

Statue masculine

République centrafricaine, Oubangui, Gbaya

Imposante par sa taille, l'équilibre de ses volumes géométriques et son expression animée, cette statue masculine soulève de nombreuses questions quant à son origine géographique, son usage ou son parcours jusqu'en Europe.

- République centrafricaine, région de l'Oubangui
- Population gbaya (?)
- Première moitié du 19^e siècle
- Bois, nacre
- H: 95 cm ; l: 21,6 cm ; P: 21,6 cm.

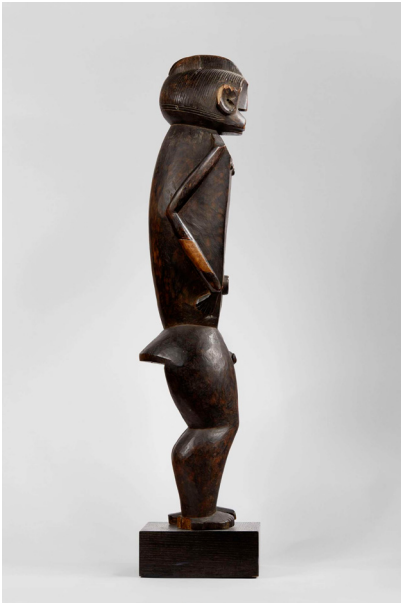
Provenance

- Ancienne collection Aalderink Kunsthandel, Amsterdam
- Ancienne collection Lore Kegel (vers 1930), Hambourg
- Ancienne collection Boris Kegel-Konietzko (1980, par succession)
- Pierre Darteville, Bruxelles (1993 acquis du précédent) puis galerie Entwistle, Londres (1993, acquis auprès du précédent, réf. n° L0214), collection privée, Etats-Unis
- Présentée à la Frieze Masters de Londres (printemps 2016) puis au Parcours des mondes 2016 par la galerie Entwistle
- Ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière, Paris
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac (70.2018.3.3), Donation groupe Marc Ladreit de Lacharrière.



Lorsqu'elle est publiée pour la première fois en 1992, Karl-Ferdinand Shaedler s'interroge sur la possibilité d'une attribution tant à un sculpteur du Gabon que du Cameroun ou encore du Congo. En 2001, à la faveur de rapprochements avec un ensemble de statues de Mobaye en Centrafrique, Bernard de Grunne propose de la localiser dans la région de l'Oubangui, la rivière qui sépare la Centrafrique de la République démocratique du Congo (RDC) et se jette dans le fleuve Congo. Si tel est le cas, il convient de l'observer minutieusement en regard d'une autre statue masculine, très ressemblante, qui est conservée au Museum d'Histoire naturelle de la Rochelle. C'est en qualité de sculpture montol... du Nigeria que cette dernière était publiée par le Dr Ekpo Eyo en 1977 – une attribution jamais reprise depuis.

Où a été sculptée cette statue exposée désormais au musée du quai Branly – Jacques Chirac et quels sont les indices qui permettent de formuler des hypothèses ? Des fragments de réponse reposeront sur une enquête qui partira de l'histoire de la sculpture du Muséum de la Rochelle puis s'attachera aux usages connus de la statuaire à labrets dans une aire incluant l'est du Cameroun et le complexe oubanguien de la République centrafricaine et de la République démocratique du Congo (RDC), tout en évoquant l'histoire des explorations européennes et des mouvements migratoires dans la région.

