

III LES MASQUES MITSOGHO

par Pierre SALLÉE

LES MASQUES *Mitsogho* posent un problème intéressant, tant sur le plan esthétique qu'ethnographique. Ils étaient pratiquement inconnus — exception faite de quelques rares spécimens épars et de provenance incertaine — avant que ne fussent constituées les collections du Musée de Libreville et que les travaux de R. SILLANS et O. GOLLNHOFFER n'eussent contribué à en dégager le contexte socio-culturel.

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

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

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

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

Quoi qu'il en soit, on observe cependant une différence fondamentale (compte tenu de la décadence des pièces récentes) entre le style

(1) *Miso ma mighèmbè* : yeux bridés (A.R. WALKER).

Punu, aboutissement d'une tendance à la sophistication humaniste des traits du visage, et le style *Tsogho* qui, nous le verrons, extrêmement disparate, affirme une tendance à l'expressionnisme et à la schématisation à travers une certaine rusticité des moyens et une prolifération de formes, dont seul le contexte culturel pourra nous fournir la clef.

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

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

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

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

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

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

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

La culture *Tsogho* représente un foyer de mysticisme qui nous donne peut-être la clef de la signification des masques. Utilisés au cours

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

des cérémonies nocturnes de la société initiatique du *Bwété*, ces masques sont des objets rituels, soustraits à la vue des non-initiés. Ils interviennent à titre d'apparitions surnaturelles, matérialisant la multitude d'entités anthropomorphes et zoomorphes que l'enseignement ésotérique dispensé par la confrérie, utilise à titre de symbole.

Le masque a donc pour fonction de visualiser le panthéon bigarré et proliférant des images symboliques que les récits initiatiques évoquent.

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

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

Les cérémonies nocturnes de *Bwété* sont en effet des tentatives de médiation entre nature et culture, monde des vivants et monde des morts ; les masques illustrent cette participation avec l'au-delà et toutes les formes inquiétantes qu'elle peut prendre.

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

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

Une autre hypothèse peut être avancée concernant les représentations féminines, la beauté de certaines jeunes filles étant comparée parfois à celle de l'antilope. Dans ce cas, les protubérances cornues seraient un compromis entre la tresse stylisée et l'image métaphorique.

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

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

C'est sous cet aspect qu'il intervient cependant effectivement dans les villages *masangho*, *bandzabi* et *bapunu*, où il apparaît souvent perché sur des échasses, brandissant un chasse-mouches dans chaque main, cependant que femmes et enfants dansent autour, en lui adressant de temps à autre des invectives, mais s'enfuyant en hurlant et riant au moindre geste menaçant. Mais l'on peut supposer, compte tenu de ce qui s'observe encore chez les *Mitsogho*, que tous ces masques réfèrent à une symbolique soit secrète soit disparue et dont ils sont les survivances, et témoignent d'un enracinement dans le sacré, attesté par les rites de la Société du *Bwété*.

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

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

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

Car il existe également de purs masques sonores représentant les entités mythiques et les esprits invisibles (*Ya Mwèï*, *Mokuku Aghëndodo*, *Ghèpobwè*, etc.) qui jouent également un rôle important au cours des cérémonies et rites d'initiations, et dont les voix contrefaites sont obtenues par différents « masques vocaux » (plantes irritant les cordes vocales, mirlitons, etc.) peuplant la nuit de sons étranges et suraigus ou de grognements cavernaux retransmis aux participants par un « interprète chargé de traduire » de manière intelligible ces interventions surnaturelles.

Quelques extraits de chants accompagnant les apparitions de masques :

- O chimpanzé, ne regrette rien ; ô chimpanzé, tu es laid et couvert de rides...
- O *Gekwété-Kwété* (1) montre tes cornes que vous voyions ton apparence animale à la lumière des torches...

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

- Voici la mère et son enfant ; aujourd'hui elle est revenue sur terre avec ses genoux gonflés...
- Voici *Bouandza* qui se plaint de devoir aller à la plantation avec son fouisseur...
- C'est l'oiseau de mauvais augure *obopia* (1) qui vient nous tourmenter (allusion à l'esprit *Kono* qui émet une voix suraiguë).
- Voici *Bidoghi*, le masque du clan *Mighènè*.
- Voici *Disonga* du clan *Ghéongo*, *Bouandza* du clan *Nzobé*, voici *Motsobo* du clan *Ghévemba*, etc.
- Voici *Kwaké* qui bondit telle une boule de caoutchouc jusqu'au ciel (pour un masque blanc).
- Voici le soleil qui arrive au débarcadère. C'est la marche du soleil derrière l'horizon (masque « abstrait » constitué par une roue de feuillages éclairés d'une flammèche de résine en son centre).

178 — MASQUE À ÉCHASSES, *kabada*

[dépôt Gollnhofer, 1970, n° 144 (masque) et 145 (échasses et cannes)]
MATG 70-03-84

Animal mythique effrayant (chauve-souris).

dimensions : h = 26 cm ; l = 15 cm ; échasses h = 73 cm

provenance : nouvel emplacement du village TSONGE.

fonctions ou utilisations : apparaît comme entité zoomorphe *mogholdji* dans les rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).

matériaux : le masque *kabada* est en bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.) coloré à l'argile blanche *pèmba*, au charbon de bois *mbii* et avec des graines rouges écrasées de rocouyer *momweni* (*Bixa orellana* L.), orné de lanières de raphia *poso*. Les échasses *makwaké* sont attachées aux jambes à l'aide de lianes. Les cannes sont en matériau de même nature.

179 — MASQUE, *badengi*

[dépôt Gollnhofer, 1970, n° 170]

dimensions : h = 30 cm ; l = 17,5 cm

provenance : village PONGE.

fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle anthropomorphe *mogholdji* lors des rites de la société du *Bwété* (dans la soirée et à l'aube).

matériaux : bois de *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engler), coloré en rouge au *tsingo* (poudre de padouk avec eau et huile de palme) et en noir avec la poudre de charbon de bois *mbii*. Orné de tissus de raphia *obongo* et de fibres de raphia *poso*. Sommet du masque couronné d'une touffe de plumes d'oiseaux.

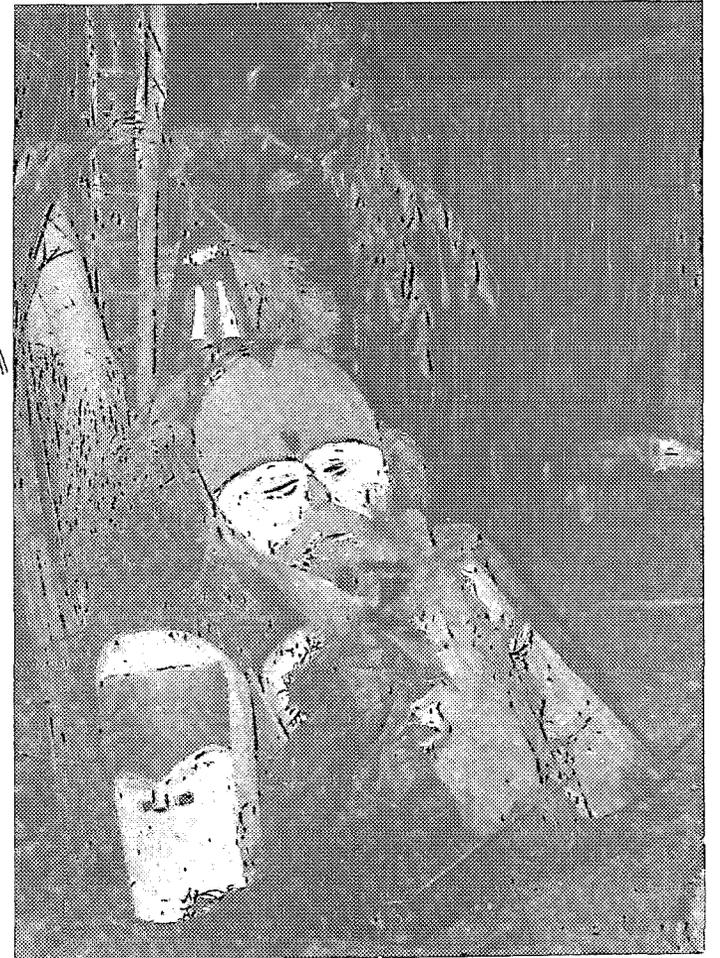
(1) Passereau ; oiseau de mauvais augure (d'après A. WALKER).



