

## L'Art d'un Peuple d'Angola

# IV: MBUNDU



1. STATUETTE KAISESE, AYANT SERVI AUX RITES FUNÉRAIRES DE PLUS DE VINGT SOUVERAINS. COIFFURE EN CIMIER, BOIS DE TEINTE NOIRE DÉTÉRIORÉE PAR L'HUMIDITÉ. MBUNDU-CHIAKA, RÉGION DE GANDA. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, TERVUREN. H. 38, 5 CM.

KAISESE STATUETTE USED IN THE FUNERAL RITES OF MORE THAN 20 RULERS. HELMET-LIKE HEAD-DRESS. DARK WOOD, SHOWING SIGNS OF ROT. MBUNDU-CHIAKA, GANDA REGION. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, TERVUREN. H. 14 1/2 IN.

L'art Mbundu a apporté à l'expression bantoue quelques chefs d'œuvre remarquables dans une grande variété de formes allant du naturalisme raffiné à l'extrême schématisation. Son aire artistique se situe sur le haut plateau de Benguela en Angola occidentale et a pour centre les Ovimbundu (sing. Ochimbundu) qui forment la population angolaise la plus dense, dépassant le million d'habitants. Le plateau de Benguela constitue une sorte de citadelle naturelle qui s'élève de 1500 à plus de 2500 mètres au-dessus de l'océan. L'altitude et le climat sec de cette région tropicale de montagnes, de bois et de plaines herbeuses réunissent les conditions propices à une agriculture variée et à l'élevage du gros bétail. Le maïs y est devenu la culture de base depuis son introduction par les Portugais. Le pays Mbundu est abrupt et partiellement désertique en bordure de la plaine côtière, ce qui lui donne l'air de tourner le dos à l'Atlantique, mais il s'ouvre accueillant dans sa partie continentale vers les vallées du Kwanza, du Kwango, du Kasai et du Zambèze, par lesquelles ont pénétré les familles d'origine Lunda qui se sont imposées ici comme dans tout l'Angola central, pour donner naissance aux grandes chefferies, dont le XVII<sup>e</sup> siècle et le début de XVIII<sup>e</sup> siècle virent l'instauration. En 1799, le gouverneur de Benguela, Botelho de Vasconcellos, les signale, déjà établies sur leurs territoires actuels. Les plus importantes sont Bailundu, Bihé, Wambu, Chiaka, Ndulu, Ngalangji et Kakonda qui comptent de nombreuses petites chefferies vassales.

La plus renommée des chefferies Mbundu est Bihé, où vécut près d'une

dizaine d'années, au milieu du siècle dernier, l'explorateur hongrois Magyar, après avoir épousé une princesse noire; le célèbre Silva Porto y séjournera jusqu'à sa mort. Bailundu, la plus étendue, communique avec la région des Libolo et les rives de l'embouchure du Kwanza où les premiers forts et marchés des Portugais étaient installés à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Aussi Jan Vansina peut-il écrire que "l'influence portugaise fut présente dès le début de leur histoire".

L'année 1482 marquait la découverte du royaume de Kongo par les Portugais et le début d'une longue période de relations politiques et commerciales qui commençaient sur les bases d'une bonne entente mutuelle. En 1568, l'invasion des Jaga, venus de l'est du Kwanza, affaiblissait considérablement le royaume bantou. Il s'ensuivit une période de troubles profonds au cours desquels le royaume de Ndongo s'émancipa de la tutelle Kongo pour traiter directement avec les Portugais installés à Luanda, où un fort fut élevé en 1575, ouvrant la période des conquêtes portugaises et des guerres avec le Ndongo, dont le souverain portait le titre de Ngola (mot qui est à l'origine du nom Angola). Les premières données sur l'histoire des fondateurs des chefferies du haut plateau datent de cette époque où les Jaga combattaient avec leurs hordes aux côtés des Portugais.

Le marin anglais Battell a laissé le récit d'un voyage au cours duquel, pendant un an et demi, au tournant du XVII<sup>e</sup> siècle (1600-1601), il fut forcé, comme prisonnier, de parcourir la plaine côtière avec une bande d'Imbangala conduite par des Jaga. Pour se fournir en esclaves,

# Arts of the Angolan Peoples

Marie-Louise Bastin

Mbundu art has contributed some remarkable masterpieces to the arts of Bantu-speaking peoples. They range in form from a refined naturalism to extreme stylization. The geographic center of Mbundu art is the high plateau of Benguela in western Angola where the Ovimbundu live (singular, Ochimbundu). They are the most numerous of the Angolan peoples — more than a million. Their plateau, a sort of natural citadel, rises from 4,500 to more than 7,500 feet above sea level. The altitude and the dry climate of this tropical region of mountains, forests, and grassy plains favor an agricultural and pastoral economy. Corn has become the principal crop since its introduction by the Portuguese. Mbundu country abruptly ends at the coastal deserts, making it seem to turn its back on the Atlantic. It opens in the interior onto the valleys of the Kwanza, the Kwango, the Kasai, and the Zambezi, up which came the original families who gave rise to the great chiefdoms at the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries. In 1799 the governor of Benguela, Botelho de Vasconcellos, reported the presence of the Ovimbundu in the territory where they are still found today. The most important Mbundu groups are the Bailundu, the Bihé, the Wanbu, the Chiaka, the Ndulu, the Ngalangi, and the Kakonda, all of which include numerous small vassal chiefdoms.

The most celebrated of the Mbundu chiefdoms is the Bihé with whom two Europeans lived in the middle of the last century; the Hungarian explorer Magyar remained 10 years after his marriage to a black princess, and the famous Silva Porto stayed until his death. The territory of the largest chiefdom, the Bailundu, shares a common border with the Libolo and extends to the mouth of the Kwanza, where the Portuguese constructed their first forts and market places at the end of the 16th

century. Jan Vansina writes that "Portuguese influence was present from the very beginning of their [the Ovimbundu's] history."

The Portuguese discovery of the kingdom of the Kongo in 1482 marked the beginning of a long period of political and commercial relations, originally founded on the basis of mutual understanding. But the invasion in 1568 of the Jaga, nomadic peoples from the east, considerably weakened the Bantu kingdom. A period of crisis commenced



2. STATUETTE DE JEUNE FEMME PORTANT EN PLUS DE LA COIFFURE À TROIS TRESSSES DE LA FEMME MARIÉE, LES DEUX TRESSSES COMPLÉMENTAIRES DU CHARME DE FÉCONDITÉ. BOIS DUR À GRAIN FIN, BEAU POLI BRUN CLAIR. SOCLE RÉHAUSSÉ AU FEU. BRACELETS DE LAITON, JAMBIÈRES DE FER BLANC ET FIL DE COTON. MBUNDU-CHIAKA, RÉGION DE GANDA. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 30,5 CM.

STATUETTE OF A YOUNG WOMAN WEARING THE THREE BRAIDS OF MARRIED WOMEN PLUS A FERTILITY CHARM MADE OF TWO BRAIDS, FINE-GRAINED HARD WOOD, LIGHT BROWN POLISH, BASE POLISHED BY FIRE, BRACELETS OF BRASS, ANKLETS OF TIN AND COTTON THREAD. MBUNDU-CHIAKA, GANDA REGION. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 12 IN.

3. DÉTAIL DE LA FIGURE 2.  
DETAIL OF FIGURE 2.

écoulés ensuite par l'embouchure du Kwanza, ils razziaient la population au sud de fleuve. L'entraînement guerrier de ces hordes nomades et les armes à feu qu'elles s'étaient procurées chez les Portugais leur donnaient une supériorité alarmante par rapport au peuple d'agriculteurs et d'éleveurs du plateau. Petit à petit, une vie sédentaire conditionnée par les alliances se substitua aux anciennes coutumes nomades des Jaga qui prirent la place des chefs pasteurs, refoulant ceux-ci et leur famille vers le sud-ouest de l'Angola, où ils allèrent rejoindre leurs parents. C'est ainsi que de nouvelles lignées de chefs, chasseurs et guerriers, remplacèrent les pasteurs à la tête de la masse des agriculteurs. Les chefs Jaga et leurs alliés d'origine Lunda (Imbangala et Songo) apportèrent sur le haut plateau Mbundu les coutumes complexes de l'investiture cheffale, liées à la royauté sacrée —

rites où interviennent l'anthropophagie rituelle et le culte des crânes. Ces usages furent adaptés, par l'introduction du culte de la pluie en plus de celui de la chasse, aux conditions particulières de la vie agricole du haut plateau, au climat plus sec que celui des régions avoisinantes. Au cours de l'invasion la chefferie de Ndulu fut fondée par un chasseur Songo et le lignage cheffal des Chiaka conserve le souvenir de son origine Imbangala. Lors des grandes calamités, des émissaires Chiaka étaient envoyés au loin sur les terres Imbangala, riveraines du Kwango, pour y rendre hommage aux crânes des ancêtres.

Dans le pays Mbundu, il n'y a pas eu d'intégration totale des chefs dans la population matrilinéaire comme ce fut le cas chez les Chokwe. La succession au pouvoir se fait dans la ligne paternelle après l'élection du candidat par un conseil d'anciens. Aussitôt intronisé, le souverain devient responsable de la vie du pays, de la pluie pour les récoltes dont s'occupent les femmes et de l'abondance du gibier pour les chasseurs. L'art est lié au culte du chef sacré, pratiqué dans cette vaste région où Hermann Baumann et Robert Verly ont étudié les tombes en pierre, à chambre funéraire, des familles cheffales, tombes dont la forme en tumulus tronconique et la décoration en chevrons et en arête de poisson, attestent des liens anciens avec la civilisation rhodésienne.

