



Pour une approche de la statuaire du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo sous l'angle des sociétés initiatiques

L'exemple du Mboyo ou Boyo

Maxime de Formanoir

Abstract. – The statuary of southwestern Gabon and the Republic of Congo has been mostly investigated through the prism of style. Attempts were previously made to establish ethnic ascriptions of these objects, while the analysis of transborder institutions actually shows that artefacts and styles transgress ethnic boundaries. The study of the Mboyo or Boyo, a little-known initiation society, reveals the contribution of these institutions to this dispersion. It sheds a new light on a small corpus of reliquary ensembles generally attributed to the Massango and known as *mbumba bwete*, which is re-interpreted on the basis of ethnographic data, either published or unpublished. [*Equatorial Africa, statuary, initiation societies, Mwiri, Mboyo, Boyo*]

Maxime de Formanoir, titulaire d'un master en histoire de l'art et archéologie à finalité spécialisée Arts visuels et analyse de l'image de l'Université Libre de Bruxelles. Il est chercheur au Laboratoire d'Anthropologie des Mondes Contemporains (LAMC) de l'Université Libre de Bruxelles et prépare une thèse de doctorat sur la statuaire des sociétés initiatiques du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo, où il mène, depuis 2016, des recherches de terrain. Il bénéficie, pour la réalisation de sa thèse, d'un mandat d'Aspirant du Fonds de la Recherche Scientifique – FNRS, obtenu en 2015. – Il a publié, en 2012 et en 2014, dans la revue *African Arts*, les comptes rendus de deux expositions qui se sont tenues au Musée Dapper, à Paris, en 2010–2011 et en 2012–2013.

1 Introduction

Alors que les présupposés essentialistes dont les anthropologues et les historiens de l'art furent tributaires ont été contestés à de multiples reprises, le discours sur les expressions artistiques d'Afrique

subsaharienne en demeure largement imprégné. “La tendance ‘naturelle’” – rappelle sur ce point Boris Wastiau – “a été d'associer ‘identité tribale’ présu- mée, langue, territoire et style, d'une manière très stricte ...” (2000 : 65). L'approche qui en découle, qu'on qualifie de “taxonomique” (Van Damme 2011 : 11 ; Wastiau 2000 : 65), ne fut certes pas l'apanage des africanistes. L'Afrique subsaharienne lui offrit cependant un terrain d'application privilégié. La pratique, commune aux diverses administrations coloniales, voulant qu'on cartographie les populations, et celle visant à en faire de même des artefacts et de leurs styles, se trouvèrent souvent mêlées (Wastiau 2000 : 24 s., 56, 65 s.). C'est ainsi que Frans M. Olbrechts (1899–1958) put jeter les bases, dans l'ex-Congo belge, de son “approche morphologique” (voir, à ce propos, Petridis 2001) de la sculpture figurative. Elle devait permettre, selon lui, “de différencier la production artistique d'une contrée ou d'une tribu déterminée de celle de beaucoup d'autres contrées et tribus voisines” (Olbrechts 1959 : 29). Olbrechts se montrait redevable, entre autres, de la procédure d'attribution adoptée, dans le domaine de la peinture italienne, par Giovanni Morelli (1816–1891),¹ lui-même farouchement attaché à l'autochtonie des arts (Michaud 2015 :

¹ L'impact de la “méthode morellienne” sur le travail d'Olbrechts est bien connu. Voir, à ce sujet, Petridis (2001 : 124–127).

62).² Son travail a inspiré à d'autres chercheurs leur propre méthode d'analyse, comme celle, qualifiée d'"ethnomorphologique", à laquelle Louis Perrois a soumis la statuaire fang (1966, 1972).³ L'auteur y a distingué une série de styles et de sous-styles qu'il a cru pouvoir rapporter à des découpages ethniques. En dépit des critiques dont sa méthode a fait l'objet,⁴ elle a été transposée à différents corpus d'Afrique équatoriale, tel celui des "masques blancs" du sud du Gabon (Perrois et Grand-Dufay 2008).⁵

Avec la remise en cause du prisme ethnique à travers lequel on envisageait naguère l'art d'Afrique subsaharienne, d'autres perspectives de recherches ont vu le jour. Elles ont davantage mis l'accent, comme le rappelle Jan-Lodewijk Grootaers, "sur la mobilité de l'art, sur les interactions entre populations et sur les limitations inhérentes [aux] étiquettes ethniques" (2007 : 55). Le concept de "frontières ouvertes" (*open frontiers*), qui exprime "l'ouverture des frontières africaines aux arts et la mobilité de l'art entre elles" (Bravmann 1973 : 19 ;

nous traduisons), résume à lui seul ce changement de paradigme.⁶

L'importance des "relations intersociétales" dans l'Afrique précoloniale, où Jean-Loup Amselle a proposé de substituer au concept d'ethnie celui de "chaîne de société" (1999 : 23), invite elle aussi à faire prévaloir les facteurs d'échange dans l'analyse des expressions artistiques. L'existence au sud-ouest du Gabon et de la République du Congo de multiples sociétés initiatiques mérite à cet égard de retenir l'attention de l'historien de l'art. Les institutions de ce type sont constitutives d'"espaces culturels et religieux" dont les limites, à l'instar de celles d'autres "espaces sociaux", n'ont guère correspondu à celles des "ethnies" (Amselle 1999 : 33). Elles passent pour avoir favorisé la dissémination de l'art en Afrique Centrale.⁷ On peut dès lors se demander si elles n'offrent pas un cadre plus adapté à l'étude de la statuaire du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo que celui qui a été privilégié jusqu'ici.

Après avoir discuté de la pertinence d'une lecture de ce corpus en termes de "frontières ouvertes", on en proposera une mise en œuvre concrète à travers l'étude d'une société initiatique méconnue, le "Mboyo" ou "Boyo", et de sa statuaire.

2 Les "frontières ouvertes" ou "perméables" de la partie sud-occidentale du Gabon et de la République du Congo

S'agissant de l'Afrique équatoriale atlantique, la tentation d'attribuer à l'une ou l'autre population des œuvres d'art en fonction de leur style se heurte avant tout au fait qu'il subsiste peu d'artefacts, parmi ceux qui y ont été recueillis, qui soient pourvus de données de collecte. Il en va ainsi de la plupart de ceux qui rejoignent, à partir de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, les collections privées occidentales et qui ont reçu, depuis lors, la consécration du marché de l'art (Siroto 1995 : 9 s.). Conséquence du fait que "la recherche historique et stylistique sur les œuvres est pour une part orientée par le marché" (L'Estoile 2007 : 278 s.), c'est pourtant au départ de ces mêmes pièces que s'est construite une grande partie du discours sur l'art de cette portion de l'Afrique centrale et qu'a été élaboré l'essentiel des classifications stylistiques qui en ont été pro-

2 Éric Michaud le souligne judicieusement, à la suite de Carol Gibson-Wood : "... l'on n'a généralement retenu des écrits de Morelli que cet aspect de sa méthode qui, pour décider de l'attribution d'une œuvre singulière, s'attachait à ces indices capables de mener le connaisseur à la production d'un artiste singulier. Mais c'était oublier que, dans la pratique, le travail du connaisseur passait au moins implicitement, mais le plus souvent de manière parfaitement explicite, par l'attribution préliminaire d'une œuvre à un ensemble plus vaste de productions, que cet ensemble soit pensé comme celui d'une école artistique régionale, nationale ou raciale" (2015 : 60).

3 Sur l'influence qu'a eue l'"approche morphologique" d'Olbrechts sur le travail de Perrois, voir notamment LaGamma (1995a : 7) ; Petridis (2001 : 127, 129 note 16, 132 s.) ; Van Damme (2011 : 10).

4 Voir, pour un aperçu des principales critiques qui ont été adressées aux travaux de Perrois, Fernandez (1974, 1986) ; Fernandez and Fernandez (1975) ; LaGamma (1995a : 7-9) ; Siroto (1995 : 9-11). Voir aussi, à propos de la méthode de Perrois : Petridis (2001 : 132 s. et la note 21) ; van Damme (2011) ; Vansina (1984 : 84 s.).

5 Louis Perrois et Charlotte Grand-Dufay précisent en effet s'être basés sur les "principes définis pour l'étude de la statuaire Fang (Perrois 1972)" dans l'élaboration de leur classification des "masques blancs" du sud du Gabon (2008 : 51). En dépit de l'ambition qu'affichent, d'entrée de jeu, ces auteurs, de s'affranchir d'une approche en termes ethniques du style de ces masques (2008 : 7 s.), leur démarche les conduit à réhabiliter au cours de leur raisonnement des "indices d'identification 'ethnique'", tels que les "types de coiffe", au motif qu'ils "permett[raient] d'instaurer *a minima* un certain ordre spatial dans la nébuleuse jusqu'ici indifférenciée des masques 'Mpongwe-Punu-Shira'" (2008 : 60). Leur monographie "Punu" s'achève, il est vrai, par la présentation d'une soixantaine d'artefacts dont la plus grande partie est attribuée de façon univoque à telle "ethnie" plutôt qu'à telle autre (2008 : 136-143). Cette ambivalence a déjà été relevée, dans le passé, par Alisa LaGamma, à propos d'autres ouvrages de Perrois (1995a : 7 s.).

6 Sur la notion de paradigme en histoire de l'art de l'Afrique et sur le tournant que constitua la démarche de Bravmann, voir Kasfir (1984).

7 Voir notamment Biebuyck (1969 : 2 s., 5) ; Grootaers (2007 : 48, 101) ; Perrois et Notué (1997 : 131) ; Schildkrout and Keim (1990 : 239-241).

posées. Aussi celles-ci demeurent-elles insuffisamment étayées d'un point de vue empirique.

Une seconde difficulté surgit dès que l'on croit pouvoir assigner un style artistique à un groupe ou à un sous-groupe ethnique : l'ouverture et la relativité dans le temps des frontières entre ces entités. L'impression de morcellement qui se dégage, à première vue, de la carte ethnique d'une région telle que le sud du Gabon s'atténue si l'on admet que la distribution des "ethnies" y reflète avant tout celle des langues et qu'on reconnaît, dans le même temps, que les langues en question sont, dans bien des cas, mutuellement intelligibles (Bonhomme 2003 : 19).⁸ D'autres facteurs, comme l'existence, dans le Gabon méridional et au-delà, d'un système dit de "parenté interethnique", reposant sur des "correspondances" claniques (Dupré 1972 : 627–629), y ont également contribué à la "perméabilité des frontières ethniques" (Bonhomme 2003 : 21). L'unité de cette région, qui se serait affirmée de bonne heure (Vansina 1991 : 206), ne saurait donc surprendre, sauf à ne l'examiner, par une forme d'illusion rétrospective, qu'au travers de catégories, les ethnies, dont la genèse est largement tributaire du processus colonial (Gray 2002 ; LaGamma 2000 : 30, note 2).

