, rugged countryside which is nevertheless not high, relatively speaking, and the Monts de Chaillu to the south which extend from the bend of the river into the Congo, their numerous high valleys hidden beneath the vegetation.

Although the Monts de Cristal are sparsely populated, the Monts de Chaillu, on the other hand, have constituted a region of refuge for several peoples, among them the Tsogho, the Sango, the Vuvi and the Ndzabi. It is now the last home of traditional art in existence in all Gabon.

To the south-west, the Mayombe massif, also common to the Congo and Gabon, creates a barrier between the coast and the interior.

East of this mountain range, running north to south, lie vast plateaux from Woleu-Ntem, Fang country, to the north-eastern plateaux, home of the Kota and to the south-east, home of the Obamba and the Téké.

Covered in forest, these plateaux sometimes have distinctive features, like those of the Haut-Ogooué savannah and the sandy stretches of the equatorial steppes of the Batéké plateaux.

Climate and Vegetation

The entire basin of the Ogooué and its surrounding area fall within the equatorial climatic region with an exceptionally humid Atlantic variation and a continental variation of less heavy rainfall.

There are two main seasons in the year, the rainy season, from October to June and the cooler dry season from July to September, with occasional interludes, some more marked than others.

This climate without contrast, together with the soil and terrain, favour the growth of a strong equatorial vegetation, with some mangrove in the estuaries, primary rain forest in the regions preserved from man, and secondary forest everywhere else in former areas of agricultural development or forestry (following rivers and streams and later following the overland communication system).

2. THE MEN AND THEIR HISTORY

According to oral traditions throughout Gabon, the Pygmies preceded the Bantu peoples in the great forest, even near the coast.

Called Babongo, Bakola, Akowa or Bekuk according to the regions, the Gabonese Pygmies, organised in small nomadic groups, have close economic ties with those who came after them to occupy their hunting grounds and their areas of food supply.

The history of Gabon before the 18th Century remains somewhat vague because of a lack of documentation or reliable oral tradition.

The first migrants would have been the peoples of west Gabon, today's inhabitants of the coast or immediately behind it (Myéné, Okandé), who came from the borders of the Sangha and Haut-Ivindo through the valley of the Ogooué.

The Kota and Mbété migrations, probably dating from the 16th and 17th centuries, gradually progressed from the Obangui to Haut-Ogooué, populating all eastern Gabon and the north-west of the Congo.

Lastly, the Fang migrations of the 18th and 19th centuries have progressively taken over the entire north of the country as far as Libreville towards the coast and the Ogooué to the south.

The population of Gabon today is around 1 million (380,000 in 1906, 450,000 in 1960 according to estimates). The population of this vast region has therefore always been very spread out, but contemporary distribution, with a large ratio of city dwellers, obviously does not correspond to the pre-colonial situation as described by the first explorers of the interior of the country, by Chaillu, for example, around 1850 or the brothers Brazza around 1880, all of whom visited very large villages at that time in central Gabon or in Haut-Ivindo, where all that now remains are hunting tracks and regrowing forests.

The ecological conditions of traditional social life and therefore of esthetic creation, which is one aspect of this, have changed considerably, statues and masks being above all ritual objects, because of man's migration, even although the settings remain as they always have been. It is therefore necessary to attempt to rediscover the true background of these old pieces by means of the oral tradition which is still upheld by some old people, witnesses of their time, and from the reports of European travellers.

III - CIVILISATIONS OF THE FOREST

SOCIAL LIFE, RITES AND BELIEFS

The continuity between cultures of the peoples from the Atlantic equatorial region, from the Congo to the coast (east to west) and from the Sanaga (Cameroon) to Point-Noire (Congo) seems obvious in the more global context of black sub-Saharan Africa, as if the great forest had standardised the ways of life.

Occupation of the equatorial forest dates from long ago, judging by the many archeological finds throughout the area, paleolithic looking tools, as well as by the evidence of neolithic and iron-age industries.

Barely nothing is known about these men other than that they lived there. Iron works are known to have existed in Gabon since at least the beginning of the Christian era (Clist, 1986), but considering that it was not an achievement of the Pygmies and that most of the "Gabonese" of today come from neighbouring areas, one wonders who were these "Bantu" and what became of them, did they move on, or were they assimilated ?

Travelling along the roads and tracks of Gabon, one finds that a similarity exists between all the villages. The use of space in rural conglomerations, like the standard plan of the dwellings themselves, are characteristic of the forest region : linear villages built along tracks (or roads these days), in clearings created and maintained by man. Either end of the village was protected by huts, some more fortified than others, called "corps de garde" ("guard rooms"), which were also used as meeting places for warriors and prominent citizens. Traps were set in all the approach routes to overcome the threat of surprise attacks and theft. In fact each lineage had its own focal point for meeting and community life outside the huts of the women and the cooking-shelters. Certain ritual pieces were kept in small buildings away from the rest.

As may be expected, the materials used were essentially plants, although cob (moulded clay) , bound by a framework of plant rods, has gradually replaced beaten bark.

