

Études littéraires africaines

La poupée de Mambu, ou : un sculpteur africain du début du xx^e siècle identifié et localisé grâce aux écrits de Louis Charbonneau



Roger Little

Numéro 42, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1039411ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1039411ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Little, R. (2016). La poupée de Mambu, ou : un sculpteur africain du début du xx^e siècle identifié et localisé grâce aux écrits de Louis Charbonneau. *Études littéraires africaines*, (42), 141–150. <https://doi.org/10.7202/1039411ar>

LA POUPÉE DE MAMBU, OU : UN SCULPTEUR AFRICAIN DU DÉBUT DU XX^E SIÈCLE IDENTIFIÉ ET LOCALISÉ GRÂCE AUX ÉCRITS DE LOUIS CHARBONNEAU

Vers la fin de sa vie, Louis Charbonneau (1865-1951), commerçant et prospecteur minier en Afrique de l'Ouest et du Sud-Ouest entre 1888 et 1922, offrit une statuette en bois¹ à Raymond Escholier, son ami en littérature et le préfacier du récit *Mambu et son amour* qui obtint en 1925 le Grand Prix de littérature coloniale. Charbonneau avait auparavant remis cette statuette, une « maternité », à sa « ménagère » noire, Mambu, lors de son séjour dans l'enclave portugaise de Cabinda, d'où l'appellation « la poupée de Mambu » utilisée dans sa correspondance. Ce sont les origines de cette statuette que nous explorons dans le présent papier, origines qui se révèlent moins grâce à des travaux d'histoire de l'art que dans les récits « coloniaux » de Charbonneau.

*

L'exposition que le Musée du Quai Branly a consacrée du 14 avril au 26 juillet 2015 aux *Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire* a tenu à sortir de l'anonymat les sculpteurs de cette région d'Afrique². La plupart du temps, le visiteur des expositions d'art africain doit se satisfaire d'une notice qui ne comporte que la mention « Artiste non identifié »³. Ainsi que le précise d'entrée de jeu Lorenz Homberger, l'un des commissaires de l'exposition :

D'après les ethnologues, les sculpteurs étaient de simples artisans au service du rituel. L'art africain ne se définissait qu'en fonction des zones géographiques et des styles iconographiques

¹ CHARBONNEAU (Louis), *Mambu et son amour*. Préface de R. Escholier. Paris : Ferenczi et Fils, coll. Colette, 1925, 261 p. Je tiens à remercier Nicolas Martin-Granel de la pertinence de ses remarques concernant un état antérieur de cet article.

² Voir le somptueux catalogue *Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*. Paris : Musée du Quai Branly / Skira, 2015, 240 p., ill. Le numéro hors-série de *Connaissance des arts* fournit sous le même titre un résumé du texte et un choix de reproductions en couleur. Nous nous référons aussi aux comptes rendus parus dans *L'Obs* du 28 mai 2015, p. 106 (Bernard Génies) et dans *Le Monde* du 2 juillet 2015, p. 20 (Philippe Dagen).

³ Tel était le cas, par exemple, de la récente exposition de l'art *senufo* présentée au musée Fabre de Montpellier (28 novembre 2015 – 6 mars 2016).

qui leur correspondaient. On ne reliait pas les œuvres à des individus. Interchangeables et anonymes, les productions artistiques étaient l'expression d'une région, d'une ethnie, d'une communauté, et non celle d'un créateur clairement identifiable.

C'est ainsi qu'il faut trop souvent se contenter soit de localiser la source – Maître de Totokro, Maître de Bouaflé –, soit de mettre en valeur une caractéristique commune à plusieurs œuvres : Maître des volumes arrondis, Maître de la coiffure en crête de coq... Dans la tradition européenne, on trouve des attributions analogues lorsqu'on ignore, par exemple, le nom de l'artiste d'un atelier du Moyen Âge. Lorsque Philippe Dagen écrit que cette « identification se fonde surtout sur des comparaisons visuelles [...] [et] des similitudes stylistiques », il reconnaît que cela vaut aussi pour les maîtres présentés dans cette exposition. « Des différences de langues, d'organisations sociales, de systèmes religieux et de traditions artistiques les distinguent », ajoute-t-il, avant de conclure que l'histoire de l'art doit les traiter « comme des individus singuliers, et non comme d'anonymes producteurs ». Homberger poursuit : « Le but de cette exposition est précisément de faire émerger des individualités, de retrouver les traces de ceux qui sont à l'origine des chefs-d'œuvre conservés dans les collections et les musées du monde entier ».

