



**MASQUES  
du GABON**

**MASQUES**  
**du GABON**

Cet ouvrage est publié à l'occasion de l'exposition *Masques du Gabon* présentée au Musée de l'Hôtel-Dieu de Mantes-la-Jolie du 8 décembre 2007 au 20 juillet 2008.



## « Haut les masques ! »

Dans le cadre des manifestations autour du thème *L'Afrique en Yvelines* initiées par le Conseil général, le Musée de l'Hôtel-Dieu, à Mantes-la-Jolie, désormais paré du label de Musée de France, grâce notamment à l'action passionnée de son Maire, Michel Vialay, a voulu faire la part belle, dans une exposition exceptionnelle, à certains des fameux masques du Gabon, généreusement prêtés par le Musée National des Arts et Traditions de ce grand pays d'Afrique.

Sachant que les Yvelines, et plus particulièrement le Mantois, accueillent une importante population d'origine africaine, je veux ainsi voir dans cette manifestation le symbole heureux et vivace d'une rencontre entre des cultures et des représentations, voire des spiritualités, certes différentes – quoique parfois imbriquées par l'Histoire – et qui ne peuvent que déboucher sur un dialogue et une connaissance de l'autre, qui sont le meilleur gage de la tolérance nécessaire entre les peuples et leurs communautés !

Alors, « Haut les Masques ! » à rebours du « Bas les masques ! » car il s'agit ici d'en mesurer toutes les richesses et aussi toutes les vérités. Masques de différentes formes et fonctions, pluralité des styles et des matériaux, masques de toutes sortes d'énigmes et beautés car ils disent non seulement une certaine vision du sacré en Afrique – ils sont d'abord des objets de culte et de cérémonie – mais révèlent aussi un pan important de la richesse culturelle de cette région du monde en raison de leur indéniable valeur esthétique et du statut d'objet d'art – et peut-être pas uniquement d'art sacré – qui s'impose à notre regard.

N'oublions pas, à ce propos, le rôle qu'a joué sur les grands décideurs de la modernité, dont Picasso ou Apollinaire, cet art des masques africains. Comme si, il y a environ un siècle et comme par anticipation, établissant en quelque sorte un pont entre les rives de la tradition et de la modernité, ces créateurs avaient fait sortir cet art d'un autre continent de la gangue de l'art primitif et lui avaient déjà donné, au double sens qu'on peut voir dans cette nouvelle qualification, la valeur d'un art Premier...

Pour conclure cette courte préface à un catalogue qui approfondira et mettra en lumière la qualité d'une exposition dont le caractère itinérant est à souhaiter afin qu'elle profite, selon le juste mot de Paul Mba Abessole, Vice-premier Ministre du Gabon, au « plus grand nombre », je tenais à remercier tous les acteurs qui en ont permis la réalisation et à souhaiter longue vie à ces magnifiques masques du Gabon dont je suis heureux de savoir que notre exposition aura contribué à entretenir la santé et la vitalité.

Alors vraiment, une fois encore : « Haut les masques ! »

**Pierre Bédier,**

Député, Président du Conseil général des Yvelines,  
Président du groupe d'amitié France-Gabon à l'Assemblée Nationale.

# **Le Musée National des Arts et Traditions du Gabon**

---

## **Les collections, témoignage d'une richesse**

Le rayonnement des arts et des traditions du Gabon dépasse aujourd'hui les frontières de ce pays d'Afrique Centrale doté d'une richesse patrimoniale remarquable. Mis en valeur par les plus grands Musées d'arts premiers du globe, le patrimoine gabonais jaillit de ce territoire équatorial où la Nature est omniprésente et impose à l'homme humilité et respect. Croyances et rites s'accompagnent aujourd'hui encore d'une production culturelle et humaine parfois aussi impénétrable que cet environnement forestier qui rendit difficiles les collectes menées par l'Office de Recherche Scientifique et Technique d'Outre-Mer (Orstom) de 1954 à 1975. Les collections qui appartiennent au Musée National des Arts et Traditions du Gabon et dont certaines pièces sont présentées dans cette exposition, sont le fruit d'un travail minutieux réalisé sur une période de 20 ans par de grands noms de l'ethnomusicologie (Herbert Pepper, Pierre Sallée) et de l'ethnologie (Louis Perrois).

Ils avaient été chargés de « recueillir et d'étudier les expressions culturelles des peuples du Gabon ». Le résultat se matérialise autour d'un inventaire à partir duquel le Musée national tire sa légitimité et est en mesure de revendiquer une richesse qui dépasse la dimension purement matérielle. Aux 1577 objets culturels ou d'utilisation courante, s'ajoute un patrimoine immatériel conservé grâce à 800 heures d'enregistrements sonores qui reprennent des contes, des chants, des palabres, des morceaux de musique. Les supports photographiques et filmographiques témoignent également d'un quotidien qui n'est plus et de savoirs ancestraux qui cimentaient, autrefois, les générations entre elles.

La présentation des collections du Musée ne saurait être complète si l'on omettait de mentionner les collections cédées au musée ou acquises par l'État gabonais. La collection d'objets Tsogho, cédée par Otto Gollnhofer en 1970, forme un ensemble représentatif et remarquable d'environ 230 unités. Les 33 pièces de la collection Kamer acquises en 1977 et parmi lesquelles figurent notamment plusieurs statuettes de reliquaires, dont certaines sont d'une grande qualité plastique. Enfin, une collection de 114 objets, fruits d'une collecte organisée par le Musée en 1985 et une collection d'objets Fang, acquise récemment par le Ministère de la Culture et des arts.

## **La conservation et la restauration, des priorités pour le Musée**

Si la mémoire du patrimoine immatériel doit sans cesse lutter contre l'oubli inhérent à l'évolution des sociétés, l'environnement climatique constitue également une menace incessante sur la préservation des objets. La mission première du musée est d'agir en protégeant. La vulgarisation auprès d'un large public constitue le principal vecteur de protection. La conservation physique des pièces est également essentielle si l'on souhaite garantir aux œuvres leur intégrité. « Vulnérabilité » est certainement le maître mot caractérisant le mieux cette richesse culturelle et traditionnelle. Une vulnérabilité accentuée par le caractère périssable de ces objets sculptés dans le bois, ornés de matières végétales et de plumes, maillés de poudre d'argile.

La valorisation des richesses que renferme l'Afrique est à l'honneur cette année à Mantes-la-Jolie. L'exposition présentée par le Musée de l'Hôtel-Dieu participe à cette grande idée défendue par celles et ceux qui souhaiteraient voir la culture sauvée là où elle est menacée. La conservation et la restauration demandent des compétences mais également des moyens. C'est ainsi que cette exposition aura permis la désinfestation de 32 objets et la restauration de 14 œuvres qui menaçaient de disparaître. Tout ceci bien sûr pour le plus grand bonheur des amateurs d'arts premiers qui tenteront, une fois de plus, de percer le mystère que ces œuvres renferment.

L'art et les traditions du Gabon constituent une richesse nationale transmise par nos ancêtres. Nous nous en répartissons l'héritage. Mais nous devons aussi en partager le devoir de mémoire. Car l'oubli nous guette et nous rappelle à la responsabilité collective quand il s'agit de sauver un patrimoine en péril.

Fortement imprégnés par l'oralité, legs de notre culture Bantou, nous sommes les vecteurs vivants de la transmission de notre patrimoine à nos enfants. Mais la parole est volatile. Elle doit être soutenue par l'écrit pour exorciser l'oubli. Quand la danse des disciplines évolue et s'anime autour de la connaissance scientifique du patrimoine, la mémoire se lève pour jouer le rôle d'un ciment identitaire.

Cet ouvrage est une réponse au devoir de publier. Il ouvre les fenêtres de la diversité culturelle de notre pays. Il est un reflet des pratiques réservées à des groupes d'initiés. Les secrets ne sont donc pas trahis, ils sont sauvés de l'oubli grâce à ces ouvrages et autres clichés, films et documents sonores. En effet, quelle serait la valeur patrimoniale d'un masque dont on ne connaîtrait plus le rôle rituel ?

La culture ne doit pas vivre seulement dans les archives, elle doit être aussi exposée, expliquée au plus grand nombre et donc protégée physiquement dans nos musées africains. Ces lieux culturels sont des sanctuaires qui protègent contre les pillages et les dégradations physiques que le temps fait subir aux artefacts. Car que resterait-il de la vertu émotive d'un masque quand l'assaut des insectes l'auront transformé en poussière ? Quel serait son pouvoir identitaire quand il aura été exposé dans un Musée étranger, loin de celles et de ceux qui en réclament l'héritage social et culturel ?

Notre patrimoine culturel se trouve dans une impasse. Nous devons comprendre l'urgence de nous investir dans le recensement méthodique et exhaustif de ce patrimoine matériel, où qu'il se trouve. Après ce travail, notre peur de la disparition de notre Histoire sera dissipée. Et nous rendrons un hommage mérité à tous ceux qui auront contribué à la préservation de ces pièces maîtresses de notre passé, qu'ils aient été animés par des raisons affectives ou financières.

Que faire pour garder toutes ces richesses ? Comment en faire profiter le plus grand nombre ? Voilà deux questions qui devront habiter, désormais, chacun de nous, gabonaises et gabonais, fiers de notre identité et de ce que nos ancêtres nous ont légué.

**Paul Mba Abessole**

Vice-Premier Ministre,  
Ministre chargé de la Culture, des Arts, de l'Éducation Populaire, de la Refondation et des Droits de l'Homme.



Il est peu courant d'évoquer la grandeur culturelle et patrimoniale du Gabon, ce pays d'Afrique Centrale traversé par l'Équateur et baigné par les eaux du Golfe de Guinée. Il est cependant réducteur d'évoquer sa richesse en se référant à la seule générosité de son sous-sol. Ce territoire, grand comme deux tiers de la France et recouvert par les forêts denses et parfois impénétrables du Bassin du Congo, n'est pas seulement le deuxième poumon écologique de la planète, il en est certainement aussi l'expression de la diversité patrimoniale au sens matériel et immatériel du terme.

Entrer dans les mystères entretenus par une tradition qui parvient encore à résister aux assauts de l'oubli, c'est tenter d'apprécier l'influence qu'a toujours exercée l'omniprésence de la nature sur l'homme. La quarantaine de groupes ethnolinguistiques<sup>1</sup> que forme la population gabonaise partagent un élan de spiritualité puisant sa force dans des croyances immémoriales mêlant crainte et fascination pour la Nature, véritable temple où s'exprime la mémoire des ancêtres.

Les modes de vie ancestraux ont été la cible, depuis les années 1910, de multiples agressions (colonisation, modernité) qui expliquent ainsi l'abandon de nombreuses pratiques traditionnelles. La vulnérabilité de la mémoire est accentuée par le cheminement initiatique complexe et éprouvant que doivent suivre celles et ceux qui souhaitent affermir le lien avec leurs traditions.

Mais malgré ces barrières, nombreux sont les Gabonais qui continuent d'entretenir, soit par leur inconscient collectif, soit par leur adhésion à des groupes d'initiés, l'image de ces masques dansants qui véhiculent la parole des ancêtres lors de cérémonies où la représentation symbolique des croyances religieuses est particulièrement soignée.

