

Texte français

VOIR A 20423

= [Catalogue édité par le Roemer-Pelizaenus Museum de Hildesheim
à l'occasion de l'exposition "Gabon, Hier et Aujourd'hui"]

G A B O N

ARTS et TRADITIONS

1973

par Dr Louis PERROIS
Collaboration de Pierre SALLEE

Photographies Musée des Arts et Traditions de Libreville.

République gabonaise, Président Albert-Bernard BONGO

267.000 km²

900.000 habitants, neuf régions administratives

Située en Afrique Centrale Atlantique au niveau de l'Equateur

Un grand fleuve : l'Ogooué, 970 km

4/5 du pays recouverts par la grande forêt équatoriale ("rain forest")

Climat humide et chaud, saison sèche en juillet et août

Capitale : Libreville, 80.000 habitants, port en estuaire

Villes importantes : Port-Gentil (port), Franceville, Lambaréné, Oyem,
Moanda, Mouila

Langue officielle : le français

Ressources principales : bois d'okoumé (contreplaqué), pétrole, manganèse,
uranium ; en projet : fer ; énormes possibilités hydro-électriques.

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

N° : 20666

Date : Bel 1

SP

LE MUSEE DES ARTS ET TRADITIONS DE LIBREVILLE (Gabon)

Le Musée des Arts et Traditions de Libreville a été créé en 1964 par Herbert PEPPER, ethnomusicologue à l'Office de la Recherche Scientifique et Technique Outre-Mer (O.R.S.T.O.M.). Les premiers objets collectés furent des instruments de musique. En 1967, la collection augmentée des trouvailles de Pierre SALLEE et de Louis PERROIS fut installée dans des locaux plus vastes et plus fonctionnels au centre de Libreville. Le Musée actuel comprend trois salles d'exposition, des réserves, des bureaux de chercheurs, une salle d'archives audio-visuelles, un laboratoire de conservation et un laboratoire de photographie. Il est géré et animé par les chercheurs de l'O.R.S.T.O.M. spécialistes de musicologie, d'ethnologie et de muséographie, sous la direction du Dr. PERROIS.

Le Musée de Libreville est avant tout un musée des arts traditionnels gabonais (sculpture, musique, danse). Une partie est cependant consacrée à la préhistoire et l'histoire du pays ; une autre aux techniques ancestrales. Tous les six mois environ, une exposition temporaire présente un style ou un thème particulier (la vannerie du Gabon, l'art et l'artisanat tsogho, les sculptures rituelles d'ancêtres, etc...).

La collection conservée au musée est constituée essentiellement d'objets usuels recueillis dans les différentes régions du Gabon, d'objets d'art rituels ou décoratifs (statuettes, masques, objets mobiliers sculptés), d'instruments de musique, de bijoux et d'armes (1.300 objets à ce jour). Le fonds préhistorique, résultat des fouilles menées de 1963 à 1966 par la Société Préhistorique et Protohistorique Gabonaise compte plus de dix mille outils lithiques.

Dans les sections Musique, Artisanat et Art Plastique, chaque objet a été étudié, fiché, photographié en vue de travaux et publications scientifiques de caractère ethnographique. Dans l'exposition permanente, il est replacé dans son contexte à l'aide de photographies et d'un enregistrement sonore. La visite de la section "Vie traditionnelle" est illustrée par un commentaire sonore entrecoupé d'exemples musicaux sortis des "Archives Culturelles du Gabon". Ce service annexe est un conservatoire de la culture musicale traditionnelle du Gabon. Plus de huit cents bandes magnétiques enregistrées y sont répertoriées et traduites.

[photographies du musée 3]

PREHISTOIRE ET HISTOIRE

Le Gabon était, jusque vers 1961, à peu près inconnu des préhistoriens. Or, les investigations menées depuis montrent qu'il est en réalité aussi riche en gisements préhistoriques et archéologiques que les autres régions d'Afrique plus faciles d'accès. L'outillage lithique recueilli un peu partout au Gabon atteste une présence très ancienne de l'homme. Des choppers et des chopping tools, des pics, des bifaces, des pointes et des tranchets caractérisent la trilogie SANGOEN-LUPEMBIEN-TSHITOLIEN qui évolue d'une façon buissonnante à partir d'une "pebble culture" - sangoen ancien ou pré-chelléen - bien individualisée jusqu'à la généralisation des métaux, en passant sans solution de continuité par les étapes classiques de ces civilisations forestières. En Afrique Centrale, le complexe industriel sangoen est adapté au milieu, c'est un outillage à travailler le bois (abbé BREUIL). L'Homo sapiens fut le créateur d'une industrie plus tardive, le 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. 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. Le polissage est une amélioration technique importante.

L'âge des métaux qui a perduré jusqu'à une période relativement récente pour certaines populations a vu se développer le travail du fer. Le façonnage des objets de cuivre (le bronze ayant été pratiquement ignoré) ne date que du XVIème siècle.

L'histoire ancienne du Gabon est encore mal connue et fragmentaire car peu de recherches ont été faites en cette matière. Jusqu'ici on a surtout des données concernant l'histoire de la colonisation. Les civilisations traditionnelles de l'Afrique Centrale sont sans écriture et donc sans archives écrites. Seule la tradition orale, transmise de générations en générations, peut permettre de reconstituer approximativement la trame historique du pays. Celle-ci est essentiellement une synthèse des migrations successives des quelques quarante tribus qui composent actuellement la population du Gabon (900.000 h).

