

Le Musée des arts et traditions de Libreville, Gabon

par Louis Perrois¹

Une convention passée en 1960 entre le gouvernement gabonais et l'Office de la recherche scientifique et technique outre-mer (ORSTOM) chargea Herbert Pepper, ethnomusicologue, directeur de recherches de l'ORSTOM, de recueillir et d'étudier les expressions traditionnelles du Gabon, ainsi que d'envisager la création d'un musée.

Des collections de documents sonores ou photographiques et de manuscrits s'accumulèrent et des locaux devinrent nécessaires à leur conservation et à leur présentation.

A défaut de pouvoir les obtenir, H. Pepper utilisa ceux de sa propre villa de la Montagne-Sainte, qu'il allait quitter à sa nomination de chef de centre ORSTOM, afin d'y installer le petit musée qui fut inauguré par S.E. le président Léon Mba, le 4 octobre 1963.

L'arrivée de nouveaux chercheurs, un ethnomusicologue, Pierre Sallée, en 1964, et un ethnologue, Louis Perrois, en 1965, en développant la collecte sur le terrain, a contribué à augmenter considérablement les collections à la fois d'objets et de documents d'archives. Les locaux de la Montagne-Sainte se révélèrent alors trop exigus. Il fallait envisager la construction ou l'occupation d'un bâtiment plus grand.

Faute de crédits pour cette solution, le gouvernement gabonais affecta au Ministère de l'éducation nationale une vaste demeure, afin qu'elle soit mise à la disposition de l'ORSTOM pour y installer le nouveau musée (fig. 25). Sa remise en état et son installation nécessitèrent d'importants travaux. Ils furent entrepris par les techniciens de l'ORSTOM, en particulier B. Iléta Von Volsky, avec le concours actif de la Société préhistorique et protohistorique gabonaise, de la Chambre de commerce, des Travaux publics, de l'Association française des volontaires du progrès, du Centre technique forestier tropical, du Centre culturel français Saint-Exupéry, de l'Unesco et des nombreux amis des arts gabonais.

Ainsi fut créé le musée actuel, qui, selon le vœu du président Léon Mba, a reçu l'appellation de Musée des arts et traditions et qui a été inauguré officiellement le 24 novembre 1967.

Les collections

Le Musée des arts et traditions est avant tout un musée des arts, non que les autres domaines (sciences naturelles, sciences de la terre, etc.) ne puissent fournir des éléments valables pour une exposition muséographique, mais bien plutôt parce qu'il ne s'est pas trouvé d'autres spécialistes que des ethnomusicologues et un ethnologue. Par la force des choses, le musée est devenu le reflet des recherches ethnologiques et ethnomusicologiques entreprises au Gabon depuis 1960 mais sans préjuger l'avenir. Il est évident que si des géologues ou des zoologistes consentaient à s'intéresser à cette entreprise, il serait possible de créer de nouvelles sections au musée, car la faune du Gabon est très intéressante et sa richesse minière bien connue.

Le musée est actuellement divisé en quatre sections différentes : Préhistoire et histoire, Artisanat traditionnel, Vie traditionnelle et arts musicaux, Art plastique.

SECTION I. PRÉHISTOIRE ET HISTOIRE

La Société préhistorique et protohistorique gabonaise, avec l'aide de l'ORSTOM, a pris en charge la réalisation de cette section : 17 panneaux explicatifs avec de petites vitrines murales, 4 grandes vitrines (3 vitrines horizontales et 1 murale) pour présenter les objets lithiques caractéristiques, et une maquette d'un gisement en cours de fouille ont été mis en place.

Cette section a été présentée en ces termes² : "Un effort a été fait pour ne pas présenter ces objets comme de simples échantillons, mais pour les replacer dans leur

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

N° :

C :

1. Avec la collaboration de B. Blankoff et P. Sallée.

2. B. Blankoff, H. Pepper, L. Perrois, P. Sallée, *Le Musée des arts et traditions*, Libreville, Centre ORSTOM, 1967, 14 p. Multigraphié.

contexte et montrer en même temps l'évolution très lente des premières inventions humaines."

Le visiteur devra, avant de pénétrer dans les salles, s'imprégner de quelques idées simples qui l'aideront à mieux comprendre l'exposition :

1. Chaque objet préhistorique, tout comme les objets qui nous entourent aujourd'hui du reste, est le résultat d'un effort mental plus ou moins long et plus ou moins complexe. Nos lointains ancêtres l'ont conçu pour un usage précis, l'ont façonné en lui donnant une forme déterminée et l'ont lentement perfectionné.
2. Ces objets ont été utilisés : l'homme a vécu, souffert de la faim et de la soif, du chaud et du froid. Il a connu l'amour et la haine, la joie et la douleur, mais surtout la peur de tout ce qu'il ne pouvait expliquer. Il a dû chasser et dépecer ses proies pour se nourrir ; piler des écorces pour se vêtir ; se défendre avec des moyens plus faibles que les nôtres contre des ennemis plus puissants et plus dangereux que de nos jours ; en un mot, il a dû survivre avec les outils et les armes rudimentaires que nous présentons ici.
3. Ces objets que le profane ne distingue souvent pas très bien des pierres naturelles, sur lesquels il arrive même que les spécialistes s'interrogent longuement et soient réduits à des hypothèses plus ou moins solides, ont constitué pour l'homme un entourage aussi familier que les ustensiles les plus connus de notre univers actuel, comme la fourchette ou le canif, la machette ou la hache.

La durée des temps préhistoriques est considérable, mais n'est pas encore déterminée avec certitude. Les évaluations varient entre six cent mille ans et deux millions d'années. Il a fallu des millénaires pour passer du caillou naturellement tranchant au galet aménagé ou du galet au biface ; il a fallu des centaines de milliers d'années avant que l'homme n'inventât le polissage et la céramique. Mais il ne faut pas oublier que l'homínisation, à elle seule, a déjà pris plusieurs dizaines de milliers d'années. En d'autres termes, il a fallu très longtemps pour passer d'un être déjà incontestablement humain par certains traits, mais doté d'une capacité cérébrale de la moitié environ du cerveau de l'homme actuel, à notre ancêtre direct, l'homme de Cro-Magnon.

Présentation de la science préhistorique (hall d'entrée)

Panneaux 1-4. La faune secondaire (diorama) ; la durée des temps préhistoriques ; la recherche préhistorique.

La préhistoire du Gabon. Le paléolithique (salle 1)

Panneau 5. Le Gabon était jusqu'en 1961 à peu près inconnu des préhistoriens. La carte des gisements montre qu'il est, en réalité, aussi riche que les autres régions. Ce vide a été comblé en quelques années par un groupe de chercheurs amateurs appartenant à la Société préhistorique et protohistorique gabonaise.

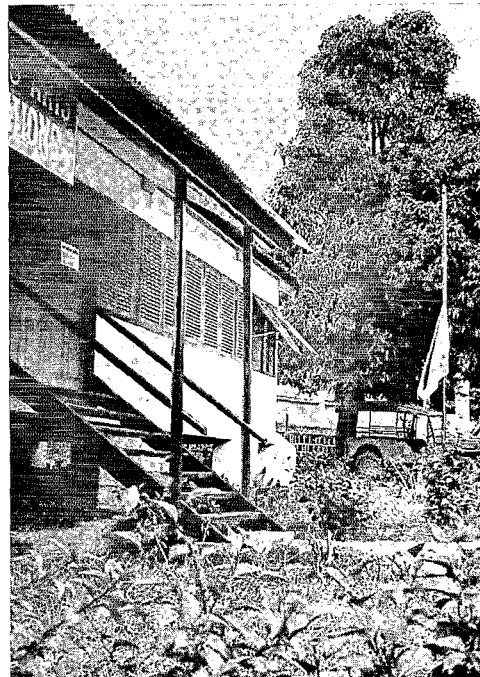
Panneau 6. Après avoir vu la faune des temps lointains et avant d'aborder les activités de nos ancêtres, il a semblé utile de rappeler en quoi l'homme différait de l'animal.

Panneau 7. Les premiers hominiens, encore mal dégagés du règne animal, comme le montre leur aspect physique, commencent cependant à faire preuve d'ingéniosité en créant leurs premiers outils, encore bien grossiers et servant à tout. C'est pour l'instant l'Afrique qui semble être le berceau de ces ancêtres lointains de l'homme actuel.

Panneau 8 (sangoen). En Afrique centrale, le complexe industriel sangoen est adapté au milieu, car c'est un outillage à travailler le bois (abbé Breuil) ; son auteur présumé est encore d'aspect peu engageant mais son cerveau s'est développé (fig. 26).

Panneau 9 (lupembien). On ne peut prouver, faute d'ossements, que l'homme de Néanderthal est bien l'auteur de l'industrie lupembienne, mais cela paraît vraisemblable par comparaison avec ce qu'on trouve en Europe et en Asie.

Panneau 10. L'homme de Cro-Magnon est l'ancêtre direct des hommes actuels. Technicien, il améliore ses outils et ses armes, pour la propulsion desquelles il a



25. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Entrée du musée. Le bâtiment est une ancienne construction de type colonial construite sur pilotis.

25. Entrance to the museum. The building is an old one, in colonial style, supported on piles.

U. R. S. T. O. M.

Collection de Référence

n° 5035

22 OCT 1971 195

sans doute inventé l'arc. Artiste, il a laissé en Europe et en Afrique, surtout au Sahara, de nombreuses peintures et gravures sur des rochers en plein air ou sur les parois des grottes.

Panneau 11 (tshitolien). Celui-ci fut certainement le créateur d'une industrie d'Afrique centrale appelée *tshitolien*. Son faciès, avec des caractères locaux, se retrouve largement au Gabon, notamment à Libreville et dans les vallées de la Ngounié et du haut Ogooué.

Le néolithique au Gabon (salle 2)

Panneau 13. La période néolithique a sans doute connu la plus importante des révolutions de l'histoire humaine. Avec la domestication, l'élevage, l'agriculture, l'invention de la poterie, l'homme, jusqu'alors chasseur nomade, change radicalement son mode de vie et se sédentarise. C'est sans doute à cette époque que les hommes, très semblables à nous physiquement, se séparent pour former les races actuelles. Le polissage est une amélioration technique importante.

Panneau 14. La panoplie néolithique est très variée et l'ingéniosité de l'artisan s'est manifestée non seulement dans la fabrication des outils et des armes, mais encore dans la façon de les emmancher pour obtenir un meilleur rendement.

