

# FONSECA CARDOSO: EXPLORATION DE LA RÉGION DE MOXICO (ANGOLA) EN 1904

par

Marie-Louise Bastin \*

L'apport des observations géographiques et anthropologiques, réalisées par le Capitaine-major Artur Augusto da Fonseca Cardoso, dans le haut Zambèze, est des plus précieux pour nos connaissances de l'Angola oriental. En témoignent ses écrits et les objets ramenés qui forment maintenant les bijoux du Museu de Antropologia da Universidade do Porto (A 2 et A 3) et ont aidé à mieux préciser l'origine régionale de nombreuses oeuvres plastiques faisant partie du patrimoine culturel des Tshokwe, peuple renommé en Afrique noire pour ses manifestations artistiques exceptionnelles.

Jeune, Fonseca Cardoso, commença sa carrière scientifique par l'étude de la préhistoire au Portugal, donnant lieu à des publications successives en 1895, 1896 et 1899. Familiarisé avec l'anthropométrie, il applique ses connaissances auprès des peuples qu'il rencontre en Angola (Lwimbi, Lwena, Tshokwe, Lutshazi), au cours des années 1903-1904, dans la partie méridionale du pays. Les Tshokwe (Quiocos) sont étudiés par lui surtout dans la région de Moxico, où est établi un fort militaire, dont il a le commandement durant sa campagne conquête et d'exploration. Ce peuple guerrier collabore avec les Portugais. Il en donne les caractéristiques anthropologiques: le Tshokwe — de type pur — possède une stature au-dessus de la moyenne, un visage allongé, une couleur de peau à tendance rougeâtre. Les pommettes accusées encadrent un nez camus mais à ailes fines. Le buste est parfaitement tronconique, les épaules sont larges, la taille fine prend harmonieusement assise sur les hanches. Le regard possède une certaine hauteur ironique. Cette description est illustrée par d'excellentes photos, réalisées sur place par l'auteur de ces données (fig. 1) et s'accorde aux formes élégantes de la statuaire de ce peuple

---

\* Université Libre de Bruxelles.

qui, dans l'art de cour, privilégie l'effigie masculine.

La couleur de la peau est l'une de celles qui correspond aux trois nuances définies, en 1956, par mon informateur Muacefo et observées chez ses pairs: à côté du teinte rougeâtre (*mutu wa cindu califuka*) ou personne de la couleur du manioc cuit, existe des gens à peau noire (*mula*) et d'autres de la couleur du miel (*mwelu*), ces derniers révélant quelques gouttes de sang bochiman, caractéristique accompagnée souvent d'une implantation de cheveux en grains de poivre, ce qui n'a rien d'étonnant puisque nous ne sommes pas loin du Kalahari.

Fonseca Cardoso ne fit pas seulement des observations anthropométriques, il étudia également la région du point de vue géographique: ainsi la reconnaissance du lac Dilolo. Une belle carte coloriée, achetée à la famille de l'explorateur, par le Museu de Etnologia, à Lisbonne, témoigne des relevés précis, exécutés à l'échelle 1/250.000, en 1904. C'est tout le réseau hydrographique qui est régionalement balayé par le Capitaine-major, avec indication des principales agglomérations. Document précieux d'une époque révolue.

Mais Fonseca Cardoso ne réalisa pas que des explorations de géographie physique, il récolta également la «légende du lac Dilolo», qui engloutit des villages, après la malédiction d'une vieille femme, Kalumbo Nakola («la femme qui jamais ne meure»), repoussée par les habitants auxquels elle voulait vendre du poisson. Punition à la suite d'une incompréhension offensante pour un être de grand âge et à laquelle seule échappa — avec sa famille — une jeune fille qui lui avait généreusement donné à manger.

L'anthropologue portugais parle aussi de manière succincte des rites de passage des adolescents, garçons et filles, décrit les divers instruments de musique de la région, et établit un vocabulaire comparatif de nombreux termes de la langue portugaise avec leurs traductions en Lwena, Tshokwe et Bailundu (branche de l'umbundu, parlé par les Ovimbundu).