A l'origine, il semble que le bassin de l'Ogooué ait été habité par des groupes PYGMÉES, beaucoup plus nombreux qu'aujourd'hui, puis par l'ensemble des tribus connues sous le nom de BAKELE qui, dans la plupart des récits historiques collectés, sont réputés être arrivés avant les autres. Leur dissémination en petits groupes plus ou moins alliés aux autres grandes tribus incline à accepter cette hypothèse, l'unité tribale ayant éclaté sous la pression des migrations postérieures, chaque clan se trouvant sous la dépendance de ses conquérants (BUNGOM alliés aux BAKOTA, MBAHOUINS aux MINDASSA-BAWOUNBOU, etc...).

Quatre grands courants de migrations peuvent être distingués : au sud, la migration VILI et POUNOU venant du bas Congo ; au centre les micro-déplacements des ESHIRA et MITSOGHO ; à l'est, le grand courant KOTA ; au nord, la migration FANG. La plupart de ces tribus, même les tribus côtières (MYENE) viennent du nord-est du pays par la vallée de l'Ivindo qui semble avoir été la grande voie de pénétration dans la forêt gabonaise, en venant des savanes du Moyen-Cameroun et de l'Oubangui.

Les relations entre l'Occident et le Gabon débutent au XVIème siècle. Les français, les portugais, les hollandais, les anglais et les allemands fréquentent les côtes gabonaises (estuaire du Gabon et région du Cap Lopez) du XVIème au XIXème siècle. Finalement, c'est la France qui signe le premier traité d'installation en 1839 avec le roi DENIS ANTCHOUWE KOWE RAPONTCHOMBO. Libreville est fondé en 1849 à la suite de la capture d'un navire négrier. Les esclaves libérés seront installés à proximité du Fort d'Aumale non loin des villages mpongwé de Quaben, Louis et Glass. Les explorations de l'intérieur vont alors commencer pour ne plus s'interrompre jusqu'en 1914 : Paul du CHAILLU fait son premier voyage dans l'Estuaire, le Rio Muni, le Fernan-Vaz et le pays ESHIRA de 1855 à 1859 ; son deuxième voyage le conduira au coeur du pays TSOGHO (1863-1868) ; Alfred MARCHE et le marquis de COMPIEGNE atteignent l'Ivindo en 1874 ; l'allemand Oscar LENZ devance BRAZZA à l'embouchure de la Sébé dans le Haut-Ogooué en 1875 ; enfin, Pierre SAVORGNAN de BRAZZA conduit plusieurs grandes expéditions sur l'Ogooué. Il fonde Franceville en 1880. Dans le bas Ogooué, à cette époque, des traitants allemands (Woermann, Stein) installent des factoreries, en particulier à Lambaréné et Port-Gentil (Cap Lopez).

☐ Carte des migrations anciennes au Gabon,
reproductions des dessins de E. LAETHIER, 1888 et des gravures de la revue
"Le Tour du Monde", 1880 - 1890 ☐

LES TECHNIQUES TRADITIONNELLES

L'économie ancienne des populations gabonaises était une stricte économie de subsistance basée sur une agriculture sommaire, la chasse et la pêche. Les activités artisanales étaient le travail du fer et du cuivre, la sculpture sur bois, le travail de l'écorce, la vannerie et le tissage du raphia. Aujourd'hui, beaucoup d'activités traditionnelles ont disparu ou sont en voie de disparition rapide à la suite des modifications radicales du mode de vie liées au développement des communications, de l'instruction technique, de l'introduction de produits et matériels nouveaux : tel type de piège n'est plus utilisé parce que moins commode que le collet en fil d'acier importé ; tel genre de pêche est interdit par la loi ; tel type d'outil ou d'ustensile ménager a été importé par les européens, etc... Certains objets cependant servent encore quotidiennement dans une grande partie du Gabon, en zones rurales essentiellement : nattes, paniers de portage, mortiers, pilons, etc...

L'artisan (forgeron, potier, vannier, sculpteur) n'est pas un spécialiste au sens occidental du terme. C'est simplement une personne qui, par goût, utilise son habileté pour compléter un peu son revenu. Tous les travaux d'artisanat sont faits en plus du travail habituel (plantations, chasse, pêche, construction des cases) et d'une manière occasionnelle. Chaque homme est un peu vannier par exemple, même si quelques-uns sont plus réputés que les autres ou plus habiles. Chaque femme connaît les techniques de la poterie (préparation, façonnage et cuisson). Les travaux de la forge et du bois demandaient tout de même des compétences un peu plus affirmées. Les jeunes apprenaient le métier en regardant faire les plus vieux et en s'essayant eux-mêmes à recopier les types d'objet de la tribu.

La Chasse. Les techniques de chasse sont très variées, mais on peut les répartir en trois groupes : la chasse à l'arme de jet (javelots, flèches), la chasse au fusil (fusil à piston), la chasse au piège et à courre. C'est une activité exclusivement masculine, y compris le dépeçage du gibier. L'arme la plus remarquable est l'arbalète, utilisée dans le nord du Gabon. Les flèches de bambou sont enduites de strophantus, poison violent préparé à partir du fruit d'une liane (ényié).

La pêche. La pêche dans les petites rivières et marigots, pratiquée tout au long de l'année est essentiellement féminine. La pêche côtière ou dans les grands fleuves (en saison sèche) est réservée aux hommes. Les techniques employées sont variées : évidage d'un bief fermé artificiellement avec de petites digues de boue ; pêche à l'épuisette en eau courante (crevettes ou écrevisses) ; barrage des rapides avec des claies ou des nasses ; pêche au filet, à l'épervier ou au trémail ; pose de pièges à poissons. Les instruments de pêche sont particulièrement éphémères et souvent refaits. Les filets et les épuisettes sont faits de fibres d'écorce enroulées puis tressées ; les corbeilles sont en écorce de rotin ou de jeune bambou.