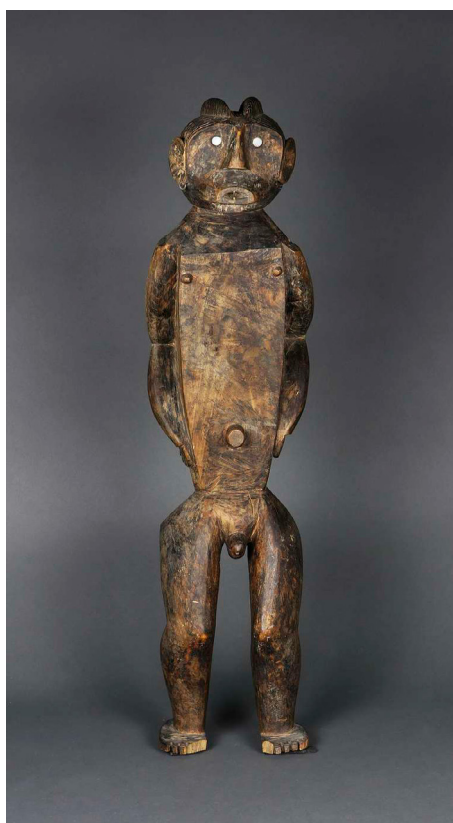


Statue masculine, population gbaya (?)
© musée du quai Branly – Jacques Chirac,
photo Pauline Guyon

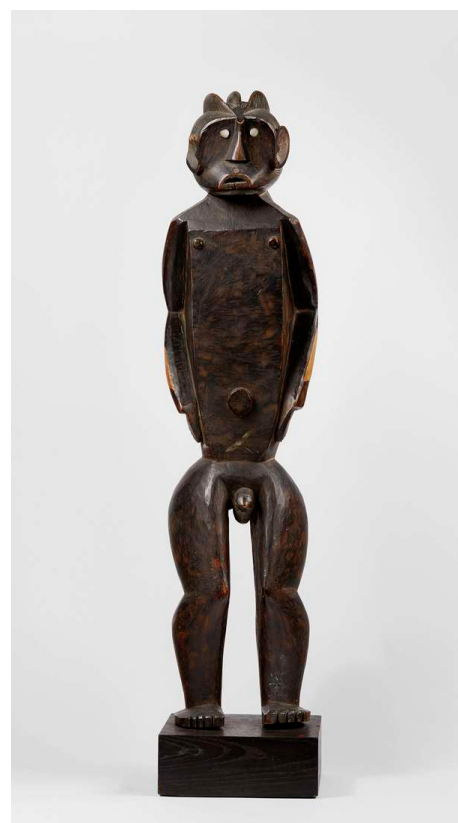
Hypothèses d'attributions géographiques

Une œuvre de comparaison

La statue masculine de La Rochelle semble être la jumelle de celle de la donation et pouvoir être attribuée à un même atelier, voire à un même sculpteur. Quelques nuances les distinguent : le bois est plus clair par endroits ; elle porte des parures comme les boucles d'oreilles et les ornements de bouche. D'après les informations communiquées au musée du quai Branly – Jacques Chirac par Élise Patole-Edoumba, directrice du musée d'Histoire naturelle de la Rochelle¹, cette sculpture intégra leur collection avant 1880 mais aucune information ne subsiste sur la personne à l'origine de son entrée dans les collections du Muséum, ni sur son origine géographique et son usage. Si une datation antérieure à 1880 peut être établie, une question surgit : comment a-t-elle pu arriver d'une région encore inconnue des Européens ? En effet, la région de l'Oubangui n'avait pas encore été explorée à cette période.



Statue masculine, origine inconnue. Avant 1880.
Bois, nacre, métal. © Muséum d'Histoire naturelle, La Rochelle - MHNLR, R. Vincent



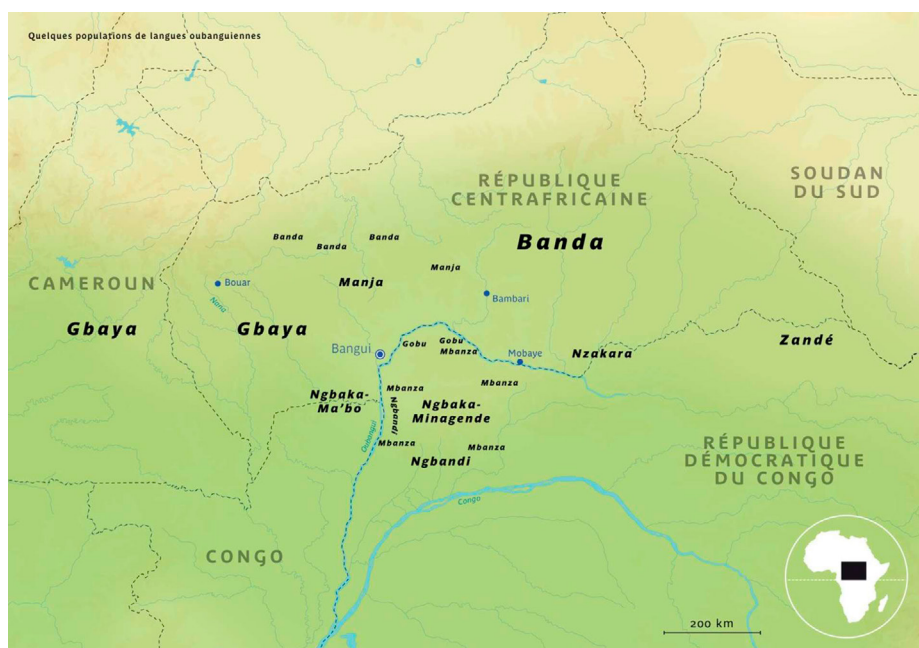
Statue masculine, population gbaya (?)
© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon