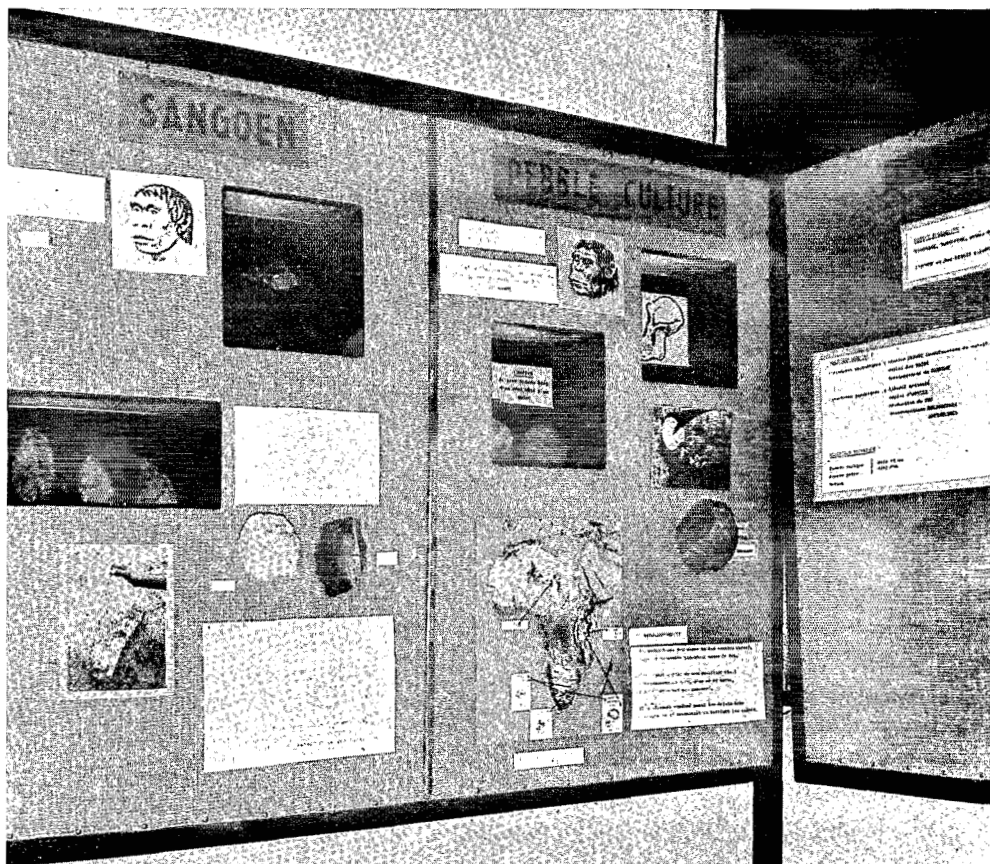
Panneau 15. On trouve dans presque tout le Gabon de nombreux outils présentant des traces plus ou moins étendues de polissage.

Panneau 16. Parvenu au terme de ce rapide panorama des industries préhistoriques, le visiteur est en droit de se demander comment s'y prenaient nos ancêtres pour façonner leurs outils. Les expériences de divers préhistoriens contemporains et les observations ethnographiques auprès des populations qui taillaient encore récemment ou qui taillent actuellement la pierre permettent de répondre à cette question.

Panneau 17. Une récapitulation générale s'impose pour montrer comment, dans différentes régions et à différentes époques, l'homme a réussi à résoudre certains des problèmes qui se posaient à son esprit inventif, autrement dit comment il a per-

26. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Préhistoire et histoire. Outils de la Pebble culture et du Sangoen.

26. Prehistory and History Section. Pebble culture and Sangoan tools.



fectionné son équipement pour déboucher dans la protohistoire, l'âge des métaux, surtout du fer, et finalement dans la période historique.

Histoire du Gabon (salle 2)

L'histoire du Gabon est encore très mal connue et fragmentaire, car peu de recherches ont été faites en cette matière. On peut dire que, jusqu'ici, on n'a des données que d'histoire de la colonisation, car la civilisation ancienne de la forêt équatoriale est évidemment sans écriture. Seule la tradition orale peut nous permettre de reconstituer très approximativement la trame historique du pays.

Le R.P. Walker³ est certainement l'érudit le plus au fait de la chronologie historique des peuples côtiers. Nous nous sommes basés sur ses études pour présenter une chronologie sommaire de l'histoire du Gabon. La carte des migrations a été établie d'après nos propres recherches. Elle est plus précise pour l'Est gabonais (Makokou, Franceville), où nous avons mené des enquêtes auprès du groupe Bakota.

La Chambre de commerce de Libreville a bien voulu faire don au musée d'une collection de dessins de Laethier, réalisés en 1888 lors du voyage de Savorgnan de Brazza, dans la vallée de l'Ogooué (fig. 27). Le prince Adande Rapuntchombo nous a également permis de reproduire les documents qu'il a en sa possession, souvenirs de son arrière-grand-père, le roi Denis, qui fit le premier alliance avec la France en 1839 : photos anciennes, couronnes et médailles du roi Denis.

SECTION II. ARTISANAT TRADITIONNEL (salle 3)

L'économie ancienne des populations gabonaises était une stricte économie de subsistance, basée sur la pêche et la chasse.

Un panneau montre les principaux outils et instruments employés : sagaies, arbalètes, harpons, paniers et filets, nasses et pièges (fig. 28).

Les autres activités traditionnelles étaient le travail du fer et du bronze, la sculpture sur bois, le travail de l'écorce, la vannerie et le tissage du raphia. Les objets exposés permettent d'avoir une vision rapide mais assez complète de l'outillage ancien depuis les couteaux de jet jusqu'aux paniers de portage. De nombreuses parures, colliers et bracelets de bronze démontrent le véritable sens décoratif des anciens Gabonais. Nombre de ces objets sont encore employés de nos jours dans les villages de forêt.



27. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Préhistoire et histoire. Dessins originaux de F. Laethier, compagnon de S. de Brazza (1888), montrant des types humains de la vallée de l'Ogooué.

27. Prehistory and History Section. Original drawings by F. Laethier, who accompanied S. de Brazza (1888), showing types of human beings from the Ogooué Valley.

O. R. S. I. O. M.

Collection de Référence

n°

3. R. P. Walker, *Notes d'histoire du Gabon*, Brazzaville, Institut d'études congolaises 1960 (Mémoire n° 9).

22 OCT. 1971

197

Selon une conception originale et attrayante, l'objet est présenté dans sa forme globale, c'est-à-dire entouré de tout son contexte. La harpe, par exemple, est présentée avec la photographie de son utilisateur en position fonctionnelle et avec l'enregistrement qui en a été fait. On a ainsi recréé le milieu même dans lequel se sont développés la musique et le chant traditionnels.

Les panneaux évoquent successivement :

*La musique vocale*⁴. Facteur de cohésion sociale, elle unit tout le village et tout le groupe ethnique dans ses rites et ses institutions.

L'enseignement se fait par les chants liés aux occupations et travaux quotidiens, mais aussi par le discours et les chants initiatiques qui inculquent, par le truchement de la forme poético-musicale, les notions de morale et de métaphysique.

Déformées par des masques de voix (herbes irritantes, mirilton, trompe, etc.), les voix de masques complètent l'aspect surnaturel des masques plastiques. C'est l'incursion dans la vie quotidienne des esprits et des ancêtres toujours présents dans le cycle social.

La musique instrumentale. Prolongeant la parole linguistique, les tambours transmettent des messages et tous les instruments, à quelque degré de symbolisme que ce soit, servent à la communication.

Instruments à cordes. Depuis l'arc musical, instrument très simple bien qu'utilisant empiriquement les lois de l'acoustique et de la résonance naturelle, jusqu'à la harpe à huit cordes (*ngombi*), la filiation s'établit à travers les différentes sortes de pluriarc, dont les types *eshira* (*tsambi*) et *batéké* (*ngwomi*) sont actuellement les plus caractéristiques.

La cithare primitive, simple lanière d'écorce détachée superficiellement d'une tige de bambou et tenant encore par ses extrémités à celle-ci, soulevée et tendue en guise de corde, donne naissance, en s'adjoignant des résonateurs et en multipliant ses cordes, à la harpe-cithare, *mvot* des Fang, *otchendje* des Batéké, *ilendje* des Bakota.

Instruments à percussion. Tambours à membrane, classés suivant le mode de tension et de fixation de la peau sur un tronc d'arbre évidé et sculpté. Tambours d'une seule masse de bois évidé sur laquelle sont ménagées des "lèvres" de part et d'autre d'une fente longitudinale, de manière à diversifier le son... Cloches rituelles de métal, simples ou doubles... Hochets et grelots variés et nombreux, en matière végétale, en vannerie, en métal... (fig. 29).

Les percussions peuvent s'organiser mélodiquement et nous obtenons les instruments à lames percutées, xylophones des Fang, posés sur un tronc de bananier ou portatifs et groupés en orchestre (fig. 30).

Instruments à lamelles pincées. Apanage exclusif du continent africain, la *sanza* aligne une série de lamelles de rotin ou de métal sur une boîte formant caisse de résonance. Ces lamelles, libres à une extrémité, sont pincées par les pouces de l'exécutant.

Le Musée des arts et traditions permet ainsi de passer en revue les différents styles musicaux du Gabon. Chaque groupe ethnique possède son style musical, reconnaissable par son contenu, ses formes, ses instruments, ses rythmes, ses échelles et ses timbres.

Le Gabon est inclus dans une zone très large où fleurit ce qu'il est convenu d'appeler la musique "purement noire", c'est-à-dire vierge de toute influence islamique ou asiatique — musique de la forêt, pourrait-on dire également, se caractérisant par l'émission naturelle de la voix, l'organisation spontanée de la polyphonie, la subtilité grésillante des timbres instrumentaux, une certaine douceur sonore n'excluant pas les débordements rythmiques de percussions.

La douceur et la finesse sont la marque d'un certain archaïsme qui tend malheureusement à disparaître. C'est le propre de l'arc musical, du jeu de *sanza*, des pluriarcs et des harpes employés dans le style ancien, des chantefables qui semblent évoquer discrètement un passé brumeux et nostalgique.

Nous nous bornerons donc à définir grossièrement, à l'intérieur du Gabon, cinq zones d'influence réparties géographiquement :

4. Pierre Sallée, dans: *Le Musée des arts et traditions*, op. cit.

Groupe nord et nord-ouest. Style fang, expression sobre et robuste, sonorités métalliques, grands ensembles chorals homophones, tambour d'appel, littérature guerrière du *mvet*.