Le bois. Le bois sert à la fabrication des objets rituels, des outils agricoles, du mobilier et des instruments de musique. Le manche des outils et des armes, les pipes, les cannes et les peignes sont en bois dur ; les tabourets, les cuillères et les assiettes étant en bois plus tendre. Néanmoins, la qualité particulière des fibres d'un arbre détermine souvent son utilisation. Par exemple : le padouk pour les xylophones, l'ébène pour les peignes et les pipes, le parasolier pour les pirogues, l'asia (arbre à résine) pour les mortiers.

Métallurgie. La plupart des tribus gabonaises connaissaient le travail du fer et du cuivre, particulièrement dans le nord et le nord-est du pays, là où a été découvert le fameux gisement de fer de Bélinga sur le haut Ivindo. Pour obtenir du métal de fer, on prenait en grande quantité de la latérite de couleur sombre, celle qui apparemment est la plus riche en fer. Les gros galets étaient concassés puis mis à sécher au soleil pendant plusieurs jours. Quand ils étaient bien secs, on creusait un grand trou dans lequel était déposée la latérite ainsi préparée. Par-dessus était disposé du charbon de bois provenant spécialement de bois durs. Autour, le forgeron disposait de grosses billes de bois vert à faible vitesse de combustion. Dès que le feu avait pris, l'ensemble était recouvert de troncs de bananiers afin de condenser au maximum la chaleur. Plusieurs soufflets placés entre les billes de bois permettaient d'activer le foyer. Les chants qui rythmaient le bruit des soufflets ont donné naissance, chez les Fang, à la danse Akwa. Après plusieurs jours de feu, on laissait l'installation refroidir pour en retirer une grosse loupe de fer brut. Dans la forge, l'artisan séparait alors le noyau des scories et découpait la masse de fer en morceaux plus faciles à travailler. Ceux-ci étaient corroyés afin de rendre le métal plus homogène. Le cuivre, importé par les européens à partir du XVIème siècle

comme monnaie d'échange des produits locaux (caoutchouc et ivoire), était fondu dans une poterie mise à feu vif. Les bijoux (colliers, manilles, etc...) étaient moulés puis ciselés, quelquefois repoussés (jambières, plaques). La métallurgie était exclusivement masculine, mais le forgeron n'a pas eu au Gabon un rôle initiatique et magique comme en Afrique Occidentale.

L'écorce. En milieu forestier, l'écorce est utilisée à de multiples usages. Les écorces choisies sont celles qui ont des propriétés de résistance après séchage. Les premiers vêtements, au Gabon, étaient faits d'écorce battue (tapa) assouplie dans l'eau. Chez les Fang, cette même écorce était employée pour confectionner des coiffures-casques surchargées d'éléments décoratifs (cauris, perles, coques végétales, etc...).

En matière de construction, l'écorce était utilisée pour les parois extérieures et intérieures. Elle était cousue sur un bâti avec des lianes. Pour détacher l'écorce de l'arbre sans la déchiqueter, on emploie une sorte de maillet avec lequel on frappe régulièrement et longtemps le tronc. Puis on découpe de grandes plaques qu'on aplatira ensuite progressivement en les pressant sous des billes de bois. Cette même écorce servait à confectionner des coffres et des boîtes cylindriques destinés à la conservation des objets précieux et des reliques d'ancêtres (nsekh byéri).

On peut en outre tirer des fibres très solides de l'écorce de parasolier afin de fabriquer des cordes, des filets, des époussettes, etc... Enfin, certaines écorces peuvent être pilées ou brûlées pour la fabrication de peinture.

Vannerie et tissage. Les objets de vannerie sont d'une utilité quotidienne. On se sert du rotin, de l'écorce des tiges de certaines grandes feuilles de brousse, de l'écorce des branches de jeunes palmiers raphia ou des feuilles d'une plante aquatique (ressemblant au sisal). Les lamelles de rotin servent à la fabrication des hottes pour transporter les charges, des corbeilles, des gibecières, des grands paniers pour conserver les récoltes, des hochets, des garnitures pour poires à poudre, etc... Les lamelles d'écorce de roseau ou de raphia servent à confectionner de petites nattes à poussière (servant à ramasser les ordures), des grandes nattes à dormir, des paniers de pêche.

Quant au tissage, il était pratiqué un peu partout au Gabon. Actuellement, il ne reste que quelques tisserands, surtout dans le centre et l'est du pays. On tissait le raphia. Pour obtenir les fibres, l'artisan frappe de jeunes tiges des feuilles de palmier raphia et sépare les fibres une à une avant de les mettre à sécher au soleil. Le raphia est tissé sur un métier vertical et peut être teint (rouge, noir, ocre).

LES ARTS MUSICAUX par Pierre SALLEE, ethnomusicologue.

A mi-chemin entre la matière et l'immatériel, la vibration sonore est l'agent indispensable à la communication des hommes entre eux, mais aussi la participation à la vie cosmique, par-delà les barrières du monde sensible. Langage primaire, ou super langage, l'expression musicale, issue du cri et de l'émotion englobe le langage intelligible des mots qu'elle précède et qu'elle prolonge. Elle reste donc attachée aux mouvements les plus instinctifs de l'être, comme aux raffinements les plus élaborés de la culture.

