



## **DE LA REPRESENTATION DE LA FEMME DANS L'ART DU GABON. PERSPECTIVES D'UNE NOUVELLE ETHIQUE DU GENRE**

Dr Astride BISSA BI NZUE,  
Ecole Normale Supérieure (E.N.S)  
Centre d'Etudes et de Recherches Philosophiques (C.E.R.P)  
[astbis74@gmail.com](mailto:astbis74@gmail.com)

&

Dr Cyrille MICKALA  
Université Omar Bongo (U.O.B)  
Centre d'Etudes et de Recherches Philosophiques (C.E.R.P)  
[mickcyr2009@gmail.com](mailto:mickcyr2009@gmail.com)

**Résumé :** À l'instar de ce qui se voit dans de nombreuses sociétés, l'image de la femme n'est pas plus reluisante au Gabon, où la femme est considérée comme un être subalterne par rapport à l'homme. Cette représentation de la femme, typique des sociétés traditionnelles et phallogocratiques, est fondée sur cette idée légendaire qui fait de la femme, Ève tirée de la côte d'Adam, une créature dont le destin est inextricablement subordonné à celui de l'homme. Toutefois, lorsqu'on interroge les arts typiques de la culture gabonaise, cette même femme est encensée, célébrée, sublimée. La représentant à profusion et au détour de l'équilibre d'un jeu de rôles savamment orchestrés, l'artiste déconstruit les principes de cette idéologie phallogocentrée qui relègue la femme au second plan, pour en faire l'aurore de la vie, le pilier de la société. La femme devient, pour ainsi dire, la rivale, une sorte de substitut des divinités fondatrices de la nature et de la vie dans sa forme la plus accomplie. En ce sens, en prenant appui sur un corpus d'œuvres d'art oratoires, plastiques et sur des textes y afférents, cet article a pour objectif de de montrer dans quelle mesure la sublimation de la femme dans l'art contraste avec son image dans la société moderne et fait de l'art le paradigme d'une nouvelle éthique du genre.

**Mots clés :** représentation, femme, genre, art, Gabon

### **ON THE REPRESENTATION OF WOMEN IN GABONESE ART. PERSPECTIVES OF A NEW GENDER ETHICS**

**Abstract:** As is the case in many societies, the image of women is not more gleaming in Gabon, where women are considered subordinate to men. This representation of women, which is typical of traditional and phallogocratic societies, is based on the legendary idea that makes woman, Eve from Adam's rib, a creature whose destiny is inextricably subordinate to that of man. However, when we question the typical arts of Gabonese culture, this same woman is praised, celebrated, sublimated. Representing her profusely and through a skillfully orchestrated role-playing game, the artist deconstructs the principles of this phallogocentric ideology which relegates women to the background, to make them the dawn of life, the pillar of society. The woman becomes, so to speak, the rival, a sort of substitute for the founding deities of nature and life in its most accomplished form. In this sense, based on a corpus of oratorical and plastic works of art and related texts, this article aims to show the extent

to which the sublimation of women in art, contrast with her image in a modern society and makes art the paradigm of a new gender ethics.

**Key words:** representation, woman, gender, art, Gabon

### **Introduction :**

L'image de la femme est une question cruciale au Gabon. Adulée ou contestée, elle est omniprésente dans l'univers gabonais. Pièce centrale de la vie, fille, sœur, épouse et mère, au théâtre de la vie politique et sociale, elle endosse tour à tour, le costume de pilier, matrice, menace ou vulnérabilité ; une sorte de talon d'Achille. Objet de phantasme et d'anathème, on lui prête le pouvoir de nuire ou de sauver. Elle est prise pour responsable de la réussite ou du déclin de la famille, du clan, de la société. C'est ce que suggèrent ses représentations et ses différents rôles dans l'art, un espace dont la gestion est pourtant presque totalement réservée aux hommes.