Groupe sud-ouest et Gabon central. Style musical lié aux expressions vocales et instruments du culte *bwiti* (Mitsogho, Massangho, Bavuvi, Eshira), harpe *ngombi* à huit cordes, poutrelles frappées, polyphonie vocale, recherche mélodique des chants solistes accompagnés de la harpe.

Groupe ouest. Populations côtières, Mpongwe, Nkomi, Oroungou, Galoa, Bapounou, Baloumbou. Le style s'apparente à celui du groupe sud-ouest mais prend un caractère plus aristocratique.

Groupe nord-est et sud-est. Bandjabi, Bakota, Obamba. Les instruments archaïques subsistent — arc musical, *sanza* — mais les expressions musicales, la tradition orale se cristallisent autour des fêtes de circoncision.

Groupe extrême-est. Les Bateke, bien que peu nombreux, ont un style très original, caractérisé par une grande profusion instrumentale, le goût de la recherche sonore et des échelles raffinées.

Ajoutons les Pygmées, disséminés en petits groupes nomades ou semi-sédentarisés, qui possèdent une musique d'une grande douceur, caractérisée par la technique vocale du *jodel* (tyrolienne) organisée en savantes polyphonies, selon la technique du canon.

L'évocation de la musique gabonaise s'achève sur une présentation des sociétés initiatiques et particulièrement du *bwiti mitsogho* (fig. 31).

Un véritable temple de la région de Mimongo (Centre-Gabon) a été reconstitué avec ses parois d'écorce battue, son toit de paille, son décor géométrique ocre, blanc et noir, ses poteaux sculptés, ses statues, ses harpes, ses tambours, sa torche de résine d'okoumé et son reliquaire qui contient les ossements des ancêtres. On peut, ainsi, à Libreville, retrouver l'atmosphère enfumée et mystérieuse des temples animistes de la grande forêt du Gabon avec l'ensemble de ses éléments décoratifs et symboliques. La diffusion de la musique même du *bwiti* complète ce retour aux sources de la religion négro-africaine.

SECTION IV. ART PLASTIQUE (salle 6)

Le Musée des arts et traditions présente un échantillonnage valable de l'ensemble des arts plastiques traditionnels du Gabon qui complète utilement, par ses objets rares et inédits, la vision qu'on en avait jusqu'ici grâce aux grands musées européens et américains.

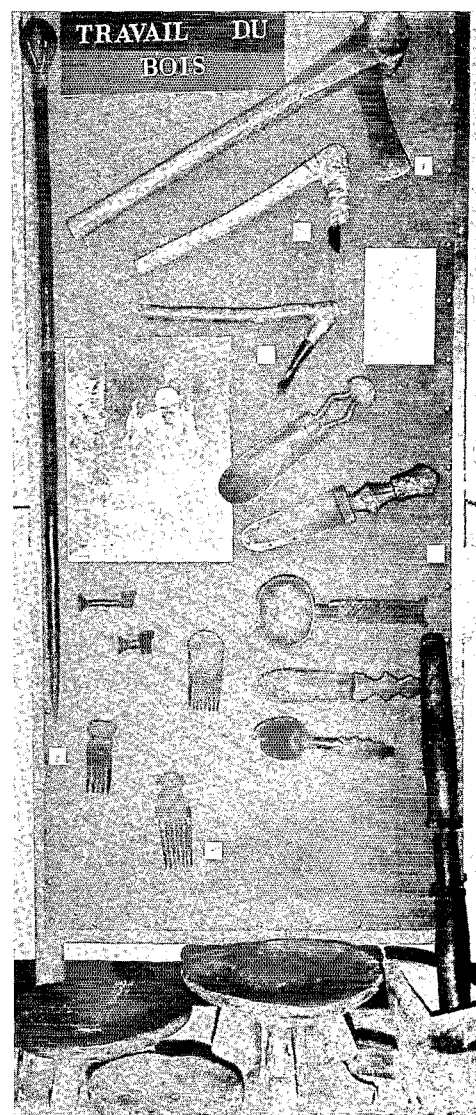
La salle comprend huit panneaux illustrés d'objets et de photographies, deux vitrines murales et quatre panneaux-mannequins supportant des masques-heaumes.

Panneaux 1-4 (les masques). Le Gabon a, pour chacune de ses ethnies, de nombreuses sociétés ou confréries d'initiation et plusieurs de celles-ci ont recours au masque pour faire participer les esprits à la vie du village. Le masque est le support de la force sacrée. Il représente l'aspect concret de la conception mythique que les hommes ont de l'esprit.

C'est souvent un "esprit de la forêt", un monstre effrayant mi-homme, mi-bête, un mort métamorphosé, ou bien encore un personnage puissant, vivant ou mort, transfiguré et abstrait, dont on veut capter la force vitale.

Les styles de masques au Gabon sont très nombreux et variés. On peut toutefois distinguer trois aires différentes : les styles de la boucle de l'Ogooué et du Sud-Gabon, qui comprennent tous des masques "blancs" depuis les *mvudi* du haut Ogooué jusqu'aux *okukwé* de l'Ogooué maritime (styles aduma, bandjabi, bavuvi, batsanghi, mitsogho, baloumbou, bapounou, myéné); très différents des premiers sont les masques-heaumes (qui recouvrent entièrement la tête) des Bakota et enfin les grands masques abstraits des Fang. Les styles bakwélé et batéké couvrent une zone qui s'étend du Gabon au Congo.

Les sociétés d'initiation du Gabon existent encore pour la plupart, bien qu'elles aient un peu changé de signification. Le masque qui se produit lors des fêtes du village inspire toujours un respect mêlé de crainte et, s'il anime des danses de réjouissance apparemment privées de sens religieux, il est toujours l'expression du caractère sacré de la sculpture, qu'elle soit africaine ou européenne.



28. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Artisanat traditionnel. Objets usuels des Bapounou (cuillères, peignes) et des Bakota (tabourets).

28. Traditional Techniques Section. Everyday objects among the Bapounou (spoons, combs) and Bakota (stools).

Panneaux 5-8 (les statues funéraires). La sculpture gabonaise présente essentiellement deux catégories d'objets : les statues d'ancêtres et les masques d'esprits. Le culte des ancêtres était répandu partout au Gabon avant que les missions chrétiennes et les religions syncrétiques ne viennent le détruire, entre 1930 et 1950 suivant les régions. Les statues surmontaient l'élément le plus sacré du matériel culturel, c'est-à-dire les ossements des ancêtres. Crânes et os longs étaient enduits de poudre rouge de padouk et décorés de figures géométriques peintes avec du kaolin. Dans certaines contrées, les os étaient plaqués de cuivre et décorés de bagues et de bracelets. La figurine n'était donc qu'une partie presque secondaire du matériel rituel des ancêtres.

Les statues de bois des Fang se groupent dans un style assez homogène répandu dans tout le nord du Gabon. Certaines variations significatives peuvent toutefois être distinguées : le sous-style du Nord est élancé et très allongé avec de toutes petites jambes ; celui du Sud est beaucoup plus trapu et massif (fig. 32).

Les reliquaires bakota, dans l'est du pays, présentent une plus grande variété. On a découvert, entre Franceville et Makokou, un très grand nombre de sous-styles, depuis la figure plaquée de feuilles de cuivre avec une coiffure en croissant de lune, jusqu'à la petite sculpture en forme de tête de serpent naja décorée de fils de laiton. Mais, pour toutes les variantes du style bakota, le parti pris sculptural et esthétique est le même : l'espace est ramené à deux dimensions par la suppression des notions d'épaisseur et de profil.

Les reliquaires kota-mahongwé, dont on a ici trois spécimens, sont d'une très grande rareté et d'un intérêt scientifique remarquable. Ils ont été découverts par l'auteur à partir de 1965 dans la région de Makokou-Mékambo. Ce style était très peu connu et ce sont les recherches de l'ORSTOM qui ont apporté quelques lueurs sur cette ténébreuse question.

Collecte, conservation, présentation

LA COLLECTE DES OBJETS

On pourrait croire que l'étude de la culture matérielle d'un peuple s'arrête à la collecte et à l'exposition d'objets traditionnels. Cependant, une bonne analyse de la réalité humaine d'un pays se fait grâce à une connaissance profonde des coutumes. Les témoins matériels ne font qu'étayer cette recherche. Le musée n'est pas seulement un conservatoire poussiéreux de toutes les vieilles choses d'un pays. Pour que la présentation des collections ait un sens et pour que les expositions jouent un rôle pédagogique valable, il faut que l'objet soit présenté dans son contexte. Cette constatation, qui peut paraître l'évidence même, implique pourtant une rigoureuse discipline au collecteur de terrain.

Deux grandes qualités sont nécessaires à la bonne marche d'une enquête sur le terrain : la perspicacité et le tact. Perspicacité qui fait qu'on arrive au bon moment, qu'on interroge les gens qui "savent" et qu'on s'arrête dans le bon village (celui où il y a des objets ou des informateurs). Tact, car la recherche ethnographique est faite de curiosité et d'indiscrétion ; l'ethnographe s'impose toujours et oblige à se souvenir et à raconter des histoires quelquefois gênantes pour les villageois. Discretion enfin, car l'achat des objets est toujours considéré, surtout de nos jours, comme un marché de dupe. Le villageois cède son tabouret ou son masque à contre-cœur même contre une belle somme d'argent. Il pense toujours qu'on veut faire du commerce avec les objets qu'on lui achète.

Si, en plus, on veut enquêter sérieusement auprès de lui, on doit observer la plus grande prudence et posséder beaucoup de savoir-faire. Nombre d'amateurs se sont vu expulser d'un village après l'achat d'un objet précieux parce qu'ils n'avaient pas eu l'intelligence de s'attacher la population par une conduite conforme aux coutumes et une discrétion de bon aloi. Rien de plus néfaste que de se faire précéder par une réputation de "détrousseur de village" même si celle-ci est très appréciée en métropole. L'étude complète du milieu demande que la collecte soit aussi discrète et aussi tranquille que possible. Toute contrainte, tout scandale nuit à la suite de l'enquête et la compromet. De là l'action souvent néfaste des antiquaires qui viennent "écumer" le pays ; leur passage rapide est une catastrophe, non seulement sur le plan des objets, mais aussi sur le plan des enquêtes possibles. Le cas s'est présenté au Gabon, en 1966, dans l'est du pays. Le "rapt" d'un certain nombre

d'objets rituels très précieux a occasionné des palabres et des rivalités entre clans opposés qui ont empêché tout travail sérieux durant près de deux ans. Les villageois se sont fermés à l'arrivée de toute personne étrangère (et surtout européenne) parce qu'ils craignaient de nouveaux palabres. Il en est de même, hélas, dans maints autres endroits du Gabon (Woleu-Ntem et Nyanga, par exemple).