C'est, par conséquent, le support de la Tradition Orale dont elle garantit la Forme et la conservation au-delà de l'écriture et sans elle. Le geste, la mimique et la danse qui en est le prolongement, lui restent indissociablement liés, mais aussi la spiritualité et la pensée métaphysique ...

- Le cri de douleur ou de joie se transforme en chant, perpétuant l'expression culturelle de l'émotion.
- les instruments de musique parlent.
- D'autres conversent avec l'au-delà par le jeu des symboles.
- La littérature se chante.

Il est donc impossible de dissocier la Musique de l'expression globale du groupe social, sur le plan humain et divin. Depuis le cri du nouveau-né jusqu'au son de la harpe accompagnant le dernier soupir de l'agonisant, il n'y a pas de solution de continuité : ce sont les différents aspects du Verbe.

Musique vocale. Facteur de cohésion sociale, elle unit tout le village et tout le groupe ethnique dans ses rites et institutions. L'enseignement se fait par les chants liés aux occupations et travaux quotidiens, mais aussi par les discours et chants initiatiques qui inculquent par le truchement de la forme poéticomusicale, les notions de morale et de métaphysique. Déformées par des masques de voix (herbes irritantes, mirlitons, trompe, etc...), les

voix de masques complètent l'aspect surnaturel des masques plastiques. C'est l'incursion dans la vie quotidienne des esprits et ancêtres toujours présents dans le cycle social.

Musique instrumentale. Prolongement de 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 8 cordes ngombi, la filiation s'établit à travers les différentes sortes de pluriarc, dont le type Eshira tsambi et le 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 mvét des Fang, otchendje des Batéké, ilendje des Bakota.

Instruments à percussion : Tambours à membranes, 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 aménagées 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, végétal, en vannerie, en métal...

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

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.

Styles musicaux du Gabon. Chaque groupe ethnique possède son style, reconnaissable par son contenu, ses instruments, ses rythmes, ses échelles et ses timbres. Il est malaisé d'en donner les caractéristiques sans employer un

vocabulaire technique. Rappelons que le Gabon est inclus dans une zone très large où fleurit ce qu'il est convenu d'appeler la musique "purement nègre", 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 percussion.

La douceur et la finesse sonore sont la marque d'un certain archaïsme qui tend malheureusement à disparaître. C'est le propre de l'arc musical ; du jeu de la *sanza* ; des pluriarcs et des harpes joués 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 :

1. Groupe Nord et Nord-Ouest : style Fang, expression sobre et robuste, sonorité instrumentale métallique, grand ensemble choral homophone, tambour d'appel, littérature guerrière du Mvet.
2. Groupe Sud-Ouest et Gabon Central : style musical lié aux expressions vocales et instrumentales du Culte de Bwiti (Mitsogho - Massangho - Bavouvi - Eshira), Harpe Ngombi à 8 cordes, poutrelles frappées, polyphonie vocale, recherche mélodique des chants solistes accompagnés à la harpe.
3. Groupe Ouest : Populations côtières (Mpongwé - Nkomi - Oroungou - Galoa - Bapounou - Baloumbou) , le style s'apparente à celui de la zone 2, mais prend un caractère plus aristocratique et profane.
4. Groupe Nord-Est et Sud-Est : (Bandzabi - Bakota - Obamba). Les instruments archaïques subsistent -arc musical, *sanza* - mais les expressions musicales, la tradition orale, se cristallisent autour des fêtes de circoncision.
5. Groupe extrême-Est : les Batéké, 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.

PRINCIPAUX STYLES DU GABON

L'art gabonais est un art religieux, fortement enraciné dans les structures sociales de chaque tribu. Le masque ou la statue n'est pas un objet sacré par lui-même, c'est le support d'une force qui peut s'exprimer aussi bien par d'autres moyens - par exemple, la musique, le chant, la danse -. L'image sculptée est donc symbole et message. Ses formes sont des mots qui expriment une idée, d'où l'importance première des détails qui ne sont jamais sans signification précise. Les tatouages ou la coiffure servent à particulariser les ancêtres de telle tribu par rapport aux autres ; les statues armées d'un couteau, sont des "fétiches" de guerre ; les "maternités" veulent susciter la fécondité des femmes, etc... L'image a donc une force particulière, qui a pour but d'émouvoir, de faire peur, de pousser au respect tous les membres du lignage ou de la confrérie et finalement de maintenir une forte cohésion sociale. L'art n'est pas ressenti en tant qu'objet d'appréhension esthétique, c'est plutôt une expression particulière de la force des puissances de l'au-delà (les défunts pour les statues, les esprits pour les masques). Celle-ci s'intègre d'ailleurs dans une forme expressive globale qui comprend la littérature, le chant, la musique et la danse.

Les sculptures gabonaises ont donc le double but de maintenir et de renforcer la structure fondamentale de la parenté (statues d'ancêtres) et de contrôler étroitement la vie sociale (masques des confréries).

D'où les deux catégories d'objets sculptés qu'on trouve au Gabon, d'une part les statues liées au culte des ancêtres et d'autre part les masques.

Les statues d'ancêtres. La religion fondamentale des peuples gabonais est le culte familial rendu aux ancêtres du clan. Dans cette société basée exclusivement sur la parenté, le culte des ancêtres a une grande importance sur le plan de la cohésion sociale. Les individus se situent tous par rapport aux défunts du clan et leur position généalogique règle une grande partie de leurs comportements quotidiens. Ce culte se caractérise par le prélèvement et la conservation des crânes des morts illustres de la famille (chefs de clan ou de lignage, "féticheur" puissant¹).