Les caractéristiques de la sculpture Mbundu, se retrouvent chez les Chilenge, Sele et Libolo de la région maritime. L'influence de l'art Chokwe est si évidente sur un grand nombre d'œuvres Mbundu qu'on a très souvent attribué celles-ci aux Chokwe, à tel point que l'art Mbundu est presque inconnu. Partiellement due aux traditions séculaires et aux conceptions sculpturales communes à tous les peuples de l'Angola central, la parenté entre les styles Mbundu et Chokwe dû s'affirmer davantage au XIX<sup>e</sup> siècle par suite des échanges culturels, favorisés par les expéditions commerciales à longue distance vers l'intérieur du continent. En sont témoins les chaises à barreaux historiés, les bâtons, les pipes et les hachettes ouvragées appartenant aux trésors des chefs Mbundu, et qui proviennent du pays

Chokwe; on serait même tenté de croire que certains de ces objets ont pu être commandés au peuple voisin, réputé pour ses qualités artisanales dans le travail du bois et du fer. Les sculpteurs Mbundu eurent donc sous les yeux ces modèles dont ils pouvaient à loisir s'inspirer. Mais leur art porte toutefois une marque distinctive que l'on reconnaît dans les formes allongées des figures et certains détails de la coiffure.

Faudrait-il voir une influence européenne dans certaines œuvres Mbundu? Les proportions presque naturalistes du corps dans la statuaire sont loin du canon africain. Le problème est à envisager car les relations avec les commerçants portugais datent de plusieurs siècles. Au pied du plateau vivent les Ovimbali chez qui il y eut métissage et qui imitent volontiers les manières européennes. Dans leur art tombal, étudié par C. Lopes Cardoso, on constate une influence occidentale indéniable dans la conception toute européenne du tombeau et de la décoration des dalles et des pierres levées. Les Ovimbundu avaient pourtant un certain dédain pour les métis, mais, tout en préservant leur personnalité, les sculpteurs Mbundu ont pu être sensibles au charme de la nouveauté. Et, devant la facture de leurs œuvres on oublie toute influence pour goûter le plaisir de contempler ces objets raffinés.

Les auteurs chez qui j'ai repris les éléments culturels se sont surtout occupés de l'histoire et des coutumes et ont peu traité de l'art. Jaspert, Hambly, Childs, Hauenstein parlent de boisellerie, strictement utilitaire, à peine ornée — comme les paniers et la poterie — de motifs de triangles, de losanges ou de croix; dealebasses à huile ou à bière, où apparaissent gravés au couteau des personnages masqués et des animaux entourés de divers dessins géométriques. Wilfred D. Hambly publie différents exemples qui sont loin d'avoir la richesse décorative desalebasses Chokwe, ornées à profusion.

Les rares références à des objets trouvés sur place et le petit nombre d'œuvres publiées et identifiées comme étant Mbundu — parfois désignées Ngangela — pourraient mettre en doute l'existence de cet art, si nous ne connaissions pas les belles sculptures ramenées en Belgique, en 1949, par Robert Verly, dont la mort prématurée a empêché la publication des notes recueillies sur le terrain. Les pièces remarquables de cette collection proviennent des trésors de chefferies et la patine qui les couvre témoigne de leur emploi rituel. Plusieurs de ces statuettes portent sur leurs



4. MÈRE ASSISE AVEC DEUX ENFANTS, L'UN PORTÉ SUR LE DOS. BOIS À GRAIN FIN. PATINE SATINÉE ROUGE DES ONCTIONS À L'HUILE DE PALME. SCULPTEUR SIKITO (?) MBUNDU-CHIKA. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE, BRUXELLES. H. 28 CM.

SEATED MOTHER WITH TWO CHILDREN, ONE CARRIED ON HER BACK. FINE-GRAINED WOOD. SMOOTH RED PATINA FROM PALM OIL ANOINTMENTS. BY SIKITO (?) MBUNDU-CHIKA. MUSEES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE, BRUSSELS. H. 11 IN.





5. STATUETTE DE CHEF TRÔNANT. BOIS À GRAIN FIN. PATINE ROUGEÂTRE. SCULPTEUR SIKITO (?) MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 25 CM.

CHEIF ON A THRONE. FINE-GRAINED WOOD. REDDISH PATINA. MBUNDU-CHIAKA. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 9 1/4 IN.



6. STATUETTE DE FEMME À L'OMBRELLE. EMBLÈME DE SA DIGNITÉ. BOIS À PATINE HUILEUSE. SCULPTEUR SIKITO (?) MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE H. 24, 5 CM.

WOMAN WITH UMBRELLA. EMBLEM OF RANK. WOOD WITH OILY PATINA. BY SIKITO (?) MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 9 1/2 IN.

7. FEMME À L'ENFANT. SYMBOLE DE FÉCONDITÉ. BOIS À GRAIN FIN. PATINE LUISANTE. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 23 CM.

WOMAN AND CHILD. SYMBOL OF FERTILITY. FINE-GRAINED WOOD. SHINY PATINA. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 9 IN.

surfaces polies les traces oranges et luisantes des onctions à l'huile de palme périodiquement faites. Ces oeuvres s'apparentent par le style à l'art des peuples voisins de la rive orientale du fleuve Kwanza et leur signe distinctif est le type de coiffure portée sur toute l'étendue du haut plateau.

C'est la coiffure à tresses latérales ordinairement réunies par la pointe. Partant du sommet de la tête elles en épousent la forme, et les nattes jointes sur la nuque créent une sorte de bourrelet en fer à cheval. Les cheveux laissés dans la partie frontale sont finement nattés en bandeau étroit courant d'une tempe à l'autre. Dans son album récent



8. STATUETTE DE FEMME ASSISE. ATTRIBUÉE AU SIKITO. BOIS CLAIR À GRAIN FIN. LA COIFFURE ET LE PAGNE REHAUSSÉS AU FEU. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 24,5 CM.

SEATED WOMAN, ATTRIBUTED TO SIKITO. LIGHT, FINE-GRAINED WOOD. HEADRESS AND LOINCLOTH FIRE POLISHED. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 9 1/2 IN.

sur les coiffures du sud-ouest de l'Angola, Carl Estermann publie une coiffure à bourrelet portée par une femme Handa. Il signale chez les Chilenge-Humbi différents arrangements de cheveux correspondant aux trois phases de la vie féminine: petite fille, une natte unique derrière la tête; après la célébration du rite de puberté, les cheveux arrangés en deux nattes; la femme mariée, une troisième natte intercalée à l'arrière de la tête. Alfred Hauenstein montre une femme Hanya avec une coiffure à plusieurs nattes. Fonseca Cardoso a photographié, en 1904, une coiffure typique de jeune fille Ndombe; et Hambly, en 1929, des coiffures à plusieurs tresses des femmes mariées, à Elende, en plein pays Mbundu. Une statuette féminine trouvée par Robert Verly chez les Chiaka, groupe occidental des Ovimbundu, nous montre le modèle à trois tresses (fig. 2). La coiffure régionale de la femme Mbundu est d'ordinaire stylisée dans le bois par une saillie arrondie sur la nuque ou une chute en arc de cercle.

Sur la statuette de jeune femme (fig. 1) sont déjà présentes toutes les qualités de la statuaire Mbundu, art aristocratique aisément comparable à l'art de cour des Chokwe et aux oeuvres pleines de féminité des Lwena et des Songo. Sur le front se voit l'ornement ramifié, particulier à la majorité des oeuvres Mbundu, ainsi que la rosace solaire sur les joues; ces deux dessins ont été considérés par Hambly comme typiques des scarifications faciales relevées sur le haut plateau. Cette statuette ainsi que les suivantes ont été recueillies à la cour d'un chef et sont désignées par Verly comme appartenant à l'"art royal".

Les objets sacrés et les reliques des anciens souverains — gongs, hachettes, bracelets, cors métalliques, chasse-mouches, bâtons de commandement — sont conservés dans une corbeille ou une caisse, *ochihuti*, dans une hutte spéciale de l'enceinte royale. Les chefferies où les traditions ont été préservées possèdent, en plus, de très belles sculptures. C'est notamment le cas d'une vieille statuette représentant un souverain (fig. 3). Verly l'a ramenée du groupe Mbundu des Chiaka.

Elle est en bois dur, rongé par les ans. L'ancêtre masculin qu'elle représente est debout sur un socle (dont la majeure partie a disparu), le sexe en érection tenu de la main droite, le bras gauche replié, la main posée sur l'épaule. A l'endroit du cou le bois est verrouillé et une cheville plus récente rattache la tête aux épaules.

L'expression du visage est à la fois paisible et sévère. Les yeux mi-clos sont entourés par une profonde dépression des orbites, la bouche à peine entrouverte en une moue, les coins tirés vers le bas par la concentration. Le torse d'un modelé délicat, les membres élancés plutôt grêles. Les mains et le pied droit (sur ce qui reste du socle arrondi) sont ébauchés sommairement. Seuls la tête et le tronc ont mérité les soins du sculpteur.

C'est l'image d'un chef que l'on identifie par sa coiffure en forme de casque à cimier étroit. Alfred Hauenstein relate que la deuxième ou troisième année consécutive à son élection, le roi du groupe Ganda organisait une chasse à l'éléphant. Dès que l'animal était abattu, le chef allait s'asseoir sur le cadavre et prononçait à nouveau le nom qu'il avait choisi à l'occasion de la cérémonie d'investiture. Sa femme principale *inokulu* lui défaisait la coiffure pour l'arranger ensuite à la manière de *lukendekende*, en forme de crête de coq. Cette coutume de "coiffer le roi", après cette grande chasse, était le signe qu'il était reconnu définitivement aux yeux de ses sujets. Robert Verly rapporte qu'il a vu sur certaines têtes de chefs momifiées, les cheveux finement tressés en cimier surmontés d'une rangée de cauris blancs courant du front à la nuque.