Le collecteur se pose aussi un problème de conscience : il a scrupule à acquérir un masque ou une statue rituelle, souvent unique témoignage d'une habileté sculpturale aujourd'hui disparue et support d'un rite encore vivant, quand il sait qu'il est ainsi lui-même un agent actif de la disparition de la culture qu'il est chargé de sauvegarder. Les pièces authentiques sont si rares désormais, surtout au Gabon, qu'il faut les protéger dès leur découverte. Quelle consternation quand on retrouve trop tard les vestiges d'une statue ou d'un masque jetés derrière une case par les Africains eux-mêmes du fait de l'abandon de quelque rituel ou de la mort du seul danseur capable d'animer l'objet sacré !

Chaque pays a évidemment son dynamisme propre et certains États africains conservent encore des coutumes vivaces. Le Gabon, par contre, est très déstructuré sur ce plan et le tourisme se développe mal par un manque certain de folklore spectaculaire. Seule la recherche approfondie et patiente permet de mettre au jour la richesse traditionnelle du Gabon. Le musée prend alors toute sa valeur en démontrant aux jeunes que leur pays a, malgré les apparences, une culture très valable.

LA CONSERVATION

Le Musée des arts et traditions est encore un petit musée réalisé avec des moyens limités et géré par des non-spécialistes. Aussi les installations annexes autres que les bureaux de chercheurs et les salles de traduction sont-elles un peu sommaires.

Deux salles sont transformées en réserves avec des étagères qui permettent de ranger les objets non exposés. Actuellement ces réserves sont peu chargées et l'ordre y règne. Les objets sont numérotés et fichés ; il y a des emplacements fixes par catégories d'objets, une surveillance sérieuse et un accès limité. Mais l'avenir nous dira si cette organisation élémentaire suffira à canaliser le flux d'objets qui, peu à peu, envahira le musée. Actuellement, on compte 400 objets se décomposant en 137 objets d'art, 62 instruments de musique et 201 objets de vie quotidienne (sans compter les objets lithiques de la section préhistorique, 200 environ).

Le plus gros problème de conservation est la préservation des objets en bois contre les insectes xylophages. Plusieurs pièces sont atteintes et il faut faire venir de France les produits qui permettent d'enrayer ce fléau. Trois masques ont ainsi été réduits en poudre sans que nous y puissions rien faire.

La détérioration des colliers de bronze, des objets de fer ou de cuivre pose aussi un difficile problème au non-spécialiste. Il faut restaurer et non décaper complètement, détruire les patines corrosives et conserver les patines authentiques. Le jeune Gabonais qui a fait le stage de Jos n'est pas encore assez compétent pour pouvoir traiter ces questions sans aide.

La réparation des objets abîmés (instruments de musique surtout) mais non attaqués par les insectes se fait très facilement, car les employés gabonais sont tous très habiles dans le maniement des lianes et des écorces. Les habits de masque en raphia tressé sont également facilement réalisables.

Le musée comprend, outre les salles d'exposition et les réserves, un Centre d'archives culturelles dans lequel sont classés tous les enregistrements réalisés par les chercheurs de l'ORSTOM (bandes magnétiques, transcriptions et traductions). L'illustration sonore de la visite du musée est faite à partir de fragments significatifs et caractéristiques de morceaux musicaux se rapportant aux différents panneaux présentés.

Le Centre d'archives culturelles, véritable centre de recherche en sciences humaines, se trouve être la base même du musée. Ses chercheurs fournissent l'ensemble de la documentation (iconographie, objets, enregistrements) et actuellement s'occupent en outre de sa gestion.

Le laboratoire photographique est le complément indispensable du musée. On peut ainsi réaliser sur place les travaux que nécessite la présentation sur panneaux, cela jusqu'à des clichés de 120 × 80 cm. Il faut reconnaître, toutefois, que la réalisation d'épreuves plus grandes que 80 × 60 cm présente des difficultés certaines. L'appareillage de prise de vues est modeste mais satisfaisant.

En résumé, on peut dire que les installations mises en place correspondent aux nécessités premières : salles d'exposition, bureaux, réserves et laboratoire photographique. Dans un second temps et si des crédits sont accordés, il faudra penser à l'atelier de restauration, à l'aménagement des réserves et aux annexes, fichiers et bibliothèque. Le Centre d'archives (avec la photothèque) pourra fonctionner et devenir accessible au public quand il sera matériellement équipé.

LA PRÉSENTATION DES OBJETS

L'objet exposé fait toujours partie d'un contexte plus vaste et d'une forme globale que l'enquêteur doit enregistrer et expliquer. D'où la formule originale adoptée pour la présentation des objets.

Chaque objet est accompagné de sa photographie *in situ*, de documents expliquant son rôle, son utilisation, sa fabrication et d'un enregistrement sonore restituant le milieu dans lequel il a été pris (pour des instruments de musique, c'est assez facile, mais beaucoup moins pour des masques ou du matériel de chasse). On restitue ainsi l'atmosphère dans laquelle baignait l'objet. Celui-ci prend alors une vie et un intérêt que seul il ne pouvait susciter. La circoncision n'est plus un rite abstrait et étrange mais une fête réelle avec ses danses et ses chants ; le culte du *bviti* n'est plus une série de photos un peu effrayantes mais un temple véritable reconstitué avec tous ses détails, son climat religieux, son odeur et sa musique ; il ne manque que les participants, mais ce n'est qu'un musée !

Un problème s'est posé d'emblée : devait-on climatiser les salles d'exposition ? Nous pensons que non et pour plusieurs raisons. Un jeune musée doit consacrer ses crédits à l'installation d'une infrastructure valable avant de rafraîchir ses visiteurs. Le coût de l'entretien et du fonctionnement de ces appareils est également prohibitif. Seule est nécessaire la climatisation du laboratoire photographique et des bureaux où sont conservés les appareils fragiles (magnétophones, appareils photographiques, caméras, etc.). Autre inconvénient d'une atmosphère climatisée : les objets venant du Gabon sont accoutumés à un climat chaud et humide ; la brusque transplantation dans une atmosphère sèche et fraîche occasionne des détériorations difficiles à traiter avec nos moyens limités : le bois se dessèche et éclate et les peintures s'écaillent sans que nous puissions pour l'instant rien y faire. Aussi la solution la plus raisonnable est-elle de renoncer à la climatisation avant d'avoir des bâtiments neufs conçus pour cela par des spécialistes capables de pallier les inconvénients que cela provoque. C'est un luxe que ne peuvent s'offrir les jeunes musées africains.

LE PERSONNEL

La grosse difficulté que rencontre la création d'un musée en Afrique est celle du personnel. En dehors de chercheurs et de secrétaires européens plus ou moins formés aux techniques muséographiques, il n'y a personne qui s'intéresse à cette activité. Le musée est encore du domaine du superflu et, croit-on, du loisir. Les jeunes Gabonais sont trop souvent honteux de leur culture ancienne ; ils pensent que leurs coutumes les font passer pour "sauvages" auprès des étrangers. Le musée va justement à l'encontre de cette opinion. Encore faut-il qu'ils s'en rendent compte.

Le musée emploie pourtant un jeune Gabonais qui, après ses études secondaires, a suivi un stage de formation muséographique à Jos, au Nigéria. Il doit se perfectionner et compléter son information en profitant de l'expérience des muséographes des musées d'Ibadan, d'Abidjan et d'autres pays d'Afrique de l'Ouest. Il vaut mieux, en effet, fournir aux stagiaires africains une formation pratique basée sur les conditions réelles du fonctionnement des musées locaux qu'une information théorique inapplicable sur le terrain. D'autres Gabonais sont employés au musée. Ils sont interprètes-traducteurs dans le cadre du Centre d'archives culturelles. Leur niveau scolaire laisse souvent à désirer, même quand ils sont de bons interprètes, d'où de grandes difficultés pour compléter leur formation.

Le problème du personnel est très important car on pense dès maintenant à ce que deviendra le musée quand les chercheurs seront mutés dans un autre pays et que l'ORSTOM rendra la gestion du musée au Gabon pour que les nationaux prennent la relève. S'il n'y a pas alors de responsables gabonais formés d'une manière satisfaisante, ce sera la catastrophe : les collections dispersées, plusieurs années de travail

perdues et un patrimoine culturel irremplaçable irrémédiablement gâché. Le problème se pose actuellement d'une manière aiguë car peu de jeunes étudiants se rendent compte de l'importance qu'il y a pour le pays à conserver et améliorer le Musée national. Nous n'avons encore qu'un seul adjoint gabonais en cours de formation, ce qui est nettement insuffisant.

Conclusion

Le musée, jeune institution dans un Gabon en expansion, est tout de même le signe qu'on n'oublie pas la culture dans le développement du pays et par là même le côté proprement humain. Pour l'instant, le musée est un "Musée de l'homme" gabonais ; plus tard ce sera un musée polyvalent où toutes les richesses gabonaises tant humaines que naturelles seront présentées.

Les premières statistiques de fréquentation montrent que le public s'intéresse à notre effort : décembre 1967, 437 visiteurs ; janvier 1968, 298 visiteurs ; février 1968, 472 visiteurs, soit 17 visiteurs par jour (dont 21 % d'enfants). La majorité des visiteurs est composée de Gabonais. Cela pour deux heures d'ouverture quotidienne le matin (et le samedi après-midi). Les heures de visite posent un sérieux problème de personnel — guide et gardiens — qui n'a pu être résolu à ce jour, faute des crédits nécessaires.

Les buts de cette institution sont de deux ordres : promouvoir la recherche scientifique en créant un Centre d'archives culturelles, véritable base de travail en sciences humaines ; répandre le goût de la connaissance de la culture nationale en présentant les données de nos recherches (préhistoire, histoire, techniques, musique, art plastique) d'une manière aussi simple et explicite que possible. Les deux projets se complètent en ce sens que le chercheur fait connaître son travail en le soumettant au public tout en continuant sa recherche et en contribuant à la formation culturelle des visiteurs. Toute recherche doit en effet viser à la compréhension de l'homme et à une meilleure connaissance du monde en évitant d'aboutir exclusivement à des ouvrages complexes et difficiles que seuls des spécialistes peuvent lire. L'ethnologie, par ce biais, devient une science utilitaire sans pour cela renier sa nature profonde de connaissance fondamentale. En un mot, les résultats de nos travaux se situent à plusieurs niveaux, dont le premier et le plus accessible au grand public est l'exposition muséographique.