Loin de conforter l'image d'un chapelet de groupes distincts et isolés les uns des autres, l'étude du passé du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo révèle, en outre, que les échanges entre populations y furent nombreux, notamment au temps de la traite atlantique (Dupré 1972, Vansina 1991). Leur ampleur aurait rejailli sur le plan des pratiques et des objets rituels, lesquels se seraient considérablement déplacés (Bonhomme 2006b : 504). L'intrication de la sphère des activités commerciales et du domaine magico-religieux y fut si forte que leurs "topographies" respectives purent même se confondre (2006b : 502). Il devient dès lors possible de retrouver, au départ d'une étude des circuits marchands, certaines des voies au fil desquelles cheminèrent des rituels et leurs éventuelles manifestations artistiques. Ute Rösenthaler a ainsi pu montrer qu'au sud-ouest du Cameroun et

au sud-est du Nigeria "la plupart des associations et de leurs objets voyageaient à travers les mêmes routes que les commerçants avec leurs marchandises et leurs esclaves" (2006 : 74 ; nous traduisons). L'Afrique équatoriale offre un terrain propice à ce type d'investigations (LaGamma 1995b : 55 ; Siroto 1995 : 7). À l'instar du Lemba étudié par John Janzen (1982), diverses institutions y auraient été directement liées aux transactions commerciales et, spécialement, à celles occasionnées par la traite (Gray 2002 : 87 ; Klieman 2007 : 54s. ; voir infra).

Plutôt que de chercher à perpétuer l'"équation une tribu = un style", il faut donc privilégier une approche en termes de "frontières ouvertes" (Bravmann 1973 : 9s. ; nous traduisons) lorsqu'on aborde l'art sculptural du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo. Ce concept, que son auteur jugeait "applicable dans une plus ou moins grande mesure à l'ensemble de l'Afrique noire" (10 ; nous traduisons), est particulièrement adapté à ce corpus, comme cela a été suggéré à plusieurs reprises (voir, en particulier, LaGamma 1995a : 254 ; Paudrat 1986 : 6). Il permet de rendre compte de l'effet sur l'art de divers phénomènes de nature trans-ethnique, tels le développement de structures étatiques ou l'établissement de réseaux d'échanges commerciaux (Bravmann 1973 : 10s.).

À ces facteurs propres à stimuler la "mobilité de l'art" s'en ajoutent d'autres, comme la circulation de rituels, de ceux qui les pratiquent et de leur matériel (Bravmann 1973 : 10, 18). S'exprimant au sujet des "sociétés plus ou moins secrètes", Olbrechts lui-même concédait qu'elles "cherchent des adeptes bien au-delà de leurs frontières tribales et propagent, avec leur activité rituelle et cérémonielle, les accessoires qui y jouent un rôle" (1959 : 26). Grootaers l'a rappelé plus récemment à propos de l'Ubangi, où la plupart des expressions artistiques auraient été impliquées dans des pratiques à caractère initiatique (2007 : 56). Il confirme que "nombre de rituels rattachés à ces objets semblent avoir voyagé entre groupes voisins, conduisant à des similitudes de forme et de contenu" (56). Pareil constat n'est pas neuf, s'agissant de l'Afrique équatoriale atlantique, où l'on a également reconnu la contribution des sociétés initiatiques à l'"expansion" de tel ou tel style (Perrois 1979 : 229s. ; Perrois [éd.] 1997 : 224, n° 312). Tout comme Olbrechts à propos de l'ex-Congo belge (1959 : 26), on a toutefois laissé entendre qu'au Gabon l'impact des sociétés initiatiques sur la dispersion des styles sculpturaux s'était davantage fait ressentir au niveau des masques qu'à celui de la statuaire. On défendit même la thèse selon laquelle la "sculpture de la statuaire" y aurait été "essentiellement tribale", à la différence de celle

8 Il en va de la sorte dans le groupe bantou B40 (shira-punu), qui inclut notamment les langues B41 (shira), B42 (sangu), B43 (punu), B44 (lumbu) (Maho 2009 : 20). Comme l'a noté Jean Alain Blanchon, "les locuteurs de tous ces parlers sont conscients d'appartenir à une même communauté linguistique et affirment que l'intercompréhension est à peu près assurée entre eux" (1984 : 7s.). Il en va de même au-delà de ce groupe. Le gouverneur Deschamps put ainsi constater que ceux qu'il qualifiait de Baloumbou "[s]e comprennent sans interprètes avec les Vili" (1962 : 29). On estime que 65 % du vocabulaire du vili – langue du groupe H10 (kikongo) dans la classification de Guthrie (Maho 2009 : 52) – est partagé avec le lumbu, langue du groupe B40 (Blanchon 1984 : 32).

des masques, “expressions souvent fugitives et variées des rituels initiatiques ... qui ont une aire d’extension souvent *intertribale*” (Perrois 1979 : 29 ; l’auteur souligne).⁹

On sait pourtant qu’au sud-ouest du Gabon et de la République du Congo une grande partie, sinon l’essentiel de la statuaire a relevé, elle aussi, de pratiques ou d’institutions susceptibles d’avoir été véhiculées par-delà les limites entre groupes ethniques. Les formes particulières prises par certaines d’entre elles demeurent cependant méconnues, surtout sur la frange côtière.¹⁰ C’est le cas de la société initiatique du Mboyo ou Boyo qui passe, dans cette zone, pour avoir constitué une variante du Mwiri. En faisant dialoguer des sources aussi hétérogènes que les écrits publiés ou inédits de missionnaires, ceux d’un administrateur colonial et ceux, plus récents, de chercheurs, il devient possible d’en brosser les contours et de déterminer quels artefacts y ont été mobilisés.

9 Dans sa récente monographie “Kota”, Perrois, qui fait avec d’“humilité”, semble admettre que les groupements stylistiques qu’il a reconnus au sein du corpus de l’art dit “kota” revêtent une plus grande “fluidité” qu’il ne l’avait jusqu’à présent laissé entendre. Aussi préfère-t-il opter, désormais, pour une “proposition de classification ... plus à caractère géographique qu’ethnique” (2012 : 49–52). On peut craindre cependant que l’“interprétation ethnique du concept de style” qui a caractérisé l’approche de Perrois (Petridis 2001 : 132 s.) ait produit, selon la terminologie de Pierre Bourdieu, de tels effets de théorie (1982 : 158), qu’il soit difficile, pour l’ethnologue, de renoncer aux catégories qu’il a lui-même jadis forgées ou consolidées et qui continuent à s’imposer dans les catalogues de ventes auxquels il collabore régulièrement. On constate ainsi que Perrois, quoique parfaitement au fait de son inadéquation, continue de justifier le recours à l’“appellation ‘kota’”, laquelle “conserve[rait] ... son intérêt, ne serait-ce que parce qu’elle renvoie à un type d’objet des arts africains parfaitement bien identifié maintenant, y compris du grand public” (2012 : 27). On ne s’étonnera nullement des confusions que cela entraîne auprès d’amateurs, tel l’informaticien Frederic Cloth, qui cosigne avec Kristina Van Dyke, Perrois et l’expert en art Pierre Amrouche, le hors-série que la revue *Tribal Art* a fait paraître en décembre 2015 à l’occasion de l’exposition “Kota. Digital Excavations in African Art” à la Pulitzer Arts Foundation (St. Louis, Missouri). Cloth y revendique l’usage du “substantif ‘kota(s)”, sans majuscule, pour désigner l’objet : la figure de reliquaire en bois recouverte de métal, et ‘Kota’, avec une majuscule, pour désigner les peuples qui les ont produits, à savoir les Ndassa, Wumbu, Obamba, etc.” (2015 : 55, note 5). Le terme “kota” subit ainsi, sous sa plume, une véritable antonomase. Il en va de même chez Amrouche (2015) qui témoigne quant à lui de son “désir de kota”.

10 Dans la “Bibliographie commentée” qu’il a établie en 2006 au sujet de l’“anthropologie religieuse du Gabon”, Julien Bonhomme ne put recenser “qu’un seul article sur le Bwiti chez les Myene (Gaulme 1979) et aucun travail sur le Bwiti chez les Masangu, les Gisira ou les Bapunu où il est pourtant attesté depuis longtemps” (2006a : 2022). Quant au Mwiri, Bonhomme (2006a : 2022) ne signala “que de brèves références sur [cette] importante société initiatique”.

3 Le Mboyo ou Boyo et sa statuaire

3.1 Le Mboyo ou Boyo dans la documentation ethnographique

a) Les écrits des missionnaires spiritains

L’existence du Mboyo ou Boyo sur le littoral congolobonais n’y semble signalée, dans les sources écrites, qu’à partir de la fin du XIXe siècle. Rares sont les témoignages publiés au sujet des sociétés initiatiques établies à cette époque au sud-ouest des actuelles républiques du Gabon et du Congo. Deux d’entre eux, des lettres parues en 1894 et 1896, émanent du Père Alfred Garnier (1864–1915),¹¹ un missionnaire de la Congrégation du Saint-Esprit (C. S. Sp.). Son installation à Mayumba et dans sa région, où il demeura pendant plus de deux décennies, remonte à 1892 (Ernoul 1995 : 116, 119). Les missives du spiritain révèlent que les populations côtières qu’il put y rencontrer avaient alors pour “principale idole” un certain “Mboio” (Garnier 1894 : 428) ou “M’Boio” (Garnier 1896 : 44). Ces observations sont recoupées par celles consignées dans un document manuscrit non daté, probablement laissé par un contemporain de Garnier, le Père Joseph Le Mintier de la Motte-Basse (1867–1927), qui fut à la tête de la mission de Mayumba de 1896 à 1906 (Ernoul 1995 : 116). Le Mintier y confirme que le culte d’un “fétiche” du nom de “Mboio” s’était répandu sur le littoral et à proximité de celui-ci, en particulier auprès de ceux qu’il qualifie de “Bavilis” (Archives C. S. Sp. s. d. : 1).¹² Un autre spiritain, le Père Jean-Louis Le Scao (1877–1953) constata à son tour la présence du “Mboio” sur la côte. Son “sanctuaire” se serait composé, d’après lui, de “deux petites moitiés de case se regardant l’une l’autre, et dressées au milieu de la cour du village” (Le Scao 1908 : 90). Le “fétiche” lui-même, constitué d’une “boîte ronde en écorce d’arbre et renfermant un crâne humain, et des matières rouges malpropres”, aurait occupé l’un des deux édifices, tandis que l’autre aurait abrité un “paquet de lanières de peaux de bêtes enfilées dans un manche sculpté

11 Les dates de naissance et de décès des missionnaires spiritains mentionnés dans cet article sont issues du site web de la Congrégation du Saint-Esprit en France : <<http://spiritains.forums.free.fr/defunts>> [22.05.2018].

12 On sait que le Père Le Mintier “s’[était] fait livrer par le vieux Mandaki Nioundou, son fameux *nboio* (*sic*), terreur de tout le pays”, à savoir : “... un fétiche dans lequel entrent trois crânes de chefs et trois d’esclaves” (Piolet 1902 : 262). D’après un extrait du *Bulletin général de la Congrégation du Saint-Esprit*, daté d’avril 1897, que cite Jean Ernoul, ce “fétiche”, recueilli à Banda-Pointe, était destiné au Musée de Grignon (Orly) (1995 : 118).