¹ Courriers électroniques en 2016 et en 2020 échangés entre les conservateurs de l'unité patrimoniale Afrique du musée du quai Branly – Jacques Chirac (Hélène Joubert et Gaëlle Beaujean) et Élise Patole-Edoumba, directrice du Muséum d'Histoire naturelle de la Rochelle.

Première exploration européenne sur les rives de l'Oubangui

En 1876, l'allemand Friedrich Bohndorff fut le premier européen à explorer la partie orientale de ce qui deviendra, moins d'un siècle plus tard, la République centrafricaine. Il séjourna dans les royaumes nzakara et zandé mais il n'atteignit pas la rivière Oubangui² d'où proviendraient les deux sculptures. En 1881, il retourna dans le royaume zandé (qu'il appelle Niam Niam) en qualité d'assistant de l'explorateur russe Junker. Il faudra attendre 1884, soit quatre ans après l'arrivée de l'une des sculptures en France, pour que l'explorateur et pasteur britannique Grenfell³ découvre le cours supérieur de l'Oubangui. Il y parvint en remontant la Sangha⁴ au nord du Congo actuel qui, après les explorations menées par Pierre Savorgnan de Brazza, devenait une possession de l'empire colonial français. L'exploration de Grenfell atteste l'existence d'une route fluviale praticable, vraisemblablement déjà bien maîtrisée par des habitants de la région, ceux de l'Oubangui en particulier.

La statue masculine donnée avant 1880 au Muséum de la Rochelle ne provient pas nécessairement d'une région découverte par le premier Européen quatre ans plus tard. Mais de nombreux détails dans les deux œuvres indiquent néanmoins cette localisation.



© Thierry Renard

² Il propose de rattacher le style de la sculpture aux groupes Fang, Mbete ou Ndzem.

³ De Grunne, 2001, pp. 189 et 195.

⁴ Eyo, 1977, p. 226.

Les parures labiales : labrets et palets oubangiens

Sur l'œuvre conservée au Muséum de la Rochelle, un palet (ou disque) en métal orne la lèvre supérieure et un labret vertical traverse la lèvre inférieure.

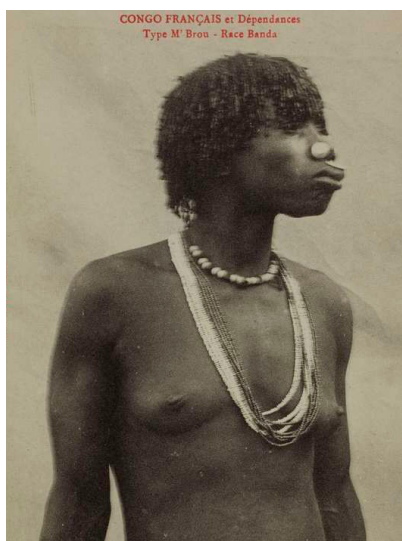
La statue de la donation conserve des traces de parures similaires.

De près, on note en effet qu'il subsiste un cercle creusé dans le bois qui pouvait être l'implantation du palet ; sur la lèvre inférieure, la partie du bois manquante laisse présumer de l'ancienne présence d'un labret.