Dans les années 1930, l'ethnologue allemand Hans Himmelheber se serait attaché à mettre en lumière la vie et l'œuvre des sculpteurs. Quelques artistes *dan* de l'époque – Dyeponyo, Sra, Tame, Uopié – peuvent ainsi être nommés, faisant exception à la règle générale. Sinon, seuls les contemporains qui sont pris dans le circuit marchand et ceux qui sont adaptés aux usages de l'individualisme occidental portent un nom.

Découvrir une statuette datant du début du XX^e siècle dont on connaît les origines précises et jusqu'au nom du sculpteur relève donc du miraculeux. Nous avons pu le faire grâce au hasard – mais un hasard mûrement préparé par des années de recherche ; en va-t-il jamais autrement dans le domaine scientifique ? – et à la générosité des propriétaires. Qu'on me permette de retracer l'acheminement vers cette trouvaille, récit qui semble imposer l'emploi de la première personne du singulier, tellement il est singulier.

Tout commence par ma recherche, par acquit de conscience, des ayants-droit du romancier et historien de l'art Raymond Escholier (1882-1971), afin de rééditer son roman *Mahmadou Fofana*, dont le héros éponyme est un tirailleur sénégalais participant à la Grande

Guerre sur le front d'Orient⁴. Après quelques mois, j'ai eu le bonheur d'un premier contact, contact suivi d'une rencontre, puis d'une collaboration et d'une amitié durables. À leur maison, après un agréable repas, ils m'ont demandé si je connaissais le nom et l'œuvre de Louis Charbonneau. Je pouvais préciser que je souhaitais en effet rééditer son roman *Mambu et son amour*. Mes hôtes ont alors pris une cassettes sur un guéridon et révélé son contenu : outre des exemplaires d'ouvrages de Charbonneau publiés se trouvaient là plusieurs de ses manuscrits inédits, une mine pour le chercheur que je suis. En effet, avec l'étroite collaboration de l'époux de la petite-fille de Raymond Escholier, à qui son ami Charbonneau avait remis ce trésor, il m'a été possible de rééditer ou d'éditer, en sept volumes, l'ensemble des récits qui portent sur le long séjour (de 1888 à 1922) de Charbonneau en Afrique⁵.

Au début de *Fièvres d'Afrique*, dans une page de son journal datée du 12 février [19]22, Charbonneau raconte ses retrouvailles avec des artistes / artisans : un bonnetier, un ciseleur d'ivoire et un sculpteur sur bois. C'est ce dernier qui nous intéresse surtout ici et dont l'auteur reprend les paroles suivantes :

« Pour toi, mon ami, qui m'écoutes quand je parle... qui demandes sans commander pour savoir les choses des M'Bas, je te donne ma *basika*, que tu voulais toujours acheter ! Je t'ai raconté, c'est la fille de mon cœur... Le petit qu'elle présente dans ses mains, c'est aujourd'hui Lumbo, qui m'aide à marcher

⁴ Voir : ESCHOLIER (Raymond), *Mahmadou Fofana*. Présentation de Roger Little. Paris : L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2013, XLIX-165 p. Cette réédition a été suivie, toujours grâce à la bienveillance des ayants-droit, de lettres inédites de l'auteur (*Avec les tirailleurs sénégalais 1917-1919 : lettres inédites du front d'Orient*, présentées par André Minet et Bernadette Truno. Paris : L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, 2013, t. I : XXIV-248 p. ; t. II : 284 p.) et par la réédition de son roman consacré à une bataille à laquelle il a participé : *Le Sel de la terre : Verdun 1916* (Paris : L'Harmattan, 2015, 211 p.).

⁵ En 2014 ont paru, dans la collection « Autrement mêmes » publiée par L'Harmattan à Paris, accompagnés d'une présentation par nos soins : *Mambu et son amour* [1925], avec de nombreux documents inédits dont plusieurs reproduits en fac-similé, avec un avant-propos de Raymond Escholier, XL-163 p. ; *Contes d'Afrique équatoriale française 1888-1910*, ouvrage inédit accompagné de documents inédits, XXVIII-199 p. ; *Fièvres d'Afrique* [1926] suivi de trois récits inédits : *La Duchesse* ; *La Recluse* et *Minne Water : Lac d'amour (extraits)* (avec la collaboration de Claude Achard), XXVIII-211 p. ; *Azizé* [1928] : *amours tropicales I*, XXVIII-123 p. ; *L'Orchidée noire* [1928] : *amours tropicales II*, XXXI-153 p. ; *Jean Rouquier* [1930] : *la voix du sang*, XXIX-133 p. ; et *Marikiri au paradis des bêtes*, ouvrage inédit accompagné de documents inédits, XXV-145 p. C'est à notre réédition que renvoient les abréviations FA (*Fièvres d'Afrique*) et MA (*Mambu et son amour*).