Gabon is not a country of obvious agricultural inclination. Traditional rural life was based on an economy of subsistence, hunting, fishing, gathering fruits and nuts, and planting a few crops. Since that time, a more elaborate agriculture has developed, not without difficulty.

The men were firstly hunters and secondly warriors when occasion demanded. They made clearings and undertook the heavy work. The women took care of fishing, culture and domestic life in the village.

The social and political structure did not extend beyond the village boundaries. Family groups "by playing the balancing game, succeeded in maintaining customs, relative peace amongst themselves and, to a large extent, equality of circumstances within a fairly broad individual freedom". (Deschamps, 1962).

"Tribal" awareness only existed on the level of language, between peoples of the same tongue. In reality, groups were very insular. Migrations were not mass movements, but a series of small ones, some more coordinated than others according to the relationship with neighbours. This is an important consideration in understanding the relative cultural diffusion of certain rituals and by implication, even the symbolic motifs and, indeed, the pieces.

Kinship is still now a matter of great importance. It may be patrilineal or matrilineal (predominance of the father or maternal uncle and in every case of the older over the younger), always classificatory, the entire family was arranged in rank according to generation, each having his own functions according to his position.

Social life was organised within a broad family framework of clans and lineages ; but groups were also organised into brotherhoods of initiation with an aim to regularising situations and behaviour, sort of mutual aid societies which could intervene in all aspects of personal and village life. These brotherhoods had educative, therapeutic, judiciary and sometimes religious roles (there are some still in existence, modernised, but founded on tradition).

The best known of these organisations is that of the Bwiti, of Sango and Tsogho origin, now developed in a syncretistic form in many of the Fang groups (Estuaire, Moyen-Ogooué, Woleu-Ntem).

The Bwiti is a masculine order comprising various grades, each of which involves awesome initiations in which the "Iboga", a hallucinogenic plant, plays a vital part. Every event in village life necessitates Bwiti intervention, which has resulted in a number of magical and religious rituals. These rituals have given rise to the creation of numerous symbolic props, especially liturgical equipment where metaphysical and esthetic preoccupations blend together. Statues, masks, carved poles and doors, emblems of power, arms etc. are the physical representations of Bwiti activities.

This was also true for other associations of the same type : the Fang Ngil, the Punu Mwiri, the Kota Mungala, the Obamba Ndjobi etc, some have disappeared, but others are still important although acculturated.

If the men are organised, the women are no less so. Sisterhoods such as the Njembe (of the Myéné) the Omboudi (of the Tsogho) or the Lisimbu (of the Kota) are

very influential. They ensure the domestic and sexual education of the young girls and order women's lives through real therapeutic assistance (physical and mental health, protection against witchcraft).

Worship of the dead is equally primordial. It could be said that the dead are still present in the world of the living, sometimes respected, they are always feared. Keeping relics of the dead (skulls, various bones) was widespread throughout the Gabonese peoples and took more or less the same form : the skulls were kept either in a box made of bark or in a basket. This reliquary was then topped by a sculpture of the most distinguished dead. These figures were always anthropomorphic, some being realistic whereas others were more abstract. They were not "idols" but significant evocations intended to complement the sacred elements, in other words, the remains or the various "medicines" contained in the basket.

These rites disappeared everywhere more than half a century ago, but respect for the dead is still a fundamental characteristic of these societies.

IV - FINE ART

HISTORY AND STYLES

More than for any other collection of Gabonese art in the world, by virtue of the fact that the museum pieces are from the country itself, material tokens of cultures barely elapsed and some still very much alive, a knowledge of the background - environment, men and history - is essential. Far removed from their original surroundings, their creators and those who used them, the pieces are better off confined in glass cases where they are often treated purely as curiosities rather than as living symbols.

Here in Gabon itself, however, it is difficult not to see the forest and villages, to remain deaf to the drums and the xylophones and to be unaware of the continuity existing between the peoples of yesterday and those of today. Old philosophies, if not beliefs, exist in the contemporary Gabonese world, as do many social habits and patterns of behaviour.

1 - North Gabon

The entire northern region of Gabon, from Médouneu to Mitzic, Oyem, Minvoul and Bitam, is populated by groups of Fang. The same is true of continental Equatorial Guinea, except for the coastal area. Other Fang occupy the south-west section of Cameroon, namely the Ntumu, Mvaï, Bulu and more generally the Béti, who can be found as far as the Sanaga.

Although there are many Fang, circumstances surrounding the collection of cultural data have been such that the Libreville museum is much richer in sound recordings (music and oral tradition) than in objects themselves. It is also true that, as in south Cameroon, prestigious objects such as ancestral statues or masks of brotherhood initiations, disappeared on the spot some fifty years ago, with few exceptions. Social transformations from the beginning of the twentieth century through to the thirties led to a progressive but permanent abandonment of certain rites and consequently of the objects which went with them.

A striking example of this is the case of Byéri - ancestral worship - which was rapidly weakened on contact with Christian missionaries to the point of disappearing completely. Relics of the dead "nobility", mostly their skulls, are no longer kept and honoured as some inquisitive travellers were able to note throughout Fang country

around 1900. It was therefore becoming pointless to continue carving the wooden figurines which "guarded" them and which were the visible symbol of them especially when the young boys were initiated.