178



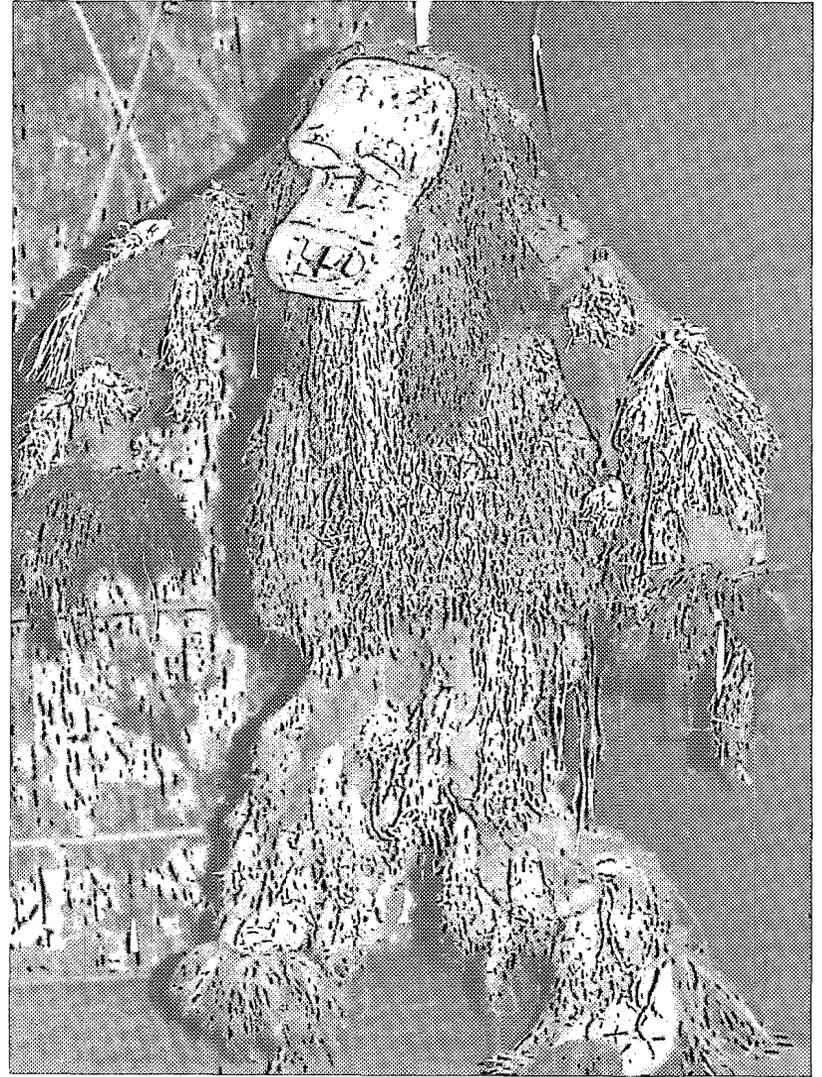
205



- 180 — MASQUE, *téta-a-mokéba*, « LE PÈRE DES MASQUES GROTESQUES » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 158]
MATG 70-03-90
dimensions : h = 28 cm
provenance : village GHETSOGHO.
fonctions ou utilisations : apparaît comme entité anthropomorphe mâle (considérée comme le mari du génie *Ya-Mwèï*) dans tous les rites des sociétés initiatiques du *Ya-Mwèï* et de *Kono* ; rites concernant les jumeaux ; rites nocturnes du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
matériaux : bois de *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engler), coloré à l'argile blanche *pèmba*. Orné d'un pagne de raphia *obongo*.
- 181 — MASQUE CHIMPANZÉ, *ndjigho* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 86]
MATG 70-03-89
dimensions : h = 38 cm ; l = 18 cm
provenance : nouvel emplacement du village NONGE.
fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle *moghondji*, considérée comme le mari du masque *Ndimina*, dans des rites nocturnes (à l'aube) de la société du *Bwété*, rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
matériaux : bois de l'arbre *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.), coloré à l'argile blanche *pèmba* ; à l'ocre-rouge avec la poudre du caillou *mondo* ; à l'argile gris-bleuâtre *éboo*, orné de fibres de raphia *poso*.
- 182 — MASQUE, *moyéyé*, « CELUI QUI NE DORT JAMAIS » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 130]
MATG 70-03-99
dimensions : h = 30 cm ; l = 26 cm
provenance : village TAMBI.
fonctions ou utilisations : apparaît comme entité à figure anthropomorphe *moghondji* dans des rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rite de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
matériaux : bois de l'arbre *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.) coloré à l'ocre rouge avec de la poudre du caillou *mondo* et en noir avec du charbon de bois *mbii*. Postiches (cheveux et barbe) en poils de singe noir *ghébondji* (*Colobus satanas* Waterhouse).
- 183 — MASQUE, *moyéyé*, « CELUI QUI NE DORT JAMAIS » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 97]
MATG 70-03-86
dimensions : h = 29 cm ; l = 18 cm
provenance : village MOKANA.
fonctions ou utilisations : cf. n° 182.
matériaux : bois de l'arbre *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engl.) coloré en jaune avec la terre *tsombo*. Orné de pagne de raphia *obongo* et de pagne de fabrication européenne *ébundi*.



180



181

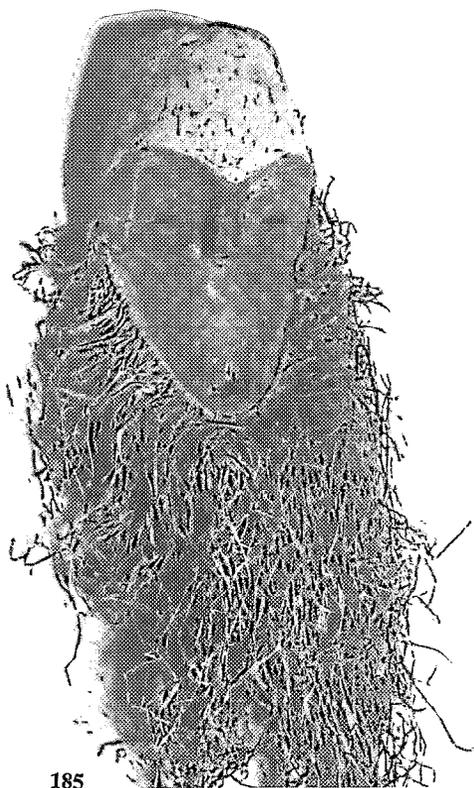
- 184 — MASQUE, *kanga-a-moghendi* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 78]
 MATG 70-03-82
 dimensions : h = 24 cm ; l = 16,5 cm
 provenance : nouvel emplacement du village MOGHUMU.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité anthropomorphe *moghondji* dans les rites nocturnes de la société initiatique du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engl.) coloré à l'argile blanche *pèmba* ; à l'ocre rouge avec la poudre du caillou *mondo* ; au charbon de bois *mbii*. Orné du pagne de raphia *obongo* coloré en noir avec la décoction de l'écorce *géombi* (*Copaïfera Le Testui* Pell.).
- 185 — MASQUE, *disumba* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 110]
 MATG 70-03-98
 dimensions : h = 26 cm ; l = 13 cm
 provenance : nouvel emplacement du village SOGHA.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité femelle *moghondji* dans des rites diurnes (vers 6 h du matin) de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.) coloré à l'argile blanche *pèmba* et avec des graines rouges écrasées du rocouyer *momweni* : (*Bixa orellana* L.), orné de fibres de raphia *poso*.
- 186 — MASQUE, *nzambé-kana*, l'ancêtre [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 111]
 MATG 70-03-103
 dimensions : h = 27 cm
 provenance : nouvel emplacement du village SOGHA.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle *moghondji* dans des rites diurnes (vers 16 h) de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *yombo* (*Hannoa Klaineana* Pierre et Engl.). Coloré en rouge avec la poudre du bois de padouk *mongonda* et en noir avec le charbon de bois *mbii*. Orné d'un pagne de raphia *obongo*.
- 187 — MASQUE, *moséma*, « CRI D'ÉTONNEMENT » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 80]
 MATG 70-03-095
 dimensions : h = 24 cm ; l = 16 cm
 provenance : nouvel emplacement du village NONGE.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité anthromorphe *moghondji* dans des rites diurnes (à l'aube) de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engl.), coloré à l'argile blanche *pèmba* ; à l'ocre rouge avec la poudre du caillou *mondo* ; avec l'argile gris-bleuâtre *eboo*. La coiffure est obtenue par brûlage avec une matchette rougie au feu. Orné de lanières de raphia *poso*.