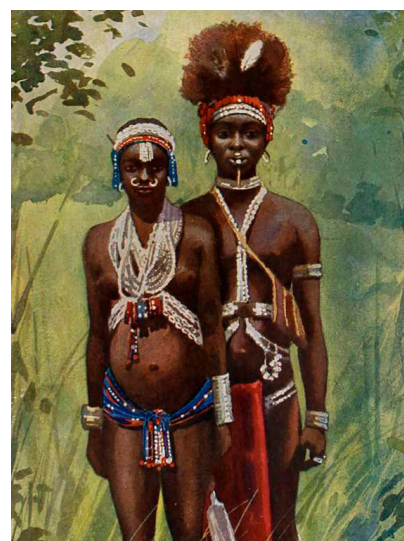
Comme l'a développé Julien Volper⁵, dans une région s'étendant du sud Soudan au nord-est de la RDC et englobant la Centrafrique, les populations recouraient à une esthétique du corps incluant le port du labret. Volper précise que la combinaison d'un palet labial – en bois ou en ivoire – et d'un labret – en bois, ivoire ou quartz – est localisée dans l'aire oubanguienne. D'anciennes photographies et gravures attestent cette pratique, particulièrement chez les Banda et les Manja, voisins des Gbaya, où les hommes et les femmes portent ces parures à l'occasion de fêtes et/ou pour marquer leur rang social.



La boucle d'oreille, le labret et le disque labial en métal présents sur la figure masculine conservée de La Rochelle sont lacunaires sur la statue du musée du quai Branly – Jacques Chirac. © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Pauline Guyon



Jeune femme banda, République centrafricaine, 1906. Jean-François Audema
© musée du quai Branly – Jacques Chirac

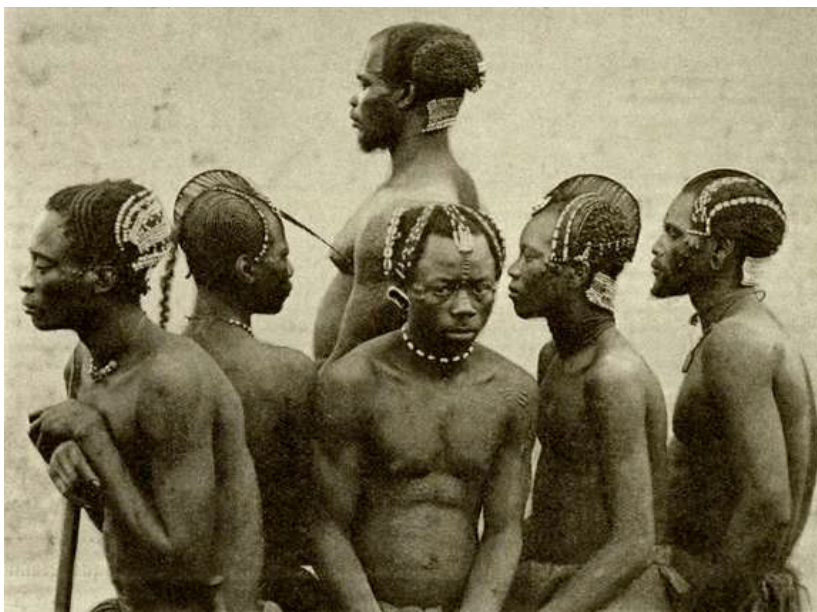


Jeunes gens manja en tenue de fête. République centrafricaine, frontispice de *From the Congo to the Niger and the Nile*, 1913 © D. R.

⁵ Volper, 2014, pp. 62-64.

Les coiffures

La coiffure en crête, à trois lobes, pourrait aussi indiquer la pratique esthétique d'un groupe spécifique. Bien que changeante selon les modes, la coiffure indique une époque particulière et un statut social⁶. Quelques témoignages photographiques de la fin du 19^e siècle montrent des coiffures masculines semblables sur les rives de l'Oubangui, au sein d'un groupe appelé ngbandi-sango, et aussi chez les femmes gbaya.



Coiffures masculines des populations de la rivière Oubangui, population ngbandi-sango, vers 1894. © D. R.