The concept of retaining objects which had become religiously invalid not being the African custom, exceptions apart, it very quickly became impossible to find Byéri statues in the area other than a few replicas devoid of all ethnographic and esthetic interest.

On the other hand it is interesting to observe that certain other types of masks, which were also noted at the beginning of the century, have survived, culturally, as have the dances and music which accompanied them, no longer as a ritual expression, but as a social demonstration.

Such is the case of the Ngontang masks, literally "the young white woman", whose design has changed from a single round flat face to a four-sided helmet-mask, still white, but made in a much more naturalistic way.

III. 3

This cultural resistance of masks as opposed to the instability of statuary styles probably arises from the fact that the more an object is tied to things sacred, the more likely it is to disappear with the beliefs it represents. The masks are not in themselves sacred, they are only social images skillfully used by certain groups.

The Ekekek mask, a large elongated face with caricatural features, seems to be a late variation of the older Ngil masks. It still has this "bogeyman" quality, although these days, women and children are not the least bit frightened !

III. 1

Fang musical instruments are also better preserved, Mvet and Engomi harps, Nkul, Mbé and Ngom drums, the Médzang xylophone etc. in so far as these objects were not directly symbols of worship. Only the carved emblems, decoration and sometimes the colours have gradually disappeared.

III. 4

Some other objects found their way to us : copper jewellery (in particular solid metal necklaces and bracelets), necklaces and belts made from glass beads, a few head-dresses, weapons and iron tools. Since no alternative was introduced by the Europeans, basket-work and pottery have also survived.

III. 5, 6, 7

2 - Moyen-Ogooué, Ngounié and the South Coast

The Ngounié valley, together with all the coastal region from the mouth of the Ogooué to the Congo is the "white mask" area, all of which represent the dead returning to visit the living.

Once again, the European traveller's liking for the Okuyi masks of the Eshira, Puno and Lumbo since the middle of the 19th century, together with the gradual abandonment of certain rites, has resulted in the virtual disappearance of these masks. All that remain in situ are later objects which cannot demonstrate the extreme sculptural sensitivity of the artists of old.

The Galoa, from the lake region of Lambaréné, in common with other Myéné peoples, had a particular type of Okuyi mask known as Okukwé. It was oval shaped and slightly convex with polychromatic decoration, most often black on a white background (two vertically opposing triangles) with red eyelids and lips and hair made of thick raffia plaits instead of wood.

Pl. I
Ill. 8, 9

The Eshira, who were connected with the Okandé group, also had masks whose faces were whitened with kaolin, but theirs had black foreheads, the hair arranged in three loops, reminiscent of the Punu/Lumbu designs and protruding eyebrows, which are common to the Tsogho and Vuvi.

Ill. 10

In the Mayumba region, the Lumbo reliquaries in bark and basket-work were topped by an anthropomorphic effigy in painted wood, often the torso of a young woman with pointed breasts (occasionally bearing some "magic medicine" on her belly). In an asymmetrical pose, the right arm brandishes a knife, like the "nail" statuettes of the Kongo which are found rather further to the south. The naturalistic face has wide almond eyes decorated with pieces of mirror. The hair, arranged either in loops or in thick plaits, is as characteristic as the general effect of the polychromy (white, red, blue and black), which is typical of the Vili.

Pl. II
Ill. 11

The characteristic features of each of the pieces on view confirm the stylistic relationship which can be established by degrees throughout the western region of Gabon.

3 - Central Gabon

The Libreville museum possesses a collection which is very representative of the Tsogho culture from the Mimongo region in the Monts de Chaillu, thanks to the studies and prospections of Otto Gollnhofer.

Several other researchers became equally interested in this region, which, although difficult to reach is fascinating in that it is the home of the last surviving centre of Gabonese art : Roger Sillans has worked for a long time on the plants and then on Bwiti history and rituals ; Pierre Sallée set about analysing the music ; I myself have led several investigations on the subject of fine arts.

Bwiti is a religion, a philosophy and a social order all in one. It is central to the lives of the Tsogho peoples, but also to the Sango, Eshira and even the Lumbo.

The young boys' initiation, which sets the seal on their social integration, is only the first step in leading some of them to become Nganga or Evovi of the various sub-groups such as the Kono, the Ya-mvei", the Boo or the Ombudi.

All Bwiti ceremonies take place in the Ebandza temple, the ritual hut in the centre of the village. A meeting room for the men and a sacred place at the same time, the hut is highly decorated with a central pole, lateral pillars, commemorative plaques and statues, musical instruments - all of them carved and painted with figures and symbolic signs in keeping with all the secret themes of Tsogho religion. They bear representations of animals and men, geometric signs, some of which are easily identified such as the woman's diamond-shaped sex, astral figures, indeed real messages in picture form, whose meaning is not clear except to the great initiates.