Vecteurs de régulation sociale, objets de culte des ancêtres, les masques ont également considérablement marqué les arts premiers qui ont inspiré les plus grands noms de l'histoire de l'art. Admirées dès le XIXe siècle par les artistes d'avant-garde européens, ces œuvres déchaînèrent les passions de l'époque. Élargissant le champ d'intérêt à l'ensemble des productions artistiques du continent noir, Apollinaire saluait au XXe siècle ces sculpteurs africains « qui se sont efforcés de sortir de la simple imitation des formes connues pour produire de l'art ». Il comprit également que ces sculptures « conçues dans un but passionnément intellectuel ne jouaient pas un rôle décoratif »<sup>2</sup>; elles avaient un rôle social important. Vlaminck, Matisse, Picasso, Derain et Braque iront même jusqu'à reconnaître dans l'Art Nègre (1903-1907) les nouveaux principes directeurs de l'esthétique moderne. Dès lors, ces œuvres, par leur force créatrice et leur pouvoir émotionnel, ne cesseraient d'être sources d'inspiration. Nul n'en doute, *Les Demoiselles d'Avignon* aux visages sculpturaux et longilignes ont été peintes sur le modèle du « grand masque blanc des Fang », le *Ngil* que Picasso découvrit en 1907 dans l'atelier de Derain.

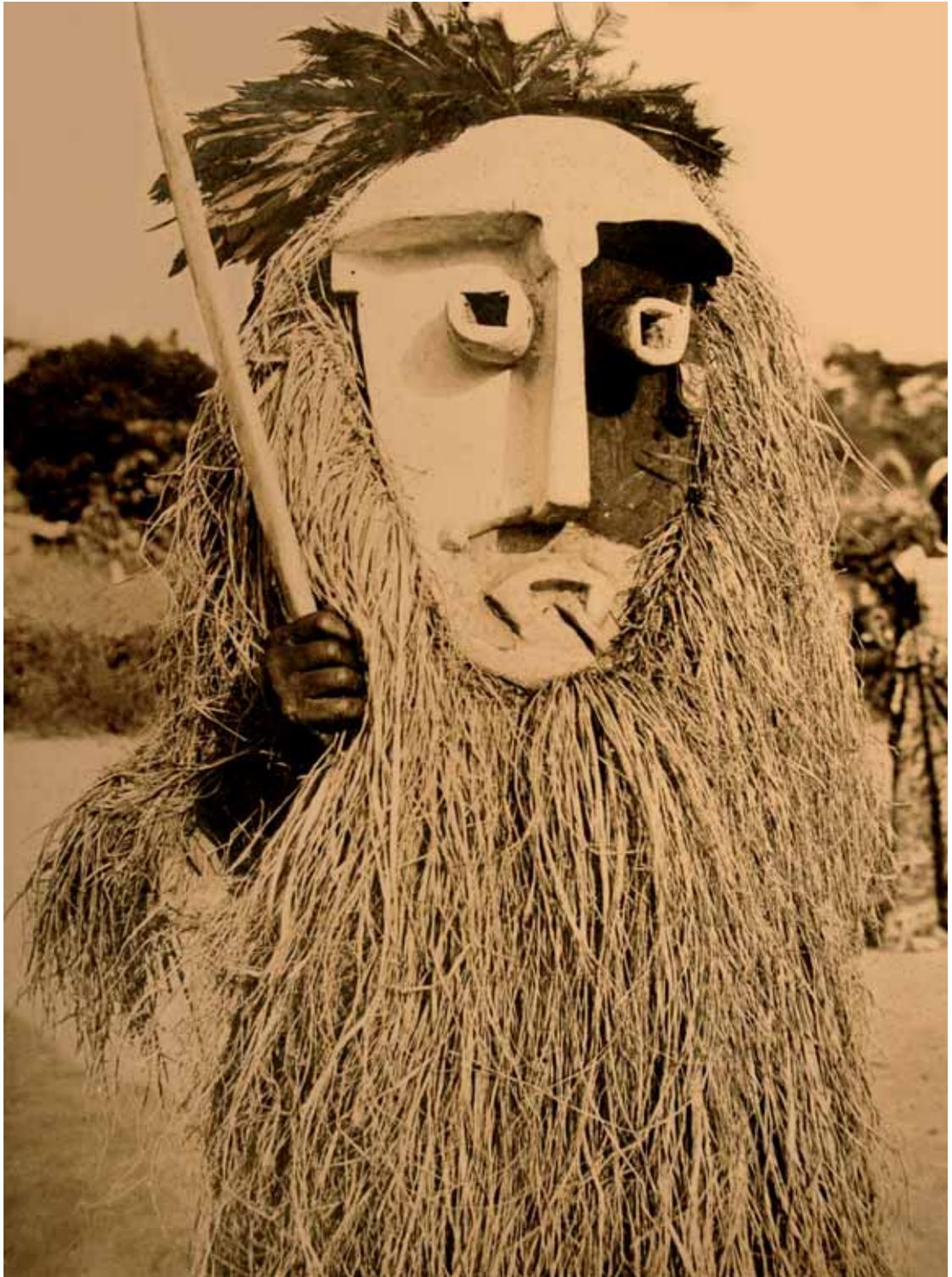
Ainsi les qualités plastiques de ces œuvres n'étaient que le reflet de la volonté des peuples du Gabon de laisser les représentations spirituelles s'immiscer dans le quotidien avec le plus grand raffinement. L'intérêt esthétique était en effet flagrant à travers le maquillage, les parures, les coiffures, les scarifications et les tatouages, voire par des mutilations comme chez les Punu, chez qui il était d'usage d'arracher les deux incisives centrales de la mâchoire supérieure et de tailler en pointe les six autres.

Cette exposition tente de dévoiler au public une facette de toute la finesse d'un patrimoine qui allie spiritualité, tradition et esthétisme.

---

<sup>1</sup> Groupe ethnolinguistique : groupe de personnes qui partagent la même culture et la même langue.

<sup>2</sup> *La sculpture d'aujourd'hui*, conférence de Guillaume Apollinaire, 7 juin 1913.



*Ekekek,*  
peuple Fang.  
Village Ekonébé,  
près de la ville de  
Mitzié, dans le  
Woleu-Ntem, nord  
du Gabon, 1965.

## La spiritualité dans la tradition gabonaise \_\_\_\_\_

La spiritualité émerge de cette relation étroite que les peuples gabonais entretiennent avec leur environnement. La domination presque tutélaire que la nature exerce sur l'homme le pousse à rechercher des arrangements solennels avec le monde des Esprits, qui deviennent ainsi des protecteurs contre les catastrophes naturelles, les maladies, les fusils nocturnes, c'est-à-dire les mauvais sorts. On les invoque au travers de rites destinés à concilier les forces de la nature vivante et à conjurer les esprits maléfiques.

L'omniprésence de la dimension spirituelle et surnaturelle est renforcée par le poids des traditions qui définit une organisation sociale basée sur les notions de clan<sup>3</sup> et de lignage<sup>4</sup>. Au Gabon, la solidarité communautaire s'organise autour du chef de lignage, la parenté par le sang étant le principe fondamental de la structure sociale. Comme l'explique l'ethnologue gabonais Jean-Émile Mbot, le lignage « est d'abord une suite généalogique. Pour s'identifier, tous les membres d'un même lignage remontent par le récit généalogique à l'ancêtre féminin ou masculin, mère ou père du lignage [...]. Chez les Gabonais d'autrefois, il n'y avait pas de coupures entre les ancêtres fondateurs de lignages et les membres vivants issus de ces lignages [...]. C'est pourquoi, les premiers rites d'une communauté sont ceux qui se rattachent au culte rendu à l'ancêtre géniteur de chaque lignage »<sup>5</sup>.

Au Gabon, la caractéristique de ces cultes voués aux ancêtres est la conservation des reliques des défunts. Crânes et ossements sont gardés dans une boîte en écorce, un panier ou une bourse faite de matières végétales. La « charge » ou le « paquet » est surmonté d'une sculpture représentant l'image symbolique de défunts dont on aura voulu entretenir le souvenir.

## Le masque, vecteur reliant le monde des vivants à celui des morts \_\_\_\_\_

Véritables médiateurs entre le monde visible et l'univers sacré, les masques dressent un pont entre les vivants et les morts.

Les masques, aux apparences multiples, sont l'expression visible des Esprits. Leur forme et leur allure sont dictées par les êtres invisibles. Ils dévoilent leurs visages en s'immiscant dans les rêves des vivants ou lors de trances souvent provoquées par l'absorption de plantes hallucinogènes<sup>6</sup>.

Souvent flatteurs pour les ancêtres, les masques de défunts répondent aux canons de beauté tribaux. On tente ainsi d'amadouer les esprits, de les apaiser afin d'éviter qu'ils ne répandent le malheur. Car ils sont capables du pire, provoquant d'incurables maladies du corps et de l'esprit, de terribles famines et bien entendu la mort.

---

<sup>3</sup> Clan : groupe constitué d'individus se reconnaissant un ancêtre commun (au Gabon, généralement zoomorphe).

<sup>4</sup> Lignage : groupe de filiation unilinéaire dont tous les membres se considèrent comme descendant d'un même ancêtre (anthropomorphe).

<sup>5</sup> Mbot, Jean-Émile, « Quand l'esprit de la forêt s'appelait " jachère" » in Perrois, Louis (sous la dir.), *L'esprit de la forêt. Terre du Gabon*, cat. exp. (Bordeaux, Musée d'Aquitaine), Bordeaux, Musée d'Aquitaine et Somogy Éditions d'Art, 1997.

<sup>6</sup> Selon le terme local : « plantes qui permettent de mieux voir » ou « qui donnent des visions ».

Les masques anthropomorphes « blancs », désignés ainsi parce qu'ils sont recouverts d'argile blanche, incarnent des ancêtres illustres déliés de leur corps par la mort. Grâce à cette enveloppe végétale qu'est le masque et qui matérialise leur présence, les ancêtres sont maintenus proches de la société, participant ainsi à la vie du village et exerçant leur influence lors des cultes qui les mettent en scène. Chez les Tsogho, peuple du centre du Gabon, les masques *Disumba* et *Nzambé Kana*<sup>7</sup> représentent, respectivement, « la mère et le père de l'humanité » c'est-à-dire les ancêtres primordiaux, fondateurs du groupe. À l'instar des statuettes d'ancêtres, au travers de ces masques, les aïeux sont vénérés.

Les masques donnent également corps aux génies et esprits de la forêt. Maléfiques et effrayants, ces monstres rôdent aux alentours des villages. Masques de personnages caricaturaux, masques d'animaux, masques figurant la mort, ils sont la représentation des entités légendaires qui nourrissent les récits mythiques.

## Le masque, vecteur de régulation sociale \_\_\_\_\_

Au Gabon, les sociétés initiatiques sont chargées de maintenir l'ordre et de transmettre la tradition sous toutes ses formes. Elles sont garantes de la cohésion et de la régulation sociale au sein du groupe. Selon leur vocation, elles se réunissent lors de cérémonies à visées religieuse, éducative, thérapeutique ou judiciaire. Ces sociétés, masculines, féminines ou mixtes, demeurent très vivaces. C'est le cas du *Bwiti* ou du *Mwiri* des peuples du centre du Gabon (les Tsogho, Apinji, Povè et Sango) ou encore le *Mungala* des Kota et le *Ndjobi* des Ambaama (Obamba). D'autres ont, en revanche, totalement disparu tels le *Ngil* ou le *Sô* des Fang. Parmi les sociétés initiatiques strictement féminines, le *Ndjembè* d'origine Myènè, le *Lisimbu* des Kota ou encore le *Nyembè* des peuples du centre du Gabon sont particulièrement influentes.