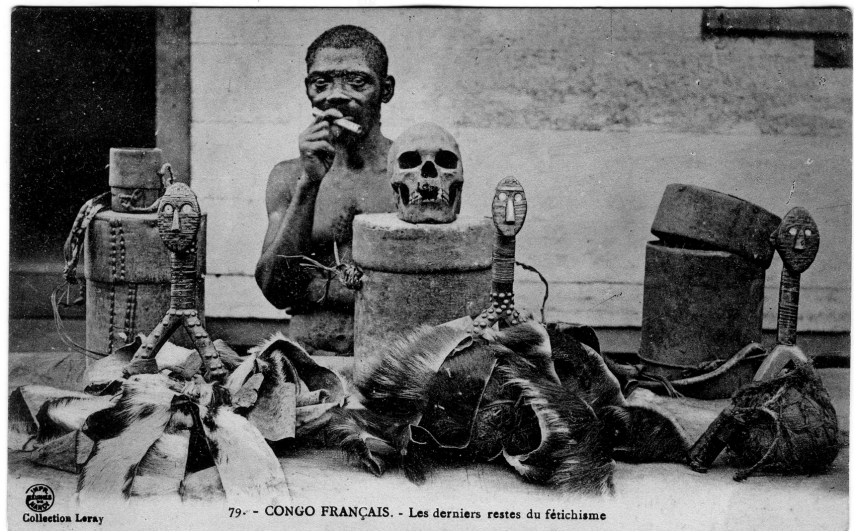


Fig. 1 : Carte postale des Imprimeries réunies de Nancy, Collection Leray, numérotée 79 et pourvue de la légende “Congo Français – Les derniers restes du fétichisme” (s. d., documentation de l’auteur).

sous forme de figure humaine” (Le Scao 1908 : 90). C’est Le Mintier qui a rapporté avec le plus de détails les conditions dans lesquelles on procédait à sa réalisation :

Le Nganga est ... appelé et dans la forêt travaillens [sic] en secret à fabriquer la caisse qu’on appelle *Ki Kanga*, et la figurine qui a nom *Mbond* ; il y emploie du bois qui n’est pas dur. Ceci fini, celui qui l’a fait venir le conduit au cimetière où il lui montre le tombeau d’un membre influent de sa famille, ou d’un chef illustre. On procède à l’exhumation en présence de quelques initiés seulement. On enlève le crâne, quelques côtes, quelques ossements des jambes et des bras ; puis on recouvre le reste de terre ... Tous ces restes humains sont lavés dans le ruisseau qui coule au sein de la forêt, puis placés dans la caisse ; les différents ossements au fond, et la tête, au dessus. Si la chair n’est pas encore entièrement décomposée, on suspend le tout au dessus d’un grand feu qui la consume, et fait sécher les os ; puis on les enferme dans cette caisse en écorce. Ensuite le Nganga est conduit au tombeau d’un esclave ; le crâne et quelques ossements de celui-ci subissent les mêmes préparations. Ordinairement on recherche le cadavre d’un esclave qui a coûté le plus cher. On presse ce crâne et ces quelques ossements de manière à en faire une masse un peu ronde qu’on enveloppe dans quelques morceaux d’étoffes, entourées de ficelles qui servent à l’attacher à l’extrémité inférieure de la figurine en bois qu’on appelle *Mbond* ; puis on adapte à cette même extrémité quelques bandes de peau de tigre [sic], d’antilopes, etc. ... qui dépassent un peu la masse infâme de ces ossements, sans la masquer complètement (Archives C. S. Sp. s. d. : 2s.).

Aux sources écrites s’ajoutent d’autres documents qui corroborent ces données relatives aux *Mboyo* ou *Boyo*.

b) Un cliché du Père Georges Patron

Comme chez Le Scao, il est question d’un dispositif bipartite dans la description du “*Mboio*” faite par Le Mintier. Une célèbre photographie, tantôt attribuée à Mgr Prosper Augouard (1852–1921),¹³ tantôt au Père Georges Patron (1880–1958) (Leveau 2006 : 85, ill. ; Perrois 2014 : 58 s., ill.), voire à un certain Coulon (Perrot 2000 : fig. 3), rend compte d’une telle bipartition (figs. 1, 2). On distingue sur ce cliché trois effigies à la base desquelles est attaché un paquet. Derrière elles trônent trois grandes boîtes cylindriques en écorces cousues. Un crâne muni de sa mandibule est placé sur le couvercle d’une des trois grandes boîtes, comme s’il en avait été retiré. Une boîte plus petite complète l’ensemble.

Reproduite, après avoir subi des retouches, dans l’ouvrage “*Chez les Fang ou quinze années de séjour au Congo français*” du Père Henri Trilles (1912 : 246), où elle n’est pas légendée, la photographie parut également sur cartes postales.¹⁴ D’un tirage à l’autre, diverses indications furent ajoutées en marge du cliché. La version la plus connue des cartes pos-

13 Chaffin et Chaffin (1979 : 290) ; Cloth (2015 : 40, fig. 32) ; Lehuard (2004 : 10–12, ill. 2, 3) ; Perrois (1979 : 229, n° 240, ill. ; 1985 : 120, ill. ; 1988 : 215, fig. 49 ; 2007 : 67, fig. 32 ; [éd.] 1997 : 219, n° 305 [non repr.]).

14 A propos des différentes éditions qu’a connues ce cliché, et des divers supports sur lesquels il a figuré, voir notamment Lehuard (2004 : 12) ; Leveau (2006 : 85, note 10) ; Mary (2010 : 894 s.) ; Perrois (2007 : 67, fig. 32). Voir aussi la page consacrée à cette image sur la base de données en ligne “James J. Ross Archive of African Images 1590–1920” (RAAI) : <http://raai.library.yale.edu/site/index.php?globalnav=image_detail&image_id=1683> [22.05.2018]



Fig. 2 : Carte postale munie de la mention “Cliché du R. P. Patron” et de la légende “Missions des Pères du St-Esprit. Congo Français. Fétiches de la société secrète du Mboyo aux environs de Loango” (s. d., documentation de l’auteur).

tales réalisées à partir de cette photographie porte la marque des Imprimeries réunies de Nancy. Elle fait partie d’une série de cartes numérotées, la “collection Leray”, dont plusieurs comportent la mention “cliché Augouard”. Ce n’est pas le cas du numéro 79, que nous reproduisons ici (Fig. 1). Il est seulement pourvu de la légende “Congo Français. Les derniers restes du fétichisme”. Faute d’indications sur le lieu précis où le cliché fut pris, on a généralement attribué aux Massango les objets qui y apparaissent, en raison de la ressemblance stylistique qu’ils présenteraient avec d’autres du même type, qu’on prête à cette population de l’intérieur du Gabon.¹⁵

Une version apparemment moins diffusée des cartes postales qui nous intéressent (Fig. 2), sur laquelle le Père Patron est signalé, en bas à droite, comme étant l’auteur du cliché, rattache pourtant l’image à un tout autre contexte. Elle est munie, en haut à droite, de la légende “Missions des Pères du St-Esprit. Congo Français. Fétiches de la société secrète du Mboyo aux environs de Loango”. Ces données contredisent le discours tenu jusqu’ici à propos des objets visibles sur l’image. Il faut rappeler, cependant, que la documentation ethnographique constituée par les missionnaires spiritains et, spécialement, celle qui se rapporte à la sphère magico-religieuse est passée, aux yeux de certains spécialistes de l’anthropologie religieuse du Gabon, pour comporter de “grosses lacunes ..., des contradictions d’un écrit à l’autre, une inauthenticité de certains

rites décrits et des interprétations plus ou moins fantaisistes” (Raponda-Walker et Sillans 1962 : 3). En témoigne l’utilisation faite par le Père Henri Trilles (1866–1949) du cliché en question. Trilles s’en sert, contre toute vraisemblance, “comme illustration du culte du byeri des Fang”, manifestant ainsi, pour l’anthropologue André Mary, son “indifférence manifeste aux écarts distinctifs des styles ethniques” (2010 : 894).

Divers éléments tendent toutefois à confirmer l’appartenance des objets figurant sur la carte postale à la société du Mboyo. Il semble, notamment, que le paquet surmonté d’une effigie qui apparaît au centre de l’image soit celui que conserve le Science Museum de Londres (Inv. A657377).¹⁶ Cet objet est repris sur la base de données en ligne du musée, en tant que “reliquaire du bassin de l’Ogooué” avec l’indication selon laquelle il comporterait “les os et les reliques d’un ancêtre vénéré qui passait pour un redoutable guérisseur traditionnel ... de la tribu M’Boio [M’Boio tribe]”.¹⁷ Cette légende procède

16 C’est ce qu’a suggéré J. Ross, auquel nous nous rallions, dans un commentaire laissé le 27 juillet 2012 sur la base de données en ligne “James J. Ross Archive of African Images 1590–1920” (RAAI) : <http://raai.library.yale.edu/site/index.php?globalnav=image_detail&image_id=1683> [22.05.2018]

17 Science Museum, London, base de données “Brought to Life” : <<http://www.sciencemuseum.org.uk/broughttolife/objects/display.aspx?id=4548&keywords=A657377>> [22.05.2018] (nous traduisons). L’objet, reproduit dans Arnold and Olsen 2003 : 302, avec la légende “Upper Ogowe, Gabon, 1870–1920”, apparaît sur la base de données “Wellcome Images” <<http://wellcomeimages.org>> [22.05.2018] avec son étiquette de collection, qui porte la mention “R 32/1937, KYN, M’BOIO”.

15 Cloth (2015 : 42) ; Lehuard (2004 : 12) ; Leveau (2006 : 85) ; Perrois (1979 : 229, n° 240 ; 1985 : 120 ; 1988 : 215, fig. 49 ; 2007 : 67, fig. 32 ; 2014 : 58 s.).

à n'en pas douter d'une interprétation erronée du terme "M'Boio", lequel ne peut raisonnablement désigner le nom de l'"ethnie" au sein de laquelle l'objet aurait été collecté. Le terme en question renvoie plus vraisemblablement à la société initiatique éponyme et a peut-être accompagné la pièce A657377 depuis l'époque où elle y a été prélevée.