Ill. 13 to 21

Many objects are connected with Bwiti, some of them familiar to the west, like the Torsos - reliquary ornaments or statuettes - but others have passed by still unnoticed : ritual marionettes, harps with carved heads, decorated liturgical pieces - plaques, baskets, shields etc. - and, above all, the masks of which so many variations are known. Some are very expressionist in style, others very basic, almost abstract.

Pl. IV, V, VI

One of these variations forms a link in the stylistic chain of "white masks", half way between the realistic masks of the Eshira - Punu - Lumbo and the very abstract ones of the Sango - Ndzabi - Vuvi and Offoué.

Pl. X

Ill. 24

All of these objects, now inert in the museum, have been used in colourful ceremonies where, for hours on end, dancing, music, singing and ritual movements transfigured these wooden forms by the light of whirling torches and to the throbbing rhythm of the harp.

Haut-Ogooué and Ivindo

The region of Koulamoutou and Lastoursville is both an area of access and transition towards the Ivindo in the north-east and Haut-Ogooué in the east.

Alongside the white masks of the Vuvi and the Sango, very similar in design to some of the Tsogho types, we find the Mvudi or Bodi multi-coloured mask ; with streamlined foreheads overhanging flat cheeks, they have knife-edge noses. This sculptural schema is apparent throughout Haut-Ogooué on the copper-plated reliquary figures (Otalá sub-style), as well as on the anthropomorphic statues or box lids of the Ambété.

Pl. XI

Ill. 25

The Mvudi mask spread from the Offoué to the Batéké plateaux. It is an old design ; one of these masks was collected as early as 1885 during Brazza's travels in the area. (Musée de l'homme, Paris).

Kota and Kwélé masks are very different. They can be found from Makokou to Mékambo and even as far as Ouessou in the Congo. They are helmet-masks used during the initiation ceremonies of the young or during anti-witchcraft rituals. From the point of view of fine art, there is a continuity between the Kota Emboli, the Mahongwé Mbawé and the Mwésa of the Kwélé : they seek the effect of contrast between rectilinear and curved forms, eyes protrude from very wide arched sockets, the decoration is polychromic, mostly white and red with spots reminiscent of panther skin. The headdress with a central crest, which is modelled on the sagittal ridge of the skull of the male gorilla, is also in evidence with the Kwélé as well as with the Kota and the Ambété.

III. 26, 27

Among the remarkable pieces in the Libreville museum, the six Bwété reliquary figures of the Mahongwé should be set apart. These are pieces which, if not exceptional, are at least rare, and very characteristic of the style of a region and its people.

*Pl. XII, XIII
III. 31*

Three of them were collected in 1966 in villages close to Mékambo, the other three having been excavated from a funerary hiding place situated some 100 kilometres to the north of Okondja in 1971.

The Kota-Mahongwé reliquary figures, found throughout the valley of the Liboumba and as far as Kellé in the Congo, represent one of the most extreme examples of African fine art. Here, the human face is completely re-thought : the design of the face bears only the nose, eyes and a vertical frontal band ; the hairstyle is a neat chignon, with a kind of plait which falls onto the neck at the back. One piece sculpture in general is made of light wood, covered with copper laminae arranged horizontally, or sometimes at an angle ; sections of the back are sprinkled with a chevron design.

Having first been identified as Ossyeba, a people allied to the Fang (and now extinct), from the Booué region, this style has gradually become known and eventually localised as a result of field studies carried out by researchers from the Libreville museum. The reliquary figures were used during ancestral worship. The last authentic objects in use were confiscated by Christian missionaries in the thirties, either burned or thrown in rivers or wells. Some of them were hidden by the Mahongwé themselves at the time, often near the sites of former villages where they knew they were unlikely to be found.

With the disappearance of emblems of worship, the abandonment of ancestral rituals followed shortly thereafter.

Alongside the Bwété figures of the Mahongwé, there are many variations of reliquary figures known as "Kota", works of the Obamba, Ndasá and Wumbu as well as the Shamaye and Sango. Unfortunately the museum has few examples of these. The two Sango Mbumba in their baskets, their spherical heads painted and adorned with a single copper lamina on the forehead, illustrate the intermediary forms found at the bend of the Ogooué. The plated face of the Mbulu-Ngulu, one of the sub-styles from south of Franceville, has no crest and a hair design of lateral curves. The bulging forehead which overhangs a concave face is decorated by a band in the middle and protruding eyebrows. The eyes are made from small round pieces of bone.

Pl. VIII, IX

Pl. XIV

Knowing the circumstances surrounding the settlement of the population from the Sangha in the north to the source of the Ogooué in the south (migrations, struggles, exchanges, languages) according to oral tradition - and from data still all too incomplete - has permitted the formulation of rough stylistic hypotheses and the advancement of a classification. Very briefly, reliquary figures decorated with laminae are typical of the northern sub-styles whereas the plated figurines of rather convex form originate from the southern groups (Obamba, Ndasá, Wumbu).

On the other hand, dance masks are unknown in these regions, with the exception of the aforementioned Mvudi (Adouma, Ndzabi).