et entretient mon feu !... Regarde le Lumbo... sa tête est ronde comme la mienne... il sera un *man* comme moi... Aussi, je lui apprends toutes les choses des M'Bas ! »

Dévoitement, comme il convenait, j'ai serré contre moi la *basika* à l'enfant, que je convoitais depuis si longtemps et me suis presque enfui de peur que le Mandemba ne regrettât parfois son bon mouvement. Bonnet de fibre, cornet d'ivoire et statuette de *mavungu* jaune, purs bijoux de l'art primitif d'un vieux peuple, vous posséder est bien, connaître votre histoire est mieux !... (FA, p. 11-12)

Cette page est datée de 1922, mais elle s'inscrit dans un ensemble intitulé « Quinze ans après Mambu » et dans les lettres qu'il a adressées à Raymond Escholier ou à son épouse, Marie-Louise, Charbonneau évoque plus d'une fois « la poupée de Mambu ». Suite à un bombardement nazi sur sa maison en Belgique, où il s'était installé depuis fin 1936, il écrit par exemple à Escholier le 1^{er} juin 1945 :

Ce n'est que d'hier que mes dégâts extérieurs ont été réparés. À l'intérieur, parmi le bouleversement, la poupée de Mambu est restée impavide sur son socle, semblant dire à l'enfant qu'elle présente au bout de ses bras : « tu vois Moana, ce qu'ils ont fait, les sauvages-la-forêt ! » (MA, p. XX)

Un mois tout juste après la mort de son épouse en septembre 1945, Charbonneau s'imagine, dans une lettre à Mme Escholier, que « l'esprit » de ma chère disparue s'en est allé dans le ciel des petites lunes retrouver Mambu pour la suppléer dans la garde familiale. [...] Et maintenant ? Maintenant, dans mon appartement, je me suis installé un studio colonial confortable où parfois, il me plaît dans ma solitude de converser à haute voix avec cette maternité (c'est le nom qu'on lui donne en terme de musée) qui est la Basika des Sundis chère à Mambu qui m'a recommandé d'en prendre grand soin « ça faire bonheur dans la maison » ajouta-t-elle (*ibid.*).

Par la suite, dans une lettre adressée à Raymond Escholier de Gand le 20 février 1946, il revient à la charge :

Que je vous parle encore de Mambu ? Durant une accalmie de mon mal et voulant me faire sourire, ma compatriote s'était emparé de la poupée de Mambu. Tout en la prenant dans ses bras, elle me dit, gamine : « Dites-moi grand-père, c'est comme cela qu'elle la berçait votre petite amie noire ? Là, je vais la

mettre sur une chaise près de vous. Puisque vous dites qu'elle est fétiche, peut-être hâterait-elle votre guérison. Brave petit cœur d'Auvergne, va ! » (*ibid.*)

La conclusion est claire : de son vivant, Mambu avait tenu cette poupée entre ses bras. En 1922, Charbonneau s'était déjà laissé aller au souvenir ému et à la nostalgie de sa compagne : à travers ses écrits, nous pouvons déduire que Mambu est décédée en 1906 et sa poupée date donc nécessairement d'avant. Il s'agirait, partant, de la sculpture africaine la plus ancienne qu'on puisse attribuer à un individu, en l'occurrence nommé Kumboté. On peut également le situer avec autant de précision : au village de Ganda, dans l'actuelle République démocratique du Congo, et savoir avec certitude qu'il appartenait au peuple des M'Ba-Sundis avec d'autant plus de certitude qu'une carte de 1913 montre un village du nom de Ganda-Sundi, qu'il porte toujours.



Carte du Bas-Congo, encadré de Carte du Congo belge (1913) ⁶.

L'extrait ci-dessus permet d'apercevoir Landana, sur la côte atlantique, dans l'enclave portugaise de Cabinda, où Charbonneau était basé, et Ganda-Sundi ⁷, situé dans le territoire de Tshela, district du Bas-Fleuve, province du Bas-Congo. Le nom de Ganda-Sundi est encore utilisé aujourd'hui, comme on peut le voir sur la Carte du Bas-Congo des Nations-Unies (septembre 2009) dont nous reproduisons un détail ci-dessous ⁸.

⁶ Bruxelles : J. Lebègue et Cie, impr. par J.E. Goossens, 1913, reproduite sur le site <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bas-Congo> (consulté le 8 avril 2016).