L'illustrant à profusion, sciemment ou inconsciemment, l'artiste décompose une idéologie consistant à reléguer la femme au second plan, derrière ou opposée à l'homme. Elle devient, pour ainsi dire, une rivale ou un substitut des divinités fondatrices de la nature et de la vie. Et par le double jeu de déconstruction-reconstruction de "la toile féminine", l'artiste n'invite-t-il pas la femme à prendre conscience de sa structure ontologique ; à se créer les conditions d'une existence authentique et à se sculpter une identité qui correspondrait à celle que lui confèrent les contes et légendes, l'art, en un mot, notre imaginaire ?

Dès lors, à la faveur d'une réponse à ces interrogations, cet article a pour but de mettre en lumière les mécanismes par lesquels la représentation de la femme dans l'art contraste avec la réalité sociale ; et, à rebours des idéologies phallogocentrees, définir les perspectives d'une nouvelle éthique du genre. Dans cette optique, il procèdera à l'analyse d'un corpus d'œuvres d'art du Gabon, de traditions patrilinéaire et matrilinéaire.

### **1- La question de la femme dans l'art : contours d'une pensée sur l'existence.**

Couramment définie comme un être adulte de sexe féminin, la femme est pensée par opposition à l'homme, être de sexe masculin. En ce sens les questions relatives à son statut et au genre s'inscrivent presque systématiquement dans une logique de différenciation, de revendication et de dénonciation. Dans ce contexte, la femme suggère un état de disgrâce, de faiblesse et d'incomplétude. Elle n'acquiert sa valeur que par son lien à l'homme, considéré comme l'aîné ; Adam le premier né dont la côte a servi pour la création d'Ève. On observe ici comme une présomption d'infériorité ontologique de la femme dont l'aboutissement est le caractère phallogocratique de nos sociétés. Mais sans s'inscrire dans une logique gynocratique, l'art du Gabon semble réfuter la phallogocratie. Quel qu'il soit, l'art du Gabon transgresse les considérations dualistes car elles biaisent notre vision de la réalité. Et pour dire l'Homme, il outrepassé les limites et distinctions catégorielles imposées par la société. Sa mission, selon P. Charon (2016, p. 3) serait d'« amener notre pensée à dépasser les normes, les habitudes, les représentations binaires

évidentes qui limitent trop souvent notre vision de la réalité mais également notre imagination ».

Dans ses représentations de la femme, l'art lui fait prioritairement jouer un rôle, celui de mère, en tant qu'il est celui qui correspond le mieux à sa structure ontologique : être source de vie. Une source de vie dont la pérennité est fonction du don de soi. À travers la figure de la mère telle qu'elle se donne à voir dans différentes expressions artistiques (sculpture et art oratoire, par exemple), la femme se confond avec les divinités qui fondent la vie et garantissent les chances d'une existence accomplie. En ce sens, représenter la femme revient à se mettre à la conquête de son existence voire une aspiration à la reconstruction de l'unité primitive de l'Homme. Dès lors, sculpter la femme devient un devoir, un impératif existentiel. Véhicule de nos traditions et cultures dont il saisit l'être, l'art l'exprime pour orienter l'homme et lui rappeler sans cesse son identité. Il ne saurait donc être réduit à une simple photographie de la réalité sociale ou politique. On peut dire à la suite de Bertolt Brecht<sup>1</sup> que « l'art n'est pas un miroir destiné à refléter la société, mais un marteau avec lequel on la façonne ». Indicateur de sens et non reproduction du visible, l'art rend visible une vérité qui transcende le sens commun et les conformismes sociaux. D'où au Gabon la représentation de la femme connaît une égale profusion dans les traditions patrilineaires et matrilineaires.

### 1.1 La statuaire-reliquaire fang et la représentation de la femme



Masque Ngontang, source : wikipédia



Sculpture byéri, Source : wikipédia

Les récits de la création chez les fangs stipulent qu'il y a une origine commune de toutes choses. À ce sujet, P. Nguéma-Obam (1983, p.55) écrit :

Tout ce qui vit sur terre a une même origine. Mais nous ignorons ce qui est au commencement. Les Blancs ne le savent pas. Nous les Noirs nous ne le savons pas. Les Esprits des Morts l'ignorent eux aussi. Personne ne sait ce que c'était. Son nom seul nous est connu. Nous savons que son nom était Eyo. (...)