Ayant consulté — il y a une vingtaine d'années — la publication postume de Fonseca Cardoso (1919), j'eus l'extrême plaisir d'y découvrir, à la planche I, la photo du chef Tshokwe Tshauto de la vallée de la Simoe, portant sa coiffure d'apparat *cipenya* – *mutwe*, à large diadème, flanqué d'ailes latérales, recourbées vers l'arrière, couvre-chef cérémoniel, façonné en cuir, illuminé de laiton et particulier aux potentats (Bastin 1982: fig. 18). Ce document unique permet désormais d'identifier avec précision le modèle qui servit aux sculpteurs de l'art de cour qui se développa, au siècle dernier, en Angola central.

Ce n'est pas le seul apport de Fonseca Cardoso à l'histoire de l'art des Tshokwe. Il ramena également deux statuettes exceptionnelles de la région de Moxico. La localisation régionale de la récolte me permit de rassembler

quelques oeuvres de facture similaire sous la dénomination «école de Moxico», dans le style du pays initial des Tshokwe.

Les deux sculptures portent la représentation du chapeau cérémoniel *cipenya-mutwe*. L'une est à l'image du héros-chasseur et civilisateur Tshibinda Ilunga (fig. 2) que j'ai pu identifier — par comparaison — grâce aux renseignements obtenus, en 1956, du vieux devin (de plus de quatre-vingts ans) Namuyanga, au cours de la description d'une effigie ancienne angolaise, achetée par la Companhia de Diamantes de Angola, à Lisbonne, et envoyée dans son musée du centre administratif de Dundo, situé au nord du District de la Lunda, non loin de la frontière du Zaïre (Bastin 1982: fig. 79). Tous les détails de la statuette de Porto correspondent approximativement à ceux trouvés sur le Tshibinda Ilunga de Dundo (faisant maintenant partie du Museu Nacional de Antropologia de Luanda).

Non seulement Namuyanga avait reconnu dans l'objet une oeuvre de ses ancêtres, mais un détail pertinent, un couteau à lame trapézoïdale, reproduit à la ceinture de l'effigie, lui permit en outre d'indiquer son origine géographique méridionale. Car, en effet, ce couteau à dépouiller les victimes est du type de celui des Lutshazi, utilisé par leurs voisins Tshokwe, du pays des sources, en Angola central. N'oublions pas que ce peuple de chasseurs entreprit dès 1860 une grande expansion, surtout vers le Nord, en territoire Lunda (d'où la désignation encore actuelle du District de la Lunda), où les envahisseurs sont maintenant en majorité.

Le visage de Tshibinda Ilunga de Porto présente le rendu des traits physiologiques poussé presque au portrait. Ce qui est rare en Afrique noire. Même dans la plastique Tshokwe où c'est l'exemple le plus abouti de la recherche vers une interprétation naturaliste d'une expression humaine par un ensemble de détails bien observés. Une barbe touffue de cheveux accuse encore cette tendance à approcher de la vérité.

L'autre statuette provenant de la région de Moxico représente un monarque, assis en tailleur sur une chaise pliante, répondant à l'hommage de ses sujets en battant des mains (fig. 3). C'est le salut *mwoyo* des Tshokwe: souhait de longue vie et de prospérité. Lors de cérémonies ce geste s'accompagne de l'invocation répétée à Kalunga (Dieu).

Il n'est pas courant en Afrique noire et surtout dans les figures de personnages dynastiques de les montrer sous un jour anecdotique. D'ordinaire les effigies sont calmes et sereines correspondant à une représentation hiératique: image sacrée du chef divin, vénéré et respecté, source de protection tutélaire. Qu'en est-il ici? Le monarque tout en applaudissant semble se pencher plein d'une sollicitude que concrétise l'esquisse d'un sourire.

Les traits du visage sont plus stylisés que sur l'effigie de Tshibinda Ilunga. Pourtant il faut ici reconnaître que la surface à sculpter est plus modeste ce qui explique la simplification. Elle doit avoir été réalisée selon une conception régionale des artistes. Car j'ai pu rassembler il y a une vingtaine d'années suffisamment d'éléments morphologiques pour pouvoir attribuer à un maître, à son atelier et certainement à une vision plastique géographiquement circonscrite à Moxico, des oeuvres conservées à la Sociedade de Geografia, à Lisbonne, dans une collection belge et au Linden-Museum de Stuttgart (Bastin 1969 et Bastin 1982: fig. 67 à 70).