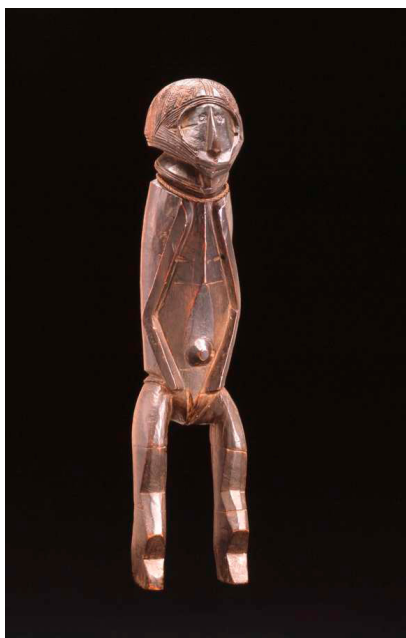
Coiffure féminine gbaya, Cameroun, Haute-Sangha, 1900-1908. Anonyme
© musée du quai Branly – Jacques Chirac

⁶ Hahner, 2007, p. 285.

D'autres œuvres de comparaison : Oubangui et Gbaya du Cameroun



Couple de statues. Population banda. République centrafricaine ou RDC. Bois, métal, perles de verre. H. : 42,5 et 37 cm
© EO.O.0.33884, collection MRAC Tervuren ; photo J.-M. Vandyck, MRAC Tervuren



Statue magique *yanda*, sculpteur banda. République centrafricaine, Mobaye ou République démocratique du Congo. Archive Bernard de Grunne.
© Photo Roger Asselberghs - Brussels

Sans le moindre doute, les statues portent les signes des arts du corps de l'Oubangui. La silhouette générale de la statue et les solutions esthétiques du sculpteur pour le visage rendent toutefois difficile une attribution.

Tout d'abord la grande statuaire s'avère marginale à la lumière des corpus qui sont parvenus en Occident et sachant qu'il n'y a pas eu de conservation de ces sculptures au niveau local.

Le couple de statues banda provenant d'une collection privée et du musée de Tervuren, d'à peine 40 cm de haut, présente quelques éléments communs : la bouche avancée et les ornements de bouche, disque labial et labret. A cela s'ajoute une même manière de traiter les bras, collés au corps et formant un losange coupé en deux, ainsi que les jambes galbées fléchies.

Un groupe de statues attribuées à un sculpteur de Mobaye⁷ présente les mêmes caractéristiques de tension des jambes et des bras. Elles comportent également des détails de la statuaire banda comme le large sillon qui forme la courbe de la colonne vertébrale, sillon qui marque aussi le dos de la statue de la donation Marc Ladreit de Lacharrière.

Dans la région oubanguienne, il est fréquent de marquer les yeux et les parures par un matériau rapporté, en particulier des perles ou des coquillages comme les cauris, utilisés comme monnaie dans la région. La nacre, matériau indiquant les yeux de la statue exposée au musée du quai Branly – Jacques Chirac, est plus rare. Ce choix signe notamment les statues banda et ngbaka, aux abords de l'Oubangui.

Cependant, toutes ces sculptures, banda, zande, manja ou encore ngbaka diffèrent de celle-ci par le caractère massif, le traitement du visage, du cou et du buste de la statue.

Une dernière catégorie de statues réclame une attention particulière : celle du peuple gbaya, population de langue dite oubanguienne. La linguistique, les sources historiques locales conjuguées aux recherches archéologiques de Pierre Vidal entre 1982 et 1992 convergent vers une présence des Gbaya en Centrafrique « dans le bassin de la Nana depuis au moins trois mille ans »⁸. Un grand mouvement migratoire des Gbaya est attesté vers l'ouest au début du 19^e siècle. Thierno Mouctar Bah précise : « Dans la première moitié du 19^e siècle, les migrations gbaya, sans doute anciennes, furent amplifiées sous la pression des razzia esclavagistes organisées à partir du Darfour, du Ouaddai et du Baguirmi. Dès lors, les déplacements, qui s'effectuaient dans la direction sud-nord, s'orientèrent vers l'ouest, en direction du territoire actuel du Cameroun. [...] Lorsqu'au milieu du 19^e siècle, ils furent confrontés aux Peul, ils n'étaient pas encore territorialement stabilisés dans l'Adamaoua. »⁹

⁷ De Grunne, 2001, pp. 192-195, l'attribue aux Zandé mais la forme serait banda.