D'après le récolteur, la statuette de ce chef a connu plus de vingt chefs Chiaka et remonterait au XVII<sup>e</sup> ou au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette relique était la gardienne des crânes des souverains dans le sanctuaire *akokoto* à la cour. A la mort d'un chef, elle était couchée près du défunt, "dormant" avec lui. Verly nomme cette statuette *katenien*. Hauenstein parle d'une "idole du nom de Kaisese à figure humaine" qui d'après les anciens avait existé dans la résidence royale de Caluquembe. Il semblerait donc que *kaisese* était dans les chefferies Mbundu la vigie des âmes des anciens chefs.

La charge de chef Mbundu n'était pas héréditaire. Le souverain était élu par un conseil, mais le choix ne se faisait que parmi les membres du clan royal, dans la lignée paternelle, et allait vers le plus apte à régner. Alfred Hauenstein dit que ce sont les qualités morales qui sont visées dans la personnalité d'un souverain, sa vaillance n'étant pas mise en doute car l'élu est nécessairement un chasseur d'éléphant et ne peut avoir de tare physique. Une grande importance est attachée à son intelligence et

Suite page 70

during which the kingdom of Ndongo wrenched itself away from Kongo domination in order to trade directly with the Portuguese who had settled at Luanda. The construction of a fort there in 1575 opened a period of Portuguese conquest of the Ndongo, whose sovereign carried the title, Ngola (the root word in the name Angola). The Jaga fought at the sides of the Portuguese, and the first records of the founders of the chiefdoms of the high plateau date from this epoch.

The English sailor, Battell, left behind the diary of the journey he made over a year and a half in 1600-1601 as a prisoner of the Jaga. He was forced to travel over the coastal plains with them and the Imbangala who accompanied them. They conquered the peoples living along the southern banks of the Kwanza and sent them to the slave markets at the mouth of the river. Their training as warriors and the firearms obtained from the Portuguese gave these nomads an alarming superiority over the agricultural and pastoral peoples of the plateau. The Jaga took the place of the pastoral chiefs, chasing them and their families towards southwestern Angola where they rejoined their relatives. Little by little the Jaga lost their nomadic ways and adopted a sedentary life. Thus, new lineages of hunters and warriors replaced the pastoral chiefs of the agricultural people of the plateau. The Jaga chiefs and their allies of Lunda origin (Imbangala and Songo) brought to the Mbundu plateau the complex customs of the divine investiture of chiefs — ceremonies which included the ritualistic eating of human flesh and the cult of skulls. By the introduction of rain and hunting cults, these customs were adapted to the particular conditions of an agricultural way of life on a high plateau whose climate was drier than that of neighboring regions. In the course of the invasion the Ndulu chiefdom was founded by a Songo hunter and the Chiaka chiefdom by an Imbangala hunter. When great calamities occurred, Chiaka emissaries traveled to the far-off Imbangala lands, along the Kwango, to render homage to the skulls of ancestors.

The conquering chiefs did not totally integrate into the matrilineal peoples of the Ovimbundu, in contrast to the Chokwe. Authority was handed down in the paternal line, after the election of a candidate by a council of elders. With his investiture, the chief became responsible for the life of the land — for the rain which enabled the women to harvest

crops, for the abundance of game for the hunters. Art was closely related to the cult of a divine chief which was practiced in this vast region. Tombs, for example, in the shape of truncated cones, (enclosed funerary chambers) were decorated with chevrons or "fish-bone" patterns, suggesting links with the ancient Rhodesian civilization.

The Mbundu style region includes, in addition to the high plateau area, the coastal region where the Chilenge, Sele, and Libolo live. The influence of Chokwe art has been so great that Mbundu works have often been mistaken for Chokwe, resulting in an almost total lack of knowledge of Mbundu art itself. Mbundu and Chokwe art inherit the common secular traditions and sculptural styles of all the peoples of central Angola, but grew closer in the 19th century, because of commercial expeditions which encouraged cultural exchanges. The chairs with decorated cross-bars, the staffs, the carved pipes and hatchets, which constituted the treasures of Mbundu chiefs, are all Chokwe works. One might even be tempted to believe that certain of these objects were produced on order, for the Chokwe were famous for the quality of their iron and woodwork. Mbundu sculptors, therefore, had these Chokwe objects before their eyes and could take inspiration from them. They added their own distinctive features, however: the elongated faces and certain details of the headdress.

Can one detect any European influence on certain Mbundu pieces? The almost naturalistic proportions of Mbundu sculptures are unusual in sub-Saharan African art. Thus, the possibility of European influence cannot be excluded, especially when one realizes that commercial relations have existed with Portuguese merchants for several centuries. At the foot of the plateau live the Ovimbali, who intermarried with the Portuguese and who readily adopted European mannerisms. C. Lopes Cardoso studied their funerary art and remarked on the undeniable Western influence in the form of the tomb, and in the decoration of slabs and tombstones. The Ovimbundu, however, expressed a certain contempt for mulattoes; but it is possible that, without forsaking their collective personality, they let themselves be taken in by the charm of new things. The refinement of Mbundu works and the pleasure one takes in contemplating them makes one minimize any question of influence.



9. PIPE ORNÉE D'UNE FIGURE DE JEUNE FEMME TENANT UNE CALABASSE. BOIS CLAIR REHAUSSÉ AU FEU SUR LA COIFFURE À TRESSSES ET SUR LE PAGNE. L'EMBOUCHURE MÉTALLIQUE DU TUYAU A DISPARU AU SOMMET DE LA TÊTE. COLLECTION V. BANDEIRA, CASCAIS, PORTUGAL. H. 29 CM.

PIPE CARVED WITH THE FIGURE OF A YOUNG WOMAN HOLDING A CALABASH VASE. LIGHT WOOD, FIRE POLISH ON BRAIDED HAIRDO AND LOINCLOTH. METAL MOUTHPIECE IS MISSING FROM THE TOP OF THE HEAD. COLLECTION V. BANDEIRA, CASCAIS, PORTUGAL. H. 11 1/2 IN.



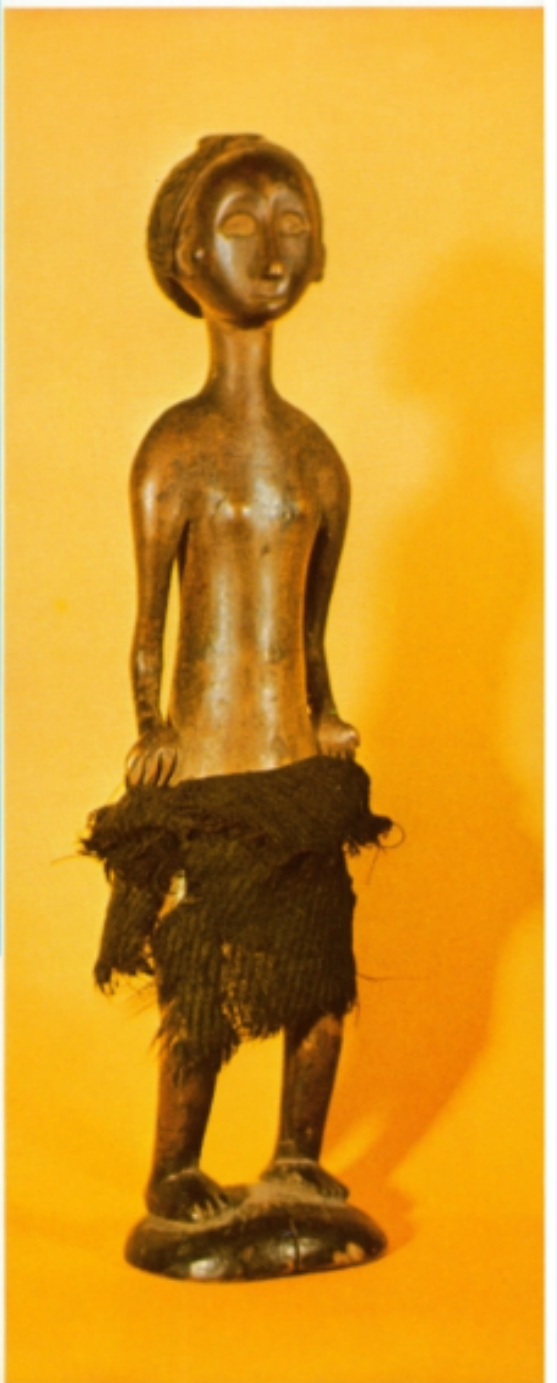


10. PIPE FIGURANT UN COUPLE CHEFFAL. PATINE À L'HUILE DE PALME. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 30 CM.

PIPE CARVED WITH CHIEF AND SPOUSE. PALM OIL PATINA. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 11 3/4 IN.

11. STATUETTE DE JEUNE FEMME NE PORTANT AUCUN TATOUAGE. BOIS DUR À GRAIN FIN. PATINE HUILEUSE ROUGEÂTRE SAUF SOUS LE PAGNE EN COTON NOIR. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 33, 5 CM.

YOUNG WOMAN SHOWING NO TATTOOS. FINE-GRAINED HARD WOOD. REDDISH, OILY PATINA EXCEPT UNDER THE BLACK COTTON LOINCLOTH. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. 13 1/4 IN.