Quel avenir peut-on espérer pour les musées africains ? Les pays dont les cadres sont assez conscients de l'importance du problème auront à cœur de promouvoir ce genre d'institution en facilitant la formation sérieuse de stagiaires, car il n'est pas douteux que le musée joue un grand rôle dans la formation de la conscience nationale d'un pays. Les autres, ceux qui attendent l'aide de l'extérieur sans vouloir compléter cette action de coopération par la formation de techniciens compétents, risquent de se trouver tôt ou tard devant des monceaux d'objets inutiles, au moment du départ inévitable des chercheurs européens. Le danger est grand, en effet, de voir disperser des objets précieux par des gens peu scrupuleux et surtout inconscients de leur réelle valeur culturelle et nationale. Le musée doit en outre être constamment animé d'une manière vigoureuse et ouverte (expositions permanentes et temporaires, collecte d'objets, conférences, visites guidées, colloques, stages, etc.). D'où l'importance vitale de la formation sérieuse d'un personnel compétent et consciencieux.

Comme partout dans le monde, en Europe et ailleurs, le musée africain a besoin d'apôtres enthousiastes car, là plus qu'ailleurs, le risque est grand de ne faire de cette institution importante qu'une sinécure pour fonctionnaires fatigués. Or, comme le proclame une citation d'A. Malraux mise en exergue à la première exposition du Musée des arts et traditions de Libreville : "Le musée impose une mise en question de chacune des expressions du monde qu'il réunit."

Depuis trois ans l'essor du Musée de Libreville n'a fait que s'accélérer malgré le peu de moyens matériels mis à sa disposition. Quelques chiffres récents en témoignent : nombre de visiteurs de novembre 1967 à octobre 1970, 30 028 (90 % de Gabonais) ; nombre d'objets ethnographiques acquis et collectés de 1967 à 1970, plus de 500.

La réalisation d'un catalogue illustré, publié en 1969 par l'ORSTOM, démontre l'intérêt porté par cet organisme au développement culturel du Gabon. La mise à l'étude d'un nouveau musée à construire et à installer d'ici à 1975, dans le cadre du deuxième plan quinquennal, est à cet égard un espoir particulièrement encourageant.

The Traditional Art and History Museum, Libreville, Gabon

by Louis Perrois¹

Under an agreement concluded in 1960 between the Gabonese Government and the French Office of Overseas Scientific and Technological Research (ORSTOM), Herbert Pepper, ethno-musicologist and Director of Research at ORSTOM, was appointed to collect and study examples of Gabonese folk art, and also to study the possibility of founding a museum.

Collections of records and tape-recordings, photographs and manuscripts, accumulated, and it became necessary to find accommodation to preserve and exhibit them.

As he was unable to obtain such accommodation, Mr. Pepper made use of his own villa at Montagne-Sainte, which he was due to leave on his appointment as head of ORSTOM. A small museum was set up in the villa and inaugurated on 4 October 1963 by H.E. President Léon Mba.

With the arrival of a second ethno-musicologist, Pierre Sallée, in 1964, and an ethnologist, Louis Perrois, in 1965, local acquisitions increased, thus considerably expanding both the collection of items and the archives. The premises at Montagne-Sainte were then found to be too small, and plans had to be made to construct or move into a larger building.

As the necessary funds were not available, the Gabonese Government provided the Ministry of Education with a spacious building, formerly a private dwelling, to be used by ORSTOM for housing the new museum (fig. 27). The considerable work of renovation and installation was carried out by ORSTOM technicians, in particular B. Iléta Von Volsky, with active assistance from the Gabonese Prehistorical and Protohistorical Society, the Chamber of Commerce, the Ministry of Works, the Association Française des Volontaires du Progrès, the Centre Technique Forestier Tropical, the Centre Culturel Français Saint-Exupéry, Unesco and a large number of Gabonese art-lovers.

The result was the founding of the present museum, which at the desire of President Mba has been named the Musée des Arts et Traditions, and officially inaugurated on 24 November 1967.

The collections

The Musée des Arts et Traditions is primarily an art museum. This does not mean that other fields, such as the natural or earth sciences, do not yield worth-while museum exhibits, but rather that the only specialists available were ethno-musicologists and an ethnologist. It was only natural that the museum should reflect the ethnological and ethno-musicological research conducted in Gabon since 1960, but without prejudice to the future. Obviously if geologists or zoologists agreed to participate, it would be possible to extend the museum to include other sections, since the animal life of Gabon is very interesting and its mineral wealth well known.

The museum is at present divided into four sections: Prehistory and history; Traditional techniques; Music and traditional life; and Plastic art.

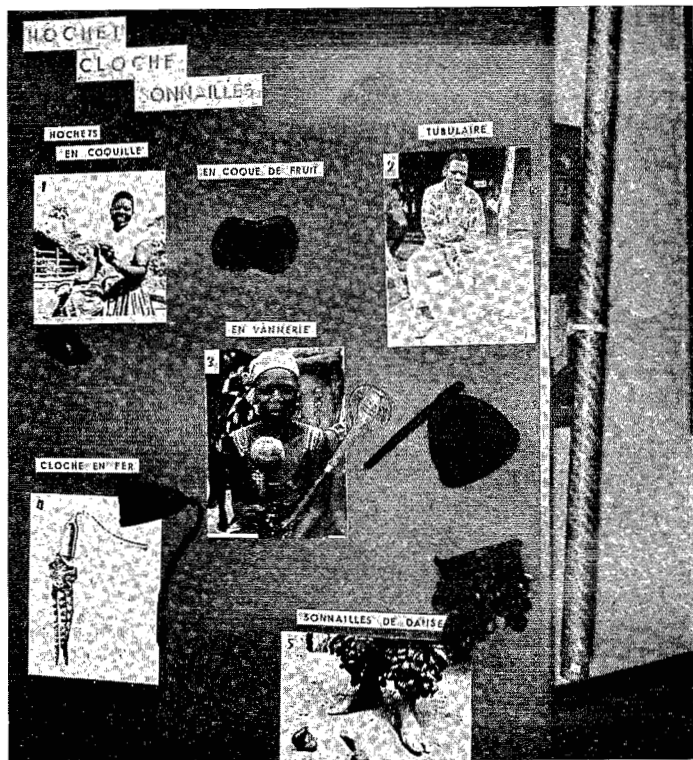
SECTION I. PREHISTORY AND HISTORY

The Gabonese Prehistorical and Protohistorical Society with the help of ORSTOM has been responsible for producing this section; seventeen explanatory panels with small glass display cases set into the wall and four large display cases (three horizontal, one mural) to exhibit typical items in stone and a model of a deposit being excavated have been installed.

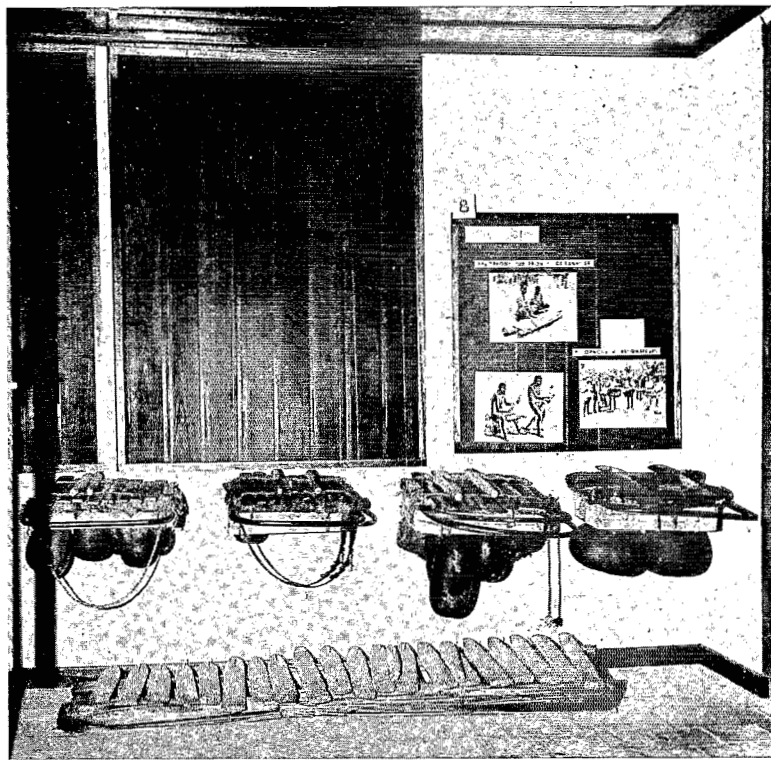
This section is introduced as follows:² "An effort has been made to avoid exhibiting these items merely as specimens, and to restore them to their context while at the same time showing the very slow evolution of the earliest inventions of man."

1. With the collaboration of B. Blankoff and P. Sallée.

2. B. Blankoff, H. Pepper, L. Perrois, P. Sallée, *Le Musée des Arts et Traditions*, Libreville, ORSTOM Centre, 1967, 14 p. (mimeo.).



29



30

Before entering the rooms the visitor should have steeped himself in the following simple ideas, which will help him to a better understanding of the exhibition:

1. All prehistoric objects are, in exactly the same way as the objects surrounding us today, the result of an intellectual effort which is spread over a relatively long time and is relatively complex. Our far-off ancestors devised them for a specific use, fashioned them into a particular shape, and slowly brought them to perfection.
2. These objects have been used: the man that made them live, suffered from hunger and thirst, from heat and cold. He knew love and hate, joy and grief, and above all he was afraid of everything that was beyond his powers of explanation. He had to hunt for food and tear his prey to pieces; beat out bark to clothe himself and defend himself with poorer means than ours against more powerful and dangerous enemies than ours today; briefly, he had to survive with the rudimentary tools and weapons displayed here.
3. The layman often finds it difficult to distinguish these objects from natural stones, and even specialists sometimes ponder at length and find themselves reduced to more or less remote guesses; for prehistoric man they nevertheless provided a setting as familiar as that of the most everyday instruments of our world today, such as forks, knives or axes.

Prehistoric times covered a considerable period, though the actual duration has not yet been determined with certainty. Estimates range from 600,000 to 2 million years. It took thousands of years to pass from a pebble with a natural cutting edge to a flaked pebble, or from a flaked pebble to the hand axe; it took hundreds of thousands of years for man to invent the polishing of stone, and ceramics. But it should be borne in mind that the evolution of *Homo sapiens* in itself lasted several tens of thousands of years. In other words, a very long time elapsed between the existence of a creature which had certain undisputed human features, but whose cerebral capacity was approximately half that of the brain of modern man, and the emergence of our direct ancestor, Cro-Magnon man.