Quant à la présence, à l'arrière-plan de la photographie, d'un individu tenant à la main un objet tubulaire, elle ne fait nullement obstacle à une attribution de la scène au Mboyo ou Boyo. D'après Perrois, cet objet serait un "mirliton rituel" (2014 : 58). L'usage d'un tel instrument est attesté dans divers contextes, tel le *bwete* des Massango, ou celui des Mitsogo (Sallée 1985 : 163). Il faut toutefois préciser que le mirliton était également utilisé au sein du Mboyo ou Boyo des populations côtières (Perrois et Grand-Dufay 2008 : 45), où cet instrument aurait revêtu une importance toute particulière. On apprend en effet, sous la plume du Père Jean Delcourt (1908–1996) que le Boyo se faisait entendre par le truchement d'un mirliton, "instrument sacré dans les villages baloumbous, qui, depuis toujours, impose aux femmes une crainte salutaire et une obéissance aveugle" (s. d. : 291).¹⁸

c) Les enquêtes de terrain de Pierre Sallée

La carte postale des Missions des Pères du St-Esprit est la seule reproduction ancienne actuellement connue d'un dispositif qui soit qualifié de "Mboyo" ou "Boyo". Diverses sculptures enfoncées dans des paquets, dont trois similaires à celles reconnaissables sur les cartes postales que nous avons évoquées, figurent certes sur une gravure intitulée "L'invocation aux fétiches" qui parut dans *Le Tour du Monde* (Pierre Savorgnan de Brazza 1887 : 329, ill.).¹⁹ Celle-ci ne permet pas, pour autant, de localiser avec certitude les objets qui y apparaissent

et, encore moins, d'étayer l'attribution de ces artefacts à une "ethnie" plutôt qu'à une autre.²⁰ Quant à la figure accompagnée de la légende "Mbondo de Mboio" qu'on trouve chez Dennett (1968 : pl. VIII), elle peut difficilement correspondre à celles vues par les missionnaires spiritains dans le sud-ouest de l'actuel Gabon et de la République du Congo.²¹

On sait toutefois, grâce aux travaux entrepris par l'ethnomusicologue Pierre Sallée (1933–1987),²² qu'il subsistait, à la fin des années 1960 et au début des années 1970, au sud-ouest du Gabon, un type de dispositif du nom de "Mboïo" ou "Boïo" qui comportait une effigie appelée "*mbondo*" (1985 : 136). Sallée, qui put en photographier sur le terrain, lors des enquêtes qu'il mena dans le district de Mayumba, en reproduisit deux dans sa thèse de doctorat avec la légende "*Mboïo vili* (Dindi-Mayumba)" (1985 : 1ère pl. non numérotée, entre 136 et 137) (Fig. 3). Ces deux objets, apparemment complets, présentent un aspect très semblable à ceux qui avaient paru plusieurs décennies auparavant sur les cartes postales que nous avons signalées.

Au moment où il le rencontra, Sallée jugea le Mboyo ou Boyo absent du Gabon, à l'exception de Mayumba : "A Mayumba ..., le *Bwiti* ... est pratiqué par les seuls Lumbu. Vers la frontière, avec les Vili, apparaît le *Boïo*, inconnu au Gabon" (1985 : 136). Des sources antérieures, que Sallée ignorait manifestement, avaient pourtant rapporté l'existence du Mboyo ou Boyo en d'autres points de l'actuel littoral gabonais, chez les Balumbu comme chez les Vili. Au tournant du XIXe et du XXe siècle, il se serait même étendu "jusqu'à Sette-Cama et au-delà" (Archives C. S. Sp. s. d. : 1). La contradiction entre

18 Dans un enregistrement de terrain du 13 mai 1966, réalisé à Malembe, district de Mayumba, Paul Mutoto, informateur de l'ethnomusicologue Pierre Sallée, évoque l'utilisation de cet instrument dans le cadre du Mboyo (Archives sonores du CNRS 1966 : CNRSMH_I_2007_005_025_04 : 06:59–08:26). La référence à cet instrument se retrouve également dans les lettres du Père Garnier (1894 : 428 ; 1896 : 45), ainsi qu'au chapitre "Mboïo" de l'"Histoire des principaux fétiches ..." : "Il fallait, pour que ce fétiche d'un nouveau genre parût avoir la vie, lui rendre l'usage de la parole. Leur imagination leur fit découvrir un petit morceau de bois creux, dont ils fabriquèrent une espèce de mirliton ; ils adaptèrent à l'une des extrémités une feuille mince quelconque en guise de membrane, puis en firent sortir quelques sons ; la voix de *Mboïo* était trouvée ..." (Archives C. S. Sp. s. d. : 1).

19 Voir à ce sujet Chaffin et Chaffin (1979 : 290) ; Leveau (2006 : 84s.).

20 La gravure ayant été produite "d'après des documents de M. Jacques de Brazza" (Brazza 1887 : 329), il est possible que les objets en question aient été vus in situ par ce frère de Pierre Savorgnan de Brazza, qui participa à la Mission de l'Ouest africain (Perrois 2012 : 70–71, 73, fig. 18). Il faut toutefois garder à l'esprit la tendance qu'eurent parfois les dessinateurs et les graveurs à prendre des libertés par rapport à la réalité observable sur le terrain (LaGamma 1995a : 15 s.). Perrois reconnaît à ce propos qu'"... il est probable que la gravure, publiée quelque temps après l'expédition, soit une 'synthèse' effectuée par le graveur d'après plusieurs croquis originaux réalisés dans des villages différents de la moyenne vallée de l'Ogooué ..." (2014 : 58).

21 On peut même se demander si l'objet en question provient effectivement d'Afrique équatoriale atlantique. Il évoque plutôt les poulies de métier à tisser d'Afrique de l'Ouest. C'est l'une des hypothèses retenues sur la page de la James J. Ross Archive of African Images 1590 – 1920 (RAAI), où apparaît cet objet, repris sous le numéro d'inventaire 142/4 : <http://raai.library.yale.edu/site/index.php?globalnav=image_detail&image_id=2922> [22.05.2018].

22 Données biographiques issues du site du Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM) : <http://archives.crem-cnrs.fr/archives/fonds/CNRSMH_Sallee> [22.05.2018]



Fig. 3 : Photographie de terrain de Pierre Sallée (1970). Reproduite avec la légende “*Mboïo vili* (Dindi-Mayumba)” dans sa thèse de doctorat (1985 : 1ère pl. non numérotée, entre 136 et 137). (Sources : CREM / LESC s. d. b : DT. SAL. 075, Tirage 70.238, pourvu d’une attribution manuscrite aux “Bavili” ; DT. SAL. 082 [6×6 – 1970], négatif 70.238. Numérisé sous la référence 21081115.JPG. Reproduit avec l’aimable autorisation du Dr. Sylvie Le Bomin, (Muséum national d’Histoire naturelle, Paris).

ces données et les observations de Sallée peut toutefois s’expliquer si l’on replace le Mboyo ou Boyo dans la diachronie. Il semble, en effet, qu’à l’inverse de la société initiatique du Bwiti, le Mboyo ou Boyo ait subi, dès le début du XXe siècle un inexorable déclin, au point de passer, sous la plume de l’administrateur Georges Le Testu, pour un simple “prédécesseur” du Bwiti (1930 : 74 ; voir aussi Archives C. S. Sp. 1919 : 13). Il serait faux de croire, cependant, que le Mboyo ou Boyo disparut d’un seul coup du territoire de l’actuel Gabon. Diverses sources suggèrent, au contraire, que son déclin fut progressif (Le Testu 1930 : 74) et que le “fétiche” a mieux résisté à l’extrême sud-ouest du Gabon que sur la frange autrefois la plus septentrionale de son aire de répartition. C’est ainsi qu’à la fin des années 1930, le Père Jean Le Chevalier (1905–1950), en poste à Mayumba, y trouva le Mboyo certes “un peu moins répandu que le *Bwiti*”, mais toujours bien présent, en particulier au sud de la lagune (1939 : 138). Le spiritain s’étonna, du reste, de ce que le “fétichisme” demeurât encore “tenace”, à Mayumba, alors que les missionnaires y étaient implantés depuis plus d’un demi-siècle (Le Chevalier 1939 : 137).²³

La persistance, auprès des Vili de Mayumba, d’objets du style de ceux photographiés par Sallée,

dans un cadre qu’il a défini comme étant celui du *Mboïo* ou *Boïo*, semble passée inaperçue dans les travaux sur la statuaire d’Afrique équatoriale atlantique ultérieurs à la thèse de doctorat de l’ethnomusicologue, qui mourut peu après l’avoir présentée. Elle paraît, à première vue, des plus déconcertantes, d’autant que les populations du littoral congolo-gabonais qu’on désigne sous le nom de “Vili” passent, en général, pour n’avoir guère pourvu de figurations les contenants destinés à abriter des ossements (Paudrat 1986 : 7). On ne peut cependant douter de la validité des informations recueillies par Sallée au sujet du *Mboïo* ou *Boïo*, tant elles se révèlent conformes, sur bien des points, à celles recueillies à partir de la fin du XIXe siècle par les missionnaires de la Congrégation du Saint-Esprit et qui restèrent, pour certaines, inédites.

Un enregistrement de terrain, effectué par l’ethnomusicologue le 13 mai 1966, dans le village de Malembe, district de Mayumba (informateur Paul Mutoto), atteste du fait que le “Mboyo” désignait un crâne auquel était adjoint d’autres ossements (Archives sonores du CNRS 1966 : CNRSMH_I_2007_005_025_04). Ces reliques, déposées à l’intérieur d’un réceptacle en écorce, étaient celles d’un défunt estimé – “le type intelligent, et le type le plus riche, et le type qui savent [sic] tout” – enterré au cimetière, où l’on avait laissé son corps se décomposer avant de les prélever (22:52–23:17). Les propos recueillis par Sallée confirment en outre le sort particulier autrefois réservé aux crânes d’esclaves et, accessoirement, la permanence de la catégorie

23 “Il est singulier de constater qu’au bout de 50 ans d’évangélisation sérieusement conduite, il reste encore par ici tant de traces de ces cultes de *Bouiti* et de *Mboyo* qui régissent, en dépit de la foi du baptême, tant d’âmes craintives ou parfois criminelles” (Le Chevalier 1939 : 137).



Fig. 4 : Fosse avec ossements et effigie à piètement losangique. (Sources : CREM / LESC s. d. b : 1 ; DT. SAL. 075, tirage non numéroté et dépourvu de données mais rangé dans le même dossier que le précédent [70.238]. Numérisé sous la référence 21081141.JPG. Reproduit avec l'aimable autorisation du Dr. Sylvie Le Bomin, Muséum national d'Histoire naturelle, Paris).

d'“esclave” dans le sud-ouest du Gabon postcolonial, plusieurs décennies après l'interdiction de l'esclavage dans ce qui constituait alors le Congo français.²⁴ Ces crânes d'esclaves, au dire de l'informateur de Sallée, étaient “écrasé[s]” et placés dans le “petit paquet” accroché aux “bras” du Mbondo, c'est-à-dire à la base de la figure autour de laquelle étaient disposées des bandes de peaux (16:07–16:52).

D'après une fiche de bobine d'enquête du Fonds Sallée, l'exhumation d'un Mboyo aurait fait l'objet d'un enregistrement, le même jour, dans le village de Kaï (“District de Mayumba ... ethnies Vili”).²⁵ Les archives photographiques du Fonds Sallée possèdent une photographie non datée et non localisée qui a peut-être été effectuée à une telle occasion. Ce cliché (Fig. 4), dont nous ignorons s'il fut pris par Sallée lui-même et s'il résulte ou non d'une mise en scène sans rapport avec un quelconque rituel, montre une fosse au fond de laquelle on peut apercevoir un crâne posé sur des os longs. Une effigie tout à fait similaire à celles reproduites dans la thèse de Sallée avec la légende “*Mboïo vili*” est fichée derrière ce crâne.²⁶

24 Cette interdiction intervint en 1905. Voir, à ce propos, Rey (1969 : 71). L'auteur rapporte cependant que le “dernier achat d'esclave” dont il a eu connaissance – celui d'“un jeune ... tsangui par un chef lumbu” – remonterait à 1932 (515).

25 Archives sonores du CNRS/ CREM/LESC (s. d. a).

26 Bien qu'il semble que les ossements viennent d'être sortis de terre, on ne peut exclure que cette photographie soit celle d'une inhumation. Perrois évoque des cas où, au Gabon, “les objets rituels anciens sont enterrés et soigneusement soustraits à l'attention des étrangers” (1997 : 74).