Ces sociétés continuent d'assurer l'éducation des jeunes filles, en définissant leur place dans la collectivité et leur rôle en tant que femme, épouse et mère. Elles apportent en outre une véritable assistance médicale (santé physique et mentale) et mystique (protection contre la sorcellerie).

Les masques appartiennent aux sociétés initiatiques. Vecteurs de régulation, ils sont un moyen pour ces communautés d'asseoir leur puissance sur l'ensemble de la population. Le masque intimide les profanes et permet aux maîtres spirituels d'affirmer leur autorité de façon prégnante. Ils en imposent ainsi à la foule, surtout aux femmes et aux enfants, rappelant qu'en cas de non obéissance aux règles transmises par la tradition, les forces invisibles interviennent pour remettre dans le rang les déviants sociaux. Car, si pour les initiés, le masque est une représentation de l'esprit qui intervient à un moment choisi par la société, pour le profane il est l'Esprit lui-même.

Le masque est impliqué dans des rites divers marquant les événements importants de la vie individuelle ou collective. En fait, « le masque est relativement polyfonctionnel, son apparition n'étant qu'un renforcement circonstanciel de rites par ailleurs organisés au sein des associations secrètes spécialisées »<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup>cf pp 50-51 et 48-49.

<sup>8</sup>Perrois, Louis et Grand-Dufay, Charlotte, « Les masques blancs du sud Gabon. Histoire, contexte, styles » in *Art tribal*, 2e partie, n° 9, automne 2005, p. 90-111.

Les masques interviennent lors des rites de passage : ils participent aux initiations, moments majeurs de socialisation, ces étapes qui font d'un enfant un homme initié et d'un homme initié, un initié « supérieur ». Ils apparaissent également lors de la naissance de jumeaux<sup>9</sup>, lors des funérailles et levers de deuil de personnalités. Ils tentent, par leur présence, de chasser les mauvais esprits.

Certains masques ont un rôle coercitif. Appartenant à des sociétés judiciaires, ils apparaissent pour régler les conflits et châtier les sorciers lors de rites ordaliques. Leur seule évocation présage un malheur, un jugement, une sanction. Semant la terreur, ils sont chargés d'identifier les responsables des malheurs du village. Accusés de sorcellerie, les jeteurs de sort sont alors mis à l'amende, « bastonnés » ou exilés. Autrefois ils pouvaient « disparaître en forêt »...

D'autres masques participent à des cérémonies propitiatoires lors de rituels de chasse, de guerre ou d'épreuves<sup>10</sup>. Ils apportent aux hommes puissance et protection, tout en conjurant les forces maléfiques. Ils incitent également aux pratiques traditionnelles destinées à préserver les forces vitales avant l'accomplissement d'actes dangereux.

Les masques peuvent également jouer un rôle dans la protection de l'environnement vivrier. La société initiatique se servait du masque pour interdire momentanément la fréquentation, donc l'exploitation d'une zone de chasse, de cueillette ou de pêche. Ces interdits permettaient aux forêts et aux rivières de reconstituer leurs ressources en gibier et en poisson. Chez les Kota, il suffit encore de dire « le *Mungala* est dans la rivière ! » pour que l'interdit soit « jeté » et que, par crainte de l'esprit, la pêche soit reportée à plusieurs mois.

Enfin, certains masques interviennent également comme catalyseur, marquant le retour à un ordre normalisé et souvent joyeux : ils dansent pour la levée d'un interdit, lors du retour heureux d'un parent parti depuis longtemps. Ils forcent, par leur présence, au dénouement d'une affaire fâcheuse ou encore, ils confirment la fin d'une période difficile, d'épidémie ou de famine.

### **Vincent Bobanga raconte le jugement de son grand-père par le masque Mongondo :**

*« Georges Bolimbé naquit au milieu du XIXe siècle dans un village Kota des abords du Mont Ngwadi, à Mulundu (Lastoursville). Son père Mombango était un Kota du clan des Méhanza ; sa mère était du sous groupe ethnique Ndasa du village Okunja (actuel Okondja). Il était l'enfant unique de sa mère dans un ménage polygame. Turbulent, crâneur, bagarreur, il aimait surtout les femmes, même celles de son père, à l'exception de sa mère, bien sûr. Son caractère acariâtre amena l'ensemble du clan à vouloir lui interdire la circoncision. Ce qui était fort grave, car chez les Kota, un homme non circoncis ne peut prendre la parole en public, ni se marier car il est considéré comme un enfant. Mais au terme de nombreuses palabres, son père parvint à dissuader ses pairs. Malheureusement, l'histoire ne s'arrête pas là ! Un jour dans un campement de chasse, il tua le chien blanc de son père et il le mangea. Quelque temps après, un drame arriva : son père mourut mystérieusement. La société fermée Mungala, possesseur du masque Mongondo, intervint rapidement, avant toute autopsie traditionnelle. Dans le masque, une voix attesta de la culpabilité de Bolimbé l'accusant d'avoir eu des relations insultantes avec l'une des nombreuses femmes de son père. Sans pitié, le masque exigea d'enterrer le fils avec le père. Dans la nuit, sa belle-sœur le libéra des liens qui le tenaient captif et lui conseilla l'exil. Il ne revint plus jamais à Mulundu ». <sup>11</sup>*

<sup>9</sup> Les jumeaux, les triplés sont des enfants spéciaux, ils font l'objet de nombreux rites et croyances. On dit d'eux qu'ils annoncent leur naissance en songe et qu'ils ont des pouvoirs notamment de guérison.

<sup>10</sup> Le *Pazoku* et le *Ngon* des Kwélé sont, par exemple, des masques associés aux rituels de chasse ou d'épreuves.

<sup>11</sup> Témoignage de Vincent Bobanga, 2008.



*Mukudji*, peuple Punu.  
Province de la Ngounié,  
sud du Gabon, années 1970.

## Les sorties de masques

---

Lors de ses « sorties », souvent furtives, le masque est toujours accompagné de chants et de sons musicaux qui rythment les danses. Masques, chants et danses forment un tout indissociable. La fusion de ces expressions transforme le porteur du masque en une puissance spirituelle déshumanisée.

L'homme initié, choisi par ses pairs, porte les masques que la société fermée lui confie. Le vêtement qu'il anime lui couvre entièrement le corps. Il est réalisé en lamelles de raphia, en raphia tissé ou en feuilles. Rien ne doit laisser percevoir qu'il s'agit d'un homme qui habite le masque. Outre les techniques vocales qui lui sont enseignées pour modifier sa voix, l'initié utilise des « masques vocaux » réalisés à partir de plantes qui irritent les cordes vocales ou encore des mirlitons en bambou. Ainsi transformés, les sons qu'il émet semblent être ceux d'un être venu d'ailleurs.

Plusieurs jours avant les cérémonies, l'homme désigné pour porter le masque observe certains interdits, comme celui de ne pas manger certains aliments ou encore de s'abstenir de relations sexuelles. Il prépare également des potions afin de favoriser la rencontre avec l'esprit et s'enduit de remèdes pour mieux s'en protéger. Il est en contact matériel avec ses ancêtres car il garde sur lui, à l'abri des regards, une petite bourse contenant quelques ossements de défunts. Afin d'accéder plus rapidement au monde spirituel, ces pratiques rituelles sont associées, chez certains peuples, à la consommation d'iboga (*Tabernanthe iboga*), également appelé « bois sacré ». Cette plante hallucinogène est un accélérateur cardiaque, dont on prélève l'écorce de la racine pour l'ingérer.

Lors de son apparition, le masque est souvent guidé par un ou plusieurs servants. Ceux-ci officient à visage découvert. Ils garantissent l'organisation et la sacralisation de la rencontre entre les non initiés et le masque. Ces servants sont également chargés de traduire ou d'interpréter pour la foule les cris saisissants émis par le masque. Le *Mukudji*, par exemple, est accompagné d'une véritable cohorte d'une dizaine de personnes qui l'entourent en chantant et en dansant.



Okukwè,  
peuple Omyene.

**Dans les années 60, l'ethnobotaniste Roger Sillans et l'abbé Raponda Walker racontent une sortie d'Okukwè, insistant sur le côté burlesque de la mascarade <sup>12</sup>:**

« Durant la nuit, l'initié entrait secrètement dans une case du village, appelée *Okoso w'okukwè* (la case où s'habillait l'Okukwè) dans laquelle étaient déposés son masque, son sabre et son costume en fibres de raphia. Au jour fixé, tous les grands de la tribu annonçaient que l'Okukwè venait d'arriver. Alors tout le monde accourait à coup de tambours et en poussant de grands cris, vers la case où l'Okukwè avait établi sa demeure. Les initiés, seuls, pouvaient entrer dans la case mais les gens du village se tenaient en dehors sous peine d'encourir la vengeance de cet être « mystérieux » [...]. Ce personnage étant en réalité un homme de la même tribu que celle des personnes de l'assistance, il connaissait à merveille toutes les palabres du village, notamment les scènes de ménage et certaines infidélités. L'Okukwè commençait alors à discourir à l'intérieur de la case, au milieu d'un silence solennel puis il sortait pour parcourir le village, menaçant les femmes infidèles. Ces dernières s'entendaient reprocher en présence de tous, des faits inattendus, qui les laissaient muettes d'étonnement et d'inquiétude car l'Okukwè feignait parfois une grande colère et ordonnait de fouetter les coupables [...]. Il lui arrivait même, armé d'un sabre, de courir après la foule, frappant à droite et à gauche quiconque se trouvait sur son passage, en poussant des cris inhumains que les initiés « traduisaient » à la foule. En général, tout le monde déguerpissait pour aller s'enfermer dans les cases ou se cacher dans quelques coins retirés. Son réquisitoire terminé, et sa colère apaisée, on lui apportait diverses victuailles : manioc, bananes, poules afin d'attirer sur la tribu les faveurs de cet esprit qui savait aussi se faire rémunérer. La nuit tombée, les initiés, seuls, le reconduisaient vers la forêt d'où, aux yeux des profanes, il était censé être venu, au grand soulagement des femmes qui n'appréciaient guère sa visite ».

<sup>12</sup> Raponda-Walker, André et Sillans, Roger, *Rites et croyances des peuples du Gabon. Essai sur les pratiques religieuses d'autrefois et d'aujourd'hui*, Paris, Présence Africaine, 1962.

Sculpteur traditionnel  
Fang Ntumu, ville de  
Mitzic, Woleu-Ntem,  
nord du Gabon.



## La confection du masque

---

### Le sculpteur

Artisan ou artiste, le sculpteur est une personne repérée par la société pour son habileté. Il est formé par un sculpteur de sa lignée, qui lui enseigne la manière de choisir et d'abattre un arbre, puis de préparer le bois avant de le sculpter. C'est au terme d'un long apprentissage qu'il pourra mettre son génie et sa connaissance au service de la collectivité.

Traditionnellement, il se définit lui-même comme « une main de l'esprit ». Il parle cérémonieusement avec l'arbre ; celui-ci lui dicte la manière de tailler. Pour entrer en communication avec les esprits, avant et pendant son ouvrage, le sculpteur est soumis à des interdits et respecte certains rituels : diète, abstinence, réclusion, mise en conditionnement par usage de certaines plantes, purification rituelle du corps et de ses outils.

Le sculpteur traditionnel devait autrefois respecter une série de prescriptions expressément fixées par le Culte, tant sur le choix des matériaux et de la palette de couleurs à utiliser que sur les modèles canoniques tribaux à reproduire. Cependant, parce qu'il est la « main de l'esprit », il dispose d'une certaine marge de liberté. C'est ainsi que chaque masque est une pièce unique et originale conçue selon son inspiration.