Those who have written about the Ovimbundu were primarily interested in their history and customs and dealt very little with the art. Jaspert, Hambly, Childs, and Hauenstein speak of the strictly utilitarian objects (baskets and pottery) sketchily decorated with triangular, diamond, and cross motifs. Calabashes for oil or beer carry knife-engravings of masked figures and animals surrounded by various geometric designs. Wildred D. Hambly has published reproductions of various Mbundu calabashes which present an extreme contrast to the richly decorated Chokwe calabashes.

The few references to objects found in the field and the small number of published works which have been identified as Mbundu — they are often called Ngangela — could make one doubt the very existence of Mbundu art if it were not for the fine pieces which Robert Verly carried back to Belgium in 1949. His premature death, however, prevented the publication of his field notes. The remarkable pieces in this collection were a part of the treasures of chiefs, and the patina which covers them testifies to their ritualistic use. Many of these statuettes display the shiny orange traces of periodic palm oil anointments. In style, these works are related to the art of the neighboring peoples on the eastern bank of the Kwanza.

The distinctive hair style shown on these pieces can be found over the entire high plateau region. Lateral braids are tied together at the base of the neck forming a u-shaped bundle. The hair in front is braided together to form a narrow band from temple to temple. In his recent album showing the hair styles of southwest Angola, Carl Estermann published the picture of a Handa woman wearing this kind of hair style. He also noted the different hair styles of the Chilenge-Humbi woman which correspond to the three phases in her life: girlhood — a single braid behind the head; after puberty rites — two braids; married woman — a third braid between the two others. Alfred Hauenstein shows a Hanya woman whose hairdo is composed of several braids. In 1904 Fonseca Cardoso photographed the typical hair style of young Ndombe girls; and in 1929 at Elende, in the heart of Mbundu country, Hambly photographed married women whose hairdresses displayed several

braids. A female statuette found by Robert Verly among the Chiaka, a western Ovimbundu people, shows us the style with three braids (fig. 3). The regional hairdo of the Mbundu woman is generally represented in wood as an arc-shaped mass at the base of the neck or along the back of the head.

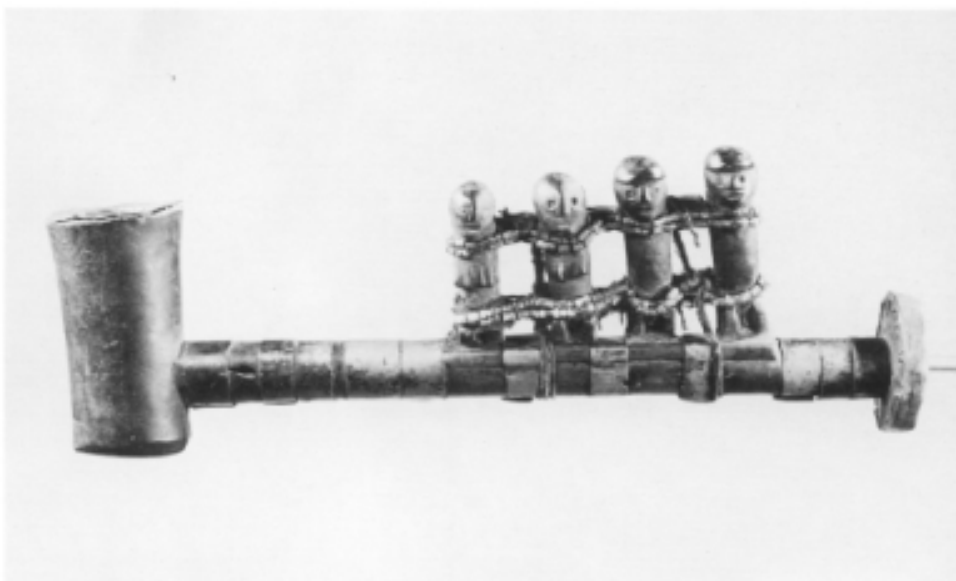
The statuette of the young woman in figure 2 displays all the qualities of Mbundu statuary, an aristocratic art easily comparable to the court art of the Chokwe and to the graceful Lwena and Songo works. The branch motif on the forehead and the circular motif on the cheeks are both common features of the majority of Mbundu works. Hambly considered these two designs to be typical of the facial scarifications practiced on the high plateau. This statuette and those following were collected at the court of a chief, and Verly designates them as "royal art."

Sacred objects and the relics of former sovereigns — gongs, hatchets, bracelets, metal horns, fly-whisks, royal staffs — are kept in a basket or in a small *ochihuti* case which is housed in a special hut in the royal courtyard. Among the chiefdoms which have preserved their traditions one finds, in addition, very beautiful statuettes. One such piece is the ancient statuette of a sovereign (fig. 1) which Verly collected among the Mbundu people of Chiaka.

This piece, made of hard wood, has suffered over the years. The male ancestor stands on a base (the greater part of which is gone). He holds his erect penis with his right hand and his left hand is placed on his shoulder. The wood has been eaten away around the neck but the joint has been repaired by a clamp of more recent date.

The facial expression is both peaceful and severe. The half-closed eyes are deeply set and the mouth seems to frown slightly. The torso is delicately modeled and the limbs are rather thin. The hands and the remaining foot are crudely executed. Only the head and the trunk seem to have merited the sculptor's attentions. It is the portrait of a chief, identified by his headdress in the shape of a narrow-crested helmet. Hauenstein reports that in the second or third year following his election, the king of the Ganda would organize an elephant hunt. When the animal was killed the chief would seat himself on the carcass and repeat the name he had chosen at his investiture. His principle wife (*inakulu*) would undo his hair and re-arrange it in the shape of a rooster's crest (*ukende-kende*). The custom of "dressing the hair of the king" after this great hunt signified his final acceptance by his subjects. Verly remarked that he had seen this crested hairdo, set off by a row

*Continued on page 74*



12. PIPE AYANT APPARTENU À UN CHEF LIBOLO. BOIS À GRAIN FIN, PATINE BRUN-NOIR, ORNEMENTS DE PERLES BLANCHES ET VIROLES DE LAITON. MUSEU DE ETNOLOGIA DO ULTRAMAR, LISBOA. L. 34 CM.

PIPE ONCE BELONGING TO A LIBOLO CHIEF. FINE-GRAINED WOOD, DARK BROWN PATINA, DECORATED WITH WHITE BEADS AND BRASS. MUSEU DE ETNOLOGIA DO ULTRAMAR, LISBON. L. 17 IN.



# MBUNDU

suite de la page 34

à sa perspicacité. "Il importe que le roi sache écouter l'opinion des autres. On attend de sa part de la compréhension et de la patience". N'est-ce pas ce qui se lit sur la statuette du chef assis, tenant son cor sacré *ombinga* entre ses mains jointes (fig. 5): air attentif du visage incliné légèrement de côté, attitude penchée en avant du corps, pleine de réserve dans sa dignité?

Ce bel objet, également de provenance Chiaka, représente le souverain assis sur un trône, vêtu à l'europpéenne, coiffé d'une casquette ornée d'un clou de laiton. Le cor royal tenu à la main rappelle qu'il n'y a pu souffler pour la première fois en prononçant son nom de souverain qu'après avoir mangé *ekongo*, selon le rite — comme le dit G. M. Childs: *oku lia Ekongo*, "to eat the Old One". Pour renforcer la puissance magique du chef sur la fécondité des gens, des animaux et des plantes, un sacrifice humain avait lieu au début de son règne. Un esclave étranger était engraisé spécialement pour ce repas rituel, auquel assistaient seuls, le

roi, son épouse principale *inakulu* et le dignitaire *kesongo*, chef de la guerre. A cette occasion, le peuple participait à un plantureux repas de viandes rapportées de la chasse organisée pour cette festivité. Un peu de chair humaine était cuit pour les souverains avec diverses autres viandes, ce qui rappelle le plat rituel préparé à l'occasion de l'investiture des chefs Songo. Le reste de la chair de l'esclave était séché et réduit en poudre et le souverain Mbundu le distribuait le moment venu à ses sujets pour qu'ils le mêlent aux semences des futures récoltes. A. Hauenstein signale en plus que pour renforcer le pouvoir de fécondité, une pincée de cette poudre était ajoutée au repas des souverains et de leur famille lors des grandes fêtes, des chasses organisées par le roi, du rite final de la circoncision.

La femme principale *inakulu* participe aux rites d'intronisation destinés à assurer la prospérité du pays. La statuette de la mère assise en majesté (fig. 4), portant sur le dos un enfant, en serrant tendrement un autre qu'elle allaite, une scène de chasse à ses pieds — où un chien attaque une petite antilope — ne symbolise-t-elle pas la "santé" de la nation? Ce n'est certainement pas la figure d'une aïeule puisque les dynasties Mbundu sont patrilinéaires et c'est dans cette lignée que se pratique le culte des ancêtres cheffaux.

Ce qui, sur un objet aussi typiquement Mbundu en tous ses autres détails, peut, malgré nos remarques antérieures, légèrement surprendre, c'est la présence, sur le front, de *l'inakulu*, du signe cruciforme, marque tribale répandue surtout chez les Chokwe. Plusieurs objets récoltés sur le haut plateau sont enregistrés dans les inventaires des musées comme venant des "Ganguela". Ngangela est le nom donné par les Ovimbundu aux peuples orientaux Chokwe, Lwimbi, Luchazi, Lwena, Mbunda et aux Ngangela eux-mêmes. En ce qui concerne la sculpture, c'est peut-être ainsi de ce côté qu'il faudrait chercher les initiateurs de l'esprit artistique Mbundu. Les Ovimbundu ont beaucoup voyagé dans leur contrée, pratiquant le commerce à longue distance, jusqu'au Zambèze et au Katanga. Ingeborg Schönberg-Lothholz rapporte que les vieux Chiaka reconnaissent la supériorité, de la civilisation de ces régions et lui avaient confié qu'ils avaient ramené des objets d'art des confins du Zambèze. Ces sculptures des peuples voisins ont certainement inspiré les artistes Mbundu.