3.2 La statuaire du Mboyo ou Boyo

Si la société initiatique du Mboyo ou Boyo demeure très peu connue, c'est encore plus vrai des objets d'art qui lui ont été associés. Nous n'avons connaissance d'aucun travail postérieur à la thèse de Sallée qui leur ait été dédié. On peut lire tout au plus, sous la plume de Perrois et de Grand-Dufay, que le “*boyo*” aurait joué chez les Balumbu un rôle comparable à celui du Mwiri (Grand-Dufay 2016 : 27 ; Perrois et Grand-Dufay 2008 : 45), hypothèse défendue avant eux par Annie Merlet (1991 : 121). Ces auteurs, en revanche, ne s'étendent guère sur les artefacts qui pouvaient être utilisés dans le cadre du Boyo en question. Ils n'opèrent pas de lien entre le “Mboïo” dont on retrouve la trace dans l'“Histoire des principaux fétiches”²⁷ et dans les écrits des PP. Garnier, Le Scao et Le Chevalier, et celui observé à Mayumba par Sallée, qui l'attribue aux Vili. Dans la récente monographie qu'elle a consacrée à l'art dit “*lumbu*”, Grand-Dufay se contente de préciser, à propos de la “société secrète Mboïo”, qu'il y est fait usage d'un “fétiche ... représenté par un manche” rehaussé d'une figure humaine, entouré de lanières de peaux de bêtes que les hommes agitent pendant la danse (2016 : 22). Pas un objet de ce type n'est cependant reproduit dans l'ouvrage, où l'on ne trouve pas la moindre référence aux travaux de terrain de Sallée, aux matériaux sonores ou photographiques conservés dans ses archives, ni à sa thèse.²⁸

Il faut reconnaître que les sources écrites antérieures aux séjours de Sallée sur le terrain ne dépeignent les artefacts du Mboyo ou Boyo que de façon très approximative. C'est à peine s'il est question de dispositifs figuratifs.²⁹ Quant à ceux reproduits par Sallée dans sa thèse, ils évoquent davantage, pour toute personne familière de l'art d'Afrique équatoriale, ceux dits “*kota*” ou d'“influence ‘*kota*’”,³⁰ que ceux du littoral congolo-gabonais et, en particulier, ceux d'ordinaire attribués aux “Vili”.

27 Perrois et Grand-Dufay ne se reportent guère à cette source que nous attribuons au Père Le Mintier. Ils se contentent d'en donner la référence, erronée au demeurant, dans la bibliographie commentée qui clôt leur ouvrage “Punu” : “Mission de Mayumba : ‘Histoire des principaux fétiches chez les indigènes de Mayumba : Mbois [sic], Mouiri, Doumi, Mbouanda’” (2008 : 148).

28 Celle-ci n'était pas davantage citée dans l'ouvrage de Perrois et Grand-Dufay (2008).

29 Le Père Le Chevalier, qui dit avoir “pu photographier quelques exemplaires de ce fétiche”, ne mentionne qu'“un bâton avec des gousses, des guenilles, des débris, des fruits vides avec des graines servant de grelots” (1939 : 138).

30 A propos de l'art dit “*kota*” et de “l'influence stylistique des ‘*Kota*’ ... en dehors même des groupes de langue de la famil-

Sallée l'admit lui-même : "On appelle *Boïo* un petit panier dans lequel est fichée une figurine de bois recouverte de lamelles de cuivre elle-même nommée *mbondo*, dont le style et la matière se retrouveront dans les figures du *Mbumba Bwiti* des Sango" (1985 : 136). Plusieurs des "figures" en question, attribuées aux Massango, dont une publiée de longue date,³¹ retiennent d'ailleurs l'attention de l'ethnomusicologue qui s'en procura des reproductions photographiques, conservées dans ses archives au côté de clichés d'objets attribués aux "Bavili" (Archives sonores du CNRS/CREM/LESC s. d. b : DT.SAL.075).

Les pièces de ce style ou du moins celles qui nous semblent les plus proches des effigies photographiées par Sallée se présentent sous la forme d'une sculpture losangique à la base et dont le cou paraît distendu. Des lamelles de cuivre et/ou de laiton sont fixées sur la face et autour du cou de l'effigie tandis que le sommet de sa tête, pourvu d'une excroissance, le contour de son visage, sa nuque et, parfois, ses épaules sont recouverts de plaques plus larges. De petites attaches maintiennent l'ensemble. Il n'est pas rare que des clous de tapissier aient également été utilisés, en particulier sur les deux embranchements supérieurs du losange. Les yeux sont fréquemment obtenus au moyen de boutons de chemises (Musée des Beaux-Arts de Caen 1982 : 46, n° 47). À hauteur du front et du menton, les lamelles sont le plus souvent implantées verticalement, et non horizontalement, comme c'est le cas sur le reste du champ facial (Perrois 1985 : 204, n° 36 ; Perrois [éd.] 1997 : 219, n° 305). Il arrive toutefois qu'une seule plaque, percée d'une bouche, recouvre la partie inférieure du visage, et qu'il n'y ait guère de lamelles verticales appliquées au sommet du front (Musée des Beaux-Arts de Caen 1982 : 46, n° 47). Les sourcils sont figurés par des lamelles arquées, bordant la moitié supérieure des boutons faisant office d'yeux (Perrois [éd.] 1997 : 220, n° 305). Le visage, de forme oblongue, plat (219) ou légèrement concave, de toutes ces effigies se distingue de celui d'autres pièces, également attribuées aux Massango, dont le collectionneur Michel Leveau a noté, à la suite de Perrois, qu'il présente un aspect "plus anguleux" (Leveau 2006 : 89 ; Perrois 1985 : 204, n° 37). Il en va ainsi du fameux paquet-reliquaire du Musée du Quai Branly (Inv. n° 71.1897.39.1) – dont on ne sait où il fut recueilli (Perrois 2012 : 71) –

ou de celui de l'ancienne collection Alain Schoffel, aujourd'hui conservé au Musée Dapper (Inv. n° 4296 – Leveau 2006 : 87, ill., à droite, et 89). À la différence de celles photographiées par Sallée, ces pièces se caractérisent notamment par leur front bombé, qui se prolonge vers l'arrière. C'est le cas de la "figure anthropomorphe" de l'ancienne collection Frum, aujourd'hui conservée à l'Art Gallery of Ontario de Toronto (Inv. n° 99/460), dont Perrois a bien vu "le front arrondi [qui] se déploie sur le haut de la tête pour constituer une natte en catogan qui retombe sur la nuque" (2012 : 152, pl. 55).

Quant au paquet, toujours visible à la base des objets en apparence les mieux conservés³² que nous rapprochons de ceux photographiés par Sallée, il est généralement fait de pièces de tissu maintenues dans un cordage dont les mailles, assez lâches, se croisent à la manière d'un filet. Des lambeaux de peaux sont attachés au piètement de la figurine et recouvrent en partie le paquet. Cet aménagement, qui paraît caractéristique, mérite qu'on s'y arrête : il correspond assez précisément, semble-t-il, à la "masse un peu ronde qu'on enveloppe dans quelques morceaux d'étoffes, entourées de ficelles qui servent à l'attacher à l'extrémité inférieure de la figurine en bois qu'on appelle *Mbondon*" et aux "bandes de peaux" remarquées par Le Mintier (Archives C. S. Sp. s. d. : 3 ; voir supra) ou encore au "paquet de lanières de peaux de bêtes enfilées dans un manche sculpté sous forme de figure humaine" signalé par Le Scao (1908 : 90 ; voir supra). Il faut noter à ce sujet qu'un des paquets encore en place à la base d'une de ces pièces, aujourd'hui conservée au Musée Dapper (Inv. n° 0628), a bénéficié d'un examen radiographique. Il présenterait un contenu apparemment similaire à celui décrit par Le Mintier puis par l'informateur de Sallée, puisqu'il renferme, en plus d'autres restes, un "crâne écrasé, ouvert en deux" (Fondation Dapper 1986 : 62, n° 13b).

A en croire Perrois, le style auquel ressortiraient

32 Nous nous référons notamment à celui du Science Museum, Londres (Inv. A657377) ; à celui du Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren (inv. EO.1979.1.127) ; à celui du musée du quai Branly, Paris (Inv. n° 71.1961.120.24) ; à celui des anciennes collections Félix Fénéon et Charles Ratton, Paris, aujourd'hui conservé au Musée Dapper, Paris (Inv. n° 0628) ; à celui de la collection africaine des Pères du Saint-Esprit, Abbaye Blanche de Mortain, Inv. M. 39 (reproduit dans Musée des Beaux-Arts de Caen 1982 : n° 47 et dans Stéphane-Chauvet 1933 : fig. n° 2, à gauche), dont nous ignorons la localisation actuelle et à celui de l'ancienne collection Armand Charles (*Catalogue de vente* 2009 : lot 51, ill. ; reproduit dans Millot 1965 : 59, fig. 7 ; en tant qu'"Ossyeba", dans Perrois 2015 : 24, fig. 17 et dans Stéphane-Chauvet 1933 : fig. n° 2, à droite), qui appartient lui aussi au Musée Missionnaire de l'Abbaye Blanche de Mortain et, précédemment, au Musée des Orphelins-Apprentis d'Auteuil.

le proprement 'kota' ou directement apparentés", voir Perrois (2012 ; 2015).

31 Musée des Beaux-Arts de Caen (1982 : 45 s., n° 47, notice de Louis Perrois, ill.) ; Stéphane-Chauvet (1933 : fig. n° 2, à gauche).

de tels artefacts, qu'il qualifie de "sango" ou "sangu", serait "bien établi" (2014 : 58). L'auteur en veut pour preuves d'"anciennes photos missionnaires d'avant 1914" (2014 : 58). S'y ajouteraient des "trouvailles scientifiques ultérieures, spécialement celles de l'anthropologue Jacques Millot en 1961 ... ou d'autres encore, un peu plus récentes" (2014 : 58). D'après Perrois, "tous ces spécimens sangu ont été vus et parfois collectés dans la région de la grande forêt des contreforts septentrionaux des Monts du Chaillu, celle des rivières Offoué et Lolo, deux affluents de la rive gauche de l'Ogooué, non loin de l'actuelle agglomération de Koulamoutou, une zone située à l'est du pays tsogho et au nord des pays povi (vuvi) et ndzèbi, en contact direct avec les villages aduma du fleuve, en limite occidentale de l'aire 'Kota'" (2014 : 58).