### Les matériaux

Le sculpteur choisissait un arbre et l'abattait à l'aide d'une cognée. Ensuite, il sciait le fût et procédait à l'écorçage et au séchage. À l'aide d'une herminette, le sculpteur pouvait dégager grossièrement les formes du masque puis, par petits enlèvements successifs, il affina la forme. Les détails étaient souvent terminés au couteau. Enfin, le masque était poli à l'aide de feuilles rugueuses abrasives, puis coloré avec des teintures végétales et enduit d'une patine.

Le sculpteur traditionnel utilisait le bois imposé par le Culte. En général, les bois sont légers afin de ne pas gêner les mouvements du danseur. Le *Musanga cecropioides*, plus communément appelé parasolier ou combo combo, est fréquemment utilisé. Chez les Fang et les Shira (Eshira), les masques sont surtout réalisés en *Alstonia congensis*, dit ekuk en langue fang. En pays Tsogho, c'est le *Ricinodendron africanum* appelé gésanga qui sert à la sculpture. Il est également possible de trouver des masques en bois plus dur, en izilé (*Tetrorchidium oppositifolium*) ou en éteng (*Picnathus angolensis*).

## L'évolution des styles et des techniques

Les styles et techniques, qui semblaient hier immuables, évoluent. Même si les œuvres reproduisent des modèles traditionnels rigoureusement codifiés, les styles se transforment progressivement. Le sculpteur crée des œuvres qui portent les marques des nombreux contacts que les peuples ont eus avec leurs voisins. Les influences stylistiques, les emprunts symboliques s'opèrent entre les peuples qui partagent les mêmes espaces, les mêmes croyances et les mêmes systèmes de pensée. Il est donc assez fréquent que des pièces témoignent de codes esthétiques et culturels appartenant à plusieurs peuples.<sup>13</sup>

De nos jours, certains masques peuvent être taillés au ciseau à bois et colorés à la peinture industrielle. Le sculpteur cherchant toujours à produire un effet esthétique qui fera honneur à l'esprit représenté.

Les styles et techniques, qui semblaient hier immuables, évoluent.

Même si les œuvres reproduisent des modèles traditionnels rigoureusement codifiés, les styles se transforment progressivement. Le sculpteur crée des œuvres qui portent les marques des nombreux contacts que les peuples ont eus avec leurs voisins. Les influences stylistiques, les emprunts symboliques s'opèrent entre les peuples qui partagent les mêmes espaces, les mêmes croyances et les mêmes systèmes de pensée. Il est donc assez fréquent que des pièces témoignent de codes esthétiques et culturels appartenant à plusieurs peuples.<sup>13</sup>

De nos jours, certains masques peuvent être taillés au ciseau à bois et colorés à la peinture industrielle. Le sculpteur cherche toujours à produire un effet esthétique qui fera honneur à l'esprit représenté.



*Mukudji*, peuple Punu. Aujourd'hui, les sculpteurs utilisent de la peinture industrielle pour colorer les masques. Libreville, 2007.

## L'immatérialité du masque

Les masques n'ont de valeur que par le message spirituel dont ils sont le support. Seul est sacré l'usage auquel il est destiné. Les cérémonies terminées, les masques sont cachés dans un lieu tenu secret des profanes. Chez les Tsogho par exemple, les masques sont cachés dans des paniers en vannerie, derrière l'Ebanza, lieu de culte, ou « à l'écart, en forêt, à peine protégés des intempéries et des insectes »<sup>14</sup>. Ces objets, tous taillés dans des bois légers, ont, en effet, une durée de vie très éphémère. Il existe peu d'objets en bois qui aient résisté à l'épreuve du temps, des insectes xylophages et de l'humidité. Autrefois, dans leur contexte d'utilisation, on estime qu'un masque pouvait servir quatre à cinq années, exceptionnellement jusqu'à dix ans dans le cas d'un masque particulièrement apprécié auquel on aurait prescrit un soin singulier. Les objets rituels sont entretenus, régulièrement recolorés mais pas réellement conservés dans la mesure où ils peuvent être reproduits en cas de nécessité. Lorsqu'un masque est jugé inefficace, trop vieux ou trop abîmé, il ne présente plus d'intérêt. Cela explique que beaucoup de masques furent vendus ou abandonnés et que certains puissent aujourd'hui être contemplés dans les musées. Les masques les plus anciens conservés n'ont guère plus de cent quarante ans et sont extrêmement rares. Le plus connu, collecté par Robert Bruce Walker<sup>15</sup> en 1867, est actuellement conservé au *Pitt Rivers Museum* de l'Université d'Oxford.

<sup>13</sup> cf masque *Pipibudzé* des Kwélé, p. 32-33.

<sup>14</sup> cf note n°12.

<sup>15</sup> Robert Bruce est le père d'André Raponda-Walker.

## La variété des masques

La statuaire gabonaise est réputée pour son esthétisme, mais également pour sa diversité. Selon le peuple qui les utilise, les masques empruntent en effet des visages variés et des factures plus ou moins stylisées. La diversité des visages est notamment due à la multitude des entités représentées. Ils incarnent des êtres anthropomorphes, zoomorphes ou parfois hybrides. Leurs formes se déclinent autour d'un large éventail allant du naturalisme au géométrisme, en passant par l'expressionnisme. Simple coque faite de végétaux sous laquelle se cache l'initié<sup>16</sup> ; masque heaume aux multiples têtes<sup>17</sup> ; masque facial au visage allongé ou encore disque plat aux motifs symboliques<sup>18</sup> ; cette diversité témoigne de la grande créativité des peuples du bassin de l'Ogooué.



Fards rituels  
reprenant les symboles  
et les couleurs des masques  
traditionnels.

Cette diversité ne doit cependant pas occulter les similitudes que l'on retrouve d'une pièce à l'autre. S'il est vrai qu'il existe des masques aux apparences grotesques représentant des bouffons<sup>19</sup>, mais aussi des masques inspirés des canons de beauté locaux (le *Mukudji* des Punu), la plupart des masques ont des visages qui inspirent la crainte et l'effroi. Ils sont faits pour impressionner le commun des mortels.

Les couleurs appliquées sur les masques respectent également des codes symboliques précis qui diffèrent peu d'une ethnie à l'autre. Les couleurs fondamentales sont le blanc, le rouge et le noir. Le blanc symbolise les fantômes, les revenants, le pays des morts, l'au-delà. Il représente également l'innocence, la pureté. Cette teinte est obtenue à partir de terre argileuse, le *pemba*, sorte de kaolin plus ou moins blanchâtre que l'on trouve au Gabon au bord des rivières, dans les savanes arborées ou les carrières situées en forêt. Autrefois, pour certains masques, la préparation d'argile aurait été mélangée à des cendres humaines ou, selon André Raponda-Walker et Roger Sillans, à des brisures d'os de défunts.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> cf le *Mongondo*, p. 28-29.

<sup>17</sup> cf l'*Emboli* des Kota, p. 26-27.

<sup>18</sup> cf le *Lekoka* des Téké, p. 30-31.

<sup>19</sup> cf le *mari trompé Téta a mokeba* des Tsogho, p. 46-47.

<sup>20</sup> Cf note n°12.

Le rouge vif est la couleur de l'initiation, de la naissance. Il symbolise les menstruations, la femme, la fécondité, la renaissance dans l'autre monde. Le rouge est, en général, obtenu avec de la sciure de padouk (*Pterocarpus soyauxii*) ou de l'argile rouge. Chez les Tsogho, la couleur est produite en écrasant des graines de roucouyer (*Bixa orellana*). Les poudres sont ensuite liées avec de l'huile, fabriquée avec des noix de palmier à huile (*Eleais guineensis*). L'ocre rouge est constituée de poudre du caillou *mondo* (en langue tsogho) ou à base d'argile.

Le noir représente l'obscurité des ténèbres et la malveillance. Utilisé en aplat, il représente la matérialité. À l'opposé du blanc qui représente l'invisible, le noir représente le visible, le monde profane. Il est préparé à partir de charbon de bois ou d'arachides et de noix de palme brûlées puis broyées dans de l'huile.

Le noir peut aussi être produit par calcination du bois. D'autres couleurs, plus récentes et non traditionnelles, sont utilisées, comme le bleu, tiré de l'argile, dit *eboo* en langue tsogho, l'ocre, le jaune et l'orangé obtenus à partir de l'argile ferrugineuse.

Ces couleurs naturelles sont toujours utilisées comme fard rituel par les sociétés initiatiques. Les initiés, notamment au Mwiri et au Djembé, s'en couvrent le visage et le corps. Les nouveaux adeptes *banzi* du Bwiti se voilent le corps de *pemba* en signe de renaissance et de pureté, tandis que les initiés confirmés, qui ont « traversé le Bwiti », peuvent arborer un maquillage plus élaboré, composé selon l'inspiration individuelle de traits et de points blancs, rouges, ocres ou noirs. Ces masques de poudres et d'huile transforment alors de simples hommes en esprit *Mikuku*.<sup>21</sup>

Il est difficile de dénombrer les différents types de masques qui ont pu exister, probablement plusieurs centaines. Cependant quelques modèles sont particulièrement connus.



Fards rituels des sociétés initiatiques Ndzebi et Kwélé.

<sup>21</sup> *Mikuku, Mukudji, Mukuyi, Mokuku et Okuyi* signifient dans quelques langues gabonaises les « revenants ».



Village Ekonébé, près de la ville de Mitzié, dans le Woleu-Ntem, nord du Gabon, 1965.

**Chez le peuple fang**, le masque justicier du *Ngil*, au visage en forme de cœur démesurément allongé et au large front bombé, est très prisé des collectionneurs bien que les informations manquent pour éclairer véritablement son contexte d'utilisation. On distingue également le masque *So* à cornes, de facture expressionniste et d'allure anthropozoomorphe. Rare dans les collections, il était utilisé lors des initiations. Le masque *Ngon'tan* finement sculpté présentant un ou plusieurs visages de femmes occidentales, était capable de repérer les sorciers maléfiques. Enfin, le masque *Ekekek*, aux traits caricaturaux doté d'un long nez et d'arcades sourcilières proéminentes, représenterait, d'après l'ethnologue Louis Perrois, « de manière stylisée ou caricaturale, des Européens considérés, dans le contexte colonial de l'époque <sup>22</sup> (travail plus ou moins forcé sur les chantiers forestiers et autres), comme des entités effrayantes ». <sup>23</sup>

**Le masque *Okuyi des Galoa* (*Okukwè* des Mpongwè)** est caractérisé par un visage rond et un motif triangulaire opposé (front/menton) coloré en aplat noir et ocre rouge sur fond blanchâtre. Il sort lors de nombreuses circonstances : rites de passage, rites de guérison, ordalies, événements joyeux et pour rappeler les interdits qui régulent la vie sociale.

**Chez les Tsogho** <sup>24</sup>, les masques <sup>25</sup> appelés *Migonzi* (« apparition », « revenant ») se manifestent lors des rites du Bwiti. Il apparaît, du crépuscule à l'aube, de dix à vingt masques différents, chacun d'une forme particulière, avec un chant et un pas de danse propres. Le rite du Bwiti fait alterner l'apparition furtive et la disparition des masques que le prosélyte tente de dévisager à l'aide d'une torche. Le défilé de masques révèle un catalogue des faiblesses humaines à partir de leur parodie. Ces masques, fortement expressionnistes, représentent les ancêtres primordiaux de l'humanité et les entités mythiques, les esprits de la nature ainsi que des personnages caricaturaux et grotesques. Ils ont des visages humains, tel le *Disumba* ou des visages zoomorphes comme le *Djhigo* (chimpanzé).