Further to the east, home of the Ambété, from whom the Obamba apparently originate, commemorative statuettes can be found, together with reliquary boxes made of wood, their lids carved with effigies of ancestors, little wasted limbs on cylindrical bodies with huge heads and angular features, the hair dressed in a central crest with lateral ridges, reminiscent of the Kota Emboli masks (the crest) as well as the Punu-Lumbu Okuyi (the looped hairstyle).

Pl. XV

The Téké from the eastern plateaux of Haut-Ogooué, are related to the Téké from the Congo, Téké-Lali and Téké-Tsaaye. Organised into village chiefdoms, their chiefs wore necklaces of rank, always highly decorated (some of these motifs feature on the Obamba ancestral figures). These warriors were well armed with spears and knives but also with shields of painted wood, where the dominant colours remained white, red and black, like the Ogooué masks.

Ill. 30

Pl. XVI

The pieces which comprise the Libreville museum's collection, despite their limited number and therefore partial stylistic representativity, free from any devaluing exoticism, bear on-the-spot witness to the techniques, ways of thinking, types of social organisation and systems of belief of the Gabonese people, some of which are gone for ever, others still prevalent.

More than a call to nostalgia for societies of days gone by, they invite us to consider the necessary, but difficult integration of the essential elements of tradition with the dynamism of the present.

Provocative or unusual pieces, items of worship, domestic objects, products of a remarkably varied inspiration, all of them evoke the cultural wealth of equatorial African civilisation, some are also masterpieces.

Louis PERROIS
Research Director, ORSTOM.

Précisions sur l'orthographe et la phonétique

Les noms de peuples sont orthographiés de la même façon dans les textes et légendes en français et en anglais suivant une graphie simplifiée sans préfixe ni pour les noms ni pour les adjectifs (Kota, Punu, Lumbo, Sango, etc.) sauf pour Galoa, Mpongwé, Eshira, Okandé, Aduma, Mahongwé, Obamba, Fang qui sont utilisés à la fois comme noms et adjectifs.

Le système phonétique employé a été simplifié à l'extrême :

Voyelles u : ou de roule

Consonnes g : comme dans gale
 gh : son guttural doux, ressemble au r français grasseyé
 s : comme dans savoir
 sh : ch comme dans chat
 w : comme dans well
 y : comme dans yole

Explanations on spelling and pronunciation

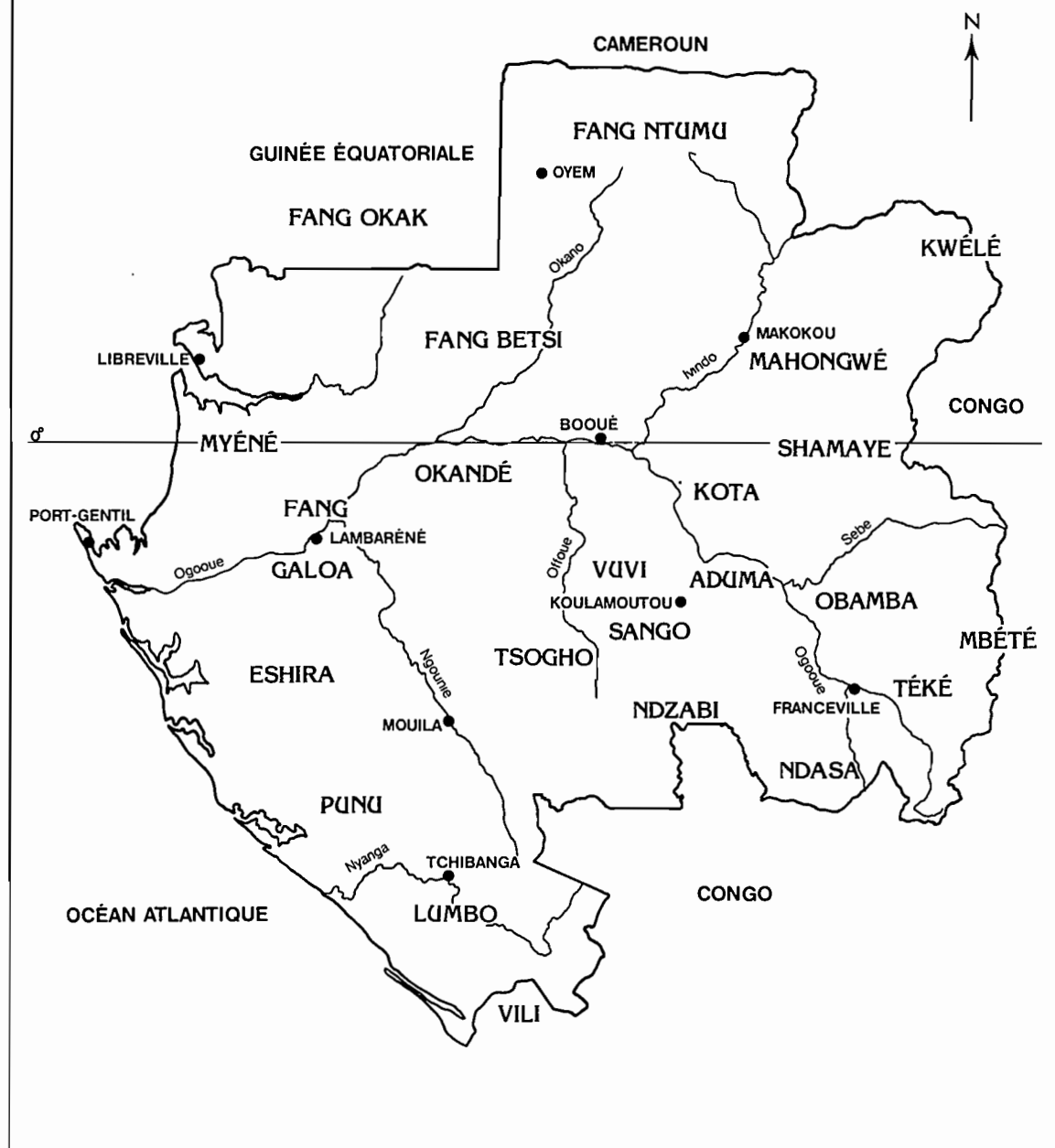
The names of the peoples appear in the same form in the French and English texts and inscriptions, in simplified form, without prefixes for either nouns or adjectives (Kota, Punu, Lumbo, Sango, etc.) with the exception of Galoa, Mpongwé, Eshira, Okandé, Aduma, Mahongwé, Obamba and Fang, which are used both as nouns and adjectives.

