

Highlights

BRAFA 2024



CLAES



SOMMAIRE

#05 préface

#08 yaouré

#12 baoulé

#24 mumuye

#26 yoruba

#28 dogon

#30 bwa

#34 kota

#40 bwende-bembe

#52 kongo

#60 lélé

#64 teke

#68 hembra

#72 boa

#76 songye

#87 bibliographie

afrique
de l'ouest

01. Masque

YAOURÉ

Côte d'Ivoire
Bois, métal - H. 46 cm

Provenance

Dr. Alexander Rafaeli Collection (1910-1996), Israël

Publications & Expositions

« Masks of Primitive Peoples from The Collection of Dr. Alex Rafaeli », mention écrite pg. 5-19 ; no 8/ Exposée : The National Museum Bezalel, Jerusalem, 07.02-07.03.1953

« Art of Primitive People. Masks from the collection of Dr. Alex Rafaeli. Sculptures from other Collections », mention écrite pg. 3 ; no 5 / Exposée : Museum of Modern Art, Haifa, novembre 1955



Les masques Yaouré sont généralement reconnaissables à la bordure dentelée du pourtour du visage. Celui-ci arbore le plus souvent une expression paisible et intériorisée, rendue notamment par des yeux aux paupières mi-closes. Les masques de ce type font partie de l'ensemble culturel des masques Dyé. Le collectionneur, Alexander Rafaeli, est né à Riga en 1910. Après son installation définitive en Israël, ce passionné d'art classique d'Afrique organisera 2 belles expositions en collaboration muséale. En 1953 au National Museum Bezalel à Jérusalem puis en 1955 au Museum of Modern Art à Haifa. Figurant dès la première de cette série d'expositions, le masque porte une étiquette au dos avec l'inscription « 15 » qui correspond à sa numérotation à l'exposition de 1953. Nombreuses de ces acquisitions proviennent du célèbre marchand d'art parisien Paul Guillaume, pionnier dans la diffusion de l'art africain en Occident. Ce dernier vendit une partie de sa collection dans les années 1930. Il arrivait que Rafaeli notifiât ces pièces par la mention « Ancienne Collection Paul Guillaume » mais pas systématiquement. Il est donc probable que notre exemplaire soit issu également du marchand parisien.

Couvertures des ouvrages (gauche); Portrait de Dr. Alexander Rafaeli (droite)





02. Statue

BAOULÉ

Côte d'Ivoire
Bois, perles de verre - H. 40 cm

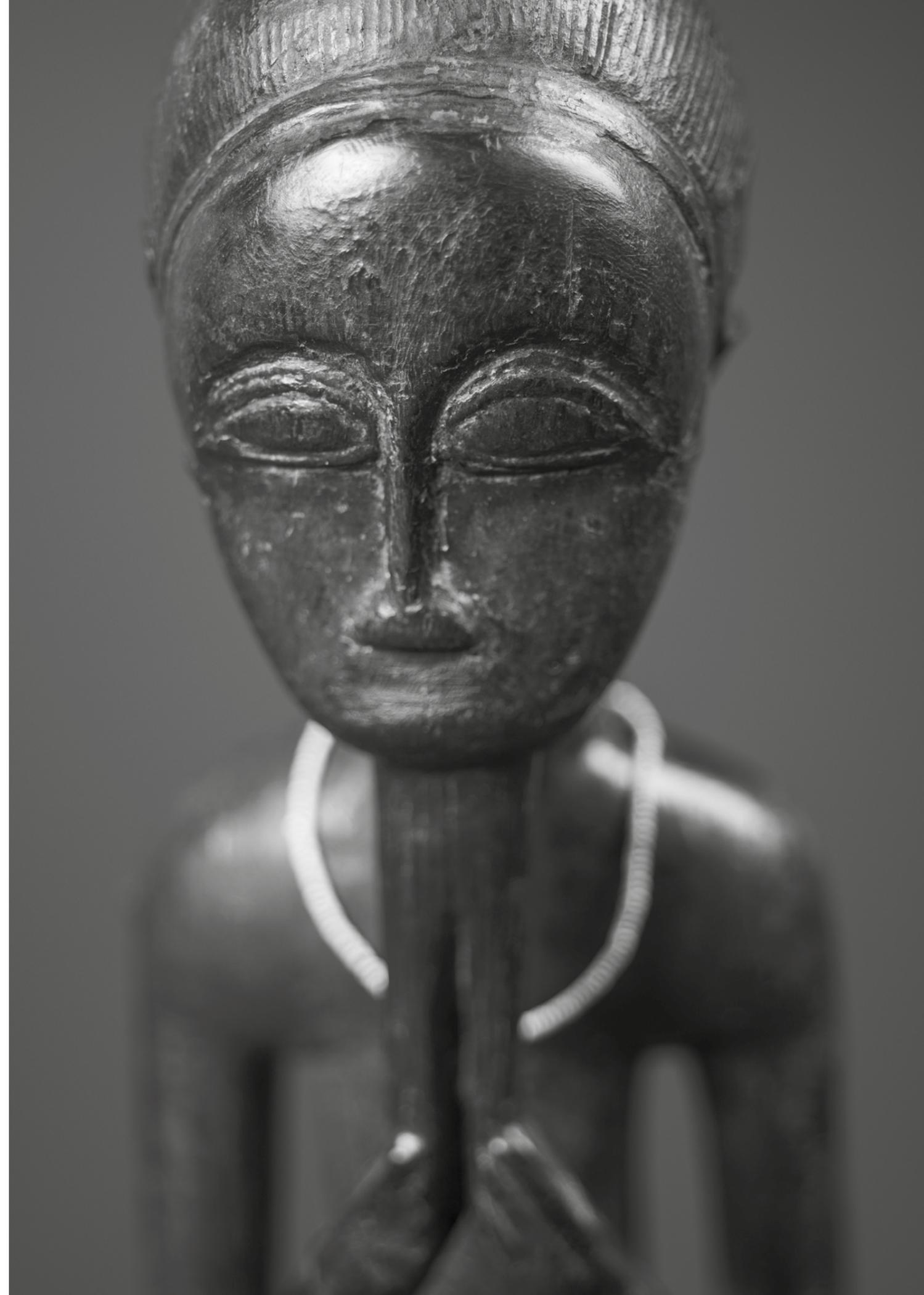
Provenance
Robert Duperrier (1917-1996), Paris



D'origine Akan, cette population tiendrait son nom d'une légende remontant au XVIII^{ème} siècle quand la reine Aba Pokou guida son peuple vers les régions des mines d'or plus à l'ouest. Durant cet exode, elle dut sacrifier son fils au dieu de la rivière Comoé afin de pouvoir la traverser. Son peuple s'appela dès lors Bauli, ce qui signifie : « le fils est mort ». La statuaire Baoulé se répartit en deux grands types, d'usage et de fonction, auxquels cette sculpture masculine peut être apparentée : la représentation d'un génie « asie usu », ou bien, plus fréquemment, la représentation d'un « époux de l'au-delà », blolo bian.