<sup>22</sup> Les années 1960.

<sup>23</sup> Perrois, Louis, *Fang*, Milan, 5 Continents Éditions, 2006.

<sup>24</sup> Masques des Menè Membè.

<sup>25</sup> Masque se dit *oso* en langue tsogho.

**Les masques Kota des Mahongwé** de l'Ogooué Ivindo, fort rares dans les collections, sont connus, depuis les années 1960, grâce aux travaux de Louis Perrois. De facture expressionniste, le masque heaume *Emboli* est caractérisé par une crête sagittale saillante et des yeux tubulaires.

Le masque anthropozoomorphe *Ehukulukulu* ou *Mbawé* (« la chouette ») représente un oiseau de mauvais augure aux ailes déployées.

Ils apparaissent lors des cérémonies de circoncision *Satsi* et au moment des funérailles et des deuils.



*Mbawé*, peuple Kwélé  
Collecté au village Mélongo  
à Mékambo, dans  
l'Ogooué-Ivindo  
par Louis Perrois.

**Le masque *Mukudji* des Punu**, de facture naturaliste, réputé pour son élégance et ses formes finement sculptées, est une allégorie de la beauté. Il se caractérise par un visage en forme de losange, soigneusement blanchi, surmonté d'une imposante coiffure noire sculptée. Des scarifications temporales et frontales complètent certains modèles. Conçu pour consoler et flatter les esprits des défuntes, le masque arbore les signes claniques de la beauté : coiffure nattée soigneusement travaillée en coque, scarifications, yeux étirés en amande, pommettes saillantes, lèvres charnues et rougies.

## Passé et présent des masques

---

La connaissance que nous avons des masques remonte au XIXe siècle. Le premier objet connu et décrit est celui observé par l'explorateur Paul du Chaillu en 1865, dans l'actuelle région de la Ngounié (sud du pays) : « Locuya » est « un homme portant une grosse pièce de bois taillée en forme de géant, parée et habillée d'une manière bizarre (qui) se promène et danse sur des échasses. Ce mannequin porte un masque blanc, aux épaisses lèvres ouvertes, découvrant deux rangées de dents où manquent les incisives du milieu, suivant la mode des Apono<sup>26</sup>. Un long vêtement traînant jusqu'à terre cache les échasses. Ce qui me frappa surtout dans cette mascarade, comme une coïncidence des plus comiques, c'est que la coiffure du géant ressemblait à s'y méprendre au bonnet d'une lady [...] ». Cette coiffure « était surmontée de plumes et faite de peau de singe. Par derrière pendait la queue du singe [...] ».<sup>27</sup>

Cette description fidèle d'une sortie de masque, dont l'auteur est témoin, trahit malgré tout une certaine naïveté due à la nouveauté et à l'étrangeté du spectacle. De nos jours, plus d'un siècle plus tard, les rites à l'origine de la mise en scène des masques ont tendance à disparaître. Certains persistent encore parfois sous une forme évoluée, tels le *Bodi* des Nzebi et Pové ou l'*Okukwè* des Mpongwé. D'autres ont totalement disparu comme le masque de terreur *Ngil* des Fang, ardemment combattu par l'administration coloniale et les missionnaires durant les années 1910-1920. En 1931, Fernand Grébert, un missionnaire français qui recense et dessine les objets traditionnels, témoigne de la disparition dans la région de l'Ogooué des *Ngon'tan* ; au grand désespoir, précise-t-il, des « ethnographes qui auraient aimé retrouver les heaumes à deux ou quatre faces ».<sup>28</sup>

Au fil du temps, ces rites se sont étiolés pour différentes raisons : la colonisation et la christianisation, tout d'abord, qui ont systématiquement diabolisé les sociétés initiatiques et les rites qu'elles pratiquaient et ensuite l'adoption des institutions administratives modernes qui ont supplanté l'organisation sociale traditionnelle à laquelle les rites étaient liés. Le développement économique et, notamment, l'exploitation forestière et minière, entraînant la mobilité géographique de la main-d'œuvre, a également contribué à la disparition de certains rites qui ont cessé d'être pratiqués par des ouvriers éloignés de leurs villages. Cette mobilité a entraîné, par ailleurs, l'apparition de nouveaux rites nés de la rencontre des peuples et des cultures<sup>29</sup>. Ces multiples facteurs liés à l'évolution économique, politique et sociale du Gabon provoquent une crise majeure des traditions et des croyances. L'éducation moderne participe également à l'apparition d'un certain scepticisme à l'égard des sociétés initiatiques et de leurs dirigeants.

---

<sup>26</sup> Apono : nom donné aux Punu par les interprètes Myènè.

<sup>27</sup> Chaillu, Paul (du), *Afrique Sauvage. Introduction au deuxième voyage de Paul du Chaillu par le Luto*, Libreville, Éditions du LUTO, 2002.

<sup>28</sup> Grébert, Fernand, « Arts en voie de disparition au Gabon » in *Africa*, n°7, janvier 1934, p. 87.

<sup>29</sup> Le *Ngol*, par exemple, est un rite récent. Pratiqué à Ndjolé, il rend honneur au Général de Gaulle ! Le *Ndjobi*, né chez les Mbama, est sous sa forme actuelle un syncrétisme utilisant des éléments de la liturgie chrétienne.

Le Gabon reste cependant fortement marqué par une culture qui réserve à la spiritualité une place importante dans la société. Si cette spiritualité ne semble pas menacée, elle ne s'exprime cependant plus selon les mêmes rituels et objets symboliques. Si les masques ont perdu au fil des temps l'aura mystique qui faisait leur grandeur, ils demeurent des manifestations identitaires et des symboles culturels très forts. Ils subjuguent et n'ont pas fini d'être honorés, car ils font partie d'un patrimoine qui mérite d'être protégé. La métamorphose de ces masques sacrés en pièces de musée les délivre de leur fonction première originelle, d'ordre culturel, pour les faire accéder au statut d'œuvre d'art que nous leur reconnaissons tous. Mais il conviendra de se souvenir des personnes, sculpteurs, danseurs qui les ont inventés, façonnés, utilisés, patinés mais aussi de leur public, ces pères de familles, notables ou simples villageois, ces femmes et enfants apeurés, qui contribuent à leur donner vie.

**Gwenaëlle Dubreuil**

Chef de projet, chargée de la Réhabilitation du Musée National.  
Musée National des Arts et Traditions du Gabon

*Mvudi*, peuple Nzebi  
Centre Gabon, 1967



## **EMBOLI** **peuple KOTA**

Bois noirci par calcination, argile blanche, rouge, ocre, raphia, plume.

Hauteur : 51 cm - Largeur : 30 cm  
Inventaire MNATG 2005-02-01.

Le nom complet de ce masque, *Nboto mw'Emboli*, signifie en langue kota : « le paquet d'Emboli », « la charge sacrée ». Ce masque se manifestait dans les années 1960 au cours de l'initiation des jeunes garçons, lors des rites de passage accompagnant la circoncision et à l'occasion des rites de guérison.

Sa fonction est protectrice : agitant le couteau de jet, *mossèlè*, à lame en forme de bec d'oiseau (probablement de chouette) et lançant du jus de piment, il semble se battre contre les mauvais esprits. Des techniques vocales permettent au porteur de masque d'émettre des sons particulièrement rauques, intimidant ainsi tous ceux qui seraient tentés de jeter un mauvais sort.

D'une facture fortement expressionniste, le masque *Emboli* semble superposer un visage humain et un crâne de gorille. Il se caractérise par un cimier sagittal prolongé jusqu'à l'entrecroisement orbitaire d'où se déploient de proéminentes arcades sourcilières affublées d'yeux protubérants. Dans l'ensemble, le visage est très contrasté, juxtaposant trois niveaux de représentation mis en relief par le jeu des couleurs, rouge, noir et blanc. Le motif ocellé évoque les liens ancestraux qu'entretient le peuple kota avec la panthère.



## **MONGONDO**

### **peuple KOTA**

Ce masque est une reproduction réalisée par le Musée National des Arts et Traditions du Gabon.

Raphia, argile rouge et blanche, charbon de bois, peaux de genette, plumes de perroquet, cauris.

Hauteur : 90 cm - Longueur : 1,70 m - Largeur : 80 cm  
Inventaire MNATG 2005-01-T.

Le masque *Mongondo* appartient à la société masculine fermée du Mungala. Il représente un génie aquatique tenant à la fois de la tortue, du varan et de l'oiseau.

Le monstre, découvert par un groupe de femmes parties à la pêche, serait sorti des eaux. Confisqué par les hommes, *Mungala* est devenu le protecteur de l'ordre dans les villages. Le porteur de *Mungala* est appelé « mama » soit la « tante maternelle ».

*Mongondo* intervient lors des cérémonies célébrant la naissance ou la mort de jumeaux, ainsi que la naissance de leur cadet immédiat ou encore la mort de leurs parents. Il participe également à la bénédiction du village et aux cérémonies de circoncision.

Animé par un ou, le plus souvent, deux initiés, le masque évolue dans la cour du village, faisant peur aux femmes et aux non initiés qui l'observent à distance. De temps en temps, le danseur brandit un *mossèlè* afin de chasser les mauvais esprits susceptibles d'apporter le malheur.

Une version plus commune du masque consiste en une armature faite de troncs d'arbustes recouverte d'un amas de feuilles.



## **LEKOKA**

### **peuple TEKE**

Ce masque est probablement une reproduction, achetée par le musée en 1977, à Henri Kamer.

Bois noirci par calcination, charbon de bois, argile blanche et ocre rouge.

Hauteur : 32 cm - Largeur : 30 cm  
Inventaire MNATG 77-00-20.

Le *Lekoka*, plus connu sous son nom congolais *Kidumu*, désigne l'esprit Nkita. À l'origine, il était utilisé par les Teke-Tsaayi au Congo, qui l'emportèrent dans leur migration dans le Haut-Ogooué et les régions limitrophes du Congo Brazzaville.

Ce masque intervenait à l'occasion des cultes participant à la redistribution des forces vitales entre la nature (animaux, plantes, minéraux...), les ancêtres et l'âme libre de l'individu. Cette redistribution rétablissait l'équilibre du monde, qui pouvait être mis en péril notamment par l'absence de culte à un ancêtre. Dès que cette rupture était pressentie, la société initiatique *Lekoka* était convoquée pour rétablir l'ordre des choses.

Le masque, bidimensionnel et circulaire, peut être très riche en motifs. Il présente sur un fond plat un jeu de pictogrammes dressés sur des symétries verticales et horizontales. On dit que ce rapport de symétries traduit la conception d'un monde construit de façon duelle (opposition entre maître de terre/maître de gens ; lune/soleil ; homme/femme ; ciel/terre). La ligne séparant le masque par le milieu représente la frontière entre le monde des défunts et celui des vivants. Le masque, considéré comme un médiateur, dresse ainsi un pont entre ces deux mondes. Ce masque semble être une représentation symbolique du concept de masque dans la société gabonaise.

Le masque complet est orné de plumes, de peaux de bêtes et de raphia.