The phonetic system used has been simplified to a large extent :

Vowels u : u of rule

*Consonnants g : as in gale
 gh : soft guttural sound, similar to the french uvular r, as in grasseyé
 s : as in sound
 sh : as in shiver
 w : as in well
 y : as in yole*

LES PEUPLES DU GABON



BIBLIOGRAPHIE

- ANDERSSON E.
1953 et 1974 *Contribution à l'ethnographie des Kuta, Uppsala, 2 volumes.*
- ATLAS
1983 *Géographie et cartographie du Gabon, atlas illustré, EDICEF, Paris.*
- BASTIN M.-L.
1984 *Introduction aux Arts d'Afrique noire, éditions Arts d'Afrique noire, Arnouville.*
- BINET J.
1972 *Sociétés de danse chez les Fang. ORSTOM, Paris.*
- BRAZZA (de) P. S.
1877 - 1888 «Voyages dans l'Ouest africain», in *Le tour du Monde, Paris, 1887, tome II et 1888, tome II.*
- CHAFFIN A.
1973 «L'art Kota», in *Arts d'Afrique noire, n° 5.*
- CHAFFIN A. et F.
1979 *L'art Kota, Chaffin éditions. Paris.*
- CLIST B., OSLISLY R., PEYROT B.
1986 «Métallurgie ancienne du fer au Gabon, premiers éléments de synthèse», in *MUNTU, n° 4-5, page 47.*
- COLLOMB G.
1977 *Fondeurs et forgerons dans le bassin de l'Ogooué, Libreville.*
- COMPIEGNE (de) V.
1876 *L'Afrique équatoriale, Plon, Paris.*
- DESCHAMPS H.
1962 *Traditions orales et archives au Gabon, Berger-Levrault, Paris.*
- DU CHAILLU P.
1863 *Voyages et aventures dans l'Afrique équatoriale, Paris.*
- DUPRÉ M. C.
1968 «A propos d'un masque des Téké de l'Ouest», in *Objets et Mondes, tome VIII, fascicule 4, Paris.*
s. d. «A propos d'un masque téké de la collection Barbier-Mueller», in *Connaissance des arts tribaux n° 2, Musée Barbier-Mueller, Genève.*
- DUPRÉ M. C.
1980 «L'art Kota est-il vraiment kota ?», in *L'Ethnographie n° 83, 1980 (3).*
- FAGG W.
1965 *Sculptures africaines : 100 tribus, 100 chefs-d'œuvre, Hazan, Paris.*
1980 *Masques d'Afrique, Musée Barbier-Mueller et Nathan, Paris.*
- FERNANDEZ R. et J.
1974 «Fang reliquary art : its quantities and qualities», in *Cahiers d'Etudes Africaines, 60, XV, 4.*
- FOURQUET A.
1982 «Chefs-d'œuvre de l'Afrique : les masques pounou», in *L'Œil, n° 321, avril.*
- GOLLNHOFFER O., SALLEE P., SILLANS R.
1975 *Art et artisanat tsogho, ORSTOM, Paris.*
- GOLLNHOFFER O., SILLANS R.
1978 «Le symbolisme chez les Mitsogho», in *Systèmes de signes, Hermann, Paris.*