Ordinairement le sculpteur africain élabore l'objet de manière monoxyle, sculpté dans un seul bloc de bois. Le chef saluant de Porto est constitué en trois parties: le haut du corps s'assemble à la pièce inférieure, à mi-tronc, par des chevilles qui apparaissent dans le tronçon supérieur, le pied postérieur du siège est rapporté. Cela ne nuit nullement à l'harmonie de l'ensemble et surtout à la composition très heureuse, pleine de force et de puissance, qui combine le jeu des volumes, associant le geste des mains et la position des pieds, en un espace très restreint: une vraie création expressive et même cubiste dans sa sobriété.

Deux tenons de consolidation ont été laissés pour remédier à la fragilité de ces extrémités du corps: l'un a été épargné entre les mains qui applaudissent; l'autre unit le pied droit à la traverse antérieure du siège.

Exceptionnels sont les signes de vénération subsistant sur les objets de l'art de cour des Tshokwe. Sur le chef saluant de Porto, une patine luisante — à base d'huile — couvre la poitrine, les avant-bras et les mains et semble provenir d'onctions. Ce qui lève partiellement le voile sur la fonction de ces objets, exécutés au siècle dernier, présentant habituellement une patine brune uniforme et pourrait confirmer un culte rituel — dont les Tshokwe contemporains n'ont plus la moindre idée, après la désagrégation des grandes chefferies et la perte de leur art.

De la partie orientale de l'Angola, Fonseca Cardoso rapporta un troisième objet: une chaise de chefe, achetée en 1972 par le Museu de Etnologia de Lisbonne (AP 057) à la famille de l'anthropologue où elle était restée à Porto jusqu'à cette date (fig. 4).

Sévèrement mutilée aux barreaux, elle demeure un document précieux par la sculpture du dossier, intact, qui permet de regrouper stylistiquement d'autres chaises au niveau régional. Une tête de chef orne l'extrémité des montants. La traverse supérieure montre quatre masques *Cikunza* de l'initiation *mukanda* des adolescents, à la coiffure conique, alternant avec cinq masques de danse *Cihongo* sous un aspect miniaturisé. Sur la seconde traverse est sculptée une

scène de l'initiation mungonge des adultes: une file d'esprits des morts *afu a zemba*, avançant en direction des initiés pour leur faire endurer des sévices. La troisième traverse évoque la danse érotique *cisela* où l'on voit deux hommes caresser les seins de femmes, au cours de festivités, comportant des débordements lascifs, la veille au soir du départ des futurs circoncis vers leur camp de brousse, signal d'interdits sexuels à observer désormais (jusqu'à la guérison des plaies). Les figurines ont le visage court et large; les yeux en amande, au fond d'orbites concaves; la bouche fermée montre des lèvres saillantes d'un contour elliptique; les pommettes et le menton sont accusés; les oreilles disparaissent sous la coiffure en calotte qui enferme étroitement tout le crâne. Les personnages, masculins et féminins, assis côte à côte, présentent bras et jambes pliés latéralement, visuellement confondus en une sorte de frise en double zigzags. Cette composition — d'allure décorative — peut être utilisée comme élément justificatif d'une manière propre à un maître et ses disciples de la région de Moxico. En effet, tant du point de vue facture que de l'emploi des thèmes iconographiques, d'autres trônes cérémoniels possèdent des similitudes suffisamment convaincantes pour signaler l'existence d'un esprit créateur, dans l'est du pays d'origine des Tshokwe (Bastin 1982: fig. 188 à 191 et 193).

De ce territoire angolais, pénétré seulement à la fin du XIX.<sup>e</sup> siècle par les Portugais, nous possédons — grâce à Fonseca Cardoso — des observations sur les peuples qui l'habitent depuis un demi-millénaire. Parmi eux figurent les Tshokwe dont l'anthropologue ramena quelques oeuvres d'art. Maintenant connues et admirées universellement, elles ont permis la distinction d'une manière propre et originale à la statuaire de l'école de Moxico qui révèle un plus grand attachement à une expression humaniste, notant avec délectation d'innombrables détails anatomiques, dans une recherche de réalisations exemplaires: illustrations d'une vie harmonieuse et courtoise.