La croyance Baoulé considère en effet, qu'avant la naissance, chaque individu a déjà été marié et abandonne donc son conjoint en venant sur terre. Ce conjoint négligé, mécontent d'avoir été oublié causait différents problèmes, psychologiques ou sexuels. Si une femme faisait des fausses-couches, était infertile ou si un homme était impuissant, souvent malade, etc. ; un devin décrétait que son conjoint mystique était jaloux et punissait ainsi sa mauvaise conduite. Pour calmer le mal, le devin commandait une sculpture masculine « blolo bian » (s'il s'agissait d'une femme en difficulté) ou féminine « blolo bla » (s'il s'agissait d'un homme en difficulté). Une fois ritualisé par le devin, la statue était rapportée chez le « consultant ». Elle devait être honorée par des offrandes régulières, nourrie, lavée quotidiennement. Après la mort du propriétaire, la statue était jetée ou abandonnée. Susan Vogel considère que les « époux de l'au-delà » illustrent un idéal de beauté tant physique que moral. L'esprit-époux est un double idéal, de sexe opposé, qui accompagne l'individu tout au long de sa vie et contribue à son épanouissement physique, social, moral et intellectuel.

Portrait de Robert Duperrier







03. Masque

BAOULÉ

Côte d'Ivoire
Bois - H. 32 cm

Provenance
Jany Proust, Tours



Les artistes Baoulé sont connus pour leurs « masques-portrait », appelés « n'doma ». Leur position géographique entre les peuples Gouro et Yaouré dont les influences stylistiques réciproques se retrouvent dans leur production sculptée. L'expression majestueuse et noble de ce masque s'exprime par le visage finement taillé. Une expression paisible et intériorisée est rendue par des yeux aux paupières mi-closes, par une arête nasale raffinée et par une bouche circulaire projetée vers l'avant. Ces masques sont l'apanage de danseurs célèbres, reconnus aussi pour leur beauté exceptionnelle ou pour leur importance politique. Dans les critères de beauté physique et morale, les yeux baissés impliquent le respect et le recueillement. Deux qualités morales que les Baoulé tiennent en haute estime. L'usage de ces masques est lié au culte Ndoma dans des célébrations festives.

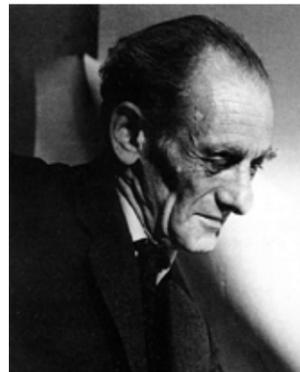
04. Masque

BAOULÉ

Côte d'Ivoire
Bois, métal - H. 34 cm

Provenance

Herbert F. Rieser (1902-1978), Londres, 1957
Famille Dartevelle, Bruxelles



Les artistes Baoulé sont connus pour leurs « masques-portrait », appelés « n'doma ». Ces masques sont l'apanage de danseurs célèbres, reconnus aussi pour leur beauté exceptionnelle ou pour leur importance politique. Le style du masque de l'ancienne collection Rieser s'exprime par un petit visage aux traits idéalisés, parfaitement équilibrés où les arcades sourcilières se rejoignent à la naissance du nez droit. Les yeux creusés intensifient le regard profond et intense. Une petite bouche tend vers l'avant accentuant le menton. La coiffe dessinée sur le front en tripartie s'identifie au style Baoulé. Le visage est parsemé de petites punaises de tapissier en laiton. La coiffure sommitale en demi-lune, rappelle étroitement le style Yaouré. Le traitement des lignes ainsi que la grande maîtrise des proportions entre la coiffe et le visage font de ce masque un éclatant témoignage du talent des sculpteurs Baoulé.

Portrait de Herbert F. Rieser





05. Statue

MUMUYE

Nigéria
Bois - H. 117 cm

Provenance

Jacques Kerchache (1942-2001), Paris, 1969
Baudouin de Grunne (1917-2011), Wezembeek-Oppem
Collection privée belge, Bruxelles

Vente

Sotheby's, New York, «The Baudouin de Grunne Collection of African Art», 19.05.2000, lot 38



Les Mumuye sont réputés pour les statues longiformes. En tant que symboles de rang et de prestige, ces statues sont la propriété personnelle d'individus comme les devins, les guérisseurs et les faiseurs de pluie. Certaines figures affichent des proportions qui correspondent plus ou moins à l'anatomie réelle, tandis que d'autres montrent que le sculpteur a délibérément modifié l'échelle. Les statues contribuent à rehausser le prestige de ce personnage, à guérir les maladies, à prédire l'avenir, à faire tomber la pluie ou gronder le tonnerre, selon le rôle de la personne qu'elle « accompagne ». Mais ne jouent aucun rôle dans les cérémonies d'initiation.

Portrait de Jacques Kerchache



06. Bâton de danse

YORUBA

Nigéria
Bois, pigments, perles - H. 64 cm

Provenance

Ludwig Bretschneider (1909-1987), Munich
Christina et Rolf Miehler, Munich
Philippe Guimiot (1927-2021), Bruxelles

Publications & Expositions

« Gods Spirits Ancestors, African sculpture from private German collections » K.-F. Schaedler, Panterra Verlag, pg.110, fig. 79/ Exposé : Villa Stuck, Munich, 28.10.1992-10.01.1993
« Kulte, Künstler, Könige in Afrika, Tradition und Moderne in Südnigeria », S. Eisenhofer, Oberösterr. Landesmuseum, 1997/ Exposé : Schlossmuseum, Linz, 3.10.1997-5.04.1998
« Hair in Africa Art and Culture », R. Sieber; F. Herreman, The Museum for African Art
Exposé :
- The Museum for African Art, New-York City, 9.02-28.05.2000
- Apex Museum, Atlanta, 25.06-20.08.2000
- Iris and B. Gerald Cantor Center for Visual Arts, Stanford, 4.10-31.12.2000
- Charles H.Wright Museum of African History, Detroit, 8.02-15.04.2001
- California African-American Museum, Los Angeles, 26.05-15.08.2001
- Diggs Gallery, Winston-Salem, 22.09-15.12.2001
- Smith Robertson Museum and Cultural Center, Jackson, 15.01-8.03.2002
- Indiana University Art Museum, Bloomington, 24.05-28.07.2002



Ce bâton rituel « oshe shango » intervenait lors de danse et de cérémonie consacrées à la divinité (orisha) Shango. La prêtresse, représentée agenouillée, est couronnée par deux cornes. Cet objet de prestige traduit avec une très grande sensibilité les prières qu'il accompagnait, liées à la maternité et à l'accouchement.

Certificat d'authenticité de l'oeuvre par Philippe Guimiot, 2003

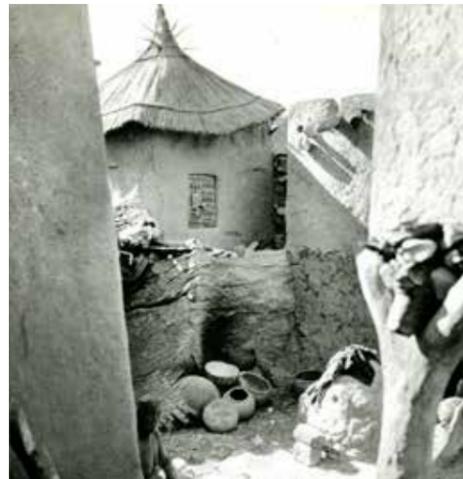


07. Porte

DOGON

Mali
Bois - H. 56cm x L. 46cm

Provenance
Collection privée belge, Bruxelles



Le peuple Dogon possède, outre leur logement, des petites maisons faites de terre. Placées en hauteur sur pilotis pour dissuader les animaux, ces maisonnettes servent de garde-manger. On y accède généralement à l'aide d'une échelle. Ces « greniers alimentaires » renferment des aliments tels que le millet, le sorgho, le riz, le maïs, les haricots, etc. mais aussi abritent des objets de valeur personnelle et les autels familiaux. Ces greniers étaient constitués de plusieurs panneaux de bois de largeur inégale, attachés par des ligatures en fer. Les portes d'accès surnommées en Dogon « dégé tan » étaient ornées de sculptures et de serrures anthropomorphes ou zoomorphes plus ou moins élaborées. Ces représentations d'ancêtres et d'animaux totémiques sont censées défendre l'intégrité de l'intérieur, protéger les possessions du propriétaire.