Les données invoquées par Perrois excluaient par conséquent l'attribution des effigies du style de celles que Sallée photographia dans la région de Mayumba à une population côtière telle que les Vili. Si l'on s'en tient aux travaux de Perrois et, tout particulièrement, à la récente notice qu'il a rédigée à l'occasion de la vente d'une pièce comparable à celles qui apparaissent sur le cliché qu'il attribue au Père Patron, de tels objets relèveraient de "l'art des Sango", établis au centre Gabon, où ce type de dispositif serait connu sous le nom de "*mbumba-bwete*" (Perrois 2014 : 58). Reste à expliquer, dans cette hypothèse, la présence sur la côte, dans le contexte du Mboyo ou Boyo, d'objets tels que ceux qu'y photographia Sallée. Cette interrogation nous paraît d'autant plus légitime qu'aucune des pièces que nous rapprochons, du point de vue du style, de celles qui apparaissent sur le cliché pris par l'ethnomusicologue, n'est munie, à notre connaissance, d'informations de terrain vérifiables qui soient de nature à conforter leur attribution aux Massango du Centre Gabon. L'effigie 61-120-24, toujours pourvue de son paquet, que le Musée de l'Homme obtint par le biais de Jacques Millot, ne ferait pas exception à la règle : selon Sarah Frioux-Salgas, responsable des archives et de la documentation des collections au Département Patrimoine et Collections de la Médiathèque du Musée du Quai Branly, où cette pièce est aujourd'hui conservée (Inv. n° 71.1961.120.24), il n'y subsisterait pas de données de terrain à son propos (comm. pers., 18 juillet 2014).³³

33 D'après Perrois, cette pièce, qui aurait "... été rapportée à l'occasion de l'ultime mission d'étude et de collecte organisée par le musée de l'Homme en Afrique équatoriale, en 1960 ...", serait attribuable aux "Adouma" ou aux "Masango" (Perrois [éd.] 1997 : 219, n° 305, ill.), voire aux seuls Massango, comme il l'a suggéré dans la récente note où il évoque les "trouvailles" de Jacques Millot (Perrois 2014 :

Il n'en va pas de même, en revanche, de la pièce EO.1979.1.127 du Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, remarquable par son état de conservation et très proche, comme l'ont relevé Alain et Françoise Chaffin, de celle de l'ancienne collection du Musée de l'Homme que nous venons de mentionner (1979 : 312). Recueillie par le naturaliste Edmond Darteville, elle fut inscrite en 1938 dans la collection des Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, à laquelle elle appartient jusqu'en 1979, date de son transfert à Tervuren (Julien Volper, comm. pers., 15 avril 2014). Les données qui l'accompagnent laissent entendre que ce dispositif, "acquis par l'intermédiaire du chef de subdivision Laugier", proviendrait de Mayumba, et qu'il serait d'origine "loumbo."

On pourrait avancer que de tels objets, quoiqu'attestés à divers moments sur le littoral, n'y revêtaient plus guère d'usage rituel lorsqu'ils y furent photographiés et/ou collectés. Un "commerce des 'fétiches'" se mit en place, de très bonne heure, en Afrique équatoriale atlantique (Perrois 1997 : 74 ; Siroto 1995 : 9), de même que s'y serait développée la pratique consistant pour certaines populations à dérober à d'autres leurs objets rituels afin de les céder aux visiteurs de passage (Perrois 1997 : 74). Perrois a rappelé sur ce point que "seule la découverte d'un objet 'vivant' permet de garantir son origine" (1997 : 74). Rien n'indique toutefois, à en croire les informations concordantes qui ont été recueillies sur la côte, à différentes époques, à propos de la pratique du Mboyo ou Boyo, qu'il faille exclure de la catégorie des "objets en activité" (1997 : 74) les artefacts que Sallée put y photographier. Perrois concède d'ailleurs, à propos de l'effigie de l'ancienne collection Blum, qu'il attribue aux Massango et qu'il qualifie de "*mbumba bwete*", que ce type d'objet, loin de véhiculer une quelconque "identité ethnique, familiale ou personnelle", "pouvait ... être acquis, échangé ou même razié par la force dans une aire de 'sens' socio-religieux assez large, et notamment par les peuples voisins" (2014 : 58).

L'utilisation sur le littoral congolo-gabonais de dispositifs dont on a attribué jusqu'à présent le style à des populations de l'intérieur ne surprend guère, au demeurant, si l'on garde à l'esprit la porosité que

58). Millot s'était livré, il est vrai, à "une tournée ethnographique rapide" qui l'avait mené "des Bavili de la côte congolaise chez les Mitsogo, Masangu et Banzabi des forêts montagneuses de la région sud-occidentale du Gabon" (Millot 1961 : 65 et fig. 1). L'article qu'il fit paraître à son retour du terrain confirme certes que les "récoltes en territoire tsogo et sangu furent ... fort satisfaisantes" (Millot 1961 : 79) mais ne livre aucune information au sujet de la pièce 71.1961.120.24 en particulier.

revêtent les frontières ethniques dans cette partie de l'Afrique équatoriale (Bonhomme 2003 : 21 ; voir supra). Il faut insister, à cet égard, sur l'étendue des échanges liés à la traite atlantique, durant laquelle les populations côtières remplirent la fonction d'intermédiaires entre les Occidentaux et les habitants de l'hinterland (Dupré 1972 : 620). On connaît l'effet qu'eurent ces interactions sur la dispersion de diverses pratiques (Klieman 2007 : 43). Des sociétés initiatiques y furent impliquées, comme le Mwiri, dont la progression, du littoral vers l'intérieur, aurait suivi celle des caravaniers côtiers (Klieman 2007 : 54–56). On constate, de façon plus générale, que les rivalités qui virent le jour entre les protagonistes de ces échanges trouvèrent leur prolongement dans le domaine magico-religieux, à tel point qu'on aurait assisté, selon Julien Bonhomme, à la constitution d'une véritable "économie religieuse des fétiches ... tout entière orientée autour de la richesse matérielle" (2006b : 504 ; voir aussi Siroto 1995 : 7). La documentation ethnographique dont on dispose à propos du Mboyo ou Boyo le confirme. On apprend notamment, sous la plume du Père Le Mintier, que le "Mboio" était recherché par "chaque chef un peu important, et même chaque chef de village qui v[oulai]t rapidement s'enrichir" (Archives C. S. Sp. s. d. : 2). Ces derniers devaient, pour l'obtenir, s'acquitter d'un montant important.³⁴

Le tableau qui se dessine du paysage magico-religieux au sein duquel le Mboyo ou Boyo se serait implanté correspond donc bien à celui décrit par Mary lorsqu'il évoque les conditions dans lesquelles le Bwiti des Mitsogo aurait gagné diverses populations, telles que les Fang, qui s'étaient, auparavant, rendus responsables de la propagation de certains de leurs rituels. Il présente, en effet, l'aspect d'un "marché ... relativement ouvert et fluctuant de l'offre et de la demande de pratiques culturelles efficaces" où, comme le remarque à juste titre l'anthropologue, "une population emprunte à une autre qui elle-même emprunte à une troisième, et ainsi de suite, ce qui finit ... par rendre tout à fait problématique la question de l'origine des cultes" (Mary 1999 : 27). C'est à une situation d'une égale complexité que nous confrontent les sources relatives au Mboyo ou Boyo, que l'administrateur Le Testu

considérerait, à l'instar du Bwiti, comme un "fétiche étranger" (Archives C. S. Sp. 1919 : 13 ;³⁵ Le Testu 1930 : 74). Il est intéressant de noter, à ce sujet, que le vocable servant à désigner des reliques et, par extension, la société initiatique du Mboyo ou Boyo elle-même, est voisin de celui de "Mboy" ou "Mboye", qui se serait appliqué à des figures de reliquaires ou aux réceptacles qu'elles surmontaient, au sein de groupes – obamba, voire mahongwé – dont l'implantation est beaucoup plus continentale que celle des populations que nous étudions ici.³⁶

Tout indique, en d'autres termes, que les habitants de la côte qui commerciaient avec ceux de l'hinterland leur ont repris des pratiques qu'ils jugeaient "efficaces", voire des objets du style de ceux qui leur étaient associés. Ce phénomène en rappelle un autre, constaté chez les Mpongwe du littoral gabonais : à partir du milieu du XIXe siècle, ceux-ci auraient disposé de trois institutions (*mwetyi*, *ukuku* et *indo*) qui, quoique distinctes, jouaient un rôle apparemment comparable à celui du *mwiri* (Gray 2002 : 83 s.). Christopher Gray a interprété cette "prolifération de termes" en lien avec le Mwiri à la lumière de la notion de "tradition de renouveau" (*tradition of renewal*) empruntée à Janzen (1977). D'après Gray, la multiplication de ce type de dénomination pourrait en effet témoigner de la plasticité d'une société initiatique comme le Mwiri, qu'on n'aurait pas hésité à modifier, pour mieux la conforter à travers le temps, en lui intégrant des innovations venues de l'extérieur (2002 : 84). Cette grille de lecture est parfaitement applicable à la variante du Mwiri qu'est le Mboyo ou Boyo ainsi qu'à sa statuaire.

4 Conclusion

Trop peu considérées dans les travaux sur l'art d'Afrique équatoriale atlantique, les sources éparses relatives au Mboyo ou Boyo permettent de lever le voile sur cette société initiatique et sur certains des artefacts qui y auraient été impliqués. Le style de plusieurs d'entre eux est bien connu des spécialistes de l'art du Gabon, qui l'associent communément aux Massango de l'intérieur du pays. Il n'avait pas été attribué, jusqu'à présent, aux populations de la côte congolo-gabonaise, qualifiées de Vili et de Lumbu, auprès desquelles on sait pourtant que le Mboyo ou Boyo s'est implanté. On ne leur a guère reconnu, en

34 On trouve des précisions sur ce point dans l'"Histoire des principaux fétiches" que nous attribuons au Père Le Mintier : "Si quelqu'un n'est pas assez riche pour se procurer ce Mboio entier, on lui fabrique une petite caisse de deux ou trois décimètres de hauteur sur un ou deux décimètres de diamètre, dans laquelle on enferme quelques ossements. Ce petit Mboio couche [coûte ?] plusieurs pièces d'étoffe. Quant au Mboio complet, son prix ordinaire est un esclave et dix pièces d'étoffe" (Archives C. S. Sp. s. d. : 3).

35 Il faut lire "Mboyo" dans la copie dactylographiée de ces notes de Le Testu, conservée aux archives spiritaines de Chevilly-Larue, au lieu de la transcription "Lubayo".

36 Klieman (2007 : 56) ; Perrois (1985 : 40) ; Siroto (1980 : 78).

d'autres termes, la paternité d'objets de ce style et l'on n'a pas davantage admis qu'elles aient pu en utiliser. Les références au Mboyo ou Boyo que comportent les travaux de Pierre Sallée constituent une exception en la matière. Il semble cependant que l'ethnomusicologue n'ait pas eu accès à l'ensemble de la documentation ethnographique et, spécialement, aux sources missionnaires, en partie inédites, qui lui auraient permis d'étayer ses considérations au sujet de cette société. Il est toutefois possible, rétrospectivement, de louer la qualité des observations qu'il fit sur le terrain au sujet du Mboyo ou Boyo et de s'interroger sur les raisons pour lesquelles il n'en est pas question dans les travaux les plus récents qui ont été consacrés à l'art du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo. Il est vrai que les données concernant cette société initiatique sont loin de conforter la démarche, de nature avant tout "classificatoire", que perpétuent la plupart de ces écrits.

On a pourtant souligné, de longue date, la nécessité de privilégier des questionnements plus transversaux, si l'on entend renouveler le discours sur l'art d'Afrique équatoriale (LaGamma 1995a: vii ; 1995b : 54 s.). C'est dans cette perspective que se situe l'approche de la statuaire du sud-ouest du Gabon et de la République du Congo défendue ici, qui cherche à rendre compte, à travers l'étude d'"institutions ... partagées" (Klieman 2007 : 42, 48 ; nous traduisons), telles que les sociétés initiatiques, de la dissémination de pratiques et, accessoirement, d'objets à travers l'espace trans-ethnique.