General information on the science of prehistory (entrance hall)

Panels 1-4. Secondary fauna (diorama); the duration of the prehistoric period; prehistorical research.

The prehistory of Gabon, the palaeolithic age (room 1)

Panel 5. Up to 1961 Gabon was practically unknown to the historian, though the map of deposits shows that it is in fact as rich as other regions. The gap has been

29. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Vie traditionnelle et arts musicaux. Panneau didactique sur les hochets, cloches et sonnaillles du Gabon. A droite, un bâton à palabres des Fang.

29. Music and Traditional Life Section. Explanatory panel showing Gabonese rattles and various types of bells. On the right, a Fang palaver stick.

30. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Vie traditionnelle et arts musicaux. Les différents types de xylophones de la région du Woleu-Ntem. Le visiteur peut, tout à la fois, voir l'objet, la photographie de son utilisation et entendre l'enregistrement sonore réalisé lors de sa collecte.

30. Music and Traditional Life Section. Different types of xylophones in the Woleu-Ntem region. Individual items are displayed together with a photograph of the item in use, and a recording made at the time of its acquisition can be heard.

filled in recent years by a group of volunteer research workers belonging to the Gabonese Prehistorical and Protohistorical Society, who have produced the pre-historical section of the museum.

Panel 6. Having seen the exhibits of early palaeolithic fauna, and before passing to the activities of our ancestors, it seems useful to recall what it was that distinguished man from an animal.

Panel 7. The early hominids, still only barely evolved from the animal kingdom, as their physical appearance indicates, nevertheless began to show signs of ingenuity by producing their first tools, though they were still roughly shaped, all-purpose ones. For the time being it seems to have been Africa which was the cradle of these far-off ancestors of present-day man.

Panel 8 (Sangoan). In Central Africa the Sangoan industrial complex, the production of tools for wood-working (Abbé Breuil), was adapted to the environment. Its presumed creator is still of an unprepossessing appearance, but the cranium has developed (fig. 26).

Panel 9 (Lupembian). The absence of bones makes it impossible to prove that Neanderthal man was in fact responsible for the Lupembian industry, but from a comparison with finds in Europe and Asia this appears probable.

Panel 10. Cro-Magnon man was the direct ancestor of man today. He was a technician who improved his tools and weapons, and probably invented the bow to propel the latter. He was also an artist, who left in Europe and Africa, particularly in the Sahara, numerous rock paintings and carvings both in the open air and in caves.

Panel 11 (Tshitolian). He was certainly the creator of the central African industry known as Tshitolian. His particular facies, with typical local features, is found widely throughout Gabon, particularly in Libreville and in the valleys of the N'Gounié and the Upper Ogooué.

The neolithic age in Gabon (room 2)

Panel 13. The neolithic period was undoubtedly the most striking revolution known to man. With the domestication of animals, stock-breeding, agriculture and the invention of pottery, man's way of life changed completely from that of a nomadic hunter to that of a settler. It was probably at this period that men with a close physical resemblance to us branched out to form the races which exist today. Polishing was a major improvement in technique.

Panel 14. The neolithic range of implements was very varied, and the craftsman's ingenuity showed itself not only in the manufacture of tools and weapons, but also in the way in which he fixed the handle to make the implement more effective.

Panel 15. Numerous tools are found throughout almost the whole of Gabon which show signs of polishing to a greater or lesser extent.

Panel 16. In concluding this rapid survey of prehistoric industries, the visitor may well ask how our ancestors set about fashioning their tools. The answer is provided from the experience of a number of contemporary prehistorians and ethnographical observations of peoples who flaked stone until recently, or still do so today.

Panel 17. A general summing-up is called for, to show how, in various regions and at various times, man succeeded in solving some of the problems raised by his inventiveness; in other words, how he so perfected his tools as to arrive at the protohistoric age of metal, above all the Iron Age, and finally at the beginning of historical times.

History of Gabon (room 2)

The history of Gabon is still fragmentary and little known, since research into the subject has been limited. It can be said that to date the only facts available relate to the history of colonization: the ancient civilization of the equatorial forest has naturally gone unrecorded. Only oral traditions make it possible to reconstitute very roughly the thread of the country's history.

Father Walker³ is undoubtedly the greatest authority on the chronological history of the peoples of the coast. We have used his studies as a basis for indicating a brief chronology of the history of Gabon. The map of migrations was drawn up from our own research, and is more detailed for East Gabon (Makokou, Franceville), where we conducted research on the Bakota.

The Libreville Chamber of Commerce was so good as to make a gift to the museum of a collection of drawings by Laethier, made in 1888 during the journey of Savorgnan de Brazza in the valley of the Ogooué (fig. 27). Prince Adande Rapuntchombo has also allowed us to reproduce the materials in his possession handed down from his great-grandfather, King Denis, who was the first to ally himself with France, in 1839: photographs of the period, crowns and medals of King Denis.

SECTION II. TRADITIONAL TECHNIQUES (room 3)

The peoples of Gabon in ancient times lived on a strictly subsistence economy based on fishing and hunting.

A panel shows the main tools and instruments used: assagais, cross-bows, harpoons, baskets, different kinds of nets, snares (fig. 28).

Other traditional activities were the working of iron and bronze, sculpture in wood, bark-work, wicker-work and raffia-weaving. The exhibits provide a brief but fairly complete picture of ancient implements ranging from knives for throwing to carrier baskets. Numerous bronze ornaments, necklaces and bracelets give proof of the ancient Gabonese people's real feeling for decoration. Many of these articles are still used today in forest villages.

SECTION III. MUSIC AND TRADITIONAL LIFE (rooms 4 and 5)

An original and attractive idea has been to display each item as part of a whole, i.e. in the complete appropriate context. For example, the harp is shown with a photograph of the harpist at the instrument, and with a recording of his performance. Thus the surroundings in which traditional music and song developed have been faithfully reproduced.

The panels deal successively with:

*Vocal music.*⁴ A social binding force which unites a whole village and a complete ethnic group in the same rites and institutions.

The medium of instruction is songs, linked to everyday work and activity; also speech and initiatory chants which use poetical and musical forms to inculcate moral and metaphysical ideas.

Mask voices, distorted by voice masks, such as herbs which cause an irritation, *mirlitons* and hollow tubes, add to the supernatural impression conveyed by facial masks. They represent the incursion into everyday life of spirits and ancestors who are ever-present throughout the social cycle.

Instrumental music. Drums take over from the spoken word to transmit messages; with varying degrees of symbolism, every instrument is used for communication.

String instruments. A family of instruments, ranging from the bow harp, a very simple instrument which makes empirical use of the laws of acoustics and natural resonance, to the eight-stringed harp or *ngombi*, includes various kinds of bow harps with several strings, of which the Eshira *tsambi* and the Batéké *ngwomi* are now the most typical.

The primitive zither, a simple strip of bark peeled off from a bamboo stalk but still attached at one end, and raised and stretched to make a string, develops, with

3. Fr. Walker, *Notes d'Histoire du Gabon*, Brazzaville, Institut d'Études Congolaises, 1960 (Mémoire No. 9).

4. P. Sallée, in: *Le Musée des Arts et Traditions*, op. cit.

the addition of resonators and further strings, into the zither harp: the Fang *mvét*, the Batéké *otchéndje* and the Bakota *iléndje*.

Percussion instruments. These include: skin drums, classified according to the way in which the membrane is stretched and fixed to a carved, hollowed-out tree-trunk; drums consisting of a single hollowed-out block of wood on which "lips" have been carved on either side of a lengthwise slit so as to vary the sound; ritual metal bells, single or double; a large number of rattles and bells of all kinds, made from gourds, wicker-work and metal (fig. 29).

Percussion instruments can also vary their pitch; one thus obtains instruments with bars which are struck—the Fang xylophones—the instruments being either fixed to the trunk of a banana tree, or portable and grouped together in an orchestra (fig. 30).

Instruments with plucked lamellae. Found solely in the continent of Africa, the *sanza* has a series of fine strips of cane or metal fitted to a box which acts as a sound-box. The strips, which are free at one end, are plucked by the performer's thumbs.

The museum thus provides a synopsis of all the different musical styles of Gabon. Each ethnic group possesses its own musical style, with its distinctive content, forms, instruments, rhythms, scales and timbre.

Gabon is part of a much wider area in which flourishes what it is agreed to call "purely Negro music", i.e. music free from any Islamic or Asiatic influence; it might equally be called forest music, characterized by natural voice production, a spontaneously organized polyphony, the subtle vibration of instruments of different timbres, and a mellowness of sound to which is added the exuberant flowing rhythm of percussion instruments.

Sweetness and subtlety are the signs of a certain archaic style which is now unfortunately disappearing. They are typical of the bow harp, the music of the *sanza*, of bow harps with several strings, and harps played in the ancient manner, of sung tales half-recalling memories of a dim nostalgic past.

We shall thus confine ourselves to a rough definition of five zones of influence in the interior of the country, divided geographically as follows:

North and north-west. Fang style, sober and robust in expression, metallic-sounding, large homophonic choral ensembles, call-drums, the war-like *mvét* literature.

South-west and central Gabon. A musical style linked to the vocal expression and instruments of the Bwiti cult (Mitsogho, Massangho, Bavuvi, Eshira); the eight-stringed *ngombi* harp, small beams used as percussion instruments, vocal polyphony, melodic development by solo singers accompanied by the harp.