<sup>1</sup> L'origine de cette citation est contestée, on l'attribue à Vladimir Maïakovski ou parfois à Bertolt Brecht. Mais il semble plus probable qu'elle soit de Bertolt Brecht.

Mais encore, « Sous l'instigation de Evus, l'être du mal et de la connaissance, celui qui « dit non » à la volonté des Ancêtres, Nyingone-Mebeghe s'unit à son frère None-Mebeghe2 (...) ». (1983, p. 57) Les fangs ne conçoivent donc pas l'homme et la femme comme opposés. Au contraire, dans leur culte, l'Ancêtre vénéré pouvait indifféremment être homme ou femme. Sa statuaire et son reliquaire, ses contes et légendes, son art oratoire rendent hommage à la femme. À cet effet, « il est intéressant de relever que les figures de reliquaires sont assez souvent féminines (...) Le contenu de quelques boîtes révèle la présence d'ossements féminins (...) » C. Falgayrettes-Leveau (1991, p.128) Dans le reliquaire fang, l'homme et la femme fusionnent et se complètent nécessairement. « Ainsi, les éléments constitutifs de la nature virile et de la nature féminine se trouvent dans une relation de valorisation réciproque. (1991, p.128) C'est une relation singulière où la femme est souvent donnée pour matrice car incarnant la figure d'une déesse, présentée comme un fondement, un pilier. Du coup, « Sculpter son corps tout entier ou son visage seul est un acte relevant de la plus haute spiritualité, car à travers sa représentation s'expriment les croyances et l'histoire d'un peuple. » (1991, p.128) L'univers artistique traduit une vérité fondamentale, celle de l'harmonie naturelle et originelle de toutes choses. En ce sens, le masque Ngontang servant dans un rite de femmes, est toujours porté par un homme dont la masculinité est dissimulée derrière le masque.

### *1.2. Du Ngontang au Mukudji : la femme ou la transmutation de l'homme.*

Masque dont le nom signifie jeune fille blanche, Ngontang a quatre visages et représente une jeune fille venue du pays des morts. Il suggère l'ubiquité et la clairvoyance. L'esprit qu'il incarne semble tout contrôler en même temps, du Nord au Sud, de l'Est à l'Ouest. Il semble nous suivre ou nous voir où que nous nous trouvions. Le port de ce masque et la danse qui le sous-tend, traduisent une situation particulière, la fusion de l'homme avec le divin ; l'homme devient quasiment un dieu. Porté, le masque confère les pouvoirs dont seules les divinités détiennent le secret. Au regard de cette lecture, la femme est le médium, la passerelle qui rend possible cette communion entre le divin et l'homme. Par conséquent, il semble que pour sortir de ses limites catégorielles, l'homme a besoin de la femme, il a besoin d'être femme. Propice au commerce avec les esprits, le corps de la femme est souvent sollicité dans l'art. Il apparaît comme le creuset de l'accomplissement du destin de l'homme. Vecteur d'élévation et source de puissance, en la sculptant l'homme lui reconnaît des qualités et une structure supérieure qui font d'elle un moyen d'accès au numineux. La question de la femme apporte un éclairage précieux sur les rapports qu'elle entretient avec l'homme.

---

<sup>2</sup> L'humanité découlerait d'une relation incestueuse de deux des trois enfants de Mebeghe me Nkwa.