(1) à ne pas confondre avec le sorcier qui, lui, est rejeté de la Société. Le féticheur est le médecin-guérisseur, à la fois officiant des principaux rituels mais aussi grand initié des différentes confréries initiatiques et chasseur de sorciers à l'efficacité reconnue.

Le culte est rendu dans toutes les grandes occasions de la vie tribale (naissance, guerre, famine, chasse, mariage, deuil, etc...) afin d'obtenir les bonnes grâces des défunts. Les ossements sont gardés dans une boîte cylindrique en écorce chez les Fafi ou dans un sac en fibres (partout ailleurs). Au-dessus des reliques il y a le plus souvent une statuette en bois représentant d'une manière visible l'ancêtre fondateur du clan (ou du lignage suivant les cas). La sculpture n'est pas une idole mais une simple évocation de l'idée d'ancêtre clanique. A chaque cérémonie on enduit la statue d'huile ou de sang et on donne à manger aux défunts. La plus grande manifestation du culte est l'initiation des adolescents qui devaient subir des épreuves très dures avant d'accéder au droit de contempler les crânes renfermés dans le reliquaire.

Le style fafi. Les statues fafi appelées byéri sont très connues des amateurs d'art nègre. Toutefois, derrière l'homogénéité apparente du style on a trouvé, grâce à une analyse détaillée d'une vaste collection d'objets², un certain nombre de variantes significatives qui correspondent aux subdivisions internes du vaste groupe pahouin.

Les statues fafi, masculines ou féminines, ont de 30 à 70 cm de haut. Elles expriment une grave sérénité par "un visage ovale au profil concave sous le front arrondi ; les sourcils et le nez dessinent une saillie continue, accentuant la fluidité des plans³". La bouche est projetée en avant avec parfois des dents apparentes ; la coiffure est un casque à cimier central avec un long protège nuque.

On distingue deux grands styles, d'une part le style ntumu au nord du woleu-Ntem, d'autre part celui des Fafi du sud dans les vallées de l'Ivindo, la Mvoug, l'Okano, l'Ogooué, l'Abanga, et du Komo. Le style ntumu, caractérisé par un allongement et une minceur des volumes, peut lui-même se diviser en sous-styles ngumba hyperlongiforme (avec comme traits pertinents, la bouche prognathe, la barbe parallélipédique et la corne à médicament tenue dans les mains ramenées devant la poitrine) et ntumu longiforme. On trouve le premier au Sud-Cameroun, entre Kribi et Ebolowa ; le second, au Gabon, vers Bitam et Oyem et en Guinée Espagnole vers Ebébeyin.

(2) cf. PERROIS L. "Note sur une méthode d'analyse ethnomorphologique des arts africains" 1966, et "Statuaire Fang, Gabon" Mémoire ORSTOM, n° 59, 1972, 420 p.

(3) D. PAULME, "les sculptures de l'Afrique Noire", 1956, p. 86.

Le style des Faï du sud présente une plus grande variété : d'une part le sous-style nzaman /betsi bréviforme, d'une facture très classique avec des volumes puissants et ramassés, complété par les "têtes à tresse" betsi⁴; d'autre part, le sous-style mvaï bréviforme également (caractérisé par une coiffure à 3 coques, les yeux en grain de café, la bouche légèrement arquée vers le bas et les tatouages ventraux). Le sous-style okak de Guinée Equatoriale est un dérivé du complexe nzaman /betsi (par l'intermédiaire des Mékèñ de l'Estuaire). Il est quelquefois, surtout dans le nord, influencé par les formes allongées des Ntumu. Les Nzamane et Betsi occupent les vallées de l'Okano et de l'Ogooué ; les Mvaï, la moyenne vallée du Ntem.

Les styles tsogho et sangho. Les populations du massif central gabonais - les Monts du Chaillu - pratiquent également le culte des ancêtres, mais celui-ci est étroitement lié au Bwiti, confrérie religieuse masculine dont la mythologie complexe et hermétique a fait l'objet des études de R. SILLANS et O. GOLINHOFER⁵. Le panier aux crânes est également surmonté d'une sculpture anthropomorphe, toujours réduite à l'état de buste ou même de tête seule. Le style en est caractérisé pour les Mitsogho, par le double arc des sourcils et une certaine rondeur typique. La statuette est peinte en blanc ou en rouge. Les Masangho qui, tout en restant d'esprit tsogho (petitesse des figures, importance de la tête, valorisation des volumes) ont emprunté des motifs aux Bakota voisins (utilisation du cuivre), façonnent de petites têtes très stylisées, souvent entièrement recouvertes de fines lamelles de cuivre. Le corps a complètement disparu ; le cou est simplement supporté par un manche losangique.

Les styles kota. Les Bakota qui s'étendent de l'Ivindo au nord jusqu'à la région de Zanaga au sud, se répartissent en deux fractions, l'une patrilinéaire (vers Makokou-Mékambo), l'autre matrilineaire (vers Franceville). Là encore, les subdivisions ethniques semblent correspondre à des variantes caractéristiques de style.

Toutes les figures, appelées mvété ou mboy⁶, de forme ovale, très plates (concaves ou convexes, ou janus) et surmontées d'une coiffure en croissant de

(4) Têtes en bois sculpté de 20 à 45 cm de haut, en général juchées sur un long cou cylindrique. Remarquable homogénéité de forme et de facture. Certaines ont pu être groupées en un style très particulier, dit "du Haut-Okano", tant les ressemblances sont frappantes.

(5) cf. aussi WALKER et SILLANS, "Rites et croyances des peuples du Gabon" 1962.