Grenier Dogon, Mali. Photo Leiris & Delange 1967



08. Masque

BWA

Burkina Faso
Bois, pigments - H. 185 cm

Provenance
Emil Storrer, Zurich



Les masques Bwa du sud représentent d'impressionnants grands « masques en planches », nommés « nwantantay ». Ceux-ci sont sculptés en plusieurs parties : d'une zone faciale circulaire ornée de deux grands yeux en cible et d'une bouche protubérante à travers laquelle l'interprète peut voir. La zone supérieure se compose d'un large croissant tourné vers le ciel surmontant une planche rectangulaire verticale marquée de motifs géométriques en damier. Ces derniers reflètent les valeurs éthiques et morales de la communauté. Selon Wheelock, («Land of the Flying Masks», 2007) « le damier noir et blanc [...] représente la valeur de l'apprentissage tout au long de la vie. » Ces deux parties sont reliées à l'aide d'une plateforme en losange où un proéminent bec de calao s'extrait. Le calao étant un oiseau associé à la sorcellerie et à la divination. Portés lors des funérailles de personnes importantes et durant les festivités des récoltes, ces masques Bwa symbolisent les pouvoirs des ancêtres fondateurs. Ils associent les éléments clés du mythe de la création et les signes individualisant l'histoire du groupe.

Parmi les rares masques Bwa répertoriés avant la fin des années 1950 figurent les exemplaires collectés vers 1930 par Henri Labouret, aujourd'hui conservés au musée du quai Branly-Jacques Chirac et celui de Barbier-Mueller acquis comme celui-ci auprès d'Emile Storrer.

Photo *in situ* d'Emil Storrer, circa 1950. Mascarade avec masques «nwantantay»



afrique
centrale

09. Figure de Reliquaire

KOTA-OBAMBA

Gabon, nord de l'Ogooué
Bois, cuivre - H. 53 cm

Provenance

Sotheby's, 18.06. 2013, lot 102, Paris
Collection privée belge, Bruxelles

Publication

Catalogue de la vente Sotheby's Paris, 18 juin 2013, n° 102 (ill. p. 85)

Dans le cadre du culte des morts chez les Kota, on constituait un panier en rotin, contenant des reliques telles que des ossements d'animaux, de petits objets, des plantes séchées, des crânes humains et enfin des figures anthropomorphiques sculptées en bois, plaquées de cuivre et de laiton, appelés « mbulu-ngulu ». Ils existent un ensemble très varié de figures reliquaires Kota qui diffèrent selon les régions. Le style Obamba se distingue par une face ovale concave, une coiffe en croissant et de coiffes latérales. De surcroit, notre effigie se dénote de ce corpus par ses fines lamelles et l'absence de bouche. Cette version semble être issue d'une double composition stylistique à la fois Obamba et Mahongwé-Shamaye que l'ethnologue, Louis Perrois, développe dans une étude approfondie.

Le rituel « mbumba » lié à ces paniers reliquaires consistaient essentiellement à des offrandes destinées à satisfaire les défunts du lignage, ceux-ci pouvant toujours être un danger pour les vivants. Le travail sculptural de ces objets présente une telle modernité artistique pour l'époque que nombreux artistes européens s'en sont inspirés. Aujourd'hui encore, ces figures reliquaires sont recherchées et inspirent les contemporains.



ÉTUDE ETHNOSTYLISTIQUE

Par Louis Perrois, 11 août 2015

Comme indiqué dans la notice du catalogue Sotheby's Paris du 18 juin 2013, lot n° 102, « parmi les figures de reliquaire «mbulu-ngulu» de style Kota Obamba se distingue le corpus des effgies à fines lamelles et dépourvues de bouche... », que je considère être les formes les plus anciennes (Perrois, 1985, p. 48). Cette variante semble être une expression de transition combinant à la fois la structure classique des Obamba (visage ovale, coiffe à cimier transverse, piétement à ouverture en losange) et le décor des Mahongwé-Shamaye à fines lamelles juxtaposées. Dans le cas présent, le décor est particulier avec un motif rayonnant, appuyé sur la plaque fronto-buccale – d'où surgit le nez en tétraèdre acéré – et les yeux en cabochon. Au niveau des yeux, un élégant motif de lamelles tressées divise le visage en deux parties.

Le talent du sculpteur-forgeron est également attesté par le soin apporté à la décoration des bordures externes des coques latérales de la coiffe et du cimier en croissant transverse. On remarquera enfin que le piétement se présente avec une ouverture en losange décentré, avec les segments du haut (les « épaules ») plus courts que ceux du bas (le « corps »).

Comme je l'ai mentionné dans certaines de mes publications relatives aux arts des Kota, ces figures d'ancêtres de bois plaquées de laiton et de cuivre sont connues au Gabon et au Congo voisin, sous l'appellation de «mbulu-ngulu». D'autres appellations ont été également relevées pour désigner les figures de reliquaire selon les différentes zones occupées par les « Kota ». La majorité des «mbulu-ngulu» comporte au revers, là où le bois est laissé à nu, un décor losangique en léger relief, plus ou moins allongé, ce qui se confirme sur l'œuvre étudiée. Il semblerait que ce motif, en rapport avec la structure du piétement, ait une signification liée à la transmission de la vie (ce thème est d'ailleurs récurrent dans tout le Gabon oriental et le massif Du Chaillu).

Certains informateurs (cf. selon Andersson, 1953 et 1974 et Perrois, 1970) assurent que les figures concaves à lamelles (réelles ou figurées par gravure) sont féminines tandis que les figures convexes à front proéminent, seraient masculines.

Comme on le voit sur les deux spécimens de comparaison du catalogue « Dulon 2011 » (fig. 1 et 2), les Kota Obamba du nord de l'Ogooué, ont privilégié l'emploi de lamelles découpées comme fond de décor facial. Celles-ci sont soit découpées dans des plaques soit aplaties à partir de fils en bobine. Elles sont alors serties sur l'âme de bois préalablement sculptée, soit horizontalement de part et d'autre d'une large bande axiale (les plus anciens ? – avec des yeux en cabochons du même type que celui des Mahongwé), soit en oblique selon un schéma en étoile ou rayonnant, ce qui est le cas de la figure considérée. Ce type de décor, qui demandait une habileté avérée du forgeron (afin que les lamelles soient parfaitement jointives au point d'aboutir à une surface lisse), est probablement à mettre en rapport avec celui des Mahongwé et des Shamaye du bassin de l'Inyanga et de Kelle au Congo. Il apparaît que plus on descend vers le sud, plus l'emploi des plaques est privilégié, parfois avec un motif gravé au repoussé imitant les lamelles.