## **PIPIBUDZE**

### **peuple KWELE**

Collecté à Imbong, Mékambo, Ogooué-Ivindo, par Louis Perrois.

Masque sculpté par Camille Makoua, sculpteur traditionnel, vers 1968, pour les cérémonies de circoncision Satsi.

Bois tendre, noirci par calcination et noix brûlées, argile blanche et rouge.

Hauteur : 28 cm - Largeur : 30 cm  
Inventaire MNATG 69-01-016.

*Pipibudzè* signifie en langue Kwélé « l'homme ».

Le masque, commandé à la naissance d'un enfant, représenterait l'image d'un ancêtre, censé l'accompagner lors de certains rites de passage. Le *Pipibudzè* est aveugle car il n'était pas destiné à être porté ou animé, mais accroché au mur de la case où étaient conservées les reliques des ancêtres du clan. Lors des cérémonies, il était soutenu à la main et présenté aux initiés.

Ce masque se caractérise par une forme plate. Le décor polychrome peint au motif ocellé rappelle la fourrure d'une panthère, animal emblématique des Kota : ce masque témoigne de l'évolution esthétique des objets rituels résultant de l'influence entre les peuples géographiquement proches.

Le masque *Pipibudzè* se présente sous une forme ovée, soit en cœur simple, soit en cœur déployé en cornes. Le visage représenterait une juxtaposition abstraite d'un crâne de gorille, l'ancêtre initial des Kwélé, et d'une face d'antilope, symbole de la féminité. L'ensemble présente une symétrie verticale parfaite accentuée par le contraste des couleurs opposées.

Il existe plusieurs variantes de ce masque : aux formes anguleuses, à cornes en forme de W, à cornes enveloppantes fermées ou ouvertes vers le bas. Ces typologies formelles permettaient de suggérer le statut social de l'ancêtre représenté.



## **PAZOKU**

### **peuple KWELE**

Collecté au nord de Mékambo dans l'Ogooué-Ivindo, en 1969, par Louis Perrois.

Bois tendre, noirci par calcination, poudre d'argile blanche et rouge, poudre de charbon.

Hauteur : 48 cm - Largeur : 29 cm  
Inventaire MNATG 69-02-002.

*Pazoku* signifie en Kwélé, « clan des chasseurs d'éléphants ». Ce masque est porté lors des rites préparant une épreuve telle une chasse ou une circoncision afin d'écarter les mauvais esprits.

Le masque heaume *Pazoku* se caractérise par la multiplicité des visages qui traduit la sagacité de l'esprit représenté. Selon l'angle de vue, le masque a deux, quatre ou six faces : les quatre crêtes sagittales qui le subdivisent peuvent aussi être interprétées comme les nez d'autres visages.

Ce type de répétition sérielle est une caractéristique de la création chez les Kwélé.



En langue povè, le terme *Muhunzu* désigne le premier homme, l'ancêtre géniteur du groupe.

Le masque *Muhunzu* intervient dans les rites religieux du Bwiti et du Mwiri. Il apparaît essentiellement lors des funérailles des personnes importantes et à l'occasion des initiations mais il peut également être sollicité pour imposer le règlement d'un conflit.

Les masques *Muhunzu* sont célèbres pour leur abstraction très poussée ainsi que pour la pureté et la simplicité de leur graphisme. Ils sont à rapprocher des masques d'ancêtres des Tsogho mais dans un style plus abouti tendant à l'abstraction. L'effacement des volumes caractérisé par un visage plat ou à peine bombé contribue à transformer les traits du visage en de purs signes symboliques.

Ces masques sont facilement reconnaissables à leur forme ovoïde, leurs sourcils formés de deux arcs réunis par un nez triangulaire, leurs yeux étirés en forme de cauris et leur petite bouche souvent ovale et entrouverte. Seuls les sourcils, le nez et la bouche, teintés en noir et plutôt dessinés que sculptés en relief, se détachent de la face blanchie à l'argile blanche *pèmba*. Certains *Muhunzu* laissent apparaître sous la croûte de *pèmba*, une patine argileuse de couleur violette. Leur figure de bois est toujours complétée d'une large barbe de raphia faite de lamelles nouées à des orifices cernant le visage.

## **MUHUNZU** **peuple POVÉ**

Acheté à H. Kamer en 1977.

Bois léger, argile blanche, poudre de padouk, charbon, clous métalliques, raphia.

Hauteur : 28 cm - Largeur : 16 cm  
Inventaire MNATG 77-00-005.

## **MUHUNZU** **peuple POVÉ**

Acheté à H. Kamer en 1977.

Bois léger, argile blanche, poudre de padouk, charbon, raphia.

Hauteur : 32 cm - Largeur : 16 cm  
Inventaire MNATG 77-00-006.



## **IKWAR** **peuple PUNU**

Collecté dans la Ngounié, sud du Gabon, en 1969.

Bois, pigments noir et rouge, huile de palme.

Hauteur : 30 cm - Largeur : 22 cm  
Inventaire MNATG 69-01-017.

Le masque *Ikwar*, dit « masque noir », est spécifiquement destiné à l'initiation et à l'apprentissage de la danse *Mukudji*. Les jeunes initiés s'y exercent à l'aide de petites échasses.

Le masque noir s'oppose aux masques blancs représentant des esprits. Le noir symbolise la matérialité, le réel et confère au masque un caractère profane. Cette désacralisation du masque permettait au sculpteur une certaine liberté qui s'autorisait l'emprunt de détails esthétiques appartenant aux représentations des ethnies voisines.

Doté d'un large front protubérant assorti d'orbites surélevées, le masque *Ikwar* a une allure grotesque. Sa noirceur, ses oreilles rouges et décollées, ses joues gonflées surmontées de sourcils blancs, son nez exagérément épaté surplombant une bouche monstrueuse aux lèvres retroussées et aux dents démesurées évoquent une caricature propre à dénaturer le rôle du masque et à en dédramatiser sa sortie.



## MUKUDJI

### peuple PUNU

Collecté, en 1965, à Mouila dans la Ngounié, centre Gabon, par Herbert Pepper.  
Masque à usage folklorique taillé dans les années 63-64.

Bois tendre, argile blanche, sciure de padouk, charbon de bois.

Hauteur : 18 cm - Largeur : 36 cm  
Inventaire MNATG 65-01-007.

*Mukudji* signifie « danse avec échasses ». L'ensemble du masque est désigné par le terme *Itengui i Mukudji*, itengui signifiant « objet ». Selon la région, ce masque est appelé *Mukudji* ou *Mboanda*.

Le masque *Mukudji*, porté par un danseur sur de longues échasses, représente l'esprit de jeunes femmes en errance. Conçu pour consoler et flatter les défuntés, le masque arbore les signes claniques de la beauté : coiffure nattée, soigneusement travaillée en coque, scarifications temporales et/ou frontales, yeux en grain de café, lèvres charnues et rougies, nez stylisé. Les yeux bridés ainsi que la coiffure en coque sont en effet des traits physiques remarquables, qui faisaient la beauté des femmes Punu à la fin du XVIIIe siècle.

Le masque est invité à participer aux principaux événements de la vie collective : naissances de jumeaux, funérailles, palabres, visites de personnes importantes. On cherche ainsi à séduire l'esprit de la jeune fille et le détourner des mauvaises intentions. Il parcourt le village en exécutant d'impressionnantes figures acrobatiques tout en feignant de menacer la foule de ses deux « chasse-mouches » (*mwandzu*), symboles de sagesse et d'autorité. Autrefois la danse, réservée aux hommes, était interdite aux femmes et aux enfants : lors de l'apparition du masque, ils se précipitaient à l'intérieur des maisons pour ne pas le voir de près. Aujourd'hui, ce masque est utilisé pour le divertissement, il danse devant hommes, femmes et enfants lors des fêtes officielles.

Masque blanc, le *Mukudji* figure une femme aux yeux en amande légèrement rabattus, en état de songe. Quatre éléments ornementaux caractérisent le masque *Mukudji* : la coiffure, les scarifications, la natte et les échasses :

- La lourde coiffure de tresses en coque, telle que portée autrefois par les femmes Punu, traduit le statut social de la femme : mariée, veuve, mère de jumeaux ou femme engagée ;
- Les scarifications placées sur le front et les tempes, en losange, sont des transpositions plastiques d'écailles de poisson. Elles confirment l'origine aquatique du masque. Au nombre de neuf, elles symbolisent la séparation des neuf clans d'origine Punu sur les rives du Congo ;
- La natte serait une représentation du pont mythique, celui qui sauva le peuple Bajag lors de la traversée des eaux tumultueuses du Congo ;
- Les échasses, d'origine pygmée, rappellent un contrat passé entre les Punu et les pygmées : les pygmées, équipés de leurs échasses, ayant volé régulièrement des victuailles aux Punu, durent, en échange d'une levée de sanction, révéler le secret de la marche sur échasses.





Chez les Tsogho tout comme chez les Apindji, les Sango et les Povè, les masques interviennent surtout lors des deuils et lors des rites d'initiation au Bwiti. Extraordinairement nombreux, ils représentent les personnages mythiques humains, animaux, végétaux et parfois hybrides qui sont évoqués dans les récits d'origine des peuples du centre du Gabon.

Lors des cérémonies nocturnes du Bwiti, ces masques rituels n'apparaissent qu'aux seuls initiés. Ainsi, dans une atmosphère hallucinatoire et tout au long de la nuit, une dizaine voire une vingtaine d'entités symboliques (ancêtres, génies de l'eau et de la forêt, esprits de la brousse) se révèlent aux initiés, comme médiateur entre le monde des morts et le monde des vivants. Leurs sorties sont rythmées par des chants et des danses propres qui varient selon la circonstance (rites d'initiation, de deuil, de guérison).

À l'aube, au contraire, certains masques dansent aux yeux de tous et notamment devant femmes et enfants. Dans un jeu théâtralisé, ils se mêlent aux hommes pour présenter des saynètes burlesques, souvent obscènes et satiriques, inspirées de situations vécues ou de dictons. C'est l'occasion, sur un ton davantage moqueur que moralisateur, de ridiculiser le vieillard en quête d'une jeune femme, l'épouse réputée infidèle ou le mari jaloux.

La diversité de leur type, de leur forme et de leur style rendent compte de la grande créativité de ces peuples. Leur conception se décline autour d'un large registre sculptural où se côtoient des formes réalistes, expressionnistes et symbolistes.

Matérialisant la beauté, *Kenga a mogendi* (la beauté de la pintade) présente un visage féminin blanc idéalisé mais très réaliste dont la finesse d'exécution confirme l'harmonie des formes. À l'opposé, les nombreux masques expressionnistes mettent en relief des détails anatomiques volontairement laids ou effrayants tel *Téta a mokeba*, ce grotesque personnage au nez tordu et au dos bossu.

Enfin, les masques représentant les premiers ancêtres humains du clan, tels *Disumba et Nzambé Kana*, mère et père de l'humanité Tsogho, sont particulièrement stylisés. Graphiques et légèrement bombés, les visages blanchis se construisent autour d'un signe symbolique dont les contours rappellent un oméga renversé. Véritable pictogramme tatoué ou scarifié sur le corps des adeptes du Mwiri ou du Ya Mveï, on le retrouve également sur différents objets culturels (effigies, portes et colonnettes de temple...). Ce motif composé de deux arcs de cercle réunis par un appendice triangulaire formant les sourcils et le nez du masque, est en effet une constante qui caractérise les créations sculpturales des peuples du centre du Gabon.