En comparant *l'inakulu* en majesté



13. TABATIÈRE ORNÉE D'UNE TÊTE FÉMININE À TRESSSES. BOIS À GRAIN SERRÉ. BELLE PATINE MARRON. MBUNDU-BAILUNDU, RÉGION DE LUIMBALE. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 12 CM.

SNUFF BOX DECORATED WITH A FEMALE HEAD WITH BRAIDED HAIRDO. CLOSE-GRAINED WOOD. FINE BROWN PATINA. MBUNDU-BAILUNDU, LUIMBALE REGION. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 4 1/2 IN.

14. BÂTON ORNÉ D'UNE TÊTE FÉMININE. DEUX PETITS SEINS SCULPTÉS SUR LA TIGE. CORDELETTES DE FIBRE ET CHAÎNE DE LAITON EN GUISE DE COLLIERS. CLOUS DE LAITON SUR LA COIFFURE. MAGNIFIQUE POLI NOIR. ART PROBABLEMENT SELE TROUVÉ DANS UNE CHEFFERIE MBUNDU-CHIAKA. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. H. TOTALE 61, 5 CM.

STAFF CARVED WITH A FEMALE HEAD AND TWO SMALL BREASTS. FIBER CORDS AND BRASS CHAIN AROUND THE NECK. BRASS NAILS ON THE HEADDRESS. FINE BLACK POLISH. FOUND IN A MBUNDU-CHIAKA CHIEFDOM, PROBABLY SELE. MUSÉES ROYAUX D'ART ET D'HISTOIRE. TOTAL H. 24 1/2 IN.



avec une autre statuette féminine, récoltée également chez les Chiaka et que Verly mentionne être de Sikito, un sculpteur mort très vieux en 1920, on serait porté à lui reconnaître la paternité de cette mère et enfants. L'oeuvre à laquelle nous faisons allusion représente une femme assise sur un siège massif rectangulaire, vêtue d'un pagne court, le haut du corps penché en avant, les talons décollés du sol (fig. 8). Malgré les légères différences de détail, inévitables dans deux oeuvres originales, les mêmes caractères morphologiques se retrouvent: ovale plein du visage, yeux ouverts et bombés où la pupille est marquée par une petite entaille, léger sourire des lèvres avancées sous la forme générale d'un losange étiré, grandes oreilles montrant des détails anatomiques. La coiffure est en tous points semblable: bandeau représenté par des lignes parallèles en relief, tresses latérales en forme de bourrelets se rejoignant sur le cou, élément plat faisant saillie, amorce d'une troisième tresse au sommet de la tête. Les épaules sont légèrement anguleuses et les membres un peu lourds. La courbe renflée des seins, la forme des pieds et le dessin des orteils sont d'une si grande similitude dans les deux objets qu'il me paraît permis de les attribuer au même créateur.

Une autre sculpture, une femme vêtue d'un pagne, tenant une ombrelle (fig. 6), semble être également du même Sikito. Et, nous basant sur la manière très personnelle de représenter les mains légèrement potelées et les jambes en colonnettes galbées, nous croyons encore pouvoir attribuer au même maître sculpteur Sikito, et cela sans trop nous aventurer, la statuette du chef au cor sacré (fig. 5).

L'âge exact de la mort de Sikito n'est pas connu, mais on peut présumer qu'il a vécu jusqu'à quatre-vingt ans. Ces oeuvres dateraient de la fin du siècle dernier, peut-être de la période de maturité de l'artiste, dans les années 1880.

On retrouve la marque en forme de croix sur une autre belle statuette de femme, avec un enfant assis sur les genoux (fig. 7). La tendresse maternelle s'exprime ici avec beaucoup de raffinement et d'esprit, le modelé, à la même délicate sensibilité. Cette belle femme à l'enfant, aussi *inakulu*, symbole de la prospérité du royaume, paraît remonter à la même époque que les précédentes; c'est pourtant l'oeuvre d'un autre sculpteur: il y a plus de mobilité dans les traits du visage, où les yeux ouverts,

qui ont perdu leur incrustation, sont admirablement dessinés; les lèvres souriantes, d'une expression plus subtile; seules les oreilles, petites, sont sommairement représentées par un arc de cercle en relief. Les épaules sont d'un bel arrondi, les seins pointus, les membres racés.

A. Hauenstein parle des femmes de l'*ombala*, la résidence royale des chefs Mbundu: en dehors de l'*inakulu*, second personnage dans la hiérarchie, qui mange de l'esclave *ekongo*, souffle dans le cor royal après son époux, et connaît tous les mystères rituels de la cour, il y a les autres épouses, non initiées à ces secrets. Une jeune fille joue également un rôle important à la cour royale. C'est la *nana yakama* que l'on pourrait identifier dans la statuette féminine au visage jeune et au corps svelte où les seins pointent à peine (fig. 11). Cet air juvénile se remarque également chez la femme aux belles nattes (fig. 1) malgré sa plus grande maturité. Cette élégante ne peut pourtant être une *nana yakama*: elle porte la coiffure de la femme mariée et le charme de fécondité (deux tresses en fibres), autour de la poitrine, dans le désir de devenir mère. Ce serait donc une jeune *inakulu*, image de l'espoir. Par contre, la figurine de la femme assise sur un trône (fig. 8) et de la femme à l'ombrelle (fig. 6), emblèmes de prestige de haut dignitaire, représenteraient des *inakulu* plus âgées, et la sérénité de leur visage exprimerait le repos de la conscience après l'accomplissement des devoirs sociaux.

La petite *nana yakama* est la gardienne du feu sacré du royaume, rallumé à chaque investiture; de la pluie, dont la tombée régulière assure l'abondance des récoltes; et des objets intouchables du sanctuaire royal, conservés dans le coffre *ochihuti*. Une pipe ornée d'une figure de femme à la silhouette menue et charmante pourrait être une représentation de la *nana yakama*, en gardienne de la pluie (fig. 9). La jeune fille tient dans les mains unealebasse. D'après A. Hauenstein, le chef Mbundu de Caluquembe doit journellement faire des ablutions purificatrices avec l'eau d'un vase "faiseur de pluie". Ce vase est généralement aujourd'hui une poterie, mais laalebasse n'est-elle pas l'antique récipient à remèdes? L'eau y est renouvelée chaque jour par la *nana yakama* qui la puise à la rivière avant le lever du soleil. Ce rite est censé assurer la régularité des pluies qui donnent la vie au pays. Une autre occupation de la *nana yakama* c'est la préparation, pour



BAKONGO KING  
HEIGHT 15 INCHES

Freda Schaeffer Galleries

NEW YORK CITY  
1048 MADISON AVE.  
AT 80TH ST. 988-6336

PROVINCETOWN  
481 COMMERCIAL ST.  
617-467-9414

le roi, des repas et d'une légère boisson fermentée, l'*ochisangua*. La jolie composition du tuyau de pipe, avec le vase à boisson ou à puiser l'eau fraîche, représente peut-être la jeune fille dans ces offices de la cour.

D'après R. Verly, les objets les plus anciens sont conservés par le chef Mbundu dans son trésor: chaque nouvel élu y choisit à son avènement, sur le conseil du devin et des ministres, un objet qui servira de symbole pendant son règne et qui à sa mort reprendra le chemin du coffre *ochihuti*. La pipe au couple cheffal assis, les mains enlacées sur le fourneau, est une de ces reliques (fig. 10). Elle porte les traces de fréquentes onctions à l'huile de palme sur le corps de l'objet qui a acquis une patine rougeâtre. Les têtes mobiles — que l'on peut faire tourner autour du petit pivot de la base du cou — sont sculptées dans un bois plus clair. Ceci nous rappelle que la chefferie de Kakonda se compose d'Ovimbali. Ce sont des mulâtres et des Africains de souche qui ont adopté le mode de vie des Européens. La fondation de Kakonda est attribuée au fils d'un commerçant blanc ou métis venu de Luanda. Kakonda et sa femme Chilombo s'installèrent en pays Chikuma, peu avant l'établissement, en 1769, du fort de Caconda, pointe extrême à cette époque de la pénétration des Portugais. L'occupation effective du plateau n'eut lieu qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais G. M. Childs relève quinze successeurs de Kakonda portant déjà des noms portugais et signale un grand nombre de métis brun clair dans la famille royale. Robert Verly rencontre chez les Chikuma un art commercial florissant, hérité d'une

tradition sans doute ancienne. Un nom portugais est gravé sur la casquette du personnage masculin de la pipe. D'après le modèle de la casquette représentée, il semble que cette sculpture ne puisse être largement antérieure à 1900; mais le couple habillé à l'europpéenne représente vraisemblablement des Ovimbali et pourrait même perpétuer le souvenir de Kakonda et Chilombo.