Cette petite effgie est intéressante à plusieurs points de vue, l'harmonie de ses différentes parties (visage, coiffe en croissant, parties latérales arrondies) et la créativité du décor métallique (par l'opposition de zones à lamelles et de zones à plaques). La face ovale, en léger creux, traversée de haut en bas par une large plaque unie, est marquée d'un décor à larges lamelles de type rayonnant, avec des lamelles disposées en oblique (front et joues) et d'autres à l'horizontale, afin de créer un effet décoratif. Globalement de même morphologie que l'effgie « Trampitsch » précédente, cette figure Kota Obamba à lamelles est nettement plus grande, 54 cm. Le cimier en croissant est marqué d'un sceau lignager à motif en croisillons sur un fond lisse. Mais les parties latérales arrondies sont plus amples, entièrement gravées d'un fond à croisillons, et terminées à la base par des pendeloques en oblique. Le visage ovale est partagé par une large plaque, enserrée de lamelles disposées à l'horizontale.

1. Figure de reliquaire Obamba ou Shamaye, Gabon
[Dulon 2011 n° 21]

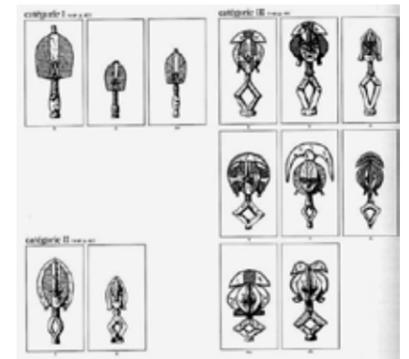
Bois, cuivre, laiton ; H. 36 cm ; 19^{ème} siècle
Provenances : Coll. Armand Trampitsch, Paris ; Coll. G. F. Keller, Berne ; Coll. Paolo Morigi, Lugano ; Coll. privée, Paris
Publications : L. Perrois, 1979, *Arts du Gabon*, ill.158, p. 164 ; Paolo Morigi, 1980, *Raccolta di un amatore d'arte primitiva*, ill. 244, p. 267

2. Figure de reliquaire Obamba, Gabon
[Dulon 2011 n° 19]

Bois, cuivre, laiton ; H. 54 cm ; 19^{ème} siècle
Provenance : Coll. Paolo Morigi, Lugano



Variantes septentrionales des styles Kota (in LP 1986) >



D'après les travaux du missionnaire-ethnologue suédois Efraim Andersson (années 1930-1950) et les études ethno-historiques que j'ai menées moi-même sur les Kota et leur art sculptural dès 1968 au Gabon oriental, on peut inclure cette effgie dans la catégorie III de la classification que j'ai proposée dans «Ancestral Art...» (p. 50, 1986), c'est-à-dire une des variantes les plus classiques des Kota, celle des Kota Ndumu, attestée dans la partie nord de la région du Haut-Ogooué à la fin du 19^{ème}.

USAGE DES FIGURES DE RELIQUAIRE

Jusqu'aux années 1920-1930, on trouvait des «mbulu ngulu» (c'est-à-dire en traduction littérale : des « paniers-reliquaires avec une image d'ancêtre ») en fonction, dans tous les villages du centre du 'Congo Français', aussi bien du côté du futur Congo Brazzaville que du côté du Gabon, dans la haute vallée de l'Ogooué. Chaque lignage en possédait un ou plusieurs qui étaient utilisés pour les rites rendus aux défunts importants de la famille. Les ossements contenus dans les paniers, notamment les crânes, étaient régulièrement honorés d'onctions et d'offrandes afin de se concilier les bonnes grâces des ancêtres. Ces rituels pouvaient être organisés lors des grands palabres communautaires à des fins divinatoires ou pour des séances de thérapie individuelle ou collective.

AUTRES OEUVRES DE COMPARAISON

1. Une oeuvre de référence

Panoplie des objets Kota rapportés par la mission Brazza, collectés avant 1885, Musée ethnographique du Trocadéro, Paris (fig. 3). Remarquer la figure de reliquaire placée en bas à gauche du panneau : style des Obamba-Ndumu du nord (MQB n° inv. 71.1886.79.6, don mission Brazza 1886) (fig. 4).



2. Quelques œuvres des « Kota » de la haute vallée de l'Ogooué (Gabon oriental)

Entre haut Ogooué (rive droite), Sébé, Lekoni et Mpassa : le pays des Obamba, des Ndumu et de quelques groupes Wumbu. Caractéristiques stylistiques dominantes : visage concave, décor à lamelles, cimier en croissant arrondi, coques latérales courbes et pendeloques obliques, yeux en cabochons.

5. Kota-Obamba/Ndumu, 48 cm, Univ. of Pennsylvania Museum, cat. 1986 II (Inv 29-12-227), prov. Laporte 1929.

6. Kota Obamba, 39.5 cm, piétement brisé, Gal. Monbrison-Biennale Paris sept. 2002- cf. Vente Tajan fév. 1989, « rapporté par un missionnaire avant 1914 » [doc. Gal. Monbrison].

7. Kota Obamba, 44 cm Gal. Ph. Guimiot Bruxelles 1998, in Chaffin 1980 n° 38 p. 121 (collection part. datant des années 30) [doc. Gal J. Germain].

8. Kota Obamba, 44 cm, MfV Munich (n° Inv 92-316-285), concave et lamelles, entré au musée 1992.

9. Kota Obamba, 48,3 cm, Kota « à pointes » : Vente Christie's New York, 3 April 2003, Succession Russell B. Aitken, prov. F. Crowninshield, NY années 30/ Mrs George W. Crawford (exposé en 1937 au Brooklyn Museum, NY) [doc. Arch. Christie's Paris-New York].

10. Kota Obamba, 40 cm, coll. Alan Mann (UK), Vente Christie's Paris 2-12-2008 n° 318, provenance ex-Charles Ratton- prov. Gal. Monbrison Paris [doc. Gal. Monbrison ou Arch. Christie's Paris-New York].



La variante Kota Ndumu rassemble, comme on le voit, beaucoup de spécimens de reliquaires dont les premiers ont été collectés dans les années 1880 au moment des explorations du bassin de l'Ogooué et la plupart des autres, avant 1930. Nul doute que cette tradition sculpturale n'ait été développée dans plusieurs ateliers d'artistes-forgerons de cette région de la Mpassa, de la basse Sébé et du Haut-Ogooué. Certaines ont probablement été façonnées par tel ou tel artiste, mais en l'absence d'informations de terrain à cet égard, cette déduction ne peut être qu'hypothétique.

11. Figure de reliquaire, piétement brisé, H = 29,2 cm, provenance : collection Saul et Marsha Stanoff, acquise en 1980 à la Galerie Philippe Ratton Paris. Vente Sotheby's New York, 17 mai 2007, n° 24. Motif rayonnant.