⁸ Roulon-Doko, 2009, p. 547.

⁹ Bah, 2009, p. 67

D'autres œuvres de comparaison : Oubangui et Gbaya du Cameroun

Les spécialistes, ethnologues comme historiens de l'art, ne mentionnent aucune statue dans la partie oubanguienne du territoire gbaya après 1950. Les seules statues gbaya connues proviennent presque toutes du Cameroun¹⁰ - les rares exemplaires se répartissent entre des musées de Munich, Berlin et Genève. Collectées au tout début du 20^e siècle par des ethnologues et explorateurs allemands, les six statues masculines du Cameroun oriental s'approchent de celle du musée du quai Branly – Jacques Chirac par leurs proportions, en particulier leur tronc conique. Le volume du torse, les jambes, le mouvement des bras en losange, le méplat des épaules, l'insertion d'un médium blanc pour marquer les yeux, la ligne concave pour une partie du visage, le nez en relief et le mouvement de la bouche forment des éléments qui concordent avec ceux de la statue de la donation.

Certaines portent des boucles d'oreille ou un pagne, vêtement que la statue aurait pu avoir porté.

Elles se distinguent néanmoins par les ornements de bouche. Si elles portent souvent deux labrets verticaux, elles ne présentent aucun palet labial.

Pour conclure, la provenance géographique demeure hypothétique. Des faisceaux de présomption établis à partir de la morphologie générale, les parures et la dimension tendent à l'attribuer à un sculpteur de langue oubanguienne, ayant une solide connaissance des vocabulaires de la sculpture oubanguienne, d'une part, et des Gbaya du Cameroun d'autre part. Rappelons que la région fut agitée tout au long du 19^e siècle par de grands mouvements migratoires qui contribuèrent à des assimilations culturelles et à des emprunts mutuels¹¹.

La statue de la donation Marc Ladreit de Lacharrière illustre deux caractéristiques centrales de la sculpture de l'ouest Oubangui, soulignées par l'artiste Georges Meurant : «La sculpture ubangienne [sic] n'est nullement stéréotypée, ses styles sont moins des contraintes que les recombinaisons de façon de faire issues d'un héritage commun nourri par les migrations, les voisinages et les succès, au-delà de leurs foyers initiaux, d'activités diversement collectives ou personnelles, qui ont recours à des instruments ou des supports imagés.»¹² Et de compléter sa définition ainsi au sujet de l'intention qui sous-tend l'esthétique de la statuaire : «Son message est réduit à l'essentiel : la présence»¹³.

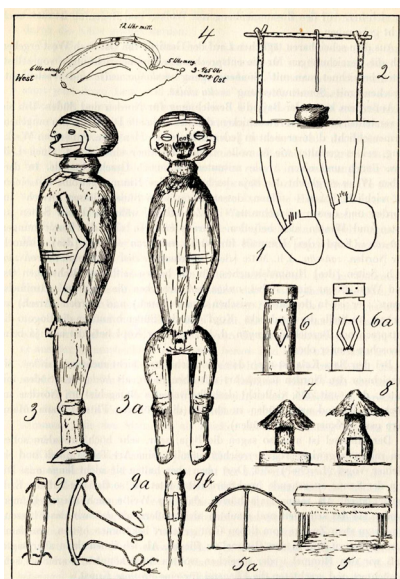


Figure d'ancêtre de Bogoto Collection de la mission franco allemande Logone-Mapa-Grenzexpedition, conduite en 1913 © D.R



Statue masculine gbaya, République centrafricaine. Bois, métal et cauris.
Photo Maureen Vincke © Tribal Art SPRL

¹⁰ Meurant, 2007, p. 173.

¹¹ Vidal, 1976, p. 56 ; Grootaers, 2007, p. 22 ; Ceriana Mayneri, 2018, p. 22, §35.

¹² Meurant, 2007, p. 229.

¹³ *Idem*.