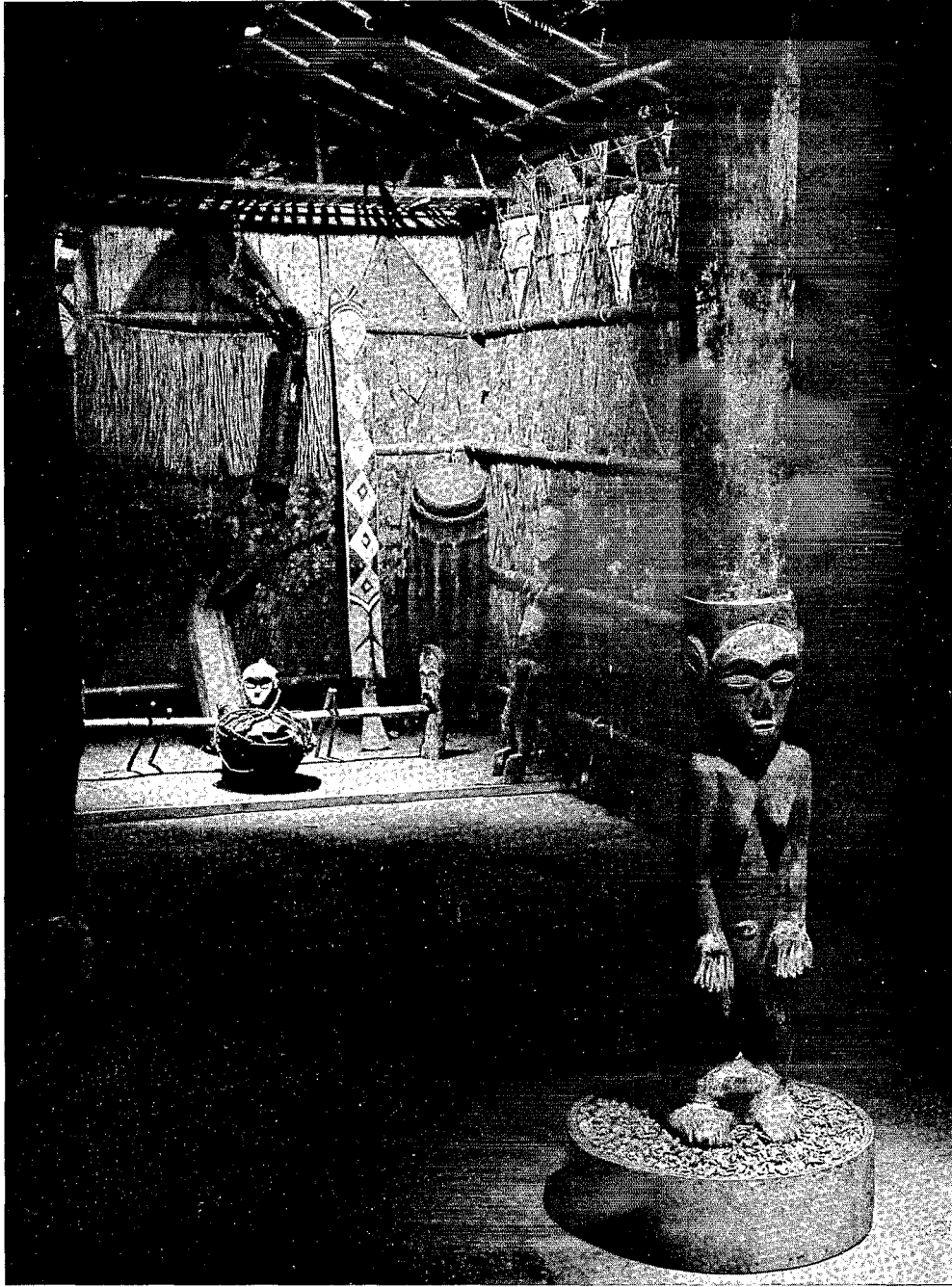
West. Peoples of the coast (Mpongwe, Nkomi, Oroungou, Galoa, Bapounou, Baloumbou). The style is related to that of the second zone, but is of a more aristocratic nature.

North-east and south-east. Bandjabi, Bakota, Obamba. The archaic instruments, the bow harp and the *sanza*, still exist, but musical activity and the oral tradition are now centred in circumcision festivals.

Zone to the far east. The Batéké, though few in number, have a very original style, characterized by an abundance of instruments and a taste for experimenting with sounds and subtle scales.

To these should be added the pygmies, scattered in small nomadic or semi-settled groups, whose extremely sweet music is characterized by the vocal technique of *yodelling* (as in the Tírol) in a skilful polyphonic manner based on the canon.

This account of Gabonese music ends with a display on the subject of initiatory societies, in particular the Misogho Bwiti (fig. 31). A genuine temple from the Mimongo region (Central Gabon) has been reconstructed with its walls in beaten-out bark, thatched roof, geometrical decoration in ochre, black and white, sculptured posts, statues, harps, drums, torch in *okoumé* resin and reliquary containing the bones of ancestors. It is thus possible, in Libreville itself, to relive the mysterious smoky atmosphere of the animist temples in the great Gabonese forest, complete with all their decorative and symbolical elements. A recording of the actual Bwiti music rounds off this visit, which goes back in time to the sources of African Negro religion.



31. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Vie traditionnelle et arts musicaux. Temple du culte *bwiti* des Mitsogho de la région centrale du Gabon. Reconstitution faite avec les matériaux traditionnels (écorces, lianes, peintures végétales). Les objets, instruments de musique et statues, sont présentés en place. Notez un très beau mât de temple au premier plan et une tête de reliquaire surmontant un panier contenant les crânes des ancêtres, du type *massangho*, au fond.

31. Music and Traditional Life Section. Temple of the Mitsogho Bwiti cult, Central Gabon. Reconstitution using traditional materials (bark, creepers, vegetable dyes). The items—musical instruments and statues—are exhibited as in real life. Note the very beautiful temple door-post in the foreground, and in the background a reliquary head of the *Masangho* type above a basket containing the skulls of ancestors.

SECTION IV. PLASTIC ART (room 6)

The museum displays a valuable cross-section of traditional Gabonese art as a whole. These rare and newly discovered items supplement the picture of Gabonese art provided so far by the major European and American museums.

The room contains eight panels displaying exhibits and photographs, two wall show-cases and four panels in the form of figures supporting helmet-masks.

Panels 1-4: (masks). Each ethnic group in Gabon has numerous initiatory groups or confraternities, several of which use masks to make spirits take part in village life. The mask provides the vehicle for the sacred force, representing in concrete form man's mythical conception of a spirit which is frequently a "forest spirit": a horrifying monster, half-man, half-beast, the metamorphosis of a dead man, or else a powerful figure, living or dead, transfigured in abstract form with a view to capturing his vital force.

Gabonese mask styles are very numerous and varied. Three different regions can however be distinguished: those in the loop of the River Ogooué and in South Gabon, which include all the "white" masks, ranging from the *mvudi* of the Upper Ogooué to the *okukwé* of the Lower Ogooué (the Aduma, Bandjabi, Bavuvi, Batsanghi, Mitsogho, Balumbo, Bapounou, Myéné styles); in a totally different

style are the Bakota helmet-masks, which cover the whole head, and the large abstract Fang masks. The Bakwélé and Bateké styles are found in an area extending from Gabon to the Congo.

Most of the Gabonese initiatory societies still exist, though their meaning has changed somewhat. The mask brought out for village festivals still inspires respect mingled with fear; even where it leads merrymakers in a dance which has apparently no religious significance, it remains the expression of the sacred nature of sculpture, both African and European.

Panels 5-8 (funerary statues). Gabonese sculpture falls basically into two categories: statues of ancestors, and spirit masks. Ancestor-worship was widespread throughout Gabon before its destruction by the Christian missions and the syncretic religions in the years between 1930 and 1950, depending on the region. The statues were placed above the most sacred of the objects used in worship, i.e. the bones of ancestors. The skulls and long bones were coated with red *padouk* powder and decorated with painted kaolin geometrical figures. In some regions the bones were plated with copper and decorated with rings and bracelets. The statuette was thus no more than an almost secondary element among the objects used for ancestor-rites.

The wooden Fang statues are in a fairly homogeneous style, which is found throughout North Gabon. Some significant variations can, however, be distinguished: the subsidiary style in the north is slender and very elongated, with very short legs; in the south, it is more squat and bulky (fig. 32).

The Bakota reliquaries from the east are more varied. A very large number of subsidiary styles has been discovered between Franceville and Makokou, from the head plated in copper strips with a head-dress in the form of a crescent moon, to the small sculpture in the form of a *naja* serpent's head decorated with brass threads. For all the variants in the Bakota style the sculptural and aesthetic intent is, however, the same: space is reduced to two dimensions by suppressing any suggestion of thickness or profile.

The Kota-Mahongwé reliquaries, of which there are three specimens here, are very rare and of outstanding scientific interest. They were discovered by the author from 1965 onwards in the Makokou-Mékambo region. This style was very little known, and research by ORSTOM has thrown some light on this obscure question.

Collecting, conserving and displaying

COLLECTING OF ITEMS

It might be thought that the study of a people's material culture is limited to the collecting and exhibiting of traditional items. But a sound analysis of human realities in a country requires a thorough knowledge of its customs: material testimony merely backs up such study. A museum is not just a dusty repository of all the old things of a country. If collections are to be displayed meaningfully and exhibitions to have a valid teaching function, items must be exhibited in their context. While this may seem entirely obvious, it implies a strict code of behaviour for those who collect items in the field.

Two major qualities are necessary for a field investigation to be successful: insight and tact. Insight, to arrive at the right time, to question those who are knowledgeable and to stop at the right village (the one which has objects or people who can give information). Tact, because ethnographic research is a mixture of curiosity and inquisitiveness: the ethnographer has always to pry, forcing people to recall and relate past histories which are sometimes embarrassing for the village. Discretion is also needed, since the purchase of objects, particularly nowadays, is always looked on as a fool's bargain. The villager is unwilling to part with his stool or his mask, even in exchange for a round sum of money. He always imagines there will be a trade in the objects bought from him. If, in addition, one intends to conduct a serious investigation with him, one should proceed with the greatest tact and caution. Many art-lovers have been turned out of a village after buying a valuable object because they lacked the sense to win over the inhabitants by behaving in conformity with their customs and showing real discretion. Nothing is more disastrous than to

be preceded by a reputation for "village robbing", even if such a reputation is prized in the metropolis. The complete study of an environment calls for the collector to be as tactful and unobtrusive as possible. Any coercion or scandal compromises an investigation and is detrimental for the future. Take the frequently harmful activities of antique dealers who come scouring the countryside; their rapid passage is a catastrophe not only as regards the objects themselves, but also as regards the possibility of investigations. A case occurred in East Gabon in 1966. The "rape" of a number of very precious ritual objects gave rise to prolonged discussions and rivalry between opposing clans which made it impossible to conduct any serious work for two years. The villagers refused to talk whenever a foreigner arrived (particularly a European), because they were afraid of further interminable discussion. The same thing has happened unfortunately in many other parts of Gabon (for example, Woleu-Ntem and Nyanga).

A collector is also faced with a problem of conscience: whether to acquire a mask or a ritual statue which is often the only example of a sculptural technique which has now disappeared, or is the corner-stone of a ritual which is still alive, knowing that he himself is an active cause of the disappearance of the culture he is responsible for protecting. Genuine objects are now so rare, particularly in Gabon, that they must be protected as soon as they are discovered. It is appalling, when one arrives too late, to find the remains of a statue or a mask thrown away behind a hut by Africans themselves as a result of an abandoned ritual or the death of the only dancer able to give life to the sacred object.