Au total, en comparaison de toutes ces œuvres, la figure de reliquaire étudiée 53 cm, est tout à fait identifiable comme provenant du Haut-Ogooué, rive droite, et d'une ancienneté remontant au 19ème siècle. Sa structure est relativement allongée et étroite, avec une coiffe en cimier à ample croissant, en rapport avec le piétement à losange dissymétrique. Peut-être peut-on considérer qu'elle a été façonnée par le même maître sculpteur redevable de la figure de l'ancienne collection Stanoff – on y retrouve en tout cas, le même motif rayonnant des lamelles et le galon tressé du milieu du visage ? En bref, ce mbulu-ngulu, 53 cm, des Kota du Sud (Kota Ndumu du Haut-Ogooué, Gabon) est une pièce de fort belle qualité, sobre de formes, très caractéristique d'une variante avérée du grand art Kota du 19ème s., une œuvre qui atteste de la grande maîtrise sculpturale que les artistes Kota avait acquise à cette époque-là, tout à la fois tailleurs de bois et façonneurs du métal, sculpteurs et forgerons.

CONTEXTE

Figure 12 : Les « fétiches » du village du chef Pongo, situé sur la rivière Mpassa (région des Mindumu et des Obamba), in Brazza « Le Tour du Monde », 1888 LVI, p. 50 (à gauche, une figure à cimier et front bombé des Obamba; à droite, une figure à visage concave et coiffes latérales courbes des Ndumu).



Figure 13 : L'invocation aux ancêtres, in Dr Stéphane Chauvet, 1933, « L'art funéraire au Gabon », Maloigne, Paris ; cliché réalisé dans le Haut-Ogooué dans les années 30, moment où ces rituels existaient encore.

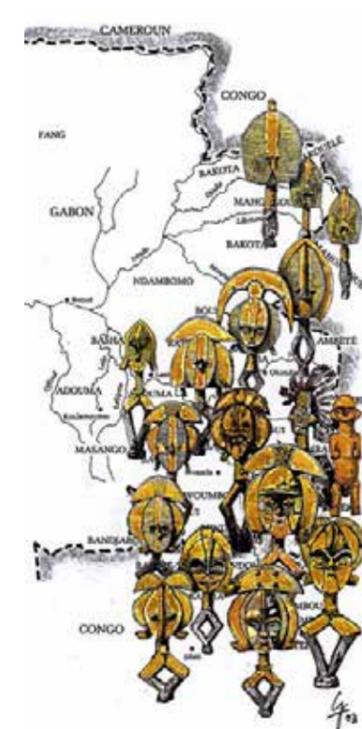
Figure 14 : « Féticheur » Obamba, Haut-Ogooué, 1968 (cliché LP).



CARTES

Figure 15 : Les migrations anciennes au Gabon. A l'est, les déplacements des groupes Kota.

Figure 16 : Localisation des différents styles et variantes des figures de reliquaire des Kota.



REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

- Andersson, Efraim.
1953 et 1974, Contribution à l'Ethnographie des Kuta, I & II, Uppsala.
1987 & 1990, Ethnologie religieuse des Kuta, I & II, Uppsala
- Brazza, Pierre Savorgnan de, 1887-1888, Voyages dans l'Ouest Africain, in « Le Tour du Monde », t. LIV-LVI, Paris.
- Bolz, Ingeborg, 1966, Zur Kunst in Gabon, in revue Ethnologica, n.f. band 3, Köln.
- Chaffin, Alain et Françoise, 1979, L'Art Kota, ed. Chaffin, Meudon.
- Chauvet, Dr Stéphane, 1933, L'art funéraire au Gabon, Maloigne, Paris
- Dapper, Fondation, 1986, La voie des ancêtres, Paris (catalogue + encart).
- Dapper, Musée, 2006, Gabon, Présence des esprits (Falgayrette-Leveau, Delorme, Leveau), Paris
- LaGamma, A. (sous la dir. de), 2007, Eternals Ancestors, The Art of the Central African Reliquary (cf. Perrois "The Western Historiography of African Reliquary Sculpture" et LaGamma "The Body Eternal"), Metropolitan Museum of Art, New York.
- Miletto Dr, 1951, Note sur les ethnies de la région du Haut-Ogooué, «Bull. de l'Inst. d'Etudes Centrafricaines», n° 2 pp.19-48.
- Perrois, Louis,
1968, La circoncision Bakota, Gabon, in «Cah. des Sc. Humaines», Orstom, Paris.
1970, Chronique du pays Kota, Gabon, in «Cah. des Sc. Humaines», Orstom, Paris.
1979, Arts du Gabon, ed.AAN, Arnouville.
1979, Rites et croyances funéraires des peuples du bassin de l'Ogooué, in 'Les Hommes et la Mort', n° spécial revue «Objets et Mondes», Musée de l'Homme, Paris (dir. Jean Guiart).
1985, Art ancestral du Gabon, musée Barbier-Mueller, Genève
2001, Le Maître de la Sébé : les figures de reliquaire kota «à tête de mort» de l'est du Gabon, in catalogue «Mains de maîtres», BBL, Bruxelles.
2002, L'art des Ambété et la tradition «kota», in revue «Art Tribal», n° 01, Paris
2003, Kota, catalogue de la galerie Ph. Ratton - D. Hourdé, Paris.
2011, Ancêtres Kota, catalogue Galerie Bernard Dulon, Paris
2012, Kota, série « Visions d'Afrique », Editions 5 Continents, Milan
- Perrois, Louis (dir. de), 1997, L'esprit de la forêt. Terres du Gabon, musée d'Aquitaine de Bordeaux, ed. Somogy, Paris.
- Segy, Ladislav, 1952, Bakota funerary Figures, Zaire, vol.VI, n°5, Louvain.
- Siroto, Leon, 1995, East of the Atlantic, West of the Congo (Art from Equatorial Africa), The Fine Arts Museums of San Francisco, ed. The University of Washington Press.

Remarque importante : Ce commentaire est établi selon le seul aspect extérieur de l'objet et d'après la documentation disponible, sous réserve d'une éventuelle confirmation technique d'après les tests habituels.

* This comment provided as a private and confidential information can be reproduced neither published nor mentioned publicly, even partially, in any form (by print or on Internet, in French or other languages) without the prior written consent of the author. All rights reserved for all countries. © Louis Perrois 2015.

10. Statue

BWEMDE

République démocratique du Congo
Bois, verre, pigments - H. 20 cm

Provenance

Acquis in situ circa 1920
Transmis par héritage à la famille

Vente

Sotheby's, « Art d'Afrique et d'Océanie », Paris, 18.06.2013, lot 111

Publication

« Fétiches et objets ancestraux d'Afrique », François Neyt, 5 Continents, Milan, 2013, pg.64-66, 239, fig.19



Proches des Bembe et des Teke, les Bwende produisent une statuaire liée au culte des ancêtres et centrée sur les funérailles. Cette statuette masculine de position frontale est ornée d'une coiffure en cimier soulignant le caractère de chef. Les yeux généralement rendus par un matériau blanc suggèrent un regard surnaturel révélateur de son pouvoir spirituel. Les scarifications du buste sont caractéristiques de la statuaire voisine Bembe et Teke. Le fusil signale que cet ancêtre fut un chasseur. Une boule de matière résineuse et sacrificielle contient la charge magique qui confère le pouvoir à l'objet.