BIBLIOGRAPHIE

- HAGENBUCHER F.
1973 *Les fondements spirituels du pouvoir au royaume du Loango*, ORSTOM, Paris.
- LEHUARD R.
1972 «De l'origine du masque tsaye», in *Arts d'Afrique noire*, n° 4.
1977 «De l'origine du masque tsaye, suite de l'étude parue en 1972», in *Arts d'Afrique noire*, n° 23.
- LEIRIS M., DELANGE J.
1967 *Afrique noire, La création plastique*, Gallimard, Paris.
- MARCHE A.
1878 «Voyage au Gabon et sur le fleuve mystérieux», in *Le tour du Monde*, Paris, tome II.
- MEAUZE P.
1967 *L'Art nègre*, Meulenhoff International, Amsterdam.
- MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS DE LIBREVILLE
1969 *Gabon, cultures et techniques*, ORSTOM, Paris.
- NEUHOFF H.O.
1970 *Le Gabon, Internationes*, Bonn-Bad Godeberg.
- OKAH M.
1965 *Les Béti du sud Cameroun et le rituel Sô*, EPHE, Paris (inédit, ronéo).
- PERROIS L.
1968 «La circoncision bakotu (Gabon)», in *Cahiers de Sciences Humaines*, volume V, n° 1, ORSTOM, Paris.
1970 «Chroniques du pays Kota», in *Cahiers de Sciences Humaines*, volume VII, n° 2, ORSTOM, Paris.
1972 *La statuaire fang (Gabon)*, ORSTOM, Paris.
1976 «L'art kota-mahongwé (Gabon)», in *Arts d'Afrique noire*, n° 20.
1977 *La sculpture traditionnelle du Gabon*, ORSTOM, Paris.
1977 «Ethnologie du Gabon» (y compris «Styles plastiques du Gabon»), carte au 1/2.000.000^e, in *Atlas de la République Gabonaise*, Libreville.
1979 *Arts du Gabon*, éditions Arts d'Afrique noire, Arnouville.
1985 *Art ancestral du Gabon*, Musée Barbier-Mueller, Genève.
- SALLEE P.
1975 *Voir Gollnhofer 1975*.
1986 *L'arc et la harpe, contribution à l'histoire de la musique du Gabon*, thèse de 3^e cycle, Paris X - Nanterre, (inédit, ronéo).
- SILLANS R.
1975 *Voir Gollnhofer 1975*.
- SIROTO L.
1968 «The face of the Bwiti», in *African Art*, volume I, n° 3, page 22.
- TESSMANN G.
1913 réed. 1972 *Die Pangwe*, Berlin et New-York, 2 volumes.
- WALKER A. R., SILLANS R.
1962 *Rites et croyances des peuples du Gabon*, éditions Présence africaine, Paris.

ILLUSTRATIONS COULEUR

MOYEN-OGOOUÉ, SUD ET CENTRE GABON

<i>Pl.</i>	<i>Pages</i>	
I	29	Masque GALOA - HK
II	31	Torse LUMBO - MNATG 69-01-019
III	33	Trompe en ivoire, sud du Gabon - HK tête sculptée
IV	35	Buste TSOGHO - HK
V	37	Planchette TSOGHO du Bwiti - 70-03-137 GOLL
VI	39	Masque TSOGHO, Mowéi (visage de mort) - MNATG 70-02-017
VII	41	Temple TSOGHO du Bwiti, Ebandza
VIII	43	Panier-reliquaire des SANGO, Mbumba - HK
IX	109	Panier-reliquaire des SANGO, Mbumba - HK - MNATG 68-01-004

CENTRE GABON, IVINDO ET HAUT-OGOOUÉ

X	111	Masque VUVI - HK
XI	113	Masque ADUMA-NDZABI, Mvudi (cl. Perrois) - MNATG
XII	115	Grande figure de reliquaire Bwété des MAHONGWE - MNATG 66-03-027
XIII	117	Petite figure de reliquaire, MAHONGWE - MNATG
XIV	119	Figure de reliquaire à plaques, yeux en os, OBAMBA - HK
XV	121	Couvercle anthropomorphe de boîte-reliquaire, AMBETE - HK
XVI	123	Bouclier en bois peint, TEKE - HK

ILLUSTRATIONS EN NOIR ET BLANC

NORD DU GABON

<i>Ill.</i>	<i>Pages</i>	
1	45	Masque Ekékék des Fang - MNATG 62-8a-1
2	47	Masque à faciès de gorille Fang - MNATG 60-8a-14
3	49	Masque Ngontang à 4 visages - MNATG 60-8a-1
4	51	Tambour vertical mbé des Fang - MNATG 65-9b-3
5	53	Bracelet Fang ébat - MNATG 54-6d-3
6	55	Arbalète Fang mban - MNATG 54-2a-6
7	57	Corbeille à ignames zat des Fang - MNATG 60-5c-3 Ø 31cm

MOYEN-OGOOUÉ, NGOUNIÉ ET COTE DU SUD

8	59	Mannequin et masque de la danse Okukwé des GALOA - MNATG
9	61	Masque GALOA - HK
10	63	Petit masque Okuyi des ESHIRA - HK
11	65	Buste LUMBO à cache ventrale - MNATG 70-01-011
12	67	Tabouret du Moyen-Ogooué