## **MOWEI** **peuple TSOGHO**

Collecté aux environs d'Etéké près de Mimongo dans la Ngounié, centre Gabon, en 1970, par Pierre Sallée.

Bois tendre (*Ricinodendron Africanum Muell. Arg.*), argile blanche, charbon, graines rouges de rocouyer (*Bixa orellana L.*), peau de singe colobe (*Colobus satanas Waterhouse*), liane, clous.

Hauteur : 30 cm - Largeur : 18 cm  
Inventaire MNATG 70-02-017.

Mowei signifie en ghétsogho « le mort ». Un des rôles de la société initiatique du Bwiti est d'accompagner les défunts dans leur voyage dans l'au-delà. Ce masque, qui apparaît exceptionnellement à l'occasion d'un deuil, représente le défunt qui vient faire ses adieux à la communauté. Particulièrement réaliste, le masque de la mort figure un crâne décharné à la bouche béante et dentue.

La sortie du masque est furtive. Caché dans le sanctuaire du Bwiti appelé *Nzimba*, le masque *Mowei* sort lentement, à la lueur des flambeaux, brandissant tel un sceptre un rameau de palmier. Son pas est rythmé par des tambours *ngomo* et des chants itératifs. Il s'agit d'un moment très émouvant marqué par des pleurs lancinants.



## **TÉTA A MOKEBA** **peuple TSOGHO**

Collecté dans la Ngounié, centre Gabon, en 1970, par Otto Gollhofer.

Bois tendre (*Hannoa klaineana* Piere et Engler), argile blanche, pigment rouge, charbon de bois.

Hauteur : 28 cm - Largeur : 12 cm  
Inventaire MNATG 70-03-090.

Surnommé le Père des masques grotesques, père *Mokeba* apparaît comme une entité anthropomorphe mâle dans les tous les rites des sociétés initiatiques masculines du Ya Mveï et du Kono (rites relatifs aux jumeaux, rites nocturnes du Bwiti, rites d'initiation et de deuil). Ce personnage grotesque au nez tordu, aux yeux dissymétriques et à l'unique dent en pointe, symbolise le mari trompé de l'entité mythique du Ya Mveï, gardienne de la puissance fécondatrice du lignage.



## **NZAMBE KANA** **peuple TSOGHO**

Collecté à Sogha, au sud d'Etéké, dans la Ngounié, centre Gabon, en 1971, par Louis Perrois.  
Sculpteur : Ngembi A. Butse, 70 ans, clan Osembé.

Bois tendre (*Ricinodendron Africanum Muell. Arg.*), argile blanche, charbon de bois, poudre de padouk, lamelles de raphia, clous.

Hauteur : 26 cm - Largeur : 15 cm  
Inventaire MNATG 71-02-016.

*Nzambé Kana* signifie l'« ancêtre initial ».

Chez les Tsogho, le masque *Nzambé Kana* représente l'esprit de l'ancêtre primordial de l'humanité. Surnommé le « Père de l'humanité » ou « l'Ancêtre », il intervient pour apporter sa protection lors des rites d'initiation et de deuil de la société initiatique du Bwiti.



## DISUMBA peuple TSOGHO

Collecté au nouvel emplacement du village Sogha, près de Mimongo dans la Ngounié, centre Gabon, en 1970, par Otto Gollnhofer.

Bois tendre (*Ricinodendron Africanum Muell. Arg.*), argile blanche, teinté avec des graines rouges écrasées de rocouyer (*Bixa orellana* L.), clous en bois et clous métalliques. Barbe refaite en fibres de raphia par le Musée National des Arts et Traditions du Gabon.

Hauteur : 26 cm - Largeur : 15 cm  
Inventaire MNATG 70-03-098.

Le masque *Disumba* représente l'esprit de l'ancêtre primordial féminin de l'humanité. Appelée « mère de l'humanité », *Disumba* est symbolisée par la lune, *Ngondè*. On la surnomme parfois « Beauté » ou « Lumière du Soleil ». Le son de la cithare *Ngombi*, instrument sacré du Bwiti, est perçu comme la voix de l'ancêtre.

*Disumba* apparaît pour apporter sa protection lors des rites d'initiation et de deuil du Bwiti.

La surface frontale blanchie au pèmba rappelle le maquillage facial utilisé en signe de deuil par les femmes adeptes des sociétés féminines du Nyembé et du Ombudi.



## **NGONDO** **peuple TSOGHO**

Collecté à Etsagho, dans la Ngounié, centre Gabon, en 1970, par Otto Gollnhofer.

Bois tendre (*Cleistopholis glauca* Pierre), argile blanche, pigment.

Hauteur : 30 cm - Largeur : 13 cm  
Inventaire MATG 70-03-100.

*Ngondo* désigne le Grand Calao à casque noir.

Personnage de la mythologie tsogho, cet esprit de la brousse apparaît comme entité anthropo-zoomorphe dans les rites liés au Bwiti, comme l'initiation ou le deuil.



## **GÉNIE À CORNES** **peuple TSOGHO**

Collecté près de Mimongo, dans la Ngounié, centre Gabon, en 1965, par Pierre Sallée.

Bois tendre (*Ricinodendron Africanum Muell. Arg.*), argile blanche ternie à la fumée, cornes noircies par calcination, raphia.

Hauteur : 33 cm - Largeur : 16 cm  
Inventaire MNATG 65-02-039.

Ce masque apparaît comme entité mâle anthropo-zoomorphe lors de rites d'initiation ou de deuil de la société du Bwiti.



## **NDJIGHO** **peuple TSOGHO**

Collecté au village Tambi dans la Ngounié, centre Gabon, en 1970, par Otto Gollnhofer.

Bois tendre (*Ricinodendron Africanum Muell. Arg.*), argile blanche, charbon, graines rouges de rocouyer, peau de singe colobe (*Colobus satanas Waterhouse*), lianes, clous.

Hauteur : 35 cm - Largeur : 21 cm

Inventaire MNATG 70-03-083.

*Ndjigho* signifie chimpanzé. Personnage de la mythologie tsogho, ce masque représente une entité mâle dans les rites d'initiation et de deuil de la société du Bwiti.



## **NDIMINA** **peuple TSOGHO**

Collecté au nouvel emplacement du village Masima au sud d'Etéké dans la Ngounié, centre sud Gabon, en 1970, par Otto Gollhofer.

Bois tendre (*Ricinodendron Africanum Muell. Arg.*), argile blanche, charbon.

Hauteur : 22 cm (cornes : 14 cm) - Largeur : 16 cm  
Inventaire MNATG 70-03-102.

Personnage de la mythologie tsogho, le masque anthropo-zoomorphe *Ndimina* est considéré comme la femme de *Ndjigho*. Il apparaît comme entité femelle (probablement une antilope), dans les rites du Bwiti (rites d'initiation et de deuil).



## **EKEKEK**

### **peuple FANG**

Collecté à Ekonébé, près de Mitzic, dans le Woleu-Ntem, nord Gabon, en 1960, par Herbert Pepper.

Bois tendre, noirci par calcination, argile blanche et ocre, raphia, plumes.

Hauteur : 64 cm - Largeur : 28 cm  
Inventaire MNATG 60-01-059.

Ce masque, d'allure grotesque, porté pour la danse *Ekekek*, est apparu dans les années 1920-1930. Le visage représenterait, d'après Louis Perrois, la caricature d'un forestier en activité dans la région. Le personnage affublé de verrues près de l'œil et du nez, un mégot flanqué sur la bouche, était redouté pour sa sévérité. Utilisé de jour, le masque déambulait dans la cour pour effrayer les femmes et les enfants.

Ce type de masque serait une évolution du masque *Ngil* prohibé dans les années 1920 par l'administration coloniale. Le *Ngil*, utilisé par une société de régulation sociale, était chargé de rappeler à l'ordre les déviants sociaux et de débusquer les sorciers. Les yeux énormes et tubulaires de l'*Ekekek* évoquent sa capacité à repérer les personnes malveillantes.

Le masque, aujourd'hui démystifié, est un masque de divertissement avec lequel on s'amuse encore à faire peur aux enfants. Lors de la danse, il est accompagné de plusieurs instruments dont le tambour, *Nkul*, et les xylophones *Medzang*.



## NGON' TANG

### peuple FANG

Collecté, en 1960, dans le Moyen-Ogooué, centre Gabon, par Herbert Pepper.

Bois tendre, noirci par calcination, argile blanche, raphia, plumes.

Hauteur : 29 cm - Largeur : 24 cm  
Inventaire MNATG 60-01-025.

*Ngon' Tang* signifie en langue fang « La femme blanche ». Peint en blanc, le masque *Ngon' Tang* représente un esprit qui viendrait d'« au-delà des eaux », du monde des blancs. Les visages finement modelés sont clairement féminins et de type occidental, les bouches sont petites aux lèvres fines et les nez longs et fins.

Ces masques heaumes sont connus depuis les années 1920 dans les régions de l'Estuaire et du Moyen Ogooué mais ils auraient disparu sous leur forme traditionnelle dès les années 1930. Chargé de déceler les sorciers maléfiques, ils intervenaient lors des principaux événements du cycle de la vie, à l'occasion d'une naissance, d'un mariage ou d'un décès. Leur présence désacralisée est cependant aujourd'hui toujours appréciée dans le cadre de fêtes de réjouissance.

D'un point de vue plastique, les quatre figures sont autonomes mais se complètent. Il existe plusieurs variantes du masque heaume *Ngon' Tang* : il peut être janiforme ou à trois, quatre ou six faces. La multiplicité des visages évoque la clairvoyance de l'esprit représenté.

La danse est accompagnée de tambours en bois, de tambours à membrane, de sonnailles, de grelots et d'une trompe faite d'une corne de céphalopode ou de buffle.



## **TSATSATSA** **peuple SANGO**

Collecté au centre Gabon, en 1984, par M. Duranceau.

Bois sculpté, kaolin, poudre de padouk, peau de singe, raphia.

Hauteur : 23 cm - Largeur : 18 cm  
Inventaire MNATG 84-01-099.

Le masque *Tsatsatsa* représente l'esprit du premier ancêtre humain Sango. Il apparaît de jour, lors de rites d'initiation ou de décès mais il peut également être sollicité pour le règlement de conflits. Harmonieux et particulièrement stylisé, le masque *Tsatsatsa* se caractérise par sa forme légèrement bombée, en écu à menton pointu. Cerné d'une bande rouge rappelant le fard de femmes initiées, il porte une barbe étroite, signe des dignitaires, peinte sous la bouche. La bordure du masque est percée de trous auxquels sont fixées des fibres de raphia.



## **ONDJENZA**

### **peuple OBAMBA**

Collecté à Ota à l'Est d'Okondja, dans le Haut-Ogooué, en 1968, par Pierre Sallée.

Bois, poudre de padouk, charbon de bois, argile blanche, plumes, raphia.

Hauteur : 28 cm - Largeur : 19 cm  
Inventaire MNATG 68-02-012.

Ce masque est une variante du *Mbodi* ou *Mvudi* adopté par les Ambaama (Obamba). Il se produit lors de réjouissances ou d'événements à caractère populaire.

Ce type de masque à front en surplomb, d'une polychromie disposée en quartiers de couleurs contrastées, sort à l'occasion des rites de deuil et d'initiation du Mwiri ou lors des grandes palabres entre lignages ou clans. On le retrouve également dans les groupes voisins et/ou apparentés comme les Duma, les Kande et les Myènè.



## **MBUDI** **peuple DUMA**

Bois tendre, argile blanche, ocre d'argile rouge, raphia, peau de singe colobe.