L'origine de la pipe conservée au Musée d'Ethnologie de Lisbonne nous fait faire un saut important dans la région du nord du plateau. Cette sculpture (fig. 12), relativement ancienne, est d'aspect plus fruste que les précédentes, mais elle a grande allure. Cet objet a d'ailleurs la réputation d'avoir appartenu à un chef Libolo, Ngunza Mbambe. Deux hommes, coiffés d'une casquette à calotte bombée, sont debout près de deux femmes portant la coiffure Mbunda, à tresses sur la nuque. Des rangs de perles cylindriques relient les quatre personnages; de petites perles rondes sont incrustées à l'endroit des yeux. Ces mêmes perles animent le visage d'une tête féminine qui sert de bouchon à une boîte à prise (fig. 13). Ce petit objet est d'un modèle qui a cours sur tout le haut plateau et en Angola oriental. Il a été récolté à Luimbale dans la grande chefferie de Bailundu et montre des affinités avec le style plus sévère de la pipe Libolo.

Dans le coffre *ochihuti*, parmi les insignes sacrés, on trouve de forts beaux bâtons sculptés. Ce sont les objets les plus répandus dans les collections. Le sommet de la plupart d'entre eux est orné d'une tête féminine, ordinairement à tresses latérales. L'un d'eux, d'un poli splendide à l'apparence de laque noire, concrétise le schématisme des formes, un des aspects du style Mbundu (fig. 14). Robert Verly attribue ce bâton noir, récolté chez les Chiaka, aux Sele, voisins des Libolo. Ici, le visage de la femme est concave en forme de cœur. Les yeux sont indiqués par de petites perles blanches et la coiffure se compose de tresses parallèles. Deux seins minuscules, sculptés en plein bois sur la tige, accentuent le caractère rituel de ce symbole de fécondité. Ils rappellent les ergots de petite antilope remplaçant la poitrine sur certains bâtons de danse des Chokwe et des Songo.

La manière abstraite de rendre les traits du visage est une constante sur la majorité des bâtons. L'esprit de synthèse de l'une de ces œuvres (fig. 15) aurait plu à Modigliani. Le long visage énigmatique de la tête féminine est encadré par les tresses qui tombent en arc de

cercle derrière le cou. Les dessins des tatouages sont autant d'hiéroglyphes du groupe Mbundu: signe en fourchette sur le front, croix à branches égales terminées par des roses à rayons sur les joues.

Les Ovimbundu — sauf à Ngalangi, importante chefferie au voisinage des Ngangela et des Chokwe — n'ont pas de masques de danse sculptés dans le bois. Seuls quelques masques en fibre ont été empruntés à leurs voisins de l'est et, avec eux, le rite de la circoncision. Des sculptures populaires les représentent. Leur qualité est celle d'un art commercial, né près des grands centres. Les masques en bois n'existant pas, leurs traits n'ont pas pu influencer la vision des sculpteurs. Au contraire, chez les Chokwe, cette stylisation du masque s'impose à l'artiste quand il sculpte un visage de femme: il le fait le plus souvent à l'image de Pwo, l'ancêtre féminin. La convention est toute autre dans l'art Mbundu et les yeux, par exemple, ne sont plus ceux du masque. L'oeil, s'il n'est pas une simple entaille ou une petite perle, représente la nature le plus fidèlement possible. Pour accuser le regard, une plaquette de métal blanc est incrustée parfois sur le globe afin de faire ressortir le noir de la pupille (fig. 9). Quand l'artiste travaille dans ce sens plus réaliste il accentue l'expression des lèvres. Cette recherche du naturel touche également le corps et les gestes. Le souci de saisir le mouvement, que nous avons souvent rencontré dans la sculpture Chokwe, est encore plus évident dans les œuvres Mbundu.

On connaît peu de chaises des Ovimbundu. L'une d'elles a été ramenée par R. Verly de la région de Ganda, en pays Chiaka (fig. 16). C'est là que l'on rencontre aussi les statuettes du style le plus proche de l'art des Chokwe, qui avaient trouvé, chez les Bailundu, une clientèle pour leurs chaises de chef. Par ricochet, une influence Chokwe aurait pu se faire sentir dans les œuvres Chiaka. Les Chokwe semblent avoir été les premiers à tailler des sièges s'inspirant de la chaise européenne. Moins historiée, la chaise Chiaka comporte des éléments de forme géométrique qui lui confèrent un caractère particulier. Celui même que l'on remarque aux moulures de la chaise à l'oiseau (fig. 17).

Cette œuvre étrange rappelle certaines compositions surréalistes, un col d'oiseau forme son dossier, et des bottines pointues chaussent ses pieds antérieurs (les pieds de la chaise Chokwe représentent souvent les pattes de boeufs). Des figures d'ancêtres veillent sur un

## COURT ART

OF MUSEUM QUALITY

**Kente Hangings  
Adinkra Cloth  
Brass Sculpture  
Cast Gold Jewelry**

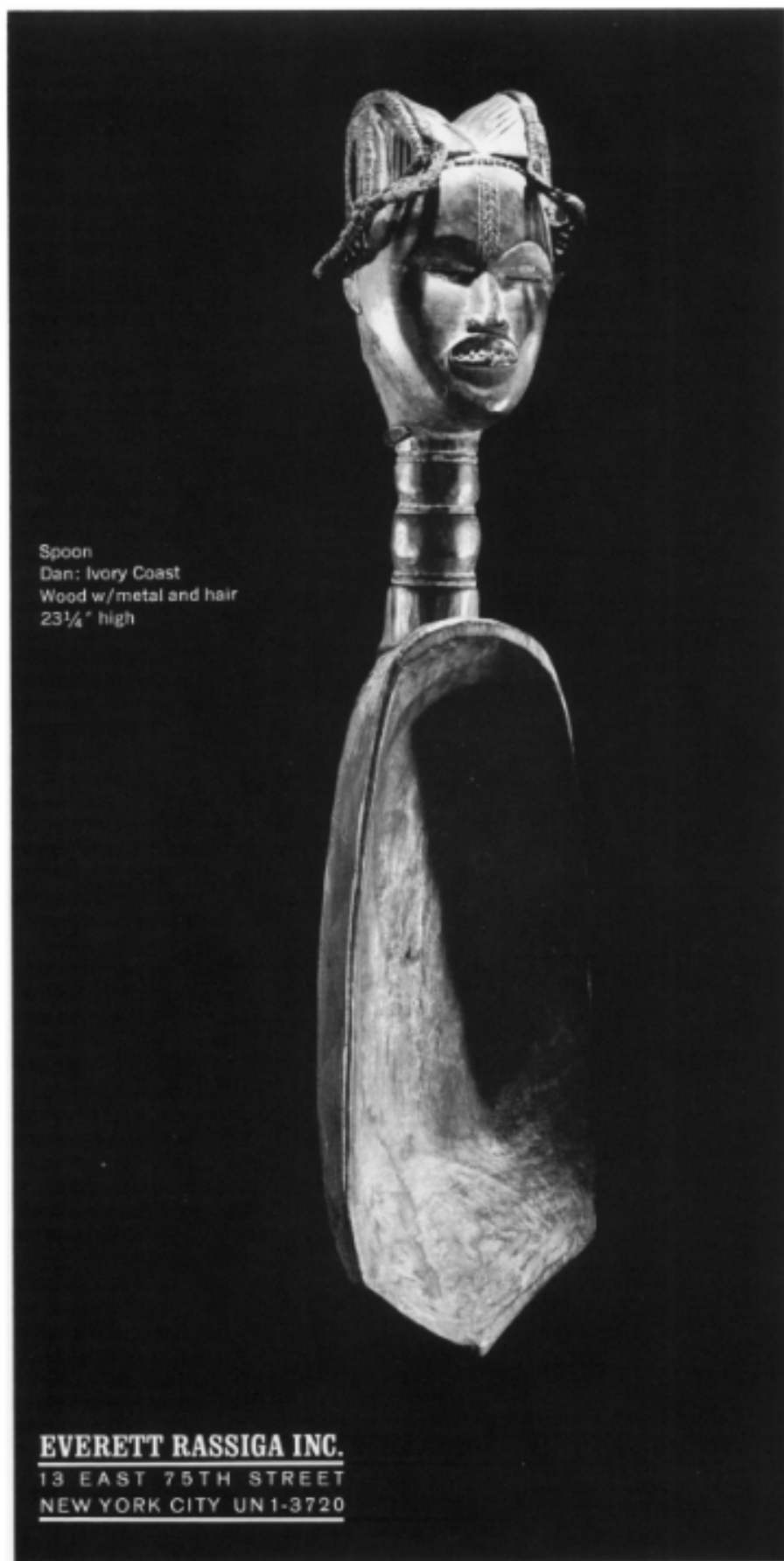


GHANA NATIONAL CULTURAL CENTRE  
Kumasi, Ashanti  
Ghana, West Africa



barreau latéral. Dans les mortaises taillées de chaque côté du cadre du siège devaient se poser les ailes de l'oiseau: l'ensemble ne pouvait que gagner en insolite.