Univesité Libre de Bruxelles  
6 Juin 1990

## BIBLIOGRAPHIE

- ATHAYDE, A. (1934), *Fonseca Cardoso e a Antropologia colonial. Porto*. «Trabalhos do 1.º Congresso nacional de Antropologia colonial, vol. I, 151-156».
- BASTIN, M.-L. (1969), *Quatre statuettes anciennes de chef Tshokwe*. «Africa-Tervuren», XV, 1, 1-8.
- (1976) *Statuettes Tshokwe du «héros-civilisateur» Tshibinda Ilunga*. Arnouville.
- (1982) *La sculpture Tshokwe*. Meudon.
- FONSECA CARDOSO (publicação póstuma) (1919), *Em terras do Moxico (Apostamentos de etnografia angolense)*. «Trabalhos da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia», vol. I, fasc. 1, 35 pp.



Quibócos

Fig. 1 — Tshokwe de la région de Moxico. Photo Fonseca Cardoso, 1904.



Fig. 2 — Tshibinda Ilunga. Museu de Antropologia da Universidade do Porto: A3.  
H. 40 cm. Photo T. Rego.





Fig. 3 — Chef Saluant. Museu de Antropologia da Universidade do Porto: A2.  
H. 49 cm. Photo T. Rego.

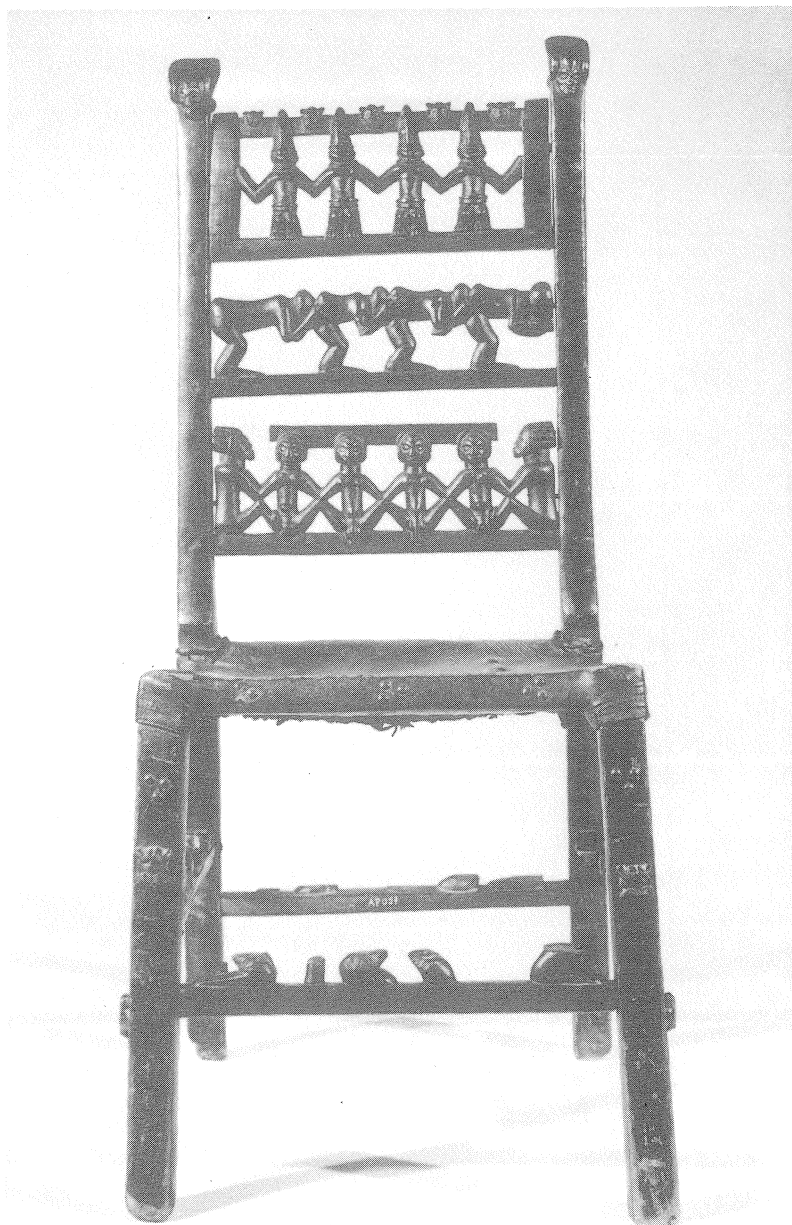


Fig. 4 — Chaise de chef. Museu de Etnologia: AP 057. Lisboa. H. 104 cm.  
Photo C. Ladeira.