Hypothèses sur l'usage

Dans les régions à proximité de la rivière Oubangui, rares sont les grandes statues. Les plus approchantes seraient celles de deux photographies du début du 20^e siècle, malheureusement sans légende. Utilisées pour des rites de guérison ou de fertilité, manipulées dans un contexte initiatique ou offertes en hommage aux ancêtres, les statues de la région revêtent des fonctions variées selon l'appréciation du commanditaire. Dans ces sociétés acéphales, c'est-à-dire sans chef, une grande liberté est laissée à l'individu, notamment dans le domaine des croyances et des pratiques culturelles. En d'autres termes, une forme n'est pas obligatoirement corrélée à un usage spécifique.

Günter Tessmann, après une mission au Cameroun en 1913, précise que la statuaire gbaya figurerait un ancêtre, image que l'on sortirait dans le secret de la société d'initiation masculine du *Labi*¹⁴. Toutefois, à la fin du 20^e siècle, les ethnologues spécialistes de la région gbaya de Centrafrique, comme Pierre Vidal ou Paulette Roulon-Doko, ne mentionnent aucun art statuaire dans le contexte initiatique du *Labi* ni dans l'hommage rendu aux ancêtres¹⁵. À l'heure actuelle, il n'est pas possible de déterminer l'usage de cette œuvre dans son contexte d'origine, qui demeure inconnu.



Dans un village Mbanza (est des Ngbaka), en 1896, une statuette en bois est placée contre un tronc d'arbre, au fond. © D.R.

¹⁴ Tessmann, 1934, p. 195 ; Tessmann, 1937, p. 60 ; Kecskési, 1999, p. 47.

¹⁵ Vidal, 1976 et Roulon-Doko, 2013 et 2001.

Parcours de l'œuvre

Rien ne permet d'affirmer que la statue masculine d'Oubangui exposée aujourd'hui à Paris quitta le continent africain avec celle conservée à La Rochelle. Ont-elles été produites et utilisées au même endroit ? Rien ne permet de l'affirmer non plus.

La plus ancienne preuve de sa présence en Europe remonte à 1930 dans la boutique Aalderink Kunsthandel à Amsterdam aux Pays-Bas. Fondée en 1929 par Jaques [sic] Aalderink, la galerie était spécialisée en sculptures d'Extrême-Orient, du Pacifique et d'Afrique.

Dans cette galerie, vers 1935, l'allemande Lore Kegel (1901-1980) fit l'acquisition de la statue qui n'avait pas d'indication de provenance. Lore Kegel avait été l'une des premières femmes à suivre l'enseignement supérieur des Beaux-Arts à Düsseldorf. Elle était déjà peintre et avait suivi des terrains ethnologiques en Asie, en Italie et en Afrique de l'Ouest quand elle décida d'ouvrir une galerie à Hambourg du nom de « Lore Kegel - Exotic Art », activité motivée par ses connaissances des arts d'Afrique et d'Océanie. Avait-elle déjà ouvert sa propre galerie quand elle remarqua la sculpture ? Il semble qu'elle ne la destinait pas à la vente puisqu'elle la conserva toute sa vie dans sa collection privée. Au cours de son existence, elle se rendit à plusieurs reprises en Afrique, notamment au Zaïre, l'actuelle République démocratique du Congo, où vivait l'un de ses fils, Boris Kegel-Konietzko. De retour à Hambourg, celui-ci racheta la galerie en 1964 et il hérita de la statue au décès de sa mère en 1980.

Treize ans plus tard, la statue rejoignit une importante collection privée aux États-Unis avant celle de Marc Ladreit de Lacharrière qui, en 2018, en fit don au musée du quai Branly – Jacques Chirac.



Lore Kegel dans sa galerie à Hambourg-Blankenese, vers 1950.
© Boris Kegel-Konietzko Ethnographica



Boris Kegel-Konietzko © Funke FOTO Services / Hamburger Abendblatt /
Fotograf Klaus Bodig

Bibliographie sélective et cartographie

Cartes

Thierry Renard (2020), musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris.