Hauteur : 25 cm - Largeur : 15 cm  
Inventaire MNATG 65-02-105.

*Mbudi*, encore appelé *Mukuyi* en langue iduma, signifie le « revenant ». Dans le cercle des initiés, on le désigne par le terme *mabuya*, « le raphia ». Ce masque d'origine Okandé est très répandu dans l'Ogooué-Lolo. D'abord utilisé par les Aduma, il fut adopté par les ethnies voisines qui apportèrent cependant quelques modifications sculpturales. Le *Mvudi* des Nzèbi et le *Mvuli* des Mbaama (Mbédé) sont par exemple des adaptations du *Mbudi*.

Le masque *Mbudi* contribue à la cohésion sociale. Il intervient pour la gestion des conflits sociaux mais également lors d'événements importants de la vie communautaire tels que les initiations, les décès et les rites relatifs aux jumeaux.

Il apparaît également dans le cadre de réjouissance, lors d'un événement heureux à caractère populaire. Dans ce dernier cas, le masque peut arborer des couleurs non traditionnelles telles que le bleu ou le vert qui remplacent le noir.

Le danseur porte une immense cape de raphia couverte de peaux de bêtes et de plumes. Ces attributs lui confèrent la force, l'agilité, la malice et la clairvoyance de certains animaux notamment de la panthère, du singe colobe et de la genette. Cet amas de fibres végétales et de peaux de bêtes rappelle que le masque est avant tout un élément dynamique, un objet en mouvement où la beauté plastique est tributaire de la danse et de la musique qui l'accompagnent. Lors de la danse, *Mbudi* tient dans ses mains deux sceptres (*sumbu*) faits de poils de singe. Consacrés par un maître, ils ne peuvent être tenus que par un danseur adoué, rassemblant ainsi dans ses mains l'esprit de tous ceux qui les ont un jour portés.

Ce masque est caractérisé par une géométrisation du visage avec une saillie proéminente du front qui détermine des orbites profondes. La face est divisée en deux par un nez entraînant une séparation mise en relief par un jeu de profondeurs et de surface. Le tout est associé à un style pictural par plans colorés, géométriquement apposés. Les yeux et la bouche représentés par des orifices de forme rectangulaire, très minimalistes, traduisent le caractère méditatif de ce masque.



## **OKUKWE ou OKUYI** **peuple OMYENE**

Collecté, fin 1965, par Herbert Pepper, dans la région de Lambaréné dans le Moyen-Ogooué.

Bois léger, argile blanche, ocre rouge d'argile, sève végétale, poudre noire de charbon, raphia.

Hauteur : 26 cm Largeur : 18 cm  
Inventaire MNATG 65-01-006.

*Okukwé* vient de l'okandé Mokuku qui signifie le « revenant ». Selon la région, il est appelé *Okukwé* ou *Okuyi*. Il a également de nombreux surnoms qui diffèrent selon le village d'où il provient : *Ezogha Tata Mpolo* « grand Chef », *Ezoma Zanomé* « grand mâle »...

Le masque *Okukwé* apparaît en plein jour dans la cour du village, lors d'événements importants tels que les initiations, les rites relatifs aux jumeaux et les rites mortuaires. Il intervient également pour obliger le dénouement d'une affaire fâcheuse et pour rappeler ou lever les interdits qui régulent la vie sociale. Il parle dans une langue secrète que seuls les initiés comprennent et traduisent simultanément à l'assemblée.

Le masque se caractérise par un motif triangulaire opposé (front/menton) noir et ocre rouge ainsi que par quelques accessoires indissociables du costume : un tissu de raphia qui protège le danseur des maléfices, une peau de genette symbole de protection et de clairvoyance et, enfin, des sceptres faits de rameaux de palmiers, signe de pouvoir et de discipline.

La musique qui accompagne la danse est composée d'une corne dans laquelle on souffle pour appeler les esprits, de plusieurs tam-tam tels que le *Ngoma-Mpolo*, battu avec les deux mains ou *l'Okendo*, battu avec une baguette et une main. À ces instruments il faut ajouter *l'Owaka*, une caisse de résonance battue à l'aide de baguettes en bois et enfin l'aérophone *Mpudji*.





Mabundi, femme initiée  
de la société bwitiste mixte  
Ya Kendo, à Ongondjé,  
près de Libreville, décembre 2007.



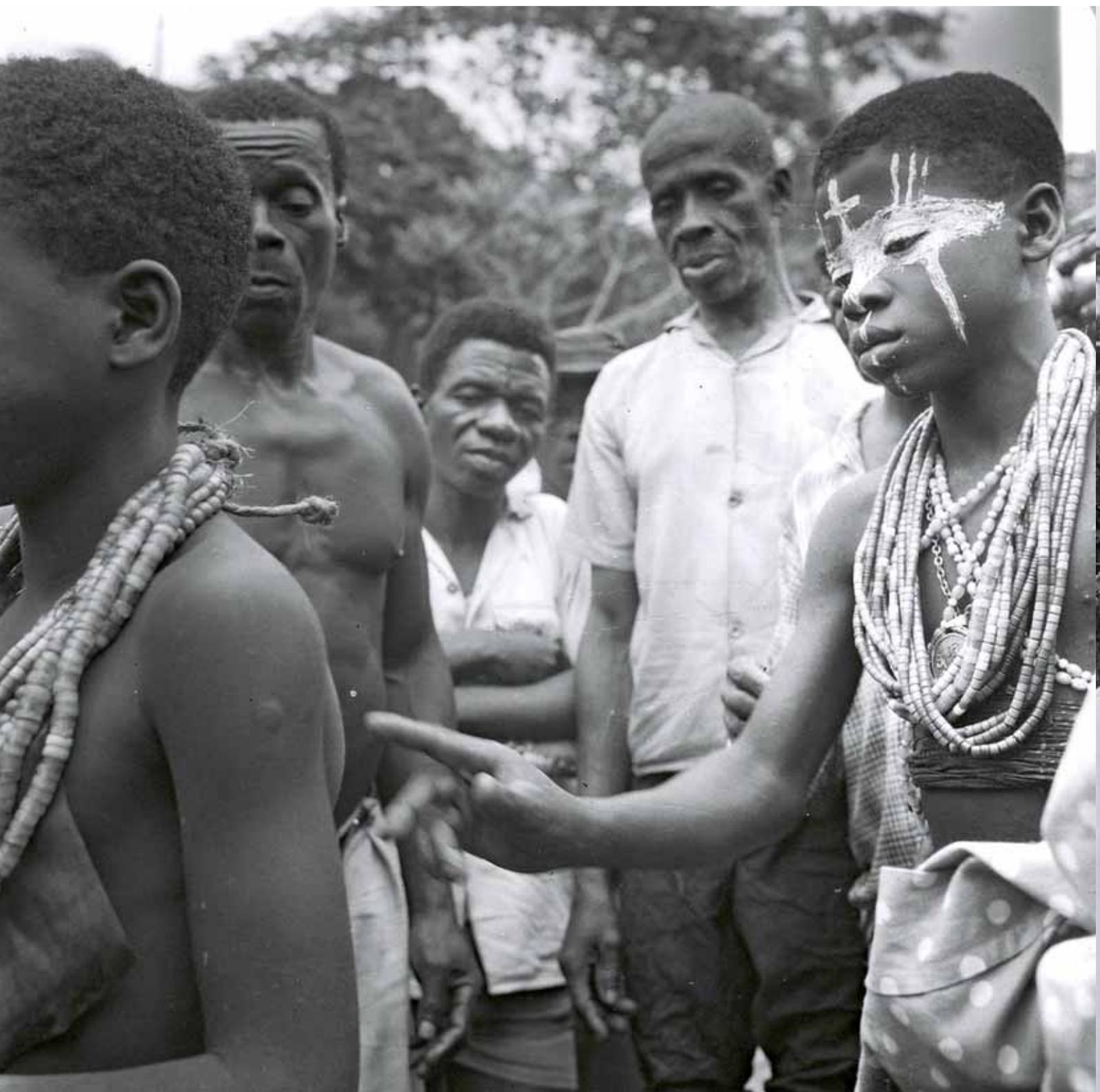
Nganga dénommé Musudu,  
du Bwiti Misoko,  
Ya Kendo, février 2008



Société initiatique  
du Bwiti,  
décembre 2007.

## Le Bwiti

Le Bwiti est une société initiatique ancienne dont le but est de rendre honneur aux ancêtres et de transmettre un ensemble de savoirs conférant aux initiés une connaissance infiniment plus grande que celle des autres hommes. On devient bwitiste par une initiation reposant sur un apprentissage qui se prolonge tout au long de la vie. Les initiés acquièrent des connaissances sur la nature de l'homme, le milieu naturel environnant, la pharmacopée et le fonctionnement de la société. Les cérémonies se déroulent à l'occasion d'initiations, de réjouissances, de deuil ou de tout événement majeur dans l'organisation sociale du village. Le Bwiti est célébré chez les Tsogho, les Apinji, les Evya, les Okandé, les Simba et les Pové. Installé à l'origine dans la zone montagneuse du centre du Gabon, le Bwiti s'est progressivement répandu dans la plupart des régions du Gabon avec des variantes récentes notables, notamment chez les Fang, qui intègrent dans les rites Tsogho des éléments symboliques du christianisme et du Mélan.



Peuple Kota  
Circoncisions Satsi, zone entre les villes de Makokou et de Mekambo,  
Province de l'Ogooué-Ivindo, nord-est du Gabon, 1966.



En couverture :  
*Muhunzu*, peuple Pové  
© : Jean-Paul Weber

## CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

pp. 10, 14, 15 : Musée National des Arts et Traditions du Gabon  
p. 16 : Louis Perrois  
p. 18-19 : Gwénaëlle Dubreuil  
p. 20 : Musée National des Arts et Traditions du Gabon  
p. 21 : Louis Perrois  
p. 25 : Louis Perrois  
pp. 26-71 : Jean-Paul Weber  
p. 72-73 : Gwénaëlle Dubreuil  
pp. 74-75 : Louis Perrois

## EXPOSITION

### Commissariat :

Musée National des Arts et Traditions du Gabon  
Gwénaëlle Dubreuil,  
Chef de projet, Chargée du « projet de réhabilitation du Musée National »

Musée de l'Hôtel-Dieu  
Ingrid Jurzak et Arminda Gouveia,  
Chargées des expositions

Direction des Affaires culturelles et du Patrimoine, Mantes-la-Jolie  
Sibylle Atchouel,  
Directeur

L'exposition s'inscrit dans le cadre de *L'Afrique en Yvelines*.  
Elle a bénéficié du soutien de la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Île-de-France/Ministère de la Culture et de la Communication, Air France, Gabon, Deloitte & Touch, Gabon, Kabi, Gabon et SOGEA, Gabon.

## CATALOGUE

### Textes :

Gwénaëlle Dubreuil, Musée National des Arts et Traditions du Gabon  
avec le concours scientifique de Charles-Philippe Assembé Ela, Oumar Farouk Ndoukouro et Vincent Bobanga.

### Coordination :

Fabienne Dupont  
Direction des Affaires culturelles et du Patrimoine, Mantes-la-Jolie

**Conception graphique :** Imprimerie Nouvelle - 01 47 70 80 65

Dépôt légal : septembre 2008  
Achevé d'imprimer en septembre 2008 sur les presses de l'Imprimerie Nouvelle



Yvelines  
Conseil général