Cet aperçu sur l'art de quatre peuples de l'Angola — Chokwe, Lwena, Songo et Mbundu — liés par leur origine et leur histoire, révèle une communauté de styles suffisante pour que l'attribution des oeuvres à l'un ou l'autre groupe puisse parfois présenter quelque difficulté. Les objets récoltés sur le territoire des Chokwe étant les plus abondants, il est normal que ce peuple soit le principal bénéficiaire de ces doutes et, s'il n'est pas numériquement le plus important, c'est chez lui qu'il faudrait chercher le germe de cette floraison artistique. Elle a sans doute eu lieu à partir d'un fonds commun autochtone qui n'a pu subir que des influences très secondaires de la part des conquérants Lunda, puisqu'ils ne semblent pas avoir eu de tradition artistique importante. Il faut pourtant considérer que sans l'existence des grandes chefferies où le sculpteur trouvait l'émulation, les oeuvres capitales de la sculpture angolaise n'auraient pas vu le jour. Car si l'iconographie des objets courants s'inspire des thèmes coutumiers, associés au culte des ancêtres et des esprits de la fécondité et de la chasse, les plus belles statues de chefs et de femmes qui ont une fonction importante à la cour ont été créées là où le souverain avait acquis un grand prestige. Il fallait encore que le goût du chef rencontrât celui d'artistes de talent capables de le satisfaire. Avec A.A. Gerbrands nous ne pouvons qu'insister sur l'importance de l'individu dans le processus artistique. Dans un ensemble de sculptures, il y en a toujours un certain nombre qui portent la marque d'excellents artisans travaillant dans la tradition, mais c'est uniquement l'artiste inspiré qui atteint dans ses oeuvres les sommets de la création artistique. Nous avons trouvé chez ces quatre peuples angolais plusieurs sculptures qui sont d'un raffinement extraordinaire: les effigies de chef et les sceptres des Chokwe; les masques féminins, les spatules et les bâtons sculptés des Lwena et Songo; les statuette de femme de l'"art royal" Mbundu. Nous croyons pouvoir terminer cette brève anthologie de l'art en Angola central en affirmant que les Chokwe ont fait preuve de plus de génie inventif et d'originalité dans la création de formes audacieuses, et que ce serait bien leur style qui a inspiré tout l'art de cette région. ■



Spoon  
Dan: Ivory Coast  
Wood w/metal and hair  
23¼" high

**EVERETT RASSIGA INC.**  
13 EAST 75TH STREET  
NEW YORK CITY UN1-3720

# MBUNDU

continued from page 37

of cowrie shells from the forehead to the nape of the neck, on the mummified heads of certain chiefs.

According to its collector, the ancient statuette in figure 3 belonged to more than 20 Chiaka chiefs and would thus date back to the 17th or 18th century. It is a relic to encase the skulls of sovereigns and was kept in the *akokoto* sanctuary at the court. When a chief died, the statuette was laid next to the body, to "sleep" with him. Verly called this statuette *kaiensien*. And Hauenstein speaks of "an idol with a human body named Kaisese" who, according to the elders, had lived in the royal residence of Caluquembe. It would seem, therefore, that in Mbundu chiefdoms the *kaisese* served as a repository for the souls of former chiefs.

The authority of a Mbundu chief was not hereditary. A council elected the sovereign, but they chose exclusively from among the members of the

royal clan, in the paternal lineage. Hauenstein states that moral qualities above others were looked for in a ruler. His courage would never be questioned, for the elected one would necessarily be an elephant hunter and thus free from any physical blemish. The intelligence and perspicacity of the ruler was of great importance. "It is essential that the king know how to listen to the opinions of others. Understanding and patience is expected of him."

Cannot these very qualities be read on the face of the seated ruler (fig. 5) who is holding his sacred *ombinga* horn between his hands: the attentive air of his face, barely inclined to the side; the dignified bearing of his body, slightly leaning forward? This fine object, also from the Chiaka, represents the ruler seated on a throne, dressed in the European manner and wearing a cap decorated with brass tacks. The royal horn held in the hand is a reminder that the sovereign must first accomplish the *ekongo* ritual — *oku lia Ekongo*, literally in the words of G. M. Childs, "to eat the Old One" — before he can blow into his horn for the first time and pronounce his chosen name. To reinforce the magical power of the chief in encouraging the fecundity of his people, of animals and plants, a human sacrifice was made at the beginning of his reign. A foreign slave was fattened for this ritual meal of which only the king, his principal wife, *inakulu*, and the *kesongo* dignitary, chief of the warriors, would partake. The people shared in a plentiful repast in which they ate the meat brought back from the hunting expedition specially organized for the occasion. A small amount of human flesh was cooked for the sovereigns along with various other meats, recalling the ritual meal prepared at the time of the investiture of Songo chiefs. The rest of the flesh of the slave was dried and ground into powder and the Mbundu ruler distributed it to his subjects to mix with the grain they planted. In addition, Hauenstein notes that to reinforce the ruler's powers of fecundity, a pinch of this powder was added to the meals of the sovereign and his family during great festivities, hunting expeditions organized

by him, and the final rite of circumcision.

The principle wife, *inakulu*, participated in the rites of investiture to insure the prosperity of the country. Indeed, the majestic statuette of the sitting mother (fig. 4) symbolizes the health of the nation. She carries one infant on her back and is nursing another clasped tenderly to her. At her feet is a hunting scene in which a dog attacks a small antelope. This statuette is certainly not the portrait of an ancestor, since Mbundu dynasties are patrilineal and the cult of the ancestor-chief is practiced in the paternal lineage.

Despite our preceding comments, what is surprising about this object, which in all other details is typically Mbundu, is the *inakulu* sign on the forehead — a tribal mark particularly noted among the Chokwe. Several objects from the high plateau are listed in museum registers as coming from the "Ganguela." The Ovimbundu use the name "Ngangela" when referring to eastern peoples — Chokwe, Lwimbi, Luchazi, Lwena, Mbunda, and the Ngangela themselves. Perhaps it is in this direction that one should seek the origin of Mbundu art. The Ovimbundu traveled extensively, for their commercial dealings led them as far as the Zambezi and Kantanga. Ingeborg Schönborg-Loghholz writes that elderly Chiaka men recognized the superiority of the cultures of these regions and told her that they had brought back objects from the region around the Zambezi. The sculptures of these eastern peoples have certainly influenced Mbundu artists.

In comparing the majestic *inakulu* of figure 4 with another female statuette (fig. 8), also collected among the Chiaka, one is tempted to attribute them both to the same artist. The latter, according to Verly, is the work of Sikito, a sculptor who died in 1920 at a very old age. It represents a woman seated on a rectangular stool. She is dressed in a short loincloth. Her body leans slightly forward from the waist and her heels are lifted off the ground. Despite minor differences in detail, inevitable in two original works, the same morphological traits are found on both objects: the oval face; the open, protruding eyes with a small incision for the pupil; the prominent diamond-shaped lips, slightly smiling; the large ears carved in detail. The hairdressing on both is strictly identical: a headband represented by parallel lines carved in relief; braids tied together behind the neck; a third braid on the top of the head. The shoulders are slightly angular and the limbs



15. BÂTON SURMONTÉ D'UNE TÊTE FÉMININE À TRESSSES. LE VISAGE AUX TRAITS SCHÉMATISÉS PORTE LES PRINCIPAUX TATOUAGES MBUNDU. MUSEU LEITE VASCONCELOS, BELÉM, PORTUGAL. H. TOTALE 47 CM.

STAFF CARVED WITH FEMALE HEAD WITH BRAIDED HAIRDO. STYLIZED FACIAL FEATURES SHOWING PRINCIPAL MBUNDU TATTOOS. MUSEU LEITE VASCONCELOS, BELÉM, PORTUGAL. TOTAL H. 18 3/4 IN.

a little heavy. The full breasts, the shape of the foot, and the design of the toes are almost identical in both cases.

The statuette of another woman, dressed in a loincloth and holding an umbrella, also seems to be from Sikito's hand (fig. 6). Without venturing too far, I would include, in addition, the statuette of the chief holding the sacred horn (fig. 5), principally on the basis of the chubby hands and the thin bowed legs which appear to be characteristic of the artist's style. Sikito's exact age at his death is unknown, but one may presume that he lived about eighty years. These works date from the 1880's, perhaps the period of the artist's greatest maturity.

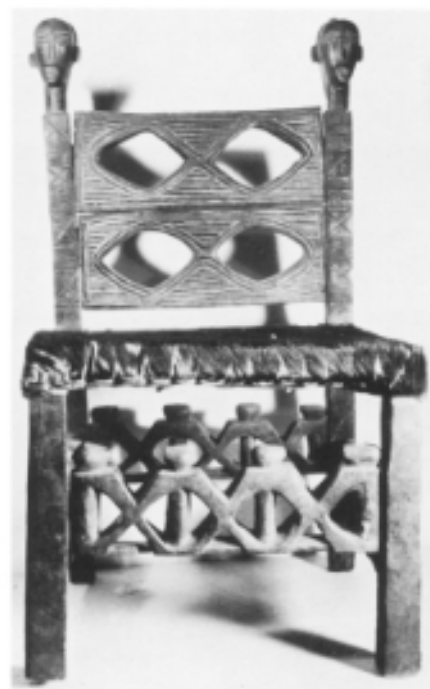
The cross motif is found on another fine statuette depicting a woman holding a child on her knees (fig. 7). Maternal tenderness is expressed with refinement and delicate sensitivity in this piece. This mother and child, also the *inakulu* symbol of the prosperity of the kingdom, seems to date from the same epoch as the preceding pieces. It is, however, the work of another artist. There is more mobility in the features: the open eyes have lost their heaviness and are admirably designed. The smiling lips have a more subtle expression. The ears, however, are small and summarily represented by a simple arc carved in relief. The shoulders are nicely rounded, the breasts pointed, and the limbs finely executed.

Aside from the *inakulu*, the second personage in the hierarchy, who partakes of the *ekongo* slave, blows into the royal horn after her spouse, and knows all the ritual mysteries of the court, Hauenstein also speaks about the other women living in the *ombala*, the royal residence of Mbundu chiefs. They are the other wives who are not initiated into these secrets. There is also a very important court role which is played by a young girl, the *nana yakama*. This personage can be identified in the female statuette of figure 11. She has a young face, a slender body and small breasts. The woman with the fine hairdo in figure 2, despite her greater maturity, possesses the same youthful air. She cannot, however, be a *nana yakama*. She wears the hair style of the married woman and displays a braided fiber fertility charm around her neck — proof of her desire to become a mother. Rather she would be the young *inakulu*, the image of hope. In contrast, the figurine of the woman seated on a throne (fig. 8), and the woman with an umbrella (fig. 6), prestige symbols of high dignitaries,

would represent older *inakulu*. The serenity on their faces expresses the peace of mind of those who have acquitted their social obligations.