186



188



185



187

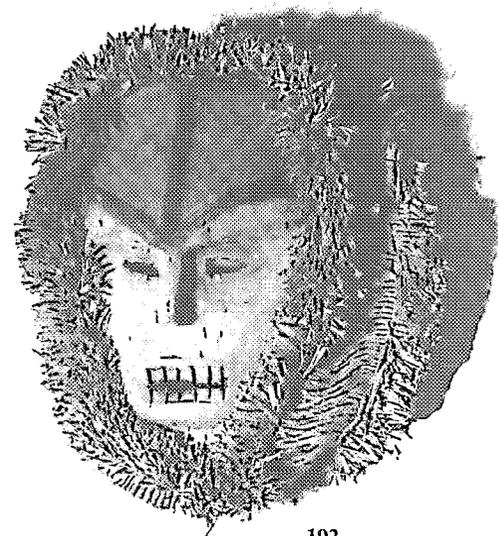
- 188 — MASQUE DE CHIMPANZÉ, *ndjigho* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 131]
 MATG 70-03-83
 provenance : village TAMBI.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle *moghondji* considérée comme le mari du masque *Ndimina*, dans les rites diurnes (à l'aube) de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* ce la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.), coloré à l'argile blanche *pèmba*, aux graines rouges écrasées du rocuyer *momweni* (*Bixa orellana* L.) et au charbon de bois *mbii*. Postiche capillaire en peau de singe noir *ghebondji* (*Colobus satanas* Waterhouse).
- 189 — MASQUE « GRAND DUC À AIGRETTE », *ghekwété-kwété* ou *bidugu-bidugu*
 dimensions : h = 30 cm ; l = 20 cm
 provenance : nouvel emplacement du village NONGE.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle *moghondji* dans des rites diurnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de la mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.), coloré à l'argile blanche *pèmba*, à l'argile gris-bleuâtre *eboo* et à l'ocre rouge avec la poudre du caillou *mondo*. Orné d'une peau de singe noir *ghebondji* (*Colobus satanas* Waterhouse) et d'un pagne européen *ebundi*.
- 190 — MASQUE D'UN GÉNIE FEMELLE, *moghési* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 51]
 MATG 70-03-80
 dimensions : h = 25 cm
 provenance : village GHETSOGHO.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité anthropomorphe dans les rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de mokondjo (*Cleistopholis glauca* Pierre), coloré à l'argile blanche *pèmba* et en noir, avec les graines brûlées de la liane gheghogho (*Randia Le Testui* Pell.), orné de lanières de raphia *poso*.
- 191 — MASQUE À ÉCHASSES, *ghékwada*, « LE PLUS GRAND DE TOUS LES MASQUES » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 157 (masque) et 168 (échasses-cannes)]
 don du Gabon au Président de la République Française, 1974
 dimensions : h = 22 cm ; l = 13 cm ; h échasse = 165 cm
 provenance : ETADI (pour le masque) et TSONGE (pour les cannes et échasses).
 fonctions ou utilisations : cf. n° 190.
 matériaux : le masque *ghekwada* est en bois de *mokondjo* (*Cleistopholis glauca* Pierre), coloré à l'argile blanche *pèmba* et au charbon de bois *mbii*, orné d'un pagne de raphia *obongo*. Les échasses et cannes *makwaké* sont en bois de *mogombo* (*Musanga cecropioides* R. Br. apud Tedlie), coloration à l'argile blanche *pèmba* et à la terre jaunâtre *tsombo*.



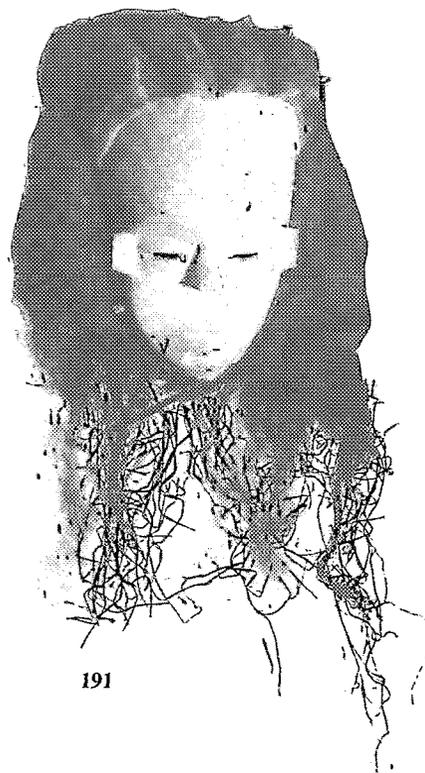
189



190



192

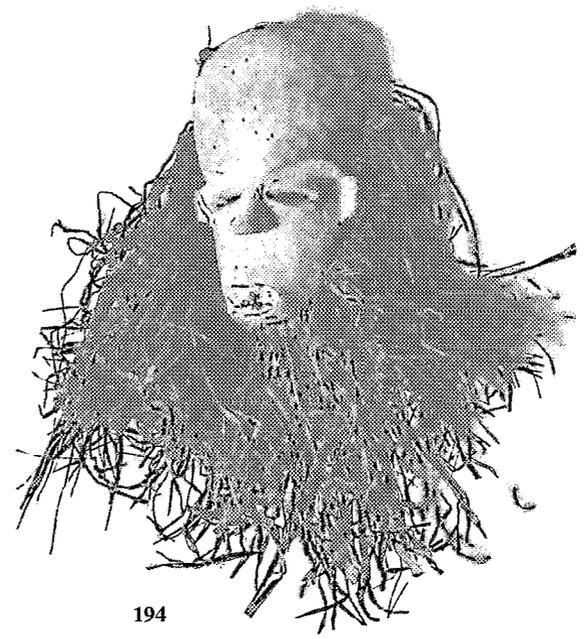


191

- 192 — MASQUE, *ghetsaghutsédé*, « LE VIEUX » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 112]
 MATG 70-03-97
 dimensions : h = 27 cm
 provenance : nouvel emplacement du village MOSINA.
 fonctions ou utilisations : entité mâle *moghondji* apparaissant dans des rites nocturnes et diurnes de la société du *Bwété* : rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engler). Coloration à l'ocre rouge avec de la poudre du caillou *mondo* et en jaune avec de la terre *tsombo*. Orné de courtes fibres de raphia *poso* assemblées.
- 193 — MASQUE, *ndimina*, « LE PLUS PETIT DE TOUS LES MASQUES » [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 84]
 MATG 70-03-88
 dimensions : h = 23 cm
 provenance : nouvel emplacement du village MOGHUMU.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité femelle *moghondji* ; considérée comme la femme du masque au chimpanzé dans les rites diurnes (à l'aube) de la société initiatique du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *okuka* (*Alstonia congensis* Engl.). Coloré à l'argile blanche *pèmba*, à l'argile gris-bleuâtre *eboo* ; à l'ocre rouge avec la poudre du caillou *mondo*. Orné de fibres de raphia et du pagne d'importation européenne.
- 194 — MASQUE, *odabo* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 50]
 don du Gabon au Président de la République Française, 1971
 provenance : village GHETSOGHO.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle anthropomorphe *moghondji* dans les rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engler), coloré à l'argile blanche *pèmba*, orné de lanières de raphia *poso*.
- 195 — MASQUE, *kanga-a-moghendi*, « LES PLUMES DE PINTADE » (LA BEAUTÉ D'UN VISAGE) [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 132]
 MATG 70-03-105
 dimensions : h = 32 cm
 provenance : village TAMBI.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité femelle anthropomorphe *moghondji* dans des rites nocturnes de la société du *Bwété* : rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.) coloré à l'argile blanche *pèmba*, à la poudre ocre rouge du caillou *mondo* et à l'argile gris-bleuâtre *eboo*. Orné de lanières de raphia *poso*.