Publications

BAH, Thierno Mouctar, « Le facteur peul et les relations inter-ethniques dans l'Adamaoua au XIX^e siècle ». In : Adala H. (ed.), Boutrais Jean (ed.). *Peuples et cultures de l'Adamaoua (Cameroun)*. Paris : ORSTOM, 1993 ; Ngaoundéré-Anthropos, 61-86. (Colloques et Séminaires). Peuples et Cultures de l'Adamaoua : Colloque, Ngaoundéré, 1992/01/14-16. ISBN 2-7099-1167-1. <https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:40376>

BOULVERT, Yves, Explorations en Afrique centrale : 1790-1930 – Apports des explorateurs à la connaissance du milieu. Paris : Y. Boulvert, 2019. Ressources documentaires de l'Institut de Recherche pour le Développement (IRD), lien permanent : <http://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:010076007>

CERIANA MAYNERI, Andrea, « Agonie, perte ou renouveau d'une esthétique oubanguienne ? », *Images Re-vues* [En ligne], 15 | 2018, URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/5119>

DE GRUNNE, Bernard, *Masterhands : mains de maîtres*. Bruxelles : BBL, 2001.

DECORSE, Gaston-Jules (Dr), « Le tatouage, les mutilations ethniques et la parure chez les populations du Soudan », *L'Anthropologie*. Paris : Masson, 1905 tome XVI.

ESME, Jean (d'), *Afrique équatoriale*. Paris : éditions Duchartre, 1931.

EYO, Ekpo, *Two thousands years nigerian art*. Lagos, Nigeria : Federal Dept. of Antiquities, Nigeria, c. 1977.

FRIEDRICH, Adolf [duke of Mecklenburg-Schwerin], *From the Congo to the Niger and the Nile : an account of the German Central African expedition of 1910-1911*. London : Duckworth & Co, 1913.

GROOTAERS, Jan-Lodewijk « Un creuset aux frontières ouvertes en Afrique centrale ». in GROOTAERS, Jan-Lodewijk (ed.), *Ubangi : arts et cultures au cœur de l'Afrique*. Paris : Actes Sud, 2007. pp. 16-103.

HAHNER, Iris, « Coiffures dans la région de l'Ubangi à la fin du XIX^e siècle » IN GROOTAERS, Jan-Lodewijk (ed.), *Ubangi : arts et cultures au cœur de l'Afrique*. Paris : Actes Sud, 2007, pp. 284-293.

KECSKÉSI, Maria, *Kunst aus Afrika*. München New York : Prestel, 1999.

MEURANT, Georges, « La sculpture ubangienne » in GROOTAERS, Jan-Lodewijk (ed.), *Ubangi : arts et cultures au cœur de l'Afrique*. Paris : Actes Sud, 2007. pp. 140-233.

ROULON-DOKO, Paulette, « L'adresse annuelle aux ancêtres chez les Gbaya de Centrafrique », in Guitard Emilie et Walter van Beek (éds.), *Rites et religions dans le Bassin du lac Tchad*, Paris : Karthala, 2017, Collection Hommes et sociétés, pp. 255-272.

ROULON-DOKO, Paulette, « La notion de 'migration' dans l'aire gbaya ». Tourneux Henry et Noé Woin. *Migrations et mobilité dans le bassin du lac Tchad*, IRD, pp.543-553, 2009, Colloques et séminaires. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00720191/document>

SHAEDLER, Karl-Ferdinand, *Gods spirits ancestors: African sculpture from private German collections*. München : PANTERRA, 1992.

SCHMALENBACH, Werner (ed.), *Arts de l'Afrique noire dans la collection Barbier-Mueller*. Paris : Nathan, 1988.

TESSMANN, Gunter, *Die Baja – Ein Negerstamm im Mittleren Sudan*. Strecker. Stuttgart : Strecker ind Schröder, 1934. Volume 1.

TESSMANN, Gunter, *Die Baja – Ein Negerstamm im Mittleren Sudan*. Strecker. Stuttgart : Strecker ind Schröder, 1937. Volume 2.

VIDAL, Pierre, *Garçons et filles : le passage à l'âge d'homme chez les Gbaya Kara*. Nanterre Paris : LABETHNO Société d'ethnographie, collection Recherches oubanguiennes 4, 1971.

VOLPER, Julien, « De bouche à oreille : parures labiales et auriculaires en ivoire au nord Congo » in FELIX, Marc Leo (ed.) *White gold, black hands : ivory sculpture in Congo*, volume 8. Qiquhar, Heilungkiang, The People's Republic of China : Gemini Sun, 2014. pp. 50-91.