Little *nana yakama* has several tasks: she is the guardian of the sacred fire of the kingdom, which must be rekindled at each investiture; she is the guardian of the rain which must come regularly to insure abundant harvests; she is the guardian of the untouchable objects of the royal sanctuary which are kept in the *ochihuti* chest. A pipe decorated with the charming figure of a woman could be a representation of the *nana yakama* in her role as guardian of the rain (fig. 9). The young girl holds a calabash in her hands. According to Hauenstein, the Mbundu chief of Caluquembe must make daily ablutions from a "rain-making" vase. (Today this vase is generally a pottery container, but the calabash is the traditional container for medicinal substances). Every day before sunrise the *nana yakama* makes a special trip to the river to change the water in the container. This rite insures the regularity of the life-giving rains. The *nana yakama* has one last task: the preparation of meals and of a lightly fermented beverage, the *ochisanqua*, for the king. The stem of the pipe showing the beverage or fresh-water container perhaps represents the young girl as she accomplishes these court tasks.

According to Verly, the most ancient objects are kept by the Mbundu chief in his treasure. Each newly elected ruler, following the advice of his diviner and ministers, will choose one object from the treasure to serve as the symbol of his reign. At his death the object will be replaced in the *ochihuti* chest. The pipe carved with the seated couple, a chief and his spouse, whose hands are intertwined around the bowl (fig. 10), is a relic of this kind. The patina of the body of the object testifies to frequent anointments with palm oil. The heads, carved in a lighter-grained wood, are movable: a small pivot joins the neck to the shoulders. The figures are dressed in the European manner. A Portuguese name is carved on the cap of the male figure. The style of the cap would seem to date this piece around 1900. The dress and the light-colored wood in which the heads are carved suggest that the couple would probably be Ovimbali. It will be remembered that the Ovimbali, which compose the Kakonda chiefdom, are the mulattoes who have adopted the European way of life. The Kakonda are said to have been founded by Kakonda, the son of a white



16 CHAISE À MONTANTS SURMONTÉS DE DEUX TÊTES FÉMININES. BARREAUX ORNÉS DE PERSONNAGES ASSIS. PATINE D'USAGE BRUN MARRON. DESSUS EN PEAU DE BOEUF À POILS NOIRS MBUNDU-CHIAKA. RÉGION DE GANDA. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 72 CM.

UPRIGHT CHAIR CARVED WITH TWO FEMALE HEADS. CROSS-BARS CARVED WITH SEATED FIGURES. BROWN PATINA FROM HANDLING. SEAT MADE OF BLACK-HAIRED CATTLE SKIN. MBUNDU-CHIAKA, GANDA REGION. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. H. 28 1/2 IN.



17 CHAISE À COL D'OISEAU ET CHAUSSURES POINTUES AUX PIEDS ANTÉRIEURS. SUR LES BARREAUX LATÉRAUX: UN COUPLE D'ANCÊTRES ET L'ESPRIT DU CHIEN DE CHASSE. BOIS TEINTÉ EN BRUN. MUSÉU DE AZAMBUJA, PORTUGAL. H. 65 CM.

CHAIR CARVED WITH THE HEAD AND NECK OF A BIRD. POINTED EXTENSIONS ON THE TWO FRONT LEGS. ANCESTRAL COUPLE AND THE SPIRIT OF THE HUNTING DOG ON THE LATERAL CROSS-BARS. WOOD DYED BROWN. MUSÉU DE AZAMBUJA, PORTUGAL. H. 25 1/2 IN.



or mulatto trader who had come from Luanda. Kakonda settled in Chikuma country with his wife Chilombo just before the construction, in 1769, of the fort at Caconda, the extreme limit of Portuguese penetration at this time. Verly found a flourishing commercial art among the Chikuma which was undoubtedly the heritage of an ancient tradition. The couple on the pipe in figure 10 could have served to perpetuate the memory of Kakonda and Chilombo.

The origin of another pipe (fig. 12) leads us rapidly north across the plateau. This relatively ancient piece is more crudely wrought than the preceding objects, but it is nonetheless very appealing. This pipe is said to have belonged to a Libolo chief, Ngunza Mbambe. Two men wearing caps with spherical crowns stand between two women wearing the Mbundu hairdo with the braids along the nape of the neck. Strings of beads are interlaced around the four figurines and small round beads form their eyes. Bead eyes also animate the face of the female head which serves as the stopper of a snuff box (fig. 13). This small object resembles those commonly found throughout the high plateau and in eastern Angola. It was collected at Luimbale in the great chiefdom of Bailundu and shows affinities to the more severe style of the Libolo pipe.

Among the sacred objects stored in the *ochikuti* chest one finds handsome carved staffs, which are commonly seen in collections. The head of a woman, generally wearing braids, surmounts the tips of most of these staffs. Figure 14 is a splendid example of such a staff, with its black lacquer-like patina and its stylization, one of the features of Mbundu art. This staff was collected among the Chiaka, but Verly attributes

it to the Sele, neighbors of the Libolo. The face of the woman is concave and heart-shaped. Small white beads form the eyes and parallel incisions suggest the hairdo. Two tiny breasts are carved low on the staff proper, emphasizing its ritualistic nature as a fertility symbol. They recall the dewclaws of antelopes which take the place of breasts on certain Chokwe and Songo dance sticks.

Abstract facial features are a characteristic of the majority of staffs. One such staff (fig. 15) would have appealed to Modigliani. Braids frame the long, enigmatic female face and join together in an arc behind the neck. The tattoos are typical Mbundu designs: the forked motif on the forehead; the cross motif on the cheeks with branches of equal length terminating in a circle of dots.

Except for the Ngalangi, a large chiefdom near the Ngangela and the Chokwe, the Ovimbundu do not carve any dance masks in wood. A few fiber masks are used but they have been borrowed, along with the rite of circumcision, from eastern neighbors. Popular sculptures depict such masks. The quality of such pieces is that of a commercial art born near the great trading centers. Since wooden masks are not used, the artists could not have been influenced by them. This is in strict contrast to the Chokwe for whom the female face in sculpture must resemble, generally speaking, the female ancestor, *Pwo*. An entirely different convention prevails in Mbundu art. The eye, for example, is not the eye of a mask. It may be shown by a simple incision, a small bead, or be more naturalistically represented. White metal may sometimes be incrustated over the surface of the eye to make the black pupil stand out (fig. 9). When the artist aims for an effect of realism, he also accentuates the expression of the lips. The search for naturalism is seen on the body and in gestures. The desire to capture an instant of movement, that we have noticed for the most part in Chokwe sculpture, is even more evident in Mbundu art.

Very little is known about Ovimbundu chairs. One, however, was brought back by Verly from the region of Ganda, in Chiaka country (fig. 16). It is in this area that one finds statuettes whose style most resembles Chokwe art. The Bailunda, it will be remembered, patronized the Chokwe chair-makers, who seem to have been the first to make chairs on the European model. Through the intermediary of the Bailunda, Chokwe art could have influenced Chiaka

art. Less intricate, the Chiaka chair is essentially characterized by geometric designs. Note particularly the bird-chair in figure 17. This strange piece reminds one of certain surrealist works. The neck of a bird forms the backrest and the front legs have pointed extensions (the legs of Chokwe chairs are generally carved with cattle hooves). Ancestral figures sit on the lateral cross-bars. Mortises carved on either side of the seat were designed to receive the wings of the bird: the entire effect is unique.

This review of the art of four peoples of Angola related by their origin and their history—the Chokwe, Lwena, Songo, and the Mbundu—reveals art styles which are sufficiently similar to make one hesitate before attributing a certain piece to one or another of these peoples. In the end, however, the works have generally been attributed to the Chokwe, for a greater number of pieces have been collected in their territory. Although the Chokwe are not the most numerous of the four, it is among them that one should seek the germ of the material culture of them all. These peoples certainly share a common artistic heritage which admitted only very secondary influences from the Lunda conquerors, who do not seem to have had an important artistic tradition. It is necessary, however, to remember that without the inspiration which the artists received from the great chiefdoms the monumental works of Angolan sculpture would never have been created. If traditions—the cult of ancestors and fertility and hunting spirits—have inspired everyday objects, the most beautiful statues of chiefs and women were created in the areas where the ruler possessed great prestige. Vitaly important, too, was the presence of an artist talented enough to satisfy the tastes of his chief. I entirely agree with A. A. Gebrands about the importance of the individual in the artistic process. In a given group of works there is always a certain number made by excellent artisans adhering to tradition, but only the works of an inspired artist can pretend to reach the summits of artistic creation. We have found among these four Angolan peoples several works of extraordinary refinement: the effigies of chiefs and the scepters of the Chokwe; the female masks, spatulas, and carved staffs of the Lwena and Songo; the female statuettes of Mbundu "royal art." We may conclude this brief anthology of the art of central Angola by stating that the Chokwe have displayed the most inventiveness and originality in their striking creations, and their style has certainly inspired all the art of this region. ■

GHANA'S  
LARGEST ESTABLISHMENT

**AFRICA HOUSE**

Ghanaian Arts and Crafts  
Goldweights

**ACCRA**

P.O. Box 3944 Tel. 24284 Castle Rd. 370/2