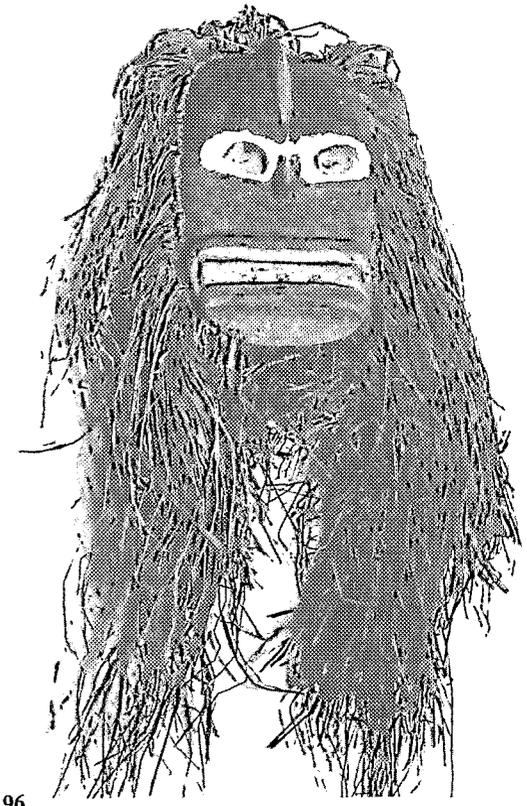
193



194



195

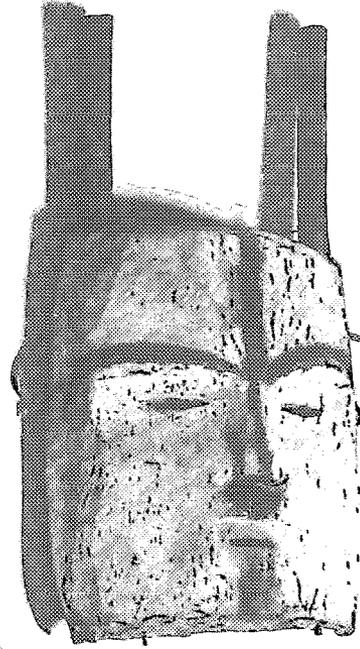


196

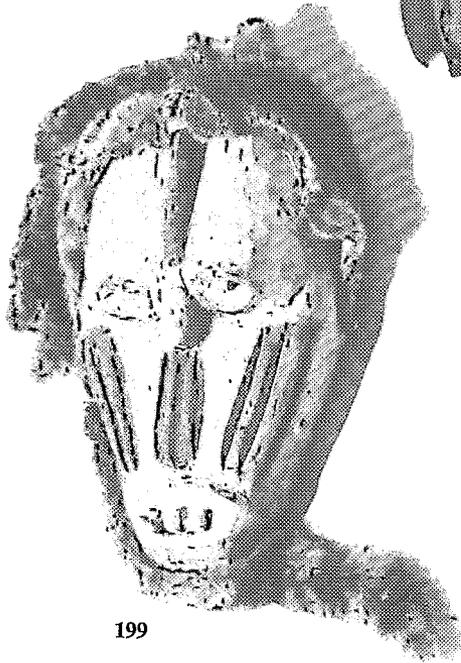
- 196 — MASQUE GORILLE, *ngia* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 147]
 MATG 70-03-90
 dimensions : h = 33 cm ; l = 20,5 cm
 provenance : nouvel emplacement du village TSONGE.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle zoomorphe *moghondji* dans les rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.). Coloration à l'argile blanche *pèmba*, au charbon de bois *mbii* et avec des graines rouges, écrasées, de rocouyer *momweni* (*Bixa orellana* L.).
- 197 — MASQUE « GRAND CALAO À CASQUE NOIR », *ngondo* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 49]
 MATG 70-03-100
 dimensions : h = 34 cm
 provenance : GHETSOGHO.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité anthropomorphe *moghondji* dans les rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *mokondjo* (*Cleistopholis glauca* Pierre), coloré à l'argile blanche *pèmba* et en noir avec les graines brûlées de la liane *gheghogho* (*Randia Le Testui* Pell.).
- 198 — MASQUE, *badengi* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 167]
 dimensions : h = 26 cm
 provenance : village GHETSOGHO.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité anthropomorphe *moghondji*, cf. n° 197.
 matériaux : bois de l'arbre *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engl.), coloré à l'argile blanche *pèmba* et au charbon de bois *mbii*, orné de lanières de raphia *poso*.
- 199 — MASQUE MANDRILL, *tséghé* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 140]
 MATG 70-03-78
 dimensions : h = 31 cm
 provenance : nouvel emplacement du village TSONGHE.
 fonctions ou utilisations : le masque du mandrill : *papia* (*Mandrillus sphynx* Linné) apparaît comme une entité femelle zoomorphe *moghondji* dans les rites nocturnes de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rite de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gégansa* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.). Coloration à l'argile blanche *pèmba* ; au charbon de bois *mbii* et avec les graines rouges de rocouyer *momweni* (*Bixa Orellana* L.), orné de nandinie à deux taches : *Nandinia binotata* (Reindwardt et de peau de genette servaline *Genetta servalina servalina* Pucheram).



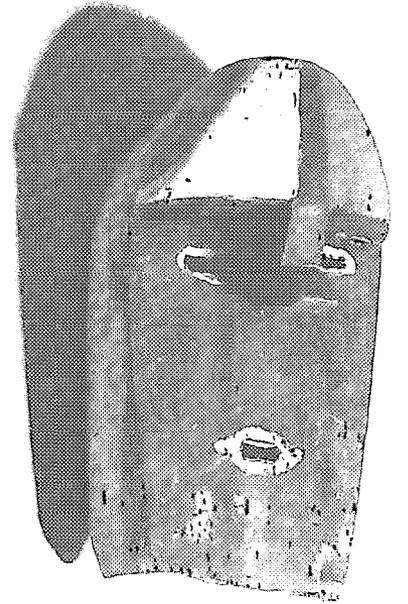
197



200



199



201

- 200 — MASQUE, *ndimina* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 113]
 MATG 70-03-102
 dimensions : masque = 22 cm ; corne = 14 cm
 provenance : nouvel emplacement du village MOSIMA.
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité femelle *moghondji* considérée comme la femme du masque du chimpanzé — dans des rites diurnes (à l'aube de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes) ; rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de l'arbre *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.), coloré à l'argile blanche *pèmba*, au charbon de bois *mbii*.
- 201 — MASQUE, *mokuyi* [dépôt Gollnhofer, 1970, n° 169]
 MATG 70-03-101
 dimensions : h = 31 cm ; l = 18 cm
 provenance : centre MOKABO.
 fonctions ou utilisations : bien qu'étant *sango*, le masque *mokuyi* apparaît comme entité mâle anthropomorphe dans les rites du *Bwété tsogho* sous le nom de *Badengi*.
 matériaux : bois de *mondjandjâa* ou *gésanga* en *ghetsogho* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.). Coloration rouge au *munguli* ou *tsingo* en *ghetsogho* (poudre de padouk avec eau et huile de palme), blanche avec l'argile *pèmba*, noire avec le charbon de bois *pita* ou *mbii* en *ghetsogho*.
- 202 — MASQUE, *ékwétékwété* [MATG 70-02-70]
 provenance : MUGHUMU (Etéké, Ngounié, centre Gabon).
 fonctions ou utilisations : représente une entité mâle qui apparaît à l'aube dans les sociétés initiatiques du *Bwété*, rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois peint en rouge (larérite et eau).
- 203 — MASQUE, TÊTE DE MORT, *mowèi* [MATG 70-02-17]
 dimensions : h = 33 cm ; l = 17,5 cm
 provenance : route de MASIMA (Etéké, Ngounié, centre Gabon).
 fonctions ou utilisations : représente une entité mâle qui apparaît à l'aube dans les rites du *Bwété*, rites de passage (*Bwété* des néophytes) rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.) coloré à l'argile blanche *pèmba* et graines rouges écrasées de *rocuyer momweni* (*Bixa orellana* L.) orné d'une peau de singe *ghebondji* (*Colobus satanas* Waterhouse) et lanières de raphia *poso*.