(6) L'appellation classique de mbulu-ngulu est actuellement inconnue des informateurs de la zone de Franceville.

lune ont été trouvées entre Zanaga et Franceville chez les Obamba et les Mindassa. Ce sont toutes des sculptures recouvertes de fines plaques de cuivre ou de laiton, fixées avec des agrafes métalliques. Elles sont abondamment décorées de motifs géométriques et présentent souvent un blason caractéristique sur la coiffure. Seule la tête est figurée, juchée sur un long cou cylindrique et supportée par un manche de fixation losangique.

Les Bakota de l'Ivindo ne semblent pas avoir façonné de figures d'ancêtres, bien qu'ils aient également conservé les reliques de leurs défunts. Les Kota-Mahongwé de la région de Mékambo sont les auteurs de ces remarquables sculptures en forme de tête de serpent naja, qu'on attribue par erreur aux Osyeba de la basse vallée de l'Ivindo. Ces derniers, parents des Fafi Maké de Makokou, ne sculptaient pas plus que les Bakota. Mais au cours des guerres tribales qui ont agité la région au XIX^{ème} siècle, les Osyeba ont pillé des villages mahongwé et shamaye et recueilli les objets précieux susceptibles d'être vendus aux premiers blancs qui passaient par là. Ils ont donc été considérés jusqu'à ces dernières années comme les auteurs des naja, alors qu'en réalité, ce n'étaient que des pillards dénués de scrupules.

Les bwété des Kota-Mahongwé sont de fines sculptures de bois en forme d'ogive (ou quelquefois de triangle), entièrement recouvertes de lamelles ou de fils de laiton. Le front est parcouru verticalement par une large plaquette métallique qui se termine au niveau du nez. Les yeux sont faits de deux cabochons demi-sphériques. La coiffure qui rappelle les chignons des vieux Mahongwé d'autrefois est faite d'un tortillon métallique qui pointe verticalement au sommet de la face. Le revers de la pièce est recouvert d'une grande plaque de cuivre, piquetée de motifs géométriques.

Chaque lignage possédait deux ou trois figurines, l'une très grande, pouvant atteindre 60 cm de haut et 30 cm de large, les autres plus petites, de 20 cm de haut environ. Les figures à chignon sont des portraits masculins, les autres pourraient être des représentations féminines. Ces objets sont désormais très rares (d'autant plus que les Kota-Mahongwé sont une très petite ethnie - 15.000 individus - et que les missions et les cultes syncrétiques ont détruit avec acharnement une grande quantité de sculptures, considérées comme d'ignobles "idoles" fétichistes !). On en connaît actuellement une soixantaine dans le monde. Le Musée des Arts et Traditions de Libreville en possède 6 dont trois en très bon état.

LES MASQUES

Les types de masques. Si la statuaire répond à un modèle unique dans tout le Gabon (malgré de grandes variations morphologiques de style), le masque, lui, est plus diversifié.

Les masques d'esprits des morts (les "masques blancs") sont à rapprocher des représentations d'ancêtres. Ils interviennent d'ailleurs souvent au cours de cérémonies claniques dans lesquelles les statues sont aussi utilisées (chez les Mitsogho par exemple). C'est un masque portrait qui en général est l'expression de la "beauté" telle que l'entend le groupe (les mukuyi du Sud Gabon sont des portraits de femmes belles). Les morts peuvent aussi revenir danser chez les vivants, ce qui leur fait grand plaisir et les apaise. Sans ces danses propitiatoires, les défunts viendraient répandre le malheur chez leurs descendants.

Les masques-croquemitaines appartiennent à des confréries de type judiciaire. Ils sont horribles à voir, avec un front énorme, des yeux terribles, souvent en surnombre, des oreilles immenses, etc.. Le masque doit voir et entendre tout ce qui se fait d'illicite dans le village. Il chasse les sorciers et les fait mettre à mort. On cherche donc là à créer des formes étranges, très impressionnantes, avec une grande utilisation des couleurs et une débauche de plumes et de fibres.

Un autre type de masque est le masque de divertissement. On cherche simplement à amuser le public, dans lequel les femmes et les enfants sont admis. C'est un portrait-charge ou une caricature d'un personnage ou d'un animal choisi. C'est là que l'imagination du sculpteur joue à plein car chaque masque est particulier. On retrouve tout de même des constantes dans les formes globales et les motifs décoratifs utilisés (les masques bikereu des Fañ sont de ce type.)

Il faut mentionner aussi les masques non sculptés, faits simplement de feuilles ou de tissus. Chez les Bakota (et chez les Fañ autrefois), il y a des chasseurs de sorciers qui passent dans les villages pour régler les palabres et combattre la sorcellerie. Ils n'ont pas de masque mais au cours de la danse, (bwété) ils se dissimulent sous un vaste habit de fibres de raphia. La confrérie masculine de Mungala confectionne également un "masque" qui figure un énorme monstre, mi-tortue mi-oiseau. Le dos est fait d'une armure flexible en bois

recouverte de pagnes de raphia ou de tissus. La queue est en plumes, ainsi que la tête minuscule. Le masque est fabriqué à chaque cérémonie et détruit ensuite. Le masque se manifeste presque toujours au sein d'une confrérie d'initiés.