11. Statue

BEMBE

République démocratique du Congo, Région de Gangala
Bois, pigments, porcelaine - H. 19 cm

Provenance

Pierre Darteville, Bruxelles

Publication

« Sculptures et Formes d'Afrique », F. Neyt, 5 Continents, Milan, 2018, pg. 113-291, fig. 30

La statuaire Bembe offre un support matériel privilégié pour le culte des ancêtres et les rituels de fécondité ou de guérison. Ainsi cette statuette masculine d'un homme représente le statut d'ancien imagé par la barbe et d'un chef important souligné par les outils. Les yeux généralement rendus par un matériau blanc suggèrent un regard surnaturel révélateur de son pouvoir spirituel. La force et l'autorité de ce chef est montrée par l'ornementation d'armes, à droite, un fusil, à gauche, un couteau à lame courbée.



12. Statue

BEMBE

République démocratique du Congo
Bois, boutons - H. 16,5 cm

Provenance

Alberto Costa, Barcelone
Julio Herraiz, Barcelone

Publication

« Sculptures et Formes d'Afrique », F. Neyt, 5 Continents, Milan, 2018, pg. 106-107, fig. 28



La statuaire Bembe offre un support matériel privilégié pour le culte des ancêtres et les rituels de fécondité ou de guérison. Cette figure masculine en position accroupie symboliserait d'après Robert F. Thompson, l'action « d'agir vite » et d'être sur ses gardes. C'est une manière de manifester sa vigilance. Le statut d'ancien est lui imagé par la barbe.

13. Statue

BEMBE

République démocratique du Congo
Bois, pigments - H. 17 cm

Provenance
Acquis in situ entre 1913-1923

Publication
« Sculptures et Formes d'Afrique », F. Neyt, 5 Continents, Milan, 2018, pg. 114-115, fig. 31



Les Bembe possèdent également des fétiches « nkisi » de type féminin qui exprime le passage d'un état à l'autre chez la femme. En position frontale, la figure tient en sa main droite une arme tandis que la gauche garde fermement un flacon qui symboliserait d'après F. Neyt, les liquides utilisés lors des rituels. La statuaire féminine met en lumière l'importance des organisations féminines qui équilibrent le pouvoir des chefs toujours mis en évidence.

14. Statue

BEMBE

République démocratique du Congo
Bois, verre, pigments - H. 21 cm

Provenance
Collection privée, Bruxelles

Publication
« Sculptures et Formes d'Afrique », F. Neyt, 5 Continents, Milan, 2018, pg. 104-105, fig. 27



La statuaire Bembe offre un support matériel privilégié pour le culte des ancêtres et les rituels de fécondité ou de guérison. Ainsi cette statuette masculine d'un homme représente le statut d'ancien imagé par la barbe et d'un chef important souligné par les outils. Les yeux généralement rendus par un matériau blanc suggèrent un regard surnaturel révélateur de son pouvoir spirituel. Les scarifications du buste et de l'abdomen de la figure sont caractéristiques de la statuaire Bembe.

15. Statue

BEMBE

République démocratique du Congo
Bois, verre, pigments - H. 18 cm

Provenance

Sol et Josephine Levitt, New York

Vente

Sotheby's Parke Bernet, New York, « African & Oceanic Art », 9 .11.1979, lot 85

Publications

« Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves », Bettina von Lintig, 5 Continents, Milan, 2011, pg. 112, fig.43

« Fétiches et objets ancestraux d'Afrique », François Neyt, 5 Continents, Milan, 2013, pg. 60-61, 239, fig. 17



La statuaire Bembe offre un support matériel privilégié pour le culte des ancêtres et les rituels de fécondité ou de guérison. Ainsi cette statuette masculine d'un homme représente le statut d'ancien imagé par la barbe et d'un chef important souligné par les outils. Les yeux généralement rendus par un matériau blanc suggèrent un regard surnaturel révélateur de son pouvoir spirituel. Les scarifications du buste et de l'abdomen de la figure sont caractéristiques de la statuaire Bembe.

16. Statue zoomorphe

KONGO

République démocratique du Congo
Bois, verre, métal, pigments, tissus - H.16 x l.36 cm

Provenance

Acquis in situ par les pères Scheutist, Kangu (Mayombe) circa 1930-1970

Vente

Sotheby's, « Art d'Afrique et d'Océanie », Paris, 03.12.2009, lot 96

Publications & Expositions

« Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves », Bettina von Lintig, 5 Continents, Milan, 2011, pg.105, fig. 40

« Arts d'Afrique. Voir l'Invisible », Hazan, pg. 192, fig. 221/ Exposée : Musée d'Aquitaine, Bordeaux, 21.03-21.08.2011

« Fétiches et objets ancestraux d'Afrique », F. Neyt, 5 Continents, Milan, 2013, pg.17,56-59,238, fig.16

« Bakongo. 'Les fétiches' mi-nkondi, mi-nkisi », Alain Lecomte, A. Lecomte, Paris, 2016, pg. 427

La forme zoomorphe « nkisi » est essentiellement représentée par un chien, « kozo ». L'importance accordée à cet animal provient de la corrélation entre l'objet qu'il évoque (un chien), l'instinct qu'il le domine (la chasse) et l'esprit qu'il incarne. Porteur d'une charge magique sur le dos, il permettait de traquer à l'aide de son flair les esprits malintentionnés. Ces figures « nkisi » étaient parfois agrémentées d'accessoires sonores (cloche en bois, grelot en graine ou en fruit séché, clochette métallique, etc.) afin de prévenir du danger. Dans sa gueule aux crocs aiguisés, une racine hallucinogène permettant de voir et de sentir les mauvais esprits dans le but de protéger la famille et le clan. Cette statue a été réalisée par un sculpteur Vili et a longtemps été conservée au « Musée des Fétiches » de la Mission de Scheut de Kangu au Mayombe (1935-1971).