202



182



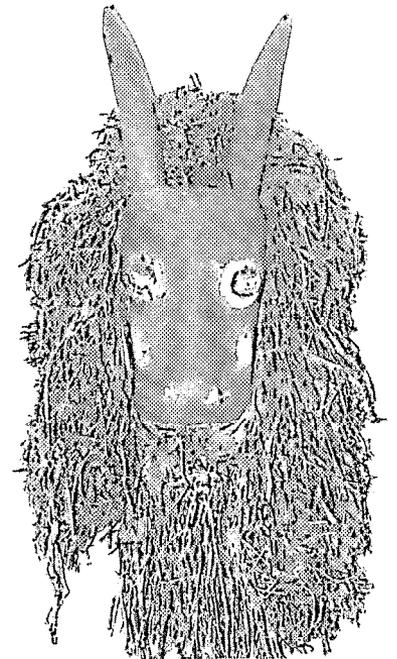
209



183



184

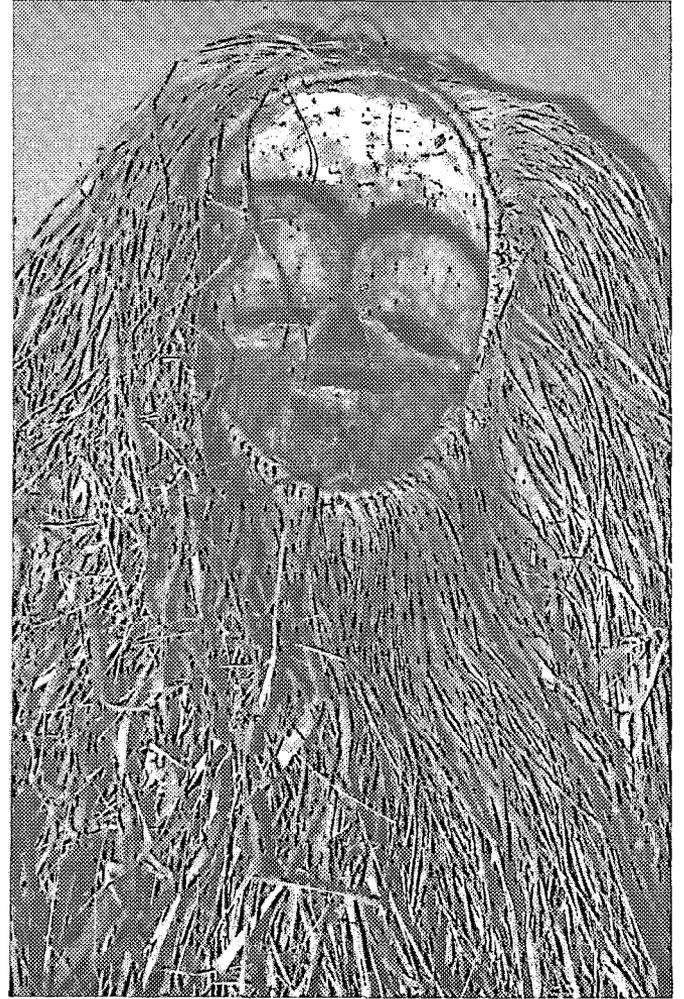


210

- 204 — MASQUE, *nzambé-kana*, « L'ANCÊTRE » [MATG 71-02-16]
 dimensions : h = 26 cm ; l = 16 cm ; profil = 8 cm
 provenance : SOGHA (Etéké, Ngounié, centre Gabon).
 fonctions ou utilisations : cf. n° 203.
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.) coloré à l'argile blanche *pèmba*, à l'huile rouge et en argile rose *mondo*.
- 205 — MASQUE, GÉNIE À CORNES [MATG 65-02-39]
 dimensions : h = 33 cm ; l = 16 cm ; épais = 2 cm
 provenance : près de MIMONGO (Ngounié, centre Gabon)
 fonctions ou utilisations : apparaît comme entité mâle zoomorphe dans les rites de la société du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.), coloré à l'argile blanche *pèmba*, terni par la fumée et noirci par calcination. Barbe en lamelles de feuilles de bananier. Pagne de raphia.
- 206 — MASQUE, *oso* [MATG 70-03-91]
 dimensions : h = 25 cm ; l = 15 cm
 provenance : route de MASIMA (Etéké, Ngounié, centre Gabon).
 fonctions ou utilisations : représente une entité femelle qui apparaît à l'aube dans les sociétés initiatiques du *Bwété* ; rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.), coloré à l'argile blanche *pèmba*, cheveux, sourcils et lèvres noircis par calcination.
- 207 — MASQUE, *moghondzi* [MATG 70-02-19]
 dimensions : h = 30 cm ; l = 19 cm ; prof = 8 cm
 provenance : MOKONA (9 km d'Etéké, route d'Ovala) Ngounié, centre Gabon.
 fonctions ou utilisations : représente une entité mâle dans les sociétés initiatiques du *Ya-Mwèi*, du *Kono*, rites concernant les jumeaux, rites nocturnes du *Bwété*, rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).
 matériaux : bois de *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engler) coloré en terre violâtre de *tsombo* et entouré d'une peau de singe *ébondji*.



203



204

208 — MASQUE, *oso*

[MATG 71-01-68]

dimensions : h = 27,5 cm ; l = 17 cm

fonctions ou utilisations : représente une entité mâle dans les sociétés initiatiques du *Ya-Mwèi*, du *Kono*, rites concernant les jumeaux, rites nocturnes du *Bwété*, rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).

matériaux : bois de *yombo* (*Hannoa klaineana* Pierre et Engler). Coloration à la sciure de padouk rouge *tsingo*. Lèvres recouvertes de la peau du singe *ghébondji* (*Colobus satanas* Waterhouse). Face entourée d'une cotonnade noire.

209 — MASQUE, *oso*

[MATG 70-02-20]

dimensions : h = 28 cm ; l = 14 cm ; prof. = 6 cm

provenance : NYONGE (route d'Ovala, Etéké) Ngounié, centre Gabon.

fonctions ou utilisations : danse *Migondzi*, d'initiation masculine. Apparaît comme entité femelle, à l'aube, dans les rites du *Bwété*, rites de passage (*Bwété* des néophytes), rites de mort (*Bwété* de la mort) et de deuil (*Bwété* de deuil ou *Bwété* des pleurs).

matériaux : bois de *gésanga* (*Ricinodendron africanum* Muell. Arg.). Cheveux peints en noir au charbon de bois *mbii*. Front et bouche en ocre rouge *mondo*. Le reste du visage en blanc au kaolin *pèmba*.

210 — MASQUE, TÊTE DE BUFFLE, *ndjoma*

[MATG 72-01-46]

provenance : OVALA (Etéké), Ngounié.

fonctions ou utilisations : génie animal intervenant dans les rites d'initiation et de deuil (*Bwété* de mort et *Bwété* des pleurs).

matériaux : bois peint et raphia.

STATUAIRE ET LITTÉRATURE ORALE

par P. Sallée

LA TRADITION ORALE véhicule l'enseignement de générations en générations. C'est à travers elle que le contexte socio-culturel prend toute sa signification.

Ainsi, les contes sont un élément non négligeable de la culture des *Mitsogho*. Ce sont des fables qui, au travers de situations anecdotiques où le surnaturel se trouve vécu au sein même du quotidien, répertorient les conduites sociales et comportements individuels de la vie tribale, selon une éthique parfois ambivalente mettant en résonance la structure ontologique de l'homme et celle de l'univers.

Le conte procède en effet du mythe et, tout en préparant au savoir dispensé par les différentes sociétés d'initiation, il l'éclaire d'un jour nouveau et complémentaire. Car, si le récit mythique proprement dit, figé dans le rituel, vise à un enseignement supérieur destiné à établir une stratification sociale de type initiatique, le conte, qui use d'une parole ailée, riche d'images sonores et d'interventions chantées, propose apparemment de simples histoires plus adaptées à l'intimité du cadre familial, bien que reprenant sous forme de bribes et d'idées, les grands thèmes des récits cosmogoniques et les principes sous-jacents aux structures de la société.

Les personnages des contes sont souvent des animaux personnalisés représentant des types psychosociaux : la *panthère*, avide, cruelle mais inconséquente ; la *tortue*, audacieuse et avisée ; l'*écureuil volant*, opportuniste et fraudeur ; l'*éléphant*, puissant, redoutable et généreux, le *porc-épic*, grand initié du *Bwété*, etc.

Mais les animaux peuvent avoir également un rôle surnaturel, médiateurs venant en aide à l'humanité, telle la *grenouille douée de clairvoyance*, donneuse de conseils et recettes magiques.

Les végétaux ont également leur rôle, et principalement les arbres dont la verticalité propose un symbole de la vie humaine.

Des génies et des personnages fabuleux peuvent également intervenir, tel le monstre bestial *Ghébobodu-bobodu*, gourmand et obscène la vieille femme morte qui introduit le héros dans le monde cauchemardesque de l’Au-delà.

Mais la référence commune de tous ces contes, c’est *Nzambé*, le héros civilisateur, *Nzambé* dans sa dualité, premier ancêtre reflet de la Divinité, et sa descendance : ses filles *Ghényépa* et *Matuma* ; ses fils *Dibenga* et *Mosodwé*.

Une importante catégorie de contes le met en scène, image d’une humanité première, empiriquement confrontée à elle-même.

Le récit qui a retenu notre attention par sa référence à l’art de la statuaire fait ressortir certains concepts relatifs à la notion de *personne*, concepts par rapport auxquels les formes plastiques sembleraient prendre leur signification au sein de la société *Tsogho*.

LES DEUX NZAMBÉ ET LA STATUE

(Conte recueilli le 17 juin 1968 auprès de Thérèse MODANGA dans le district de Mimongo. Transcription et traduction par Michel MONDJO et Jean MOUBEGNA. Adaptation de Pierre SALLÉE).

« Les deux Nzambé habitaient un même village. L’un savait nommer les êtres humains ; l’autre ne savait pas... On les appelait « Nzambé “ qui n’ignore personne ” et Nzambé “ qui ne connaît personne ” (1).

« Ils avaient construit leur *ébandza* (2) face à face, à l’entrée du village, et s’y tenaient en permanence.

« Chaque fois qu’une personne se présentait à l’entrée du village, Nzambé “ qui ne connaît personne ” demandait à Nzambé “ qui n’ignore personne ” :

« — “ Frère, qu’est-ce qui nous vient là ? ” et l’autre se moquait, disant :

« — “ Ainsi, ignorant, tu ne sais même pas reconnaître ton prochain ! ”, et aussitôt il désignait un tel, une telle, homme ou femme...
« Tous les jours, il en était ainsi...

« Un jour cependant, Nzambé “ qui ne connaît personne ” décida de se venger et de mettre à l’épreuve Nzambé “ qui n’ignore personne ”...

(1) Nzāmbé-ne esa meapka moma na Nzāmbé-ne esa bomuku moma
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
Nzambe lui il ne connaissait (pas) personne et Nzambe lui il ne ignorait (pas) personne
1 2 3 4 5 6 8 9 10 11

(2) *ebanza* : case commune des hommes dans laquelle ont lieu les cérémonies du *Bwété*.