Aborder des expressions artistiques sous l'angle des sociétés initiatiques présente un autre atout, du point de vue de l'histoire de l'art : grâce aux sources qui se sont accumulées au sujet de ces sociétés, on se trouve en mesure de resituer dans le temps les manifestations artistiques auxquelles elles ont donné lieu. Soulignant l'intérêt qu'il y a pour l'historien d'art à étudier "l'introduction, la diffusion, et le déclin ou la survie d'institutions particulières qui sont directement symbolisées par des formes concrètes telles que la sculpture...", Sidney Kasfir a ouvert, sur ce point, une piste de recherche des plus fructueuses. Elle a noté avec justesse qu'en se penchant sur de telles institutions "l'utilisation d'un type particulier de masque, de figure ou d'artéfact cérémoniel peut être liée chronologiquement à l'adoption de certaines idées" (1984 : 186 ; nous traduisons). C'est ce qu'a tenté Kairn Klieman, s'agissant de l'Afrique équatoriale, où elle a entrepris de replacer dans la "longue durée" l'étude du Bwiti (2007 : 50, en français dans le texte). Rares étaient jusqu'alors les travaux relatifs à cette société qui en avaient proposé une approche "diachronique" (Gaulme 1979).

En l'état actuel des recherches, les données dis-

ponibles au sujet du Mboyo ou Boyo ne permettent guère, pour leur part, de remonter au-delà de la fin du XIX^e siècle. Il a toutefois été possible de faire ressortir, à partir de cette documentation, la "dynamique"³⁷ propre à cette société initiatique sur plusieurs décennies. L'étude du Mboyo ou Boyo invite en outre à s'interroger sur les rapports entre cette organisation et d'autres qui l'ont précédée ou qui ont cohabité avec elle et dont l'existence, fait exceptionnel en Afrique centrale, a parfois été consignée sur plusieurs siècles dans des sources écrites.

Reste, comme l'a tenté Ute Rösenthaller au sud-ouest du Cameroun et au sud-est du Nigeria, à recueillir en divers lieux les histoires fragmentaires de ces multiples institutions qui, mises bout à bout, permettraient de retracer ce que l'auteure conçoit, à la suite d'Igor Kopytoff (1986), comme la "biographie" de chacune d'entre elles (Rösenthaller 2010 : 122 s., 128 ; 2011 : 503 ; nous traduisons). Il s'agira ensuite de passer de la "biographie culturelle" de ces institutions à leur "histoire sociale" (Appadurai 1986 : 34 ; nous traduisons) et à l'identification de ce que Rösenthaller nomme un "paysage d'associations" (2010 : 122 s., 129 ; 2011 : 503 ; nous traduisons).

On peut ainsi espérer que la réinscription de pratiques et d'institutions dans leur cadre temporel et spatial, qui va de pair avec celle des formes de création artistique qu'elles ont occasionnées, ouvrira à l'historien de l'art de plus vastes horizons que celui auquel certains s'étaient jusqu'à présent cantonnés.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à tous ceux qui nous ont aidé au cours de nos recherches et de la réalisation de cet article et, en particulier, à notre promoteur de thèse, le professeur Pierre Petit (ULB, LAMC), ainsi qu'aux professeurs Dunja Hersak (ULB) et Joël Norret (ULB, LAMC). Notre gratitude va également à Victor A. Stoichiță, directeur du Centre de Recherche en Ethnomusicologie (CREM), sous-directeur du LESC, Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (UMR 7186 – CNRS/Université Paris Ouest Nanterre La Défense), à Aude Julien-Da Cruz Lima, ingénieur d'étude, CNRS, responsable de la gestion et de la valorisation des archives du CREM et à Joséphine Simonnot, ingénieur de recherche au CREM, pour l'accès qu'ils nous ont accordé au Fonds Pierre Sallée et l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée lorsque nous l'avons consulté. Nous remercions enfin le Père Roger Tabard, archiviste général de la Congrégation du Saint-Esprit, pour l'accueil bienveillant qu'il nous a réservé au Séminaire des Missions, à Chevilly-Larue (Val-de-Marne).

37 Nous reprenons cette expression à Klieman (2007 : 59).

Références citées

Amrouche, Pierre

- 2015 The Kota Reliquary Figure. An Object of Desire. – La figure de reliquaire kota, un objet de désir. *Tribal Art* 5 : 56–61. [Special Issue/Hors-série: Kota. New Light – Nouveaux éclairages]

Amselle, Jean-Loup

- 1999 Ethnies et espaces. Pour une anthropologie topologique. In : J.-L. Amselle et E. M'Bokolo, Au cœur de l'ethnie. Ethnie, tribalisme et État en Afrique ; pp. 11–48. Paris : Éd. La Découverte & Syros. (La Découverte/Poche, 68) [2e éd.]

Appadurai, Arjun

- 1986 Introduction. Commodities and the Politics of Value. In: A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*; pp. 3–63. Cambridge: Cambridge University Press.

Arnold, Ken, and Danielle Olsen (eds.)

- 2003 *Medicine Man. The Forgotten Museum of Henry Wellcome*. London: The British Museum Press.

Biebuyck, Daniel P.

- 1969 Introduction. In: D. P. Biebuyck (ed.), *Tradition and Creativity in Tribal Art*; pp. 1–23. Berkeley: University of California Press.

Blanchon, Jean A.

- 1984 Présentation du Yi-lumbu dans ses rapports avec le Yipunu et le Ci-vili à travers un conte traditionnel. *Pholia* 1 : 7–33.

Bonhomme, Julien

- 2003 Le miroir et le crâne. Le parcours rituel de la société initiatique Bwete Misoko (Gabon). Paris. [Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'EHESS, discipline anthropologie]
- 2006a L'anthropologie religieuse du Gabon. Une bibliographie commentée. *Cahiers Gabonais d'Anthropologie* 17 : 2019–2036.
- 2006b Les tribulations de l'esprit blanc (et de ses marchandises). Voyages et aventures de Paul du Chaillu en Afrique équatoriale. *Cahiers d'Études africaines* 46/183 : 493–512.

Bourdieu, Pierre

- 1982 Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques. Paris : Fayard.

Bravmann, René A.

- 1973 *Open Frontiers. The Mobility of Art in Black Africa*. Seattle: The University of Washington Press. (Index of Art in the Pacific Northwest, 5)

Brazza, Pierre Savorgnan de

- 1887 Voyages dans l'Ouest africain, VII–XIII. *Le Tour du Monde. Nouveau journal des Voyages* 54 : 305–336.

Catalogue de ventes

- 2009 2 collections françaises. Antiques. Asie. Afrique. Océanie. Successions Armand Charles & Léon Fouks. Paris. [Enchères Rive Gauche, Paris, Hôtel Drouot, vente du 2 décembre 2009]
- 2014 Art africain. Œuvres provenant de la collection de Rudolf et Leonore Blum (jeudi 19 juin 2014 ; lots 1 à 63) ; pp. 56–59. Paris : Christie's. [Vente 3620 du 19 juin 2014]

Chaffin, Alain, et Françoise Chaffin

- 1979 *L'art kota. Les figures de reliquaire*. Meudon : Alain et Françoise Chaffin.

Chauvet, Stéphane-Charles

- 1933 *L'art funéraire au Gabon*. Paris : Librairie Maloine.

Cloth, Frederic

- 2015 New Light on the Kota. – Nouveaux éclairages sur les kota. *Tribal Art* 5 : 30–55. [Special Issue/Hors-série : Kota. New Light – Nouveaux éclairages]

Delcourt, Jean

- s. d. *Au Congo Français*. Monseigneur Carrié. 1842–1904, II. Paris.

Dennett, Richard E.

- 1968 *At the Back of the Black Man's Mind or Notes on the Kingly Office in West Africa*. London: Frank Cass. (Cass Library of African Studies; General Studies, 70) [Orig. New York 1906]

Deschamps, Hubert

- 1962 *Traditions orales et archives au Gabon. Contribution à l'ethno-histoire*. Paris : Éd. Berger-Levrault. (L'Homme d'Outre-Mer, 6)

Dupré, Georges

- 1972 *Le commerce entre sociétés lignagères. Les Nzabi dans la traite à la fin du XIXe siècle (Gabon-Congo)*. *Cahiers d'Études africaines* 12/48 : 616–658.

Ernoult, Jean

- 1995 *Les spiritains au Congo de 1865 à nos jours. Matériaux pour une histoire de l'Église au Congo*. Paris : Congrégation du Saint-Esprit. (Collection Mémoire spiritaine, 3)

Fernandez, James W.

- 1974 *La statuaire Fan-Gabon ; Louis Perrois*. *African Arts* 8/1 : 76–77.
- 1986 *Ancestral Art of Gabon from the Collections of the Barber-Mueller Museum ; Louis Perrois*. *African Arts* 19/4 : 8–15.

Fernandez, James W., and Renate L. Fernandez

- 1975 *Fang Reliquary Art. Its Quantities and Qualities*. *Cahiers d'Études africaines* 15/60 : 723–746.

Fondation Dapper

- 1986 *La voie des ancêtres*. (Exposition ; Paris, Fondation Dapper, 6 novembre 1986 – février 1987.) Paris : Éd. Dapper. (Catalogue, Fondation Dapper, 2)

Garnier, Alfred

- 1894 *Informations diverses. Congo français*. *Les Missions Catholiques* 26 : 428.
- 1896 *Une excursion au pays des noirs*. Lons-le-Saunier : Imprimerie C. Martin.

Gaulme, François

- 1979 *Le Bwiti chez les Nkomi*. Association[s] culturelles et évolution historique sur le littoral gabonais. *Journal des Africanistes* 49/2 : 37–87.

Grand-Dufay, Charlotte

- 2016 *Les Lumbu. Un art sacré. Bungeelë yi bayisi*. (Direction éditoriale B. Dulon.) Paris : Éd. Gourcuff-Gradenigo ; Galerie Bernard Dulon.

Gray, Christopher J.

- 2002 *Colonial Rule and Crisis in Equatorial Africa*. Southern Gabon, ca. 1850–1940. Rochester: University of Rochester Press. (Rochester Studies in African History and the Diaspora, 13)

Grootaers, Jan-Lodewijk

2007 Un creuset aux frontières ouvertes en Afrique centrale. In : J.-L. Grootaers (dir.), *Ubangi. Art et cultures au cœur de l'Afrique* ; pp. 17–103. Paris : Actes Sud.

Janzen, John M.

1977 *The Tradition of Renewal in Kongo Religion*. In: N. S. Booth, Jr. (ed.), *African Religions*; pp. 69–115. New York: NOK Publishers International.

1982 *Lemba, 1650–1930. A Drum of Affliction in Africa and the New World*. New York: Garland Publishing. (Critical Studies on Black Life and Culture, 11)

Kasfir, Sidney L.

1984 One Tribe, One Style? Paradigms in the Historiography of African Art. *History in Africa* 11: 163–193.

Klieman, Kairn

2007 Of Ancestors and Earth Spirits. New Approaches for Interpreting Central African Politics, Religion, and Art. In: A. LaGamma (ed.), *Eternal Ancestors. The Art of the Central African Reliquary*; pp. 33–61. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Kopytoff, Igor

1986 The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process. In: A. Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*; pp. 64–91.