17. Crucifix

KONGO

République démocratique du Congo
Bois, métal - H. 25 cm

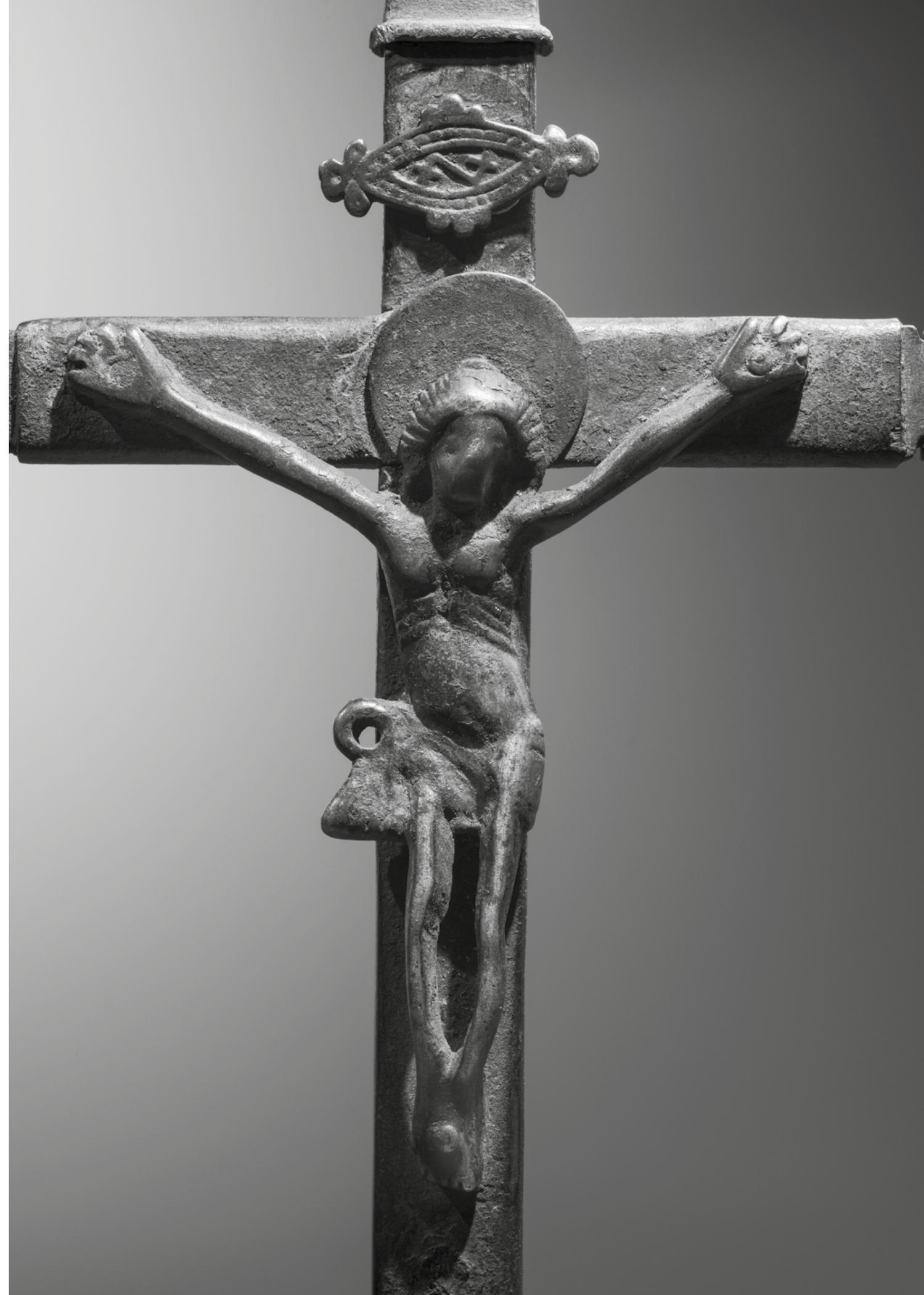
Provenance

Acquis in situ par Charles Hénault (1927-2012)
Transmis par héritage à la famille



Ce type d'objet montre l'influence des Européens, principalement des Portugais au XV^{ème} siècle dans la région du Congo. Leur présence s'accompagne d'une christianisation rapide. Les Africains remarquent lors des célébrations de la messe que les troupes portugaises étaient bénies, avant d'aller au combat, par un prêtre porteur d'un crucifix. Ils en ont conclu naturellement, que la victoire des blancs était due au pouvoir extraordinaire de ce « fétiche », qu'ils ont adopté, et baptisé Kangi Kiditu. Portés par les chefs importants, ces objets sont devenus un symbole de puissance et d'invulnérabilité. Les premiers crucifix sont très proches des formes européennes. Cependant, au fur et à mesure l'influence chrétienne s'est estompée et une nouvelle iconographie entièrement africaine s'est développée.

Portrait de Charles Hénault, Congo, circa 1970





18. Herminette

LELE

République démocratique du Congo
Bois, métal - H. 35 cm

Provenance

Acquis in situ par Charles Hénault (1927-2012)
Transmis par héritage à la famille



Les Lélé représente un groupe du royaume Kuba qui vit essentiellement de chasse et d'agriculture. Leur art est constitué d'objets de prestige réservés aux chefs et aux notables. Ainsi cette herminette cérémonielle, constituée d'un personnage aux bras anguleux avec une lame jaillissant de la tête. Elle devait autrefois à partir à un haut gradé.

Herminette Bushongo publiée in Eliot Elisofon, Londres, 1958



19. Statue

TEKE

République démocratique du Congo
Bois, pigments, fibres végétales - H. 16 cm

Provenance

Acquis in situ par Charles Hénault (1927-2012)
Transmis par héritage à la famille



Le royaume des Teke s'est construit avec des principautés qui résidaient sur les plateaux occidentaux dominant le Pool Malébo, juste en aval des deux capitales Brazzaville et Kinshasa. L'émergence de ce royaume accompagne celui du Kongo. Sur le plan culturel, les populations utilisaient des « objets-force » qui se rapprochent des « minkisi » des Kongo. Leur statuaire magico-religieuse porte le nom de « butti » et honore les ancêtres par une représentation iconographique. La charge magique composée de matière sacrificielle occupait soit une cavité abdominale ou enveloppait tout le corps d'une figure comme dans notre exemplaire.

Portrait de Charles Hénault, Congo, circa 1975



20. Tête d'effigie

HEMBA

République démocratique du Congo
Bois - H. 15 cm

Provenance

Acquis in situ par Charles Hénault (1927-2012)
Transmis par héritage à la famille



Les effigies d'ancêtre visaient chez les Hemba à perpétuer la mémoire de la personnalité qu'elles honoraient. Ces statues faisaient l'objet d'un culte fondé sur le système de parenté et sur la notion de protection et de survie du lignage. Les différents clans Hemba, possédaient leur propre histoire. Conservées dans des édifices funéraires, ou dans la maison du chef de famille, les statues d'ancêtre constituaient les jalons de cette généalogie, en même temps qu'elles protégeaient le chef et les membres du clan. Cette petite tête devait initialement occuper un corps d'effigie d'ancêtre qui malheureusement a disparu avec les années. D'après la barbe, il semblerait que nous sommes sur une version masculine, toutefois sans la partie inférieure, il est difficile de le confirmer avec certitude.

Portrait de Charles Hénault



21. Cuillère

BOA

République démocratique du Congo
Ivoire - H. 13 cm

Provenance

Acquis in situ par Charles Hénault (1927-2012)
Transmis par héritage à la famille



Les Boa, voisins des Lega, possèdent des objets utilisées lors des cérémonies d'initiation qui rythmaient l'activité secrète semblable au Bwami. Les initiés du grade ultime de cette association en étaient les détenteurs exclusifs. Transmis de génération en génération, ces objets prestigieux comptaient des cuillères en ivoire. Celle-ci est composée d'un cuilleron de forme ovale, prolongé par un manche à la structure fendue délicatement en 4 rayons offrant un travail sculptural magnifique.



22. Masque

SONGYE

République démocratique du Congo
Bois, pigments - H. 35 cm

Provenance

Acquis in situ par Charles Hénault (1927-2012)
Transmis par héritage à la famille (n°AM004)



La première société secrète des Songye, « bash masende », pratique la magie et la sorcellerie. La seconde, qui en dépend directement, repose sur les pouvoirs du « bwadi bwa kifwebe » et sur son utilisation des masques rituels. Incarnant les esprits des morts, les forces surnaturelles et les êtres mystérieux, ces masques sont directement liés à l'importante société secrète Songye.