« Les deux nzambé et la statue »

Deux notables dans l'*ébandza* du village Seka-Seka (Mimongo)

Photo P. SALLÉE

« Prêtextant des pièges à aller poser, il s'enfonça en brousse et abattit en secret un *oguma* (3) et un *obaka* (4) à grands coups de hache, *Ké, ké, ké...* Puis, ayant prélevé une bonne longueur dans le fût d'un des arbres abattus, il prit son herminette et patiemment, deux jours durant, il équarrit, façonna, sculpta... *ngué, ngué, ngué*. Il s'arrêta enfin et contempla son œuvre... Et voici qu'il avait taillé une image humaine qui avait toutes les apparences d'une femme élancée et très belle... Satisfait, il érigea (5) la statue sur ses pieds et la fit tenir bien droite, puis avec des pagnes et des foulards, l'habilla de la meilleure manière... Il se félicitait, s'exclama : Dieu ! la belle femme que j'ai façonnée là ! Nzambé " qui connaît les personnes " s'y tromperait lui-même et sans doute « lui donnerait-il un nom ». Puis s'adressant à sa créature, il lui dit :

« — " A présent que je t'ai donné forme, tu vas faire ce que je t'ordonnerai. Dans le pays d'en-haut, il y a un village. Tu y monteras. C'est là que demeurent les deux Nzambé ; ils séjournent en permanence dans leur " ébandza " ; tu t'avanceras jusqu'au seuil et tu diras : " je viens du village d'en bas, je suis venue visiter Nzambé ".

« Puis, regagnant précipitamment le village, il s'assit tranquillement à sa place habituelle...

« Peu de temps après, voici la statue qui apparaît à l'entrée du village ; elle avançait lentement et d'une démarche un peu raide, droite et belle comme une fière jeune fille... Nzambé l'ignorant était assis d'un côté, Nzambé " qui connaît ", de l'autre... Il s'écrie, ne pouvant réprimer son étonnement :

« — " Compère, vois qui nous arrive ici : mais qui est-ce ? "

« — " Tu t'adresses à moi ? répond " l'ignorant ", c'est *toi* qui sais reconnaître les êtres humains, tu dois donc savoir quel est son nom "

« Nzambé hésitait ; il ne savait que dire... Il se lève, marche de long en large, en proie à une grande hésitation... Il se rassied, perplexe et troublé... La statue avançait toujours. Son compère le pressait :

« — " Nomme-la, nomme-la donc ! "

« La statue était arrivée à présent ; s'arrêtant brusquement au seuil de l'*ébandza*, et se tenant bien droite, elle salue l'assistance :

« — " Bonjour à tous "

« — " Bonjour, lui répond-on. D'où viens-tu, maman ? " (6)

« — " Je viens du village d'en bas ; je suis venue visiter Nzambé "

« — " Quel Nzambé ? "

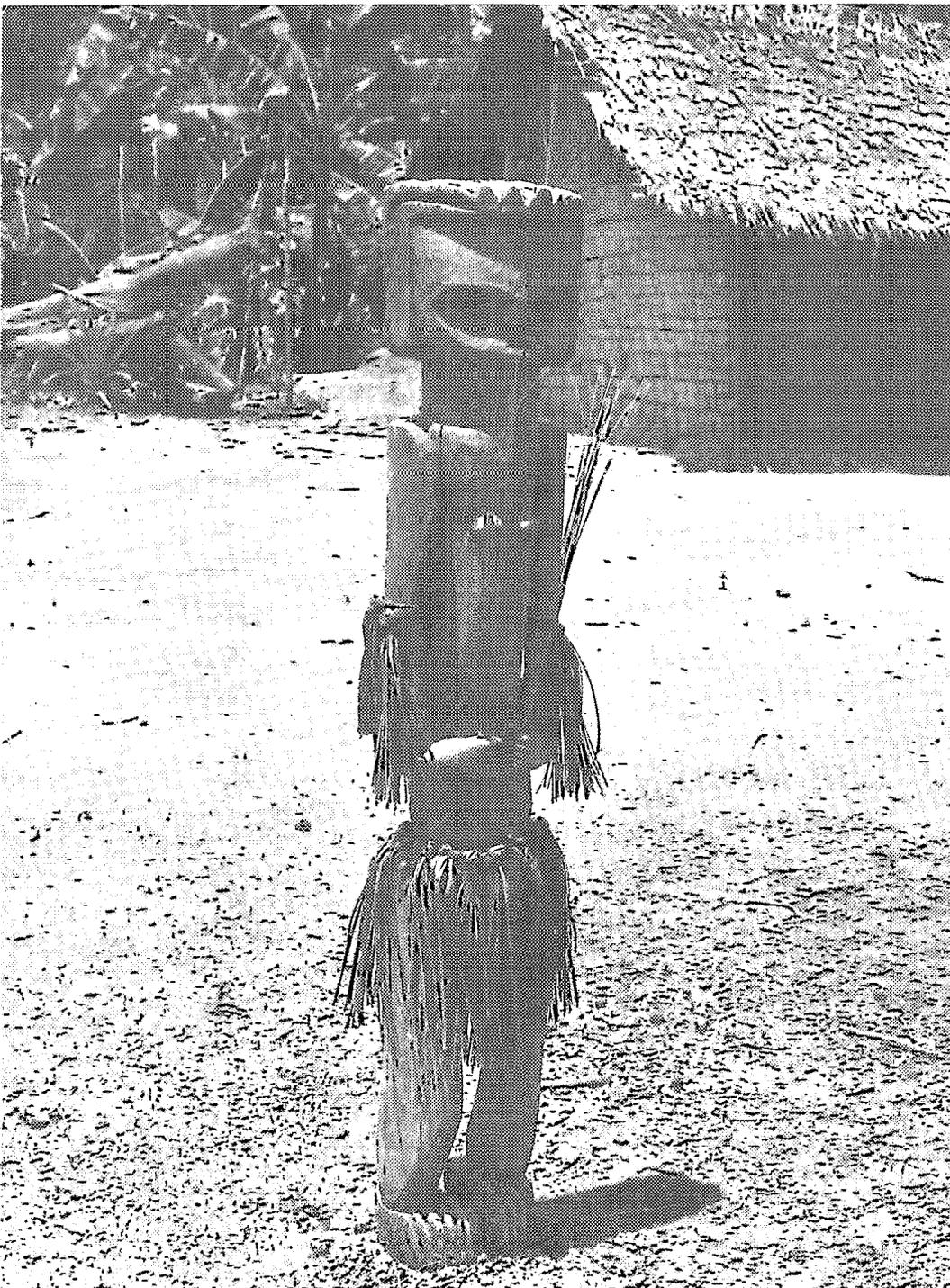
« — " Nzambé " " qui ne connaît personne "

(3) *oguma* : *Ceiba pentadra* Gaertn. (G. SILLANS)
Eriodendron anfractuosum (A. WALKER)

(4) *obaka* : *Copaifera tessmanii* (A. WALKER)
Gübourita tessmanii (G. SILLANS)

(5) *tessmeda* : ériger, mettre debout, dresser. *Etesmeda eēno a eba na dedeke* : faire tenir un poteau de case tout droit (A. WALKER).

(6) *iya* : terme affectueux, sans rapport avec la parenté.



Voici la statue qui apparaît à l'entrée du village ...

Statue exposée dans la cour du village de Yéno (district de Mimongo)

Photo P. SALLÉE

« Cependant, ce dernier était allé chercher le tabouret rituel (7) et invitait la statue à s'asseoir.

« — “ Pourquoi gardes-tu le silence, disait-il à l'autre ; d'ordinaire, tu ne tardes pas à désigner les personnes qui se présentent à l'entrée du village... Pourtant il n'est nul que tu n'ignores ! qu'y a-t-il donc ? ”

« Et il courait chercher ses femmes et parentes, disant :

« — “ Venez vite ! ma nièce est arrivée du pays d'en bas ; réjouissez-vous et venez la saluer ! ”

« Et les femmes accouraient, faisant force démonstration, tout en s'activant pour préparer la case, un lit et tout ce qu'il faut pour recevoir l'étrangère.

« Nzambé “ qui n'ignore personne ” restait silencieux ; il était à présent sous le charme. “ Cette femme est d'une beauté extraordinaire ” se disait-il, en faisant le projet de l'épouser. Délaissant ses femmes, il l'avait suivie dans sa case, et la contemplait en silence...

« — “ Voudrais-tu m'épouser ? ” lui dit-il brusquement...

« — “ Moi ? je n'épouserai personne ! ” (8)

« Nzambé cependant insistait :

« — “ Je jure que tu seras ma femme ”.

« et il alla trouver son compère pour conclure l'affaire. Ce dernier lui répliqua :

« — “ Tu n'as pas pu nommer ma nièce, disait-il ; pourtant, si tu le désires, rien ne s'oppose à ce que tu la prennes comme concubine ”...