À l'instar de Ngontang, Mukudji présente sans ambages, le pouvoir particulier dont jouit la femme dans l'imaginaire punu. Expression de la beauté de la femme, ce masque s'utilise dans un rite masculin (la danse sur les échasses). Le porteur du masque danse sur des échasses très hautes tout en agitant d'un mouvement régulier et non sans dextérité, deux chasse-mouches censés éloigner les esprits maléfiques, purifier le village. L'image de la femme qui en découle suggère sensualité, élégance, détermination, assurance et autorité. L'esprit du masque transfère au danseur ses attributs au point où son identité disparaît au profit du masque. L'autorité et la domination symbolisées par les chasse-mouches et les échasses lui viennent directement du masque qu'il porte. Le scénario est identique à celui du Ngontang. Nonobstant la chaîne filiale qui nous définit (patrilinéaire ou matrilinéaire), la société traditionnelle, par le truchement de l'art, tient un discours apologétique sur la femme. À ce titre, eu égard aux attributs qu'on lui confère et à son omniprésence dans cet univers phallogratique, la femme passe pour être le catalyseur d'une existence réussie et aboutie.



Masque Mukudji. Source : wikipédia

Danseur sur les échasses. Source : wikipédia

### 1.3. *Olendé, Ngurangurane ou l'aurore de la vie*

Olendé dévoile le mythe de la création et les arcanes du socle de nos croyances. Chant du monde, loin des considérations actuelles d'une humanité qui s'affaiblit de ses propres déviances, Olendé scande l'aurore de la vie et du monde, l'harmonie originelle dont la femme, par la figure de Yele, est le symbole. En effet, alors que Soumbou et les descendants de Ndziami a Ntana, venus soutenir Ngari, combattaient sans répit, Yele leur ordonna de déposer les armes et de faire instamment la paix :

Calmez-vous, dit Yele la devineresse. Cessez cette lutte ridicule. Serrez-vous la main et venez que je vous présente l'un à l'autre. Elle décline alors leurs identités :- Djidjaba, toi, tu es fils de Ndziami a Ntana ; Soumbou, toi, tu es fils de Ndziami a Mbédé. Vous êtes tous deux génies, esprits, vous êtes de même essence, vous êtes donc frères ! (...) Soumbou, Yele et tous ceux que Ngari avaient appelé à son secours, réconciliés, décidèrent de regagner le village d'Obielakulu pour rejoindre Agnassa, la femme qu'aime Soumbou. Ngari leur donna d'abondants conseils pleins de sagesse et beaucoup de présents (...) (P. Nguéma-Obam, 1983, p. 75)

Dans ce récit, on est frappé par l'efficacité de l'intervention de la femme. Jamais importante numériquement, c'est toujours une seule femme qui est associée, mise en jeu ou consultée, elle l'est par son rôle et par le caractère crucial des phases de l'histoire au cours desquelles elle intervient. L'unicité et la singularité de la femme lui confèrent un statut supérieur, presque le même que les divinités, avons-nous dit. Cette présence singulière de la femme, plutôt qu'un signe de faiblesse ou d'insignifiance, est sa force car elle lui octroie le statut d'être unique dont la rareté suscite crainte et respect. Artisane du bien<sup>3</sup> et du mal<sup>4</sup>, elle rassure en même temps qu'elle inquiète. La femme dans ce récit n'intervient pas directement dans les combats mais agit dans l'ombre d'où elle régenté tout. Nous sommes dans un univers de représentations et de symboles où l'invisible gère et fonde les principes de la vie à tous les niveaux (moral, politique, religieux, etc.). La femme apparaît alors comme le cerveau de la communauté, tel qu'on le voit à travers la figure de Yele la devineresse ou Agnassa. La légende de Ngurangurane<sup>5</sup> appréhendée tour à tour comme une mise en scène des limites du patriarcat et une illustration du rôle de la femme comme génitrice, artisane du destin de l'homme, corrobore ce statut de la femme comme cet invisible particulier qui donne sens au visible.