⁷ Le nom de Ganda-Sundi est toujours valable : voir la carte du Bas-Congo sur le site <http://www.katambo.be/Cartes.htm> (consulté le 10 avril 2016) ou celle des Nations-Unies de septembre 2009 dont nous reproduisons un détail ci-dessous.

⁸ Information aimablement fournie par Juan Fandos-Rius, chercheur et historien indépendant, expert notamment de la République Centrafricaine où Charbonneau



De telles informations – et nous le savons mieux grâce à l'exposition des *Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire* – sont tout à fait exceptionnelles. Qui plus est, nous avons le portrait du sculpteur en train de ciseler son œuvre, tel du moins qu'il est dessiné par Y. Bernard, sans doute d'après une photo prise par Charbonneau⁹.



situé son *Marikiri au paradis des bêtes*. Pour une autre carte, voir : <http://www.katempo.be/Cartes.htm> (consulté le 10 avril 2016).

⁹ Reproduit dans *Fièvres d'Afrique* (1926), p. 109 et repris dans *FA*, p. 63.

C'est dans un épisode ultérieur de *Fièvres d'Afrique*, intitulé « L'Aube nouvelle » et lui-même serti dans le cadre de sept récits qui ont ensemble pour titre « Le Rêve », que Charbonneau évoque plus longuement son passage à Ganda, chez « le peuple des M'Bas, au-delà comme en deçà du Loango » (*FA*, p. 57), où le convie la voix de son rêve fiévreux. Les cartes d'aujourd'hui ne nous aident guère à situer les M'Bas avec précision, mais Charbonneau nous a laissé des cartes de la région, reproduite dans notre réédition de *Mambu et son amour* (p. 6) et de *Fièvres d'Afrique* (p. 5). Leur territoire s'étend sur des pays dont les frontières ont été fixées par les différents colonisateurs – français, belges, portugais – dans ce qui est maintenant une partie du Gabon mais encore une partie de la République du Congo, de la République démocratique du Congo et de l'enclave angolaise de Cabinda. À comparer ses cartes avec celles, par exemple, qui sont disponibles sur Internet, on comprend mieux la difficulté : outre certains noms inchangés et d'autres dédoublés (il y a un Loango au Gabon et un autre en République du Congo par exemple) qui nous permettent de situer *grosso modo* la région – le fleuve Congo, Boma, Banana, Cabinda, Pointe noire –, tous les noms sont soit modifiés, soit absents de la carte moderne. Les cartes dessinées par Charbonneau indiquent, dans un cas, la région occupée par les *Basundi* (le préfixe *Ba* étant l'équivalent de « les »), dans l'autre un village appelé Sundi.

C'est justement dans les villages, non dans les villes de la côte, que la voix de son rêve incite l'auteur / narrateur à regarder. Il s'empresse de le faire et déclenche un récit qu'il convient de citer *in extenso* puisqu'il est au cœur de notre investigation :

Regarde, m'a-t-on dit ?

Ce soleil... oh ! ce soleil ! C'est celui qui brûle de ses rayons la savane des Buendés !

Cette demi-obscurité ? C'est l'ombre bienfaisante de la forêt des Yangas ! Ce ruisseau qui murmure ? C'est la Minionzie sinieuse !

Ces vastes défrichements ? Ce sont les jardins des M'Ba-Sundis ! Et sur cet éperon qui domine les marais de la Zao, c'est la Ganda, la capitale des M'Ba-Sundis !

.

L'animation est grande dans les larges voies bordées de cases confortables. Les unes, à même le sol sous les bananiers formant

cour, les autres encore à l'ancienne mode, closes par de fines jalousies en herbes bambous.

Ici, accroupis autour du gros tas de noix palmistes, des enfants, des femmes concassent avec ardeur et retirent la précieuse amande, tout en devisant gaiement.

Là, d'autres, avec non moins d'ardeur, tressent les feuilles des branches du palmier, récipients futurs de l'huile solide qui gît encore au fond des grands trous ronds creusés dans les jardins.

De très jeunes marmots, à califourchon sur la hanche de fillettes souriantes, ne hurlent plus comme autrefois à l'approche de l'Homme Blanc ; leurs grands yeux profonds n'expriment plus l'effroi et leurs menottes noires se tendent spontanément vers lui !...

Voilà le quartier des tisserands, dont la navette agile, gonflée de fibres, produit en bandes souples ces nappes, ces napperons aux dessins variés dont l'écoulement est maintenant assuré.