Notre modèle répond à la construction plastique Songye « kifwebe ». C'est-à-dire, des yeux en croissant de lune, traités légèrement en relief et étirés jusqu'aux tempes, un nez large épaté qui se confond à l'arête nasale et une bouche protubérante, semblable à une boîte, encadrée d'épaisses lèvres. Les masques Songye de type masculin parce que munis d'une crête, comme celui-ci, appartenaient à de puissantes sociétés secrètes masculines. Ces dernières utilisaient les puissances surnaturelles de la sorcellerie pour exercer un maintien de l'ordre en faveur d'une élite politique. Ce masque devait autrefois accompagner un costume constitué d'une combinaison en maille avec toupet de plumes au sommet de la tête, longue barbe de fibres, et gants à 3 doigts. Comme pour tout masque important et « dangereux », le porteur était ainsi intégralement dissimulé et son identité ne pouvait être deviné par les initiés.

23. Masque

SONGYE

République démocratique du Congo
Bois, pigments - H. 37 cm

Provenance

Acquis in situ par un biologiste belge en mission pour le Tropical Medicine Institute d'Anvers ca 1960



La première société secrète des Songye, « bash masende », pratique la magie et la sorcellerie. La seconde, qui en dépend directement, repose sur les pouvoirs du « bwadi bwa kifwebe » et sur son utilisation des masques rituels. Incarnant les esprits des morts, les forces surnaturelles et les êtres mystérieux, ces masques sont directement liés à l'importante société secrète Songye.

Notre modèle répond à la construction plastique Songye « kifwebe ». C'est-à-dire, des yeux en croissant de lune, traités légèrement en relief et étirés jusqu'aux tempes, un nez triangulaire épaté qui se confond à l'arête nasale et une bouche protubérante, semblable à une boîte rectangulaire, encadrée de larges lèvres. Malgré ces caractéristiques communes avec le style « kifwebe » masculin, notre exemplaire présente des éléments qui l'attribuent au masque féminin « kikashi ». Les masques féminins, reconnaissables par l'absence de crête, sont les plus rares. Selon Hersak (1986, pg. 40) les masques féminins sont associés à la lune et aux pouvoirs bienveillants qui se réincarnent. Ils se produisent lors de danses nocturnes - cérémonies lunaires et d'investiture, ou à la mort d'un notable. Selon Neyt (Songye, 2004), le décor de stries qui marquent le visage sont « les réminiscences du parcours labyrinthique des initiés durant l'initiation du Bukishi ». Un masque similaire stylistiquement occupe la collection du musée de l'Iowa, ce dernier appartient à la région de Kahombo. Les lignes du visage, le front bombé, la forme du nez ainsi que la bouche rappellent étroitement notre exemplaire et peut-être sculpté de la même main.

Masque Songye, Collection The University of Iowa Museum of Art, Iowa



24. Statue

SONGYE

République démocratique du Congo
Bois, faïence, pigments - H. 26 cm

Provenance

Acquis in situ vers Tshumbe, par les pères de la Congrégation des Passionistes de Courtrai, ca 1930



Les Songye utilisaient un nombre important de fétiches «minkisi» (au singulier «nkisi»). Ces figures de pouvoir revêtent la forme d'une statuette anthropomorphe et chacune d'elle possède une fonction spécifique et un rituel pour les activer. Par l'ajout d'éléments issus du monde animal, végétal, minéral et/ou métallurgique, ces objets se chargeaient « magiquement ». Ces ingrédients ou médecines permettaient aux «minkisi» d'accéder à leur fonction rituelle de divination et de communication avec les esprits et l'au-delà. Un «nkisi» se transforme en « médium de communication spirituelle » par l'action d'un devin, «nganga». Ce dernier était consulté par des « patients » afin de résoudre des problèmes spécifiques liés à une communauté ou à un individu. Le fétiche «nkisi» peut à la fois provoquer le mal et le contenir. Il peut guérir tout comme agresser. La position frontale et les mains posées sur le ventre sont des éléments caractéristiques de cette statuaire auquel un «nganga» a incorporé un amalgame d'ingrédients magiques. La tête et le ventre sont les deux points de conscience fondamentaux. La zone ombilicale bombée évoque la transmission de la vie, la naissance d'un clan dont le chef est responsable. La blanc immaculé des yeux intensifie un regard qui implore le ciel et les esprits. Les «minkisi» Songye étaient conservés dans un sanctuaire particulier situé généralement au centre du village et confié à un gardien, une femme âgée ou un vieil homme. Les pouvoirs de ces statues étaient ranimés par un rituel à chaque nouvelle lune. Elles étaient sorties du sanctuaire et posées sur un siège de chef puis portées en procession à travers le village.

Le style de cette statuaire Songye semble appartenir au style de la région Tempa. Notre modèle comporte des caractéristiques comparables à 2 autres figures issues de la collection MRAC collectées fin XIX^{ème} et provenant d'un même atelier (Neyt, Songye, 2004). D'autant plus, qu'un détail sculptural rare orne les 3 exemplaires : une longue corde longeant la colonne vertébrale, se terminant en losange sur le bas du dos. Sur les deux effigies muséales, la corde s'enroule autour du cou. Il n'existe aucune théorie écrite de la symbolique de cette corde. Toutefois, quelques récits oraux permettent d'associer cette pratique à la présence coloniale et à l'esclavagisme. Il pourrait également s'agir de fétiches qui avaient le pouvoir de retarder la mort. La symbolique du triangle rappelant les rapports entre l'homme, la nature et le sacré.

Statues Songye, collectées par E. de Deken en 1887, Collection MRAC, Tervuren



BIBLIOGRAPHIE

« Les Arts Bateke », R. Lehuard, Arnouville, Arts d'Afrique Noire, 1996

« Formes et Couleurs. Sculptures de l'Afrique Noire », Christine Falgayrettes-Leveau, Lucien Stephan, Edition Dapper, Paris, 1993

« Songye. La Redoutable Statuaire Songye d'Afrique Centrale », François Neyt, Fonds Mercator, Bruxelles, 2004

« Visions d'Afrique : Luba », M. Nooter Roberts, Allen F. Roberts, 5 Continents, Milan, 2007

« Empreintes d'Afrique. L'art tribal au fil des fleuves », B. von Lintig, 5 Continents, Milan, 2011

« Fétiches et objets ancestraux d'Afrique », François Neyt, 5 Continents, Milan, 2013

« Trésors de Côte d'Ivoire », François Neyt, Fonds Mercator, Bruxelles, 2014

« Bakongo. 'Les fétiches' mi-nkondi, mi-nkisi », Alain Lecomte, Éditions A. Lecomte, Paris, 2016

« Sculptures et formes d'Afrique », François Neyt, 5 Continents, Milan, 2018

« Batéke, les fétiches », A. Lecomte, R. Lehuard, Lecomte, Paris, 2014

« Land of the Flying Masks: Art and Culture in Burkina Faso. The Thomas G.B. Wheelock Collection », Christopher Roy; Thomas Wheelock, Prestel Publishing, Munich, 2007

« L'Art Kota », Alain & Françoise Chaffin, Chaffin, Meudon, 1979

« Songye Masks and Figure Sculpture », Dunja Hersak, Ethnographica Londres, 1986

« Ora Pro Nobles: Étude sur les crucifix bakongo », Julien Volper, Impresor-Pauwels, Bruxelles, 2011

Sources & recherches

African Heritage Documentation & Research - Van Rijn

Artkhade

Tribal Magazine

BRAFA
ART FAIR

CLAES

- BRAFA 2024 -
Photos : Hughes Dubois - Valentin Clavairolles
Conception graphique : Jessica Quarato
Textes & Recherches : Jessica Quarato