Naturally each country has its own particular vitality, and some African States still retain long-lived customs. In Gabon on the other hand, structures of this type have largely disappeared, and tourism makes little progress, owing to a real lack of spectacular local customs. Thorough and patient investigation is the only way to discover Gabon's wealth of tradition. Then only does the museum come into its own, by providing the younger generation with the proof that, in spite of appearances, their country has a truly valid culture.

CONSERVATION

The Musée des Arts et Traditions is still a small museum working on limited resources and managed by non-specialists. Thus, apart from the offices of research



32. MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS, Libreville. Section Art plastique. Les différents styles gabonais sont représentés par des objets et des photographies. Les grands masques-heaumes ont été habillés de leur vaste robe de raphia. A droite, sur un trépied, masque *emboli* des Bakota. Au fond, panneaux montrant les différents styles des statues d'ancêtres.

32. Plastic Art Section. The different Gabonese styles are represented by exhibits and photographs. The huge helmet-masks have been dressed in large raffia robes. On a tripod at right, a Bakota *emboli* mask. In the background, panels showing the various styles of statues of ancestors.

workers and the rooms used by translators, the dependent facilities are somewhat rough and ready.

Two rooms have been fitted out as store-rooms, with shelves to hold the items that are not exhibited. This reserve stock is at present small and well-ordered. Items are numbered and card-indexed; there is a set place for each category of item, the standard of supervision is high, and access is limited. The future will show whether this elementary type of organization will be adequate to process the flow of objects which will gradually overrun the museum. At present there is a total of 400 items: 137 objects of art, 62 musical instruments and 201 everyday objects (exclusive of the stone implements in the prehistoric section, totalling approximately two hundred).

The great difficulty of conservation is the protection of wooden objects from xylophagous insects. Several items have been affected, and the necessary products to get rid of the insects once and for all must come from France. Three masks have crumbled to powder, and we have been helpless to prevent it.

The deterioration of bronze necklaces and iron and copper exhibits also sets the non-specialist a difficult problem. Cleaning and restoration must be carried out without completely removing the surface; corrosive patina must be destroyed while the genuine patina is retained. The young Gabonese who has taken the course at the Jos Regional Pilot Centre is not yet sufficiently qualified to tackle such problems single-handed.

Repairs to damaged items (particularly musical instruments), provided they have not been attacked by insects, are carried out very easily, all Gabonese personnel being very skilful at handling creepers and bark. The plaited raffia robes for masks are also easy to produce.

In addition to the exhibition rooms and store-rooms, the museum contains a Cultural Archives Centre in which all the recordings made by ORSTOM research workers are classified (tape-recordings, transcriptions and translations). The recorded texts which serve as a conducted tour to the museum are composed of typically significant fragments of musical passages corresponding to the various panels exhibited.

The Cultural Archives Centre, which is in fact a real centre of research in the human sciences, is basic to the museum. Its staff provides all the documentation (iconography, exhibits, recordings) and is at present also responsible for managing the museum.

The photographic laboratory is an essential adjunct to the museum. Here the work required for panel display, up to and including photographs 120 by 80 centimetres, can be done on the spot. It should, however, be noted that the production of prints larger than 80 by 60 centimetres does cause difficulties. The equipment for taking photographs is simple but satisfactory.

To sum up, it can be said that the existing facilities meet primary requirements: exhibition rooms, offices, store-rooms and photographic laboratory. Plans will have to be made at a later stage, provided that funds are allocated, for a restoration workshop, accommodation for storing reserves, outlying buildings, a card-index system and a library. The Archives Centre, with its photographic library, will become operative and open to the public once it has been fitted out with the necessary equipment.

DISPLAY OF EXHIBITS

An exhibit is always part of a wider context in an over-all structure which the investigator should record and explain. This is the idea behind the original display system.

Each item is accompanied by its photograph *in situ*, documents explaining its function, use and manufacture, and by a sound recording which re-creates the environment from which it was taken. This is fairly easy for musical instruments, but much less so for masks or hunting gear. The reconstitution of the atmosphere which originally enveloped the object gives it a life and an interest it could never arouse on its own. For example, circumcision is no longer a strange abstract rite, but a real festival with song and dance: the Bwiti cult is no longer a series of rather

terrifying photographs, but a genuine temple reconstituted in all its details, with its religious climate, odour and music; only the participants are absent, but after all, this is only a museum!

From the outset the problem arose whether to install air-conditioning in the exhibition rooms. We have decided against it, for several reasons. A new museum should spend its money to begin with on providing a worth-while building and facilities, before treating its visitors to air-conditioning. The cost of maintenance and operation is also prohibitive. All that is necessary is air-conditioning in the photographic laboratory and the offices where delicate equipment is kept (tape-recorders, cameras, ciné-cameras, etc.). Another disadvantage of air-conditioning is that objects which come from Gabon are used to a hot damp climate; with any sudden change to a dry cool climate, deterioration sets in that is difficult for us to deal with in view of our limited resources: wood dries up and splits, paint flakes, and so far we are powerless to prevent it. The most reasonable solution is therefore to give up air-conditioning until we have new premises designed for the purpose by specialists who are able to counteract the accompanying disadvantages. This is a luxury which new African museums cannot afford.

STAFF

Staffing constitutes a great difficulty when opening a museum in Africa. Apart from European research workers and secretaries, trained to a greater or lesser extent in museum techniques, no one takes an interest in this kind of work. Museums remain in the realm of the superfluous and of so-called leisure. The young people of Gabon are frequently ashamed of their ancient culture, since they think that their customs make them appear "savages" to foreigners. The museum is diametrically opposed to this opinion, but they do not realize this.

There is, however, one young Gabonese on the staff of the museum who after leaving secondary school took a training course at Jos, in Nigeria. It is planned that he should continue his training and extend his knowledge by learning from the experience of museographers in the museums of Ibadan, Abidjan and other west African countries. It is in fact better to provide African trainees with practical instruction based on actual operating conditions in local museums than with theoretical information which cannot be used on the spot. Other Gabonese members of the museum staff are interpreter-translators working for the Cultural Archives Centre. Their level of education is often inadequate, even when they are good interpreters; this causes great difficulties when it comes to completing their training.

The staff problem is very important, as plans are already being envisaged for the future of the museum when the research workers have been transferred to another country and ORSTOM hands over responsibility for the management of the museum to Gabonese nationals. If at that stage there are no satisfactorily trained Gabonese officials, there will be a disastrous dispersal of the collections, several years of work will be lost, and an irreplaceable cultural heritage will be irreparably ruined. The problem is at present acute, since few young students realize how important it is for the country to preserve and improve its national museum. So far we have only the one Gabonese assistant undergoing training, and this is quite inadequate.

Conclusion

The museum, though a young institution in an expanding Gabon, is nevertheless an indication that culture, and in consequence the truly human aspect, are not being forgotten in the development of the country. For the time being the museum is the Gabonese equivalent of the French Musée de l'Homme; later it will be a multi-purpose museum for the display of all the wealth of Gabon, covering both man and nature.

Preliminary attendance figures show that the public is interested in our work: December 1967, 437 visitors; January 1968, 298 visitors; February 1968, 472 visitors —i.e. 17 visitors daily, of whom 21 per cent are children. Most of the visitors are Gabonese. The museum is open two hours daily in the morning (also Saturday

afternoon). Opening hours raise a serious staff problem of guides and attendants which has not yet been solved, owing to the lack of funds.

The aims of the museum are twofold: to further scientific research by establishing a Cultural Archives Centre which is a real working base in human sciences; and to spread the taste for knowledge of the national culture by displaying the results of research on prehistory, history, techniques, music and art as simply and clearly as possible. These aims are complementary in that the research worker makes his work known by presenting it to the public, while at the same time continuing with his research and contributing towards the cultural education of visitors. All research should in fact be directed towards understanding man and acquiring a better knowledge of his surroundings; it should *not* produce as its sole result difficult complex publications which only specialists can read. From this approach, ethnology becomes a science which is useful while remaining true to its deep inner nature, the search for basic knowledge. Briefly, the results of our work are to be found on several planes, of which the first and the most accessible to a wide public is the collection of exhibits in the museum.

What is the future to which African museums can look forward? The countries whose educated leaders are sufficiently aware of the importance of the matter will make a point of fostering institutions of this type to help trainees to receive serious instruction, as there is no doubt that museums play a large part in forming a nation's awareness of itself. On the other hand, those who wait for external aid without supplementing such co-operative action by training competent technicians run the risk sooner or later, when the European research workers leave, as they are bound to do, of finding themselves faced with an agglomeration of useless objects. There is in fact a great danger that valuable items will be dispersed by unscrupulous persons; above all, by those who are unaware of their true cultural value to the nation. Further, a museum needs to be kept continually active, with a vigorous public relations programme (permanent and temporary exhibitions, the collecting of items, lectures, conducted tours, symposia, courses, etc.). Hence the vital importance of thorough training to produce competent and conscientious staff.

As in all parts of the world, Europe and elsewhere, the African museum needs enthusiastic apostles; here more than anywhere else there is a great risk that such an important institution may develop into a mere sinecure for weary civil servants. As stated in the quotation from André Malraux which introduced the *first* exhibition at the Libreville Traditional Art and History Museum: "A museum brings into question every single form of expression of the world it binds into a single whole."

Despite the few material means at its disposal, the Museum of Libreville has been developing at an ever-increasing pace over the last three years, as the following recent figures show: 30,000 visitors from November 1967 to October 1970 (90 per cent Gabonese); more than 500 ethnographic objects acquired and collected from 1967 to 1970.

The publication by ORSTOM in 1969 of an illustrated catalogue confirms the interest that this organization shows in the cultural development of Gabon. Preparations for a new museum, to be constructed and installed by 1975 within the framework of the second five-year plan, are particularly encouraging in this respect.

[Translated from French]

Les expositions de l'ère électronique: un instrument de participation

par Allon Schoener

Le monde où nous vivons actuellement constitue un environnement nouveau. Tout a changé: l'atmosphère, la nourriture, l'eau, les villes, l'espace, la technologie, les produits, les sensations, les idées, les gens. Bien des changements sont également apparus dans la fonction des arts dans notre société. Les valeurs matérialistes, axées sur des objets et remontant au temps de la Renaissance, font place à des valeurs non matérialistes, axées sur des processus dynamiques et embrassant l'ensemble des

EXTRAIT DE / EXTRACT FROM

M U S E U M

VOLUME XXIII No 3 1970/71

22 OCT. 1971

U. R. S. T. O. M.

Collection de Référence

n° 5035

U N E S C O

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

N° : 5035

Cofe : B ex 1

E. Hill

B5035 ex 1