L'Estoile, Benoît de

2007 Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers. Paris : Flammarion.

LaGamma, Alisa

1995a *The Art of the Punu Mukudj Masquerade. Portrait of an Equatorial Society*. New York. [PhD Thesis, Columbia University]

1995b *New Directions for the Arts of Equatorial Africa*. In: L. Siroto and K. Berrin (eds.), *East of the Atlantic, West of the Congo. Art from Equatorial Africa: The Dwight and Blossom Strong Collection*; pp. 54–58. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco.

2000 *Art and Oracle. African Art and Rituals of Divination*. New York: Abrams.

Le Chevalier, Jean

1939 Loango. La nouvelle église de Mayumba. Les murs en janvier, avait (*sic*) près de 6 mètres. Un fétichisme tenace : Bouiti, Mboyo ... *Annales des Pères du Saint-Esprit* 5 : 136–138.

Lehuard, Raoul

2004 La carte postale, une documentation ? Que croire ? *Arts d'Afrique Noire* 131 : 9–12.

Le Scao, Jean-Louis

1908 Au pays de Sette-Cama. La religion des habitants de Sette-Cama. *Le Messager du Saint-Esprit* 86–90, 253–256.

Le Testu, Georges

1930 Étude sur le fétiche N'Gwéma. *Bulletin de la Société des Recherches Congolaises* 12 : 73–76.

Leveau, Michel

2006 La découverte des figures de reliquaire dites kota. In : C. Falgayrettes-Leveau (dir.), *Gabon. Présence des esprits* ; pp. 75–103. Paris : Musée Dapper.

Maho, Jouni Filip (comp.)

2009 NUGL Online. The Online Version of the New Updated Guthrie List, a Referential Classification of the Bantu Languages. <https://brill.com/fileasset/downloads_products/35125_Bantu-New-updated-Guthrie-List.pdf> [17.05.2018]

Mary, André

1999 Le défi du syncrétisme. Le travail symbolique de la religion d'Eboga (Gabon). Paris : Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. (Civilisations et Sociétés, 97)

2010 La preuve de Dieu par les Pygmées. Le laboratoire équatorial d'une ethnologie catholique. *Cahiers d'Études africaines* 50/198–200 : 881–905.

Merlet, Annie

1991 Autour du Loango (XIVe–XIXe siècle). Histoire des peuples du sud-ouest du Gabon au temps du Royaume de Loango et du Congo français. Libreville : Centre culturel français Saint-Exupéry ; Paris : Sépia.

Michaud, Éric

2015 *Les invasions barbares. Une généalogie de l'histoire de l'art*. Paris : Gallimard.

Millot, Jacques

1961 De Pointe-Noire au pays Tsogo. *Objets et Mondes* 1/3–4 : 65–80.

1965 La collection africaine des Pères du Saint-Esprit à Mortain. *Objets et Mondes* 5/1 : 55–60.

Musée des Beaux-Arts de Caen

1982 A propos d'une donation : Les côtes d'Afrique équatoriale il y a 100 ans ... Caen : Musée des Beaux-Arts.

Olbrechts, Frans M.

1959 *Les arts plastiques du Congo belge*. Bruxelles : Éditions Erasme ; Anvers-Amsterdam : Standaard-Boekhandel.

Paudrat, Jean-Louis

1986 Introduction. In : Fondation Dapper ; pp. 4–7.

Perrois, Louis

1966 Note sur une méthode d'analyse ethno-morphologique des arts africains. *Cahiers d'Études africaines* 6/21 : 69–85.

1972 La statuaire fan (Gabon). Paris : O. R. S. T. O. M. (Mémoires O. R. S. T. O. M., 59)

1979 *Arts du Gabon. Les arts plastiques du Bassin de l'Ogooué*. Arnouville : Arts d'Afrique Noire.

1985 *Art ancestral du Gabon dans les collections du musée Barbier-Mueller*. Genève : Musée Barbier-Mueller.

1988 L'Afrique équatoriale atlantique. Les Tsogho, Sango et Ndjabi du Centre-Gabon. In : W. Schmalenbach (dir.), *Arts de l'Afrique noire dans la collection Barbier-Mueller* ; p. 215. Paris : Nathan.

1997 *Patrimoines du sud, collections du nord. Trente ans de recherche à propos de la sculpture africaine, Gabon, Cameroun*. Paris : O. R. S. T. O. M.

2007 *The Western Historiography of African Reliquary Sculpture*. In: A. LaGamma (ed.), *Eternal Ancestors. The Art of the Central African Reliquary*; pp. 63–77. New York: The Metropolitan Museum of Art.

2012 *Kota. Milano : 5 Continents*.

2014 *Art du Gabon provenant de la collection Blum. Le pouvoir des ancêtres (lots 39 à 46)*. In : *Catalogue de ventes* ; pp. 56–59. [Vente 3620 du 19 juin 2014 ; lots 1 à 63]

2015 *Kota Funerary Figures of Equatorial Africa. From Field to Collections*. – Les figures funéraires des Kota d'Afrique équatoriale. Du terrain aux collections. *Tribal Art* 5 : 12–29. [Special Issue/Hors-série : Kota. New Light – Nouveaux éclairages]

Perrois, Louis (éd.)

1997 L'esprit de la forêt. Terres du Gabon. Bordeaux : Musée d'Aquitaine ; Paris : Somogy Éditions d'Art.

Perrois, Louis, et Charlotte Grand-Dufay

2008 Punu. Milano : 5 Continents.

Perrois, Louis, et Jean-Paul Notué

1997 Rois et sculpteurs de l'Ouest Cameroun. La panthère et la mygale. Paris : Éd. Karthala et Éd. de l'O. R. S. T. O. M.

Perrot, Claude Hélène (dir.)

2000 Lignages et territoire en Afrique aux XVIII^e et XIX^e siècles. Stratégies, compétition, intégration. Paris : Éd. Karthala.

Petridis, Constantine

2001 Olbrechts and the Morphological Approach to African Sculptural Art. In: C. Petridis (ed.), Frans M. Olbrechts, 1899–1958. In Search of Art in Africa; pp. 118–140. Antwerp: Antwerp Ethnographic Museum.

Piolet, Jean-Baptiste (dir.)

1902 Les missions catholiques françaises au XIX^e siècle. Tome V : Missions d'Afrique. Paris : Librairie Armand Colin (La France au dehors).

Raponda-Walker, André, et Roger Sillans

1962 Rites et croyances des peuples du Gabon. Paris : Présence Africaine.

Rey, Pierre-Philippe

1969 Sociologie économique et politique des Kuni, Punu et Tsangui de la région de Mossendjo et de la boucle du Niari (Congo-Brazzaville). Paris : O. R. S. T. O. M.. [Thèse de doctorat de recherche ès-sociologie ; Université de Paris]

Röschenthaler, Ute M.

2006 Translocal Cultures. The Slave Trade and Cultural Transfer in the Cross River Region. *Social Anthropology* 14/1: 71–91.

2010 An Ethnography of Associations? Translocal Research in the Cross River Region. In: M. Melhuus, J. P. Mitchell, and H. Wulff (eds.), *Ethnographic Practice in the Present*; pp. 121–134. New York: Berghahn Books. (EASA Series, 11)

2011 Purchasing Culture. The Dissemination of Associations in the Cross River Region of Cameroon and Nigeria. Trenton: Africa World Press.

Sallée, Pierre

1985 L'arc et la harpe. Contribution à l'histoire de la musique du Gabon. Paris : O. R. S. T. O. M.. [Thèse de docteur de troisième cycle, Université de Paris X, inédit]

Schildkrout, Enid, and Curtis A. Keim (eds.)

1990 African Reflections. Art from Northeastern Zaire. New York: American Museum of Natural History.

Siroto, Leon

1980 Arts du Gabon, Louis Perrois. *African Arts* 14/1: 76–79.

1995 Reflections on the Sculpture of a Region. The Dwight and Blossom Strong Collection. In: L. Siroto and K. Berrin (eds.), *East of the Atlantic, West of the Congo*. Art from Equatorial Africa; The Dwight and Blossom Strong Col-

lection; pp. 6–23. San Francisco: The Fine Arts Museums of San Francisco.

Trilles, Henri L.

1912 Chez les Fang ou quinze années de séjour au Congo français. Lille : Desclée, de Brouwer.

Van Damme, Wilfried

2011 Cultural Encounters. Western Scholarship and Fang Statuary from Equatorial Africa. (Lecture, delivered on the official acceptance of the office of Extraordinary Professor of "Ethno-Aesthetics. Tropical Art in an Intercultural and Interdisciplinary Perspective" at Tilburg University on 4 February 2011); pp. 3–31. Tilburg: Tilburg University.

Vansina, Jan

1984 Art History in Africa. New York: Longman.

1991 Sur les sentiers du passé en forêt. Les cheminements de la tradition politique ancienne de l'Afrique équatoriale. Louvain-la-Neuve : Centre d'histoire de l'Afrique.

Wastiau, Boris

2000 ExItCongoMuseum. 2000. Un essai sur la "vie sociale" des chefs-d'œuvre du musée de Tervuren. Tervuren : Musée Royal de l'Afrique Centrale.

Sources d'archives

Archives C. S. Sp. (Archives générales de la Congrégation du Saint-Esprit – Séminaire des Missions, Chevilly-Larue [France, Val-de-Marne])

1919 Notes critiques de Mr. G. Le Testu, Administrateur, numérotées de 5 à 24 et concernant la Première Partie de "Fétichisme" (du dualisme empirique nègre) de Mr. F. Charbonnier, Administrateur des Colonies. Copie dactylographiée d'un document manuscrit : 8–15. [3^o : 2D60.9a3 : Fonds Pouchet, Gabon]

s. d. P. Le Mintier de la Motte Basse : Histoire des principaux fétiches, chez les indigènes qui dépendent de la station de Mayumba. Document manuscrit, 18 p. [2^o ; 3J1.3a10 : Congo, Loango ; Travaux des missionnaires]

Archives sonores du CNRS – Musée de l'Homme

CREM – Centre de Recherche en Ethnomusicologie <<http://archives.crem-cnrs.fr>> [22.05.2018] – Enregistrements inédits collectés par P. Sallée au Togo (1962), puis au Gabon (de 1965 à 1978) accompagnés de la documentation associée (notes, transcriptions, photos). Corpus Sallée, Archives inédites – en cours de traitement [Collection CNRSMH_I_2007_005. Gabon ; Référence : BM.2007.005]

1966 Culte des ancêtres (Enquêtes) : 25–04. 13 mai 1966, Gabon, Mayumba, Malembe (Lumbu). [Cote : CNRSMH_I_2007_005_025_04. Durée : 35 min. ; accès restreint]

CREM / LESC

(– UMR 7186, CNRS/Université Paris Ouest Nanterre La Défense, France)

s. d. a Fonds Pierre Sallée. Documentation papier. "Enquête V. 66-V-01 à 66-V-08". Fiche de Bobine (d'enquête). Bobine n° 4. [DT. SAL. 033]

s. d. b Fonds Pierre Sallée. Photographies. [DT. SAL. 075 ; DT. SAL. 082]