Ces sociétés d'initiés, très nombreuses, se ramènent à deux types principaux, les confréries féminines du type Njembé et masculines du type Mungala. Elles tiennent des assises secrètes en forêt, loin du village pour les initiations ou les séances de guérison et organisent des danses publiques au village afin de se montrer à tous les non-initiés. Le masque, je veux dire le bois sculpté, n'est pas sacré par lui-même. C'est le danseur masqué revêtu de son habit complet, qui est possédé par l'esprit. Celui-ci s'exprime alors par sa bouche (souvent par l'intermédiaire d'un masque de voix - mirliton, sifflet, feuille sur la bouche ou voix déformée -). La danse finie, le masque est accroché négligemment derrière la case sans grand souci de sa conservation. Quand il sera abîmé on le repeindra ou on le refera. Ce n'est lui aussi qu'un support qui sert occasionnellement mais qui n'est pas en lui-même porteur d'une force sacrée du fait de ses formes particulières.

Les masques blancs du sud-Gabon. Tous ceux qui s'intéressent un peu à l'art africain connaissent ces énigmatiques masques "mpongwé", au faciès asiatique qui rappellent un peu certains masques nô. Je ne pense pas qu'il faille chercher là une quelconque influence ancienne de la civilisation de l'Extrême-Orient (et comment l'établir, par quels documents, sur quelles hypothèses ?). Il aurait mieux valu dès le début s'enfoncer un peu dans les montagnes du centre du Gabon, les Monts du CHAILLU, pour examiner les productions tsogho, sangho, vuvi et ndzabi. On aurait vu alors que les solutions plastiques des Bapunu et Balumbo (ceux qui font des masques mpongwé "asiatiques") dérivait indubitablement des styles voisins de l'intérieur. On voit très bien le cheminement de la structure morphologique du masque qui va d'Est en Ouest, en se transformant petit à petit d'une forme simple d'une grande abstraction à une forme complexe beaucoup plus réaliste. Tous ces masques sont appelés mukuyi ou mukudji suivant la région. Ils sont l'incarnation d'esprits des morts revenus visiter les vivants et régler les palabres dans le village. Ils se manifestent dans les grandes occasions de la vie.

Le Dr. ANDRAULT qui a passé de nombreuses années dans la région a déjà réuni une grosse documentation sur tous ces masques et la publication de l'étude complète de cette filiation, preuves à l'appui, sera d'un grand intérêt.

Au Musée de Libreville, sont présentés quatre masques qui illustrent assez bien cette question :

- le masque yuvi, très sobre de forme, est constitué par une planche ovale à peine creusée par derrière et présentant une face très plate. Le caractère pertinent est constitué par l'arc des sourcils et le nez triangulaire traité en léger bas-relief. Les yeux en amande sont déjà en relief, comme la bouche qui comporte de petites lèvres. L'ensemble est peint en blanc avec une bordure noire.
- le masque tsogho voisin (région de Mimongo) est déjà plus réaliste : les orbites se creusent, le bas de la face s'arrondit pour devenir un triangle, la coiffure s'amplifie, le front prend de l'ampleur. Mais on retrouve tout de même les sourcils arqués bien soulignés et le nez triangulaire. Face blanche, coiffure et détails noirs.
- Les Bandzabi (Koulamoutou) arrivent à un type encore plus fin avec un front bombé, une face plus allongée, une coiffure avec une grosse coque centrale, des yeux légèrement bombés et arqués (déjà le type asiatique) et une bouche aux lèvres rougies. Le caractère yuvi/tsogho subsiste pourtant encore mais le nez s'allonge franchement. Face blanche, coiffure et détails noirs.
- Le masque punu ou lumbo devient alors un portrait réaliste, mais à peine plus que celui des Bandzabi. On trouve la coiffure à coques (ici 3 coques), l'ovale du visage avec le front bombé et le menton étroit, les oreilles bien dégagées et surtout les yeux bombés avec une fente arquée, le nez réaliste et les arcades soigneusement dessinées. Face blanche, coiffure noire, lèvres et tatouages rouges.

Vu dans son contexte global, le masque mpongwé perd son mystère pour s'inclure dans une tradition stylistique régionale. Le souci majeur des Balumbo et Bapunu est de réaliser de beaux masques, aussi gracieux que possible (un peu comme les Dan de Côte d'Ivoire où la beauté de l'objet est pour une grande part dans l'efficacité ou la représentativité du masque). D'où ce réalisme abstrait (car le masque n'est jamais un portrait, c'est une image idéale de la beauté, construite selon des normes intelligibles et avec des motifs plastiques tout à fait connus dans les populations voisines), qui s'oppose à l'abstraction des styles voisins, non pas par une rupture morphologique brutale mais par un traitement différent des mêmes solutions sculpturales.

Le style punu est peut-être le fruit de la rencontre de plusieurs flux de civilisation, les uns venant du sud à travers l'Angola et le Congo, les autres du nord, par le nord-est du Gabon. L'étude conjuguée des migrations et des styles

dans toute la région de l'embouchure du Congo est certainement le seul moyen d'y voir un peu plus clair et de dissiper complètement le mystère des masques asiatiques des Mpongwé.

Autour de l'ensemble stylistique des masques blancs se situent deux autres styles, qui tout en ayant certains rapports avec le premier en diffèrent assez pour être mentionnés à part. C'est d'une part le style myéné qu'on trouve sur le moyen-Ogooué, d'autre part le style aduma sur le Haut-Ogooué. Ce sont là deux tribus anciennement installées, arrivées sur l'Ogooué bien avant les autres.