Ces jeunes femmes rieuses qui échangent de gais propos, ce sont les tresseuses de corbeilles élégantes, de paniers coniques pour la confection desquels elles laissent libre cours à leur imagination ; ce sont les tisserandes des nattes, dont le métier est dressé sous l'auvent des cases ; leurs doigts habiles plongent au travers de la chaîne tendue et conduisent savamment la trame pour en obtenir, en mariant les teintes, ces dessins harmonieux à la marque losangée des M'Ba-Sundis¹⁰ !

Encore des femmes, celles-ci, qui pétrissent la terre fine des termitières et figolent ces courtes pipes au foyer énorme pour les hommes, minuscule pour leurs compagnes !

Toujours des femmes qui font sortir des pains de glaise bleuâtre du grand marais, ces amphores au ventre rebondi, ces cruches rondes ou carrées au galbe merveilleux, ces gargoulettes au triple goulot, ces plats aux bords incurvés, ornés de hachures fines et dont la cuisson fait ressortir le ton plombé, comparable au vieil étain !

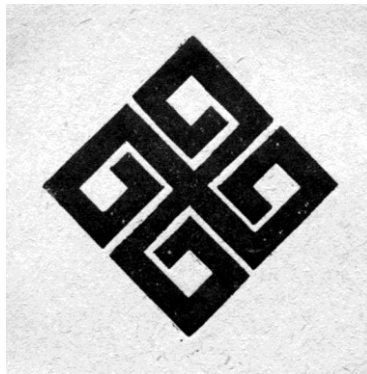
À l'ombre de la grande case du palabre, accroupis sur des nattes, le torse appuyé aux pilotes polis par l'usure, trois hommes travaillent silencieusement, trois artisans célèbres dans le pays, à la solde du Mansundi, amateur de belles choses ! L'un est Masumbu, le tricoteur de bonnets en fibres d'ananas, l'autre est

¹⁰ Voir *infra*.

Makota, le sculpteur sur ivoire, et le troisième, Kumboté, le sculpteur sur bois.

[...]

– Voilà ! Moi aussi j’ai fini, s’écrie Kumboté en présentant son chef-d’œuvre. Que dis-tu, Blanc, de cette femme à genoux et de l’enfant qu’elle présente ? Lorsqu’un jour j’ai vu que mon bloc de *mavungu*, sans fil, était bien sec, j’ai dit : « Eh bien, Kumboté, il faut faire quelque chose de joli. » Mais je regardais et ne voyais rien ! La tête de Kumboté était vide !... Un jour, des femmes qui pleurent !... Makosso qui est mort ! Je vais pour voir chez le Mansundi et mes yeux regardent Basika¹¹, la femme de Macosso, qui, à genoux, tend son enfant en disant : « Père ! quoi je vais devenir avec ce petit ? » J’ai mis dans ma tête et j’ai dit au Mansundi : « Je vais faire cela avec mon *mavungu* ! » – « Fais pour moi, qu’il me répond, c’est l’enfant de mon cœur ! » Vois, Blanc ! j’ai fait la femme et l’enfant ! Elle a les trois fois trois points des M’Bas sur le côté gauche et leurs douze points sur chaque sein que retient au corps la cordelette d’ananas. Son dos porte aussi la marque losangée des Sundis et le deuil des veuves est sur ses joues ! Kumboté a encore du *mavungu*... il ne sait pas encore ce qu’il en fera ! » (FA, p. 61-65)



« MARQUE LOSANGÉE DES M’BAS

« Quand les M’Bas sont partis pour voir où allait le soleil, il y en avait aussi beaucoup d’autres. Alors, pour se reconnaître, ils ont mis la marque sur le corps. »

MANDEMBBA (Récits) »

Ce dessin de Charbonneau est reproduit FA, p. 3. La marque se trouve bien sur les flancs et le dos de la poupée.

¹¹ L’emploi du mot « Basika », avec ou sans majuscule initiale, semble renvoyer ici à un nom propre, mais le sens serait plus général : « mère », ou, comme le précise Charbonneau en se référant à l’usage muséographique, « maternité ».



La poupée de Mambu, de face et de dos

C'est cet objet, de 312 mm de haut, dont il convient de reconnaître non seulement la qualité intrinsèque mais aussi l'exceptionnelle rareté parce qu'on connaît ses origines, le lieu où il a été produit, un *terminus ad quem* de 1906 à défaut d'une date précise, et jusqu'au nom et au portrait du sculpteur au travail. Cela n'a rien de surprenant dans le cas d'une œuvre européenne créée depuis la Renaissance, mais pour l'Afrique d'avant des années 1930, ce sont des informations rarissimes.

■ Roger LITTLE