« ... les jours passèrent ...

« Un jour Nzambé propose à sa maîtresse de pénétrer en brousse pour aller chercher des larves de palmiers (9).

« — “ J'ai abattu beaucoup de palmiers raphia (10) disait-il ; à présent les fûts jonchés sur le sol ont dû sécher ; les larves comestibles affectionnent ces troncs à demi putréfiés et s'y logent en grand nombre ; allons, et nous ferons une bonne récolte... ”

« Ils allèrent et s'enfoncèrent dans la forêt... cependant la statue chantait une étrange chanson :

« — “ Je suis *Oguma* (et) *Obaka* ; l'oncle m'a taillée dans un fromager ; c'est Nzambé qui ne sait pas reconnaître les êtres humains qui m'a façonnée ” (11).

« A présent, elle avait pris les devants et Nzambé la suivait... Et voici qu'ils étaient arrivés à l'endroit où l'*Oguma* (et) l'*Obaka* avaient été abattus... Il y avait encore là, épars, les copeaux et les éclats de bois autour de la souche et du tronc couché sur le sol.

(7) *Kwāna* : tabouret bas circulaire à quatre pieds qui sert parfois à faire asseoir les candidats à une initiation.

(8) *me tsa bo na moma* : moi je ne marie (pas) avec personne
 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

(9) *tsombè* : ver palmiste ou larve comestible de la calandre du palmier (*Rhyncophorus ferrugineus*, A. WALKER).

(10) *mapeko* : *Raphia textilis* Welw. : raphia à pagnes (A. WALKER et G. SILLANS). Les fibres des folioles servent à tisser les carrés de raphia dont on faisait les pagnes autrefois.

(11) cf. (12)



« Je suis Oguma et Obaka ! ... »

Poteau d'*ébandza* sur l'emplacement d'un ancien village abandonné de la région de Mimongo

Photo P. SALLÉE

« Soudain, la statue se retourne brusquement et ordonne à Nzambé de s'arrêter, puis, tout en poursuivant sa chanson, elle ôte ses vêtements un à un et les laisse tomber à terre... La voici nue à présent, toute droite à côté de la souche des arbres.

« Nzambé alors se fâche :

« — “ Que signifie cette chanson ? Que fais-tu là, femme sans pudeur ! Nous sommes allés en brousse pour récolter les vers de palmiers ! ”

« Cependant, la statue le regardait avec tristesse :

« — “ Pourquoi donc ne m'as-tu pas nommée comme tu le fais pour tout être humain ? Je te révèle à présent mon identité. Je ne suis qu'un tronçon de ces arbres que tu vois là couchés sur le sol... Voici la place vide qui m'attend ici, entre la souche et le fût amputés l'un à l'autre. C'est Nzambé qui m'a sculptée ; Nzambé l'ignorant m'a élevée (12) ; toi, en me nommant, tu aurais pu faire une *personne*... Hélas, je ne suis qu'un morceau de bois qui va retourner d'où il est venu ! ”

« Tout en parlant ainsi, elle se confondait peu à peu avec l'arbre d'où elle avait été extraite... Bientôt, on ne vit plus que l'*Oguma* qui avait repris son aspect original, droit et élancé.

« Nzambé était désespéré :

« — “ Ainsi, j'ai été trompé ”, criait-il, et il courait vers le village en se lamentant...

« Le sculpteur était assis à la place habituelle.

« — “ Voici l'Autre qui revient en pleurant, se disait-il, le bois aura sans doute repris sa place dans la forêt ”.

« Nzambé cependant se précipitait vers lui :

« — “ La femme que tu appelais ta nièce... Elle s'est transformée en arbre... Est-ce toi qui m'as joué ce tour ? ”

« Le sculpteur acquiesça :

« — “ Oui, c'est moi. Tu as été abusé par une image trompeuse que j'ai taillée dans les bois d'*Oguma* (et) *Obaka*. C'est moi qui ai donné au bois une apparence humaine... Toi qui n'ignores personne dans ce monde, toi qui sais nommer tous les êtres humains, pourquoi n'as-tu pas donné un nom à ma créature ? Le bois est maintenant retourné à l'arbre ”.

LA SIGNIFICATION de ce conte se situe à plusieurs niveaux sémantiquement liés. La supercherie dont Nzambé est la victime montre les limites de sa connaissance et pourrait donc servir de leçon d'humilité. Mais, en contrepoint, transparait un enseignement social et cosmogonique ; Nzambé est, rappelons-le, le personnage central des contes liés aux mythes d'origine. Sa double nature est précisée dans d'autres contes par les dénominations : Nzambé du Ciel et Nzambé de la Terre.

Dans ce conte qui évoque quelque peu le deuxième récit biblique de la Genèse, les deux Nzambé sembleraient personnifier deux modes de la connaissance, confrontés à l'art de la statuaire, considéré comme réplique de la création de l'homme. Nzambé « l'Un » connaît le nom des personnes ; il sait reconnaître les « autres ». C'est un être social qui connaît l'importance du nom dans l'ordre classifi-

(12) du verbe *βοηοα* : façonner, mais aussi : élever, éduquer, apprivoiser (d'après A. WALKER).



« ... Pourquoi ne m'as-tu pas nommée ? ... »

Poteau sculpté dans un *ébandza* de l'ancien pays *tsogho* (canton de Diboa)

Photo P. SALLÉE

catoire qui distingue l'humanité du reste de la création par homologie avec la distinction des individus à l'intérieur de l'espèce (un tel une telle, *oguma obaka*, etc.). Nzambé « l'Autre », ne connaît pas le nom des personnes ; il ne sait pas reconnaître les « autres » (*mokédi* : l'autre, le prochain). Pourquoi n'éprouverait-il pas un ordre classificatoire différent, par lequel une pièce de matière prélevée dans le règne végétal pourrait avoir une apparence humaine ?... Ce faisant, il inaugure l'art de la statuaire qui superpose à l'axe classificatoire qui distingue les individus à l'intérieur de l'espèce, un autre ordre qui proposerait des séries homologues basées sur la ressemblance formelle : il fait œuvre d'artiste, fabrique un être que la nature ne produit pas, à partir d'éléments conceptuellement disparates (vie végétale d'une part ; forme humaine d'autre part)... Conscient de la nature ambiguë de son entreprise, destinée à des fins mystificatoires, il agit secrètement tout comme le font les sculpteurs *mitsogho* qui travaillent à l'écart du village, dissimulant jalousement aux profanes la nature des essences et des techniques employées, selon le principe initiatique du « secret ». Il abat un *oguma* et (ou) un *obaka*, arbres aux attributions sacrées dont le choix n'a qu'un rapport vague avec la nature des essences effectivement employées par les sculpteurs, mais dont la symbolique, en revanche, nous précise la nature de l'entreprise. Ces deux végétaux ont en effet une importance capitale dans la vie religieuse des *mitsogho* qui les associent aux rites relatifs à la gémellité (considérée comme une médiation de l'ordre naturel à l'ordre cosmogonique). « On les plante aussi comme arbres du fétiche protecteur, ou sur les tombes. C'est au pied de l'*oguma* que sont déposées les offrandes faites aux mânes des ancêtres et aux génies tutélaires » (1). De plus, ils fournissent comme tous les arbres sacrés, immenses et droits, une image à l'axe vertical par lequel s'opère la médiation entre le Ciel et la Terre dans la symbolique religieuse des *mitsogho*... L'être fabriqué par Nzambé prétend donc à la vie en empruntant sa verticalité au règne végétal ; Nzambé dresse la statue sur ces pieds, il « l'érige », et ici le conteur emploie le terme même par lequel est désignée l'action de dresser le poteau central de la case commune ; et sans doute est-il fait ici allusion à la sculpture anthropomorphe faisant office de « cariatide » à l'auvent extérieur de l'*ébandza* (le bois employé peut être parfois *obaka*, et la statue ne s'arrête-t-elle pas au seuil de l'*ébandza* tout comme semble le faire le poteau sculpté ?)

Mais il y a plus : la statue a été façonnée matériellement par le sculpteur, tout comme l'être social l'est spirituellement par l'éducateur ; le terme employé ici est le verbe *bongoa* qui signifie : façonner, sculpter, mais aussi élever, éduquer, former au sens figuré.. Nzambé le sculpteur devient donc « l'oncle », par référence au système social qui, chez les *Mitsogho*, confie l'éducation à l'oncle maternel... Il ne manque à sa « nièce » qu'un nom pour qu'elle puisse figurer dans un ordre classificatoire définitif et accéder à la forme de vie dont elle est l'image... Appartiendra-t-elle encore au règne végétal (*oguma* ou *obaka*) — ou à l'ordre social humain (un tel une telle). Elle est alors soumise au « test » de Nzambé « qui connaît les noms des personnes ». L'embarras de ce dernier est grand et reflète l'ambiguïté de l'entreprise ; troublé par cette forme humaine d'une grande beauté, il se laisse aller à l'illusion d'un ordre qu'on serait dès lors tenté d'appeler « esthétique », et en oublie l'ordre social naturel, délaissant ses femmes et allant jusqu'à proposer le mariage à cette « créature »... La réponse de cette dernière : « je n'épouserai pas une personne », est une mise en garde que Nzambé refuse de comprendre ; et la statue se met à chanter plus loin : « je suis *oguma* (et) *obaka*, c'est Nzambé qui m'a « élevée »... Le contrat social qu'est le mariage serait dès lors une aberration et la statue retourne à sa forme originelle.