Les Myéné, qui ont adopté le mukudji (encore appelé okukwé en galoa), ont des masques très plats qui rappellent un peu certains masques dan. Le front légèrement bombé surplombe une face doucement incurvée jusqu'à la petite bouche rejetée en avant. Nez long. Les yeux sont très larges, fendus en amande sur toute la largeur du masque. Le décor est typique : front et joues blancs, avec des plages noires (en triangle renversé sur le front, en triangle épousant la forme du nez sur le bas de la face) ; orbites et yeux entièrement noirs. L'habit du masque est ici très important puisqu'il constitue les cheveux et la barbe. Sous le menton peut être fixée une peau de civette. Le seul rapport avec l'ensemble des masques blancs est dans l'utilisation des couleurs, le blanc et le noir. Mais la forme générale et surtout le traitement des yeux sont tout à fait originaux.

Les Aduma sont à l'origine d'un type de masque appelé mvudi qu'on retrouve dans tout le haut Ogooué (chez les Bawandji et les Obamba). La saillie proéminente du front, déterminant des orbites très profondes séparées par l'arête vive du nez a suscité, par cette séparation nette des volumes et des surfaces, un style pictural cubiste à plans colorés (rouge, noir, blanc) géométriquement opposés.

L'élément de jonction et de diffusion du style du haut-Ogooué par rapport à celui des masques blancs proprement dit, semble être l'ethnie des piroguiers okandé, aujourd'hui complètement disparue, mais qui passent aussi bien en amont qu'en aval pour avoir été un élément de transition stylistique.

Les masques fañ. On connaît essentiellement trois types différents de masques chez les Fañ. Le plus connu est ce qu'on a appelé à tort ngil et qui est en réalité ngel (qui n'a rien à voir avec la confrérie supra-clanique du ngil

qui était chargée du pouvoir judiciaire)⁷. On a en outre les masques du type ékekek, mbam ou bikereu qui jouent le rôle de croquemitaine pour le compte d'une confrérie qui reste secrète. Enfin le type ngontafi, de création plus récente, qui intervient dans la recherche des sorciers.

Le masque ngel (le g est dur, prononcer "ngueul") est constitué par une longue planche de bois, souvent à peine incurvée, qui peut atteindre plus d'un mètre de haut. Le front est bombé, les arcades sourcilières bien dessinées, le nez démesurément allongé. Le tout est peint en blanc. C'est un masque qui a disparu depuis plusieurs années pour être remplacé par le type ékekek d'inspiration myéné (tout au moins en ce qui concerne l'idéologie de la confrérie qui dérive directement de l'okukwé de l'Ogooué). Le style des masques ngel n'a pas complètement disparu, mais s'est plutôt transformé : l'ékekek a un vaste front et des arcades proéminentes qui surplombent une face très creuse ; nez très allongé, souvent traité en caricature amusante ; couleurs différentes pour le front (blanc), la face (noir et blanc) et la bouche (ocre). Le bikereu est une transformation moderne de l'ékekek. C'est d'ailleurs un masque-heaume comme le ngontafi des Fafi et Bakwélé ou l'emboli des Bakota.⁸

Le ngontafi est un masque-heaume à quatre faces ou plus. C'est une représentation de l'esprit de la femme blanche⁹, puissant revenant qui détecte les sorciers et se charge de les châtier magiquement. Les plus vieux spécimens de ce masque ne remontent pas à plus de 30 ans. Ils avaient à cette époque une facture typiquement fafi avec la face plate, légèrement convexe et les détails de la face soigneusement pyrogravés. Depuis, le style s'est imprégné de réalisme et on arrive à des figures poupines qui ressemblent un peu aux anges dorés de nos églises de campagne.

(7) L'officiant du ngil avait plutôt un masque de feuille servant simplement à protéger son anonymat ; comme pour la danse bwété des Bakota de l'Ivindo.

(8) Mentionnons aussi pour mémoire le masque ngôl (DE GAULLE) reflet de l'impact profond sur les populations de l'A.E.F. de la propagande de la France libre en 1940.

(9) Les femmes blanches frappèrent encore plus l'imagination des populations parce que avant la colonisation et même au début de celle-ci, les femmes étaient une infime minorité chez les colons et les fonctionnaires vivant outre-Mer. La femme blanche était vraiment à cette époque un être d'exception.

Les masques de la vallée de l'Ivindo. Les masques de l'Ivindo ne sont pratiquement pas connus dans les collections occidentales. Le seul spécimen exposé en Europe se trouve au Musée de l'Homme de Paris¹⁰. Le Musée des Arts et Traditions de Libreville en a 5 dont deux très beaux. Ces pièces sont actuellement d'une grande rareté. Ces masques-heaumes appelés emboli, se manifestaient au moment des fêtes de circoncision (très importantes dans l'Ivindo). Le masque mendiait de la nourriture et des cadeaux pour tous les jeunes invités à la fête (étrangers à la famille du candidat). Son rôle était d'amuser ou de faire peur quand les gens avaient tendance à être trop économes.

On en trouve deux types : l'emboli kota de Makokou avec une immense crête sagittale et un visage puissamment sculpté (grand front, orbites très creuses, yeux énormes, face courte); et le mbawé des Mahongvé de Mékambo (et des Shamaye du canton Bouéni à Makokou) qui représente une tête de chouette avec de chaque côté des ailes déployées. Les couleurs sont les mêmes : fond blanc avec des mouchetures noires et rouges (rappelant la fourrure de la panthère)¹¹. Face noire et rouge par moitiés. L'habit du masque était fait de fibres de palmier raphia .

(10) Entré au Musée en 1967.

(11) La panthère a un grand rôle magique et symbolique chez les Bakota du nord. cf. L. PERROIS "La circoncision Bakota (Gabon)", ORSTOM 1968. 113 p.