CENTRE GABON

13	69	Poteau central de temple TSOGHO du Bwiti - MNATG 67-8b-1
14	71	Paire de poteaux latéraux cariatides movenga de temple du Bwiti - MNATG 70-03-160 et 161
15	73	Colonnnette latérale de temple - MNATG 70-03-240
16	75	Marionnette rituelle du Bwiti - MNATG 70-03-164
17	77	Marionnette du Bwiti TSOGHO - HK
18	79	Statuette bicolore en bois TSOGHO, Bwiti - HK
19	81	Harpe ngombi du Bwiti TSOGHO, à tête sculptée - HK
20	83	Bouclier rituel du Bwiti en vannerie peinte - MNATG nguba 70-03-212
21	85	Masque en bois peint TSOGHO - MNATG 71-02-016 nzambé-kana, l'ancêtre
22	87	Soufflet de forge, centre du Gabon, tête sculptée - HK
23	89	Soufflet de forge, centre du Gabon, tête sculptée - 66-11c-1
24	91	Masque en bois peint VUVI - HK avec raphia
25	93	Masque en bois, polychrome Mvudi - 65-02-105 ADUMA

HAUT-OGOOUÉ ET IVINDO

26	95	Masque-heaume en bois polychrome, KWELE 4 faces, Mwésa
27	97	Masque en bois Mbawé des MAHONGWE - 66-8a-19
28	99	Couteau de jet, forme bec de toucan, muselé, KOTA - 54-1b-01
29	101	Jambière (a) ébama, et monnaie de dot (b) djokélébalé OBAMBA cuivre massif - MNATG
30	105	Collier de chef TEKE - HK cuivre
31	107	Ensemble des six figures de reliquaire du Bwété, MAHONGWE - MNATG (3 grandes et 3 petites)

PHOTOS DE TERRAIN

	12	Devin-guerisseur Obamba du Haut-Ogooué. (cl. L. Perrois)
a	48	Rite du Mélan des Fang
b	66	Notable avec la cloche nkendo (XIX ^e siècle)
c	84	Masque TSOGHO dansant (cl. Sallée)
d	106	Fouilles 1971, MAHONGWE, Bwété
	132	Danseur Kwélé avec masque-heaume Mwésa.

TABLE DES MATIERES - CONTENTS

	Pages
Préface du Président Bongo	5
L'Art gabonais dans le monde bantu - J. E. Mbot	7
Le musée des Arts et Traditions - A. Anguilet	9
L'Art gabonais - Le décor, les acteurs, les objets - L. Perrois	13
Planches couleur I à VIII. <i>Colour plates I to VIII</i>	28
<i>Illustrations noir et blanc 1 à 31. Black and white plates 1 to 31</i>	44
Planches couleur IX à XVI. <i>Colour plates IX to XVI</i>	108
<i>Preface by President Bongo</i>	125
<i>Gabonese Art in the Bantu World</i>	127
<i>The National Museum of Arts and Traditions</i>	129
<i>Gabonese Art - The scene, the actors, the objects</i>	133
Precisions sur l'orthographe et la phonétique. <i>Explanations on spelling and pronunciation</i>	148
Carte des peuples du Gabon. <i>Ethnological map</i>	149
Bibliographie	150
Répertoire des illustrations. <i>List of illustrations</i>	152
Remerciements	154

REMERCIEMENTS

Le catalogue "Les chefs-d'œuvre de l'Art Gabonais" n'a pu être réalisé que grâce au soutien et à la confiance que nous ont accordés le Chef de l'Etat, Président de la République, son Excellence El Hadj Omar Bongo, et le Ministre des Arts et de la Culture, Monsieur Jean-Emile Mbot. Nous leur exprimons ici nos très vifs et très sincères remerciements.

Ce catalogue a été entièrement réalisé au Gabon, grâce à la collaboration bénévole de :

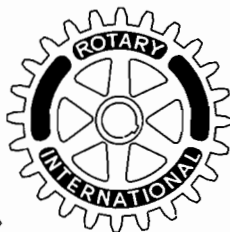
Louis Perrois, ancien directeur du musée de Libreville, Directeur de recherche à l'ORSTOM et spécialiste de l'Art Gabonais, dont l'action a été déterminante;

Pierre Ayaminé Anguilet, Directeur Général des Arts et de la Culture, Directeur du Musée au moment où fut conçu ce catalogue avec ses assistants Pascal Ehembet pour les objets et Jean-Baptiste Mondjo pour les photographies;

Eric Boyaval qui a réalisé l'ensemble des photographies des objets (à l'exception des "photos reportages");

Et, du Comité chargé de la parution et de la promotion du catalogue au sein du Rotary Club de Libreville-Okoumé.

Par cette action, les rotariens du Club de Libreville-Okoumé pensent avoir œuvré à une meilleure connaissance du Gabon en général et de son art en particulier à travers le monde entier, ce catalogue ayant été diffusé dans les cinq continents. Les fruits de cette action ont été entièrement versés à la caisse des œuvres sociales du Club.



Achevé d'imprimer
le 28 novembre 1986
sur les presses de Multipress Gabon S.A.
B.P. 3875 Libreville (Gabon)
Tirage 2.500 exemplaires
dont 250 hors série numérotés de 1 à 250
Dépôt légal n° 893