Le conte, en ce sens moralisateur, pose le principe d'homologie entre l'ordre social et l'ordre naturel : l'espèce humaine, tout comme le règne végétal, se compose « d'individus » que l'on peut nommer. L'art de la statuaire tente d'opposer un démenti à ce principe en proposant une expérience par laquelle l'homme éprouve ses propres possibilités créatrices, en refaçonant à sa manière l'ordre naturel, mais par laquelle il découvre un principe cosmique qui le dépasse. Les deux Nzambé font le chemin inverse qui va de la forme végétale à la forme humaine, et de l'ordre social à l'ordre cosmique.

(1) A.R. WALKER et R. SILLANS. « Rites et croyances des peuples du Gabon », p. 66.

Dans la première partie du récit, Nzambé « qui ne connaît pas les personnes » pénètre en brousse, sous prétexte d'aller poser des pièges, et c'en est bien un qu'il élabore pour éprouver son Double. Il abat les arbres et travaille en secret, fabriquant un être que la Nature ne produit pas.

Dans la seconde partie, Nzambé « qui connaît les personnes » pénètre en brousse, avec l'intention de récolter des larves comestibles, mais les fûts abattus ne sont pas ceux qu'il comptait trouver, et la vie sociale qu'il recherche (quête de la nourriture pour son ménage) était illusoire et l'arbre « métamorphosé » en femme, se « remétamorphosera » en végétal, recouvrant la verticalité de son fût amputé pour prêter sa forme et sa vie ligneuse à une image humaine : l'ordre cosmique sera rétabli.

La démarche du sculpteur traditionnel, qui est précisément celle de Nzambé « qui ne connaît pas les personnes » risquerait de même d'être asociale — ne s'entoure-t-elle pas de pratiques secrètes ? — en suscitant une illusion susceptible d'engendrer une certaine confusion logique. Cette démarche se doit donc d'être codifiée au sein des structures sociales de type initiatique qui sont celles de la société *tsogho*. Dans la société traditionnelle, le talent individuel de l'« artiste » et la faculté de réception du « destinataire », doivent refléter un niveau de connaissance auquel le code social assignera un rôle initiatique précis.

En effet, la statuaire elle-même ne prend sa pleine signification qu'au sein du rituel en tant « qu'embrasseur émotif » propre à faciliter à l'initié son expérience personnelle du sacré. Les statues ne sont des représentations de personnes qu'en tant que ces dernières sont elles-mêmes des « images » du principe créateur. Aussi les noms qui leur sont donnés — car les statues ont tout de même des noms — dans le cadre initiatique, réfèrent-ils aux mythes de création ou sont-ils des images métaphoriques du principe créateur sous ces diverses manifestations ; certains noms significatifs de figuration du Bwété ont été rapportés par Mgr A.R. WALKER (1) : *Mosèma* (le Hurlleur), *Moanga* (le Créateur), *Mobèndé* (Celui qui instruit), *Njondo-modaki a-mambo* (Celui qui révèle les choses secrètes), *Musosi* (le Siffleur), *Ndjobè* (le « Père de famille »), *Gedjamè* (le Maître de l'Univers), *Disumba* (l'Origine de toutes choses), *Minanga* (les étoiles), *Modanga* (la lumière).

MUSIQUE TSOGHO

par P. Sallée

I — MUSIQUE INSTRUMENTALE ET LYRIQUE (face 1 du disque encarté *in-fine*)

01 — Deux chants (*mwènza*) à la harpe (*ngombi*) par NDJODI Jean-Claude — Séka-Séka (Mimongo) 1966.
Ces chants sont interprétés par le harpiste (*bèti*) au cours des cérémonies de *Bwété*.

a *premier chant* (1'35")

« Le *Mwèi* (1) a donné la salutation rituelle aux adeptes rassemblés dans la hutte d'initiation.
O mère *Mwèi* nous avons subi les épreuves successives qui jalonnent le parcours d'initiation.

b *deuxième chant* (3'5")

« Voici le matin
Un grondement lointain s'est fait entendre.

(1) *Mwèi* ou Ya *Mwèi* (mère *Mwèi*). cf p. 35 et 90).

O mère il est difficile d'exister.
 J'ai eu partage la canne et les sonnailles des paroles de discorde.
 Mon aînée dit qu'elle n'est pas allée en mariage, mais plutôt en esclavage.
 La saison sèche se termine
 Un grondement lointain s'est fait entendre
 annonciateur des premières pluies.
 Pourquoi vous attarder ainsi dans le lieu privé (2) pour régler vos éternelles affaires confidentielles.
 Le grand python décoré de losanges
 a avalé le cycle des éternelles paroles
 venues des origines.
 Il a avalé les rochers où se trouve le repaire du porc-épic
 initiateur de la parole qui bruisse vainement
 comme le jeu du feuillage.
 Le cercle infini des paroles est lové dans les sables de la rivière.
 L'oiseau est à présent pris au piège.
 Je suis resté à mi-chemin
 J'ai choisi la voie difficile.

02 — Solo d'arc musical (*mongongo*) par NDJONDO — Mimongo 1965 (1'32").

L'arc musical est un monocorde dont la technique utilise les ressources de la résonance naturelle. C'est la cavité buccale qui fait office de caisse de résonance.

II — MUSIQUE DES MASQUES ET DES ESPRITS (face 2 du disque encarté *in-fine*)

01 — Musique pour le masque (*moghondzi*) « Ghètindindi », masque « qui marche comme un aveugle ».
 (Tambours *ndungu*, *ngomo*, *mosumba* ; chœurs d'homme) — Etéké 1968 (1'22").

02 — Musique pour le masque (*moghondzi*) « Mbidi » : ce masque a une apparence de chauve-souris (*kondzo*) (tambours et hochet-sonnailles, *nguta* et *bosoko*) — Etéké 1968 (1'47")
 chant : « La chauve-souris apparaît à la lumière des torches ».

03 — Voix masquée figurant l'esprit *kono* (3).
 On y entend un dialogue entre l'esprit (voix déformée au moyen du mirliton *motovè*) et son interprète (*mudunga*) qui agite les sonnailles *bosoko* (1'51").

Ce masque de voix peut également figurer la voix de l'esprit *mokuku a madungu* parfois représenté par un masque blanc du type « jeune fille morte » qui intervient dans le *Bwété* de deuil.

(2) *Ndzimbè* : lieu privé, un peu à l'écart du village où se réunissent les adeptes de la société du *Bwété*.

(3) *Kono* : cf. p. 35.

Interprète

« O Bwandja (4)...

Le chef Mandja vient d'être enterré.

Ses dents creusent à présent le sol comme le foussoir à planter l'arachide.

Kono

« Il est aujourd'hui dans le monde des morts. Il a mené à son terme la lutte de la vie et se trouve à présent chez les cadavres.

J'entends le bruit des sonnailles, *ghè ghè ghè ghè* !

(Tout le monde passe par le chemin de la mort).

C'est donc un initié supérieur dont on célèbre le deuil !

Interprète

C'est donc toi l'oiseau maudit !

L'oiseau *Mogogo* dévoré par la pourriture

L'oiseau *Obopya* annonciateur de malheur avec son escorte de fourmis dévastatrices (5) !

Kono

Agite les sonnailles *bosoko* avec lesquelles on converse avec l'Au-delà.

Voici les chasseurs et leurs chiens qui déchirent tout ce qu'ils trouvent.

Ainsi en est-il des vicissitudes de la vie *ko ko ko ko ko*

- 04 — Danse *ombudi* des femmes (harpe *ngombi*, poutrelles frappées *bakè*, clochettes *madyoko*, tambour à membrane *ngomo*) ; voix de femmes (3'30").

Cette association féminine d'origine *N'Komi* (groupe *miènè* des populations côtières), pratique des danses à caractère divinatoire et à but curatif... La transe provoquée par la musique permettra l'intervention d'esprits qui révéleront leur identité en « possédant » les candidats à la cure.

La directrice de la danse pourra alors faire son diagnostic et pratiquer les exorcismes nécessaires.

(4) *Bwandja* : nom de femme que l'on donne parfois à « l'esprit ».

(5) *Kono* ou *Mokuku a madungu*. La voie suraiguë du masque imite le cri maléfique de ces oiseaux.