Les Fang, dit la légende, offraient des sacrifices humains à Ombure le crocodile. Un jour, on lui offrit une jeune fille, Alene-Kire. C'était la fille du chef. Ombure ne la mangea pas. Il s'unit à elle. De cette union naquit Ngurangurane, le héros sauveur(...) Ngurangurane avait dans son cœur deux désirs : venger la mort du chef de sa race, le père de sa mère, et délivrer son peuple du tribut que levait sur lui le crocodile. Voici ce qu'il fit dans ce but(...) Coupez un palmier, la sève coule, abondante, et, si vous attendez deux jours ou trois, vous avez la boisson qui rend le cœur joyeux. Celui qui l'apprit aux Fang, c'est Ngurangurane. Et le premier qui but le dzang, le vin de palme, c'est Ombure, le chef crocodile. C'est Ngonemane, l'objet protecteur que lui avait donné sa mère, qui fit connaître le dzang à Ngurangurane. (P. Nguéma-Obam, 1983, p. 75).

Ngonemane est le profil de la mère comme éducatrice, formatrice, protectrice, dispensatrice de la science et de la sagesse. En remettant Ngonemane la pierre-fée, à son fils, Alene-Kire lui donne la clé d'accès à la connaissance de l'univers. De ce point de vue, cette légende corrobore l'idée selon laquelle 'l'instruction d'une nation passe par celle de la femme'. La femme est mère, guide, conseillère et accompagnatrice. Elle est celle qui intervient à l'aube mais aussi au crépuscule, au coucher du soleil. Et comme dit Byron dans son Sardanapale, le commencement de la vie jaillit du giron d'une femme.

---

<sup>3</sup> Allusion à Eve dans le rôle primaire de compagne d'Adam, Marie mère de Jésus-Christ, Agnassa, Yele, Nanengo-Bâ, pour ne citer qu'elles.

<sup>4</sup> Eve, abusée par le serpent, corruptrice d'Adam ; la porteuse d'Evus au village chez les fangs

<sup>5</sup> Héros sauveur qui tua son père pour venger la mort de son grand-père maternel et affranchir son clan de l'autorité de ce dernier.





Ses lèvres t'apprennent les premiers balbutiements. C'est elle qui essuie les premières larmes. Elle recueille les derniers soupirs.

La suite<sup>6</sup> de la légende rapporte qu'Ombure avait bu le dzang sans retenue. Saoul, il fut capturé par son fils et les jeunes filles captives. Ils le ligotèrent. Le fils lui assena un premier coup de fusil sans succès, sous l'œil inquiet d'Alene-Kire, la mère. Celle-ci remit Ngonemane à son fils. Ainsi, armé de courage parce que rassuré par la présence de Ngonemane :

Au nom de Ngonemane, Ngurangurane dit : « Eclair, je te l'ordonne, frappe ! » Et l'éclair de frapper (...) A la tête, entre les yeux, il frappa Ombure et Ombure demeura sur place, foudroyé, mort. Celui qui l'a tué, c'est Ngurangurane, mais Ngurangurane ne l'a tué que grâce au secours de Ngonemane (...). (P. Nguéma-Obam, 1983, p.77).

Donner Ngonemane à son fils indique que la femme, pour remplir sa fonction de mère, le fait souvent au détriment de sa propre vie. Mais encore, elle ne remplit cette fonction que dans une sorte de don de soi où vivre n'est rien d'autre qu'un risque et n'a pas d'autre signification que braver la mort. Comme une fatalité, c'est à travers le don de soi qu'elle s'accomplit ; elle ne se réalise qu'en garantissant la vie et l'existence de l'autre. Il est à remarquer que, les différentes expressions de la femme dans l'art traduisent cette vérité unique : l'homme est un être « collectif » qui ne s'accomplit et ne trouve son sens que lorsqu'il s'insère dans sa structure filiale. Et, le lien filial à la mère apparaît ici la condition d'une existence totale et authentique.

## **2. Poétique et image de la femme dans la société gabonaise moderne**

« Eve n'a pas été créée pour elle-même mais comme compagne d'Adam et tirée de son flanc », écrit S. de Beauvoir (1948, p. 41). Ce propos retrace la réalité ontologique de la femme telle qu'elle apparaît dans la plupart des traditions et récits cosmogoniques. C'est l'un des rares mythes qui résistent aux assauts d'une rationalité qui se veut pure et exempte de tout tribut mythologique. Ce mythe semble toujours servir de fondement à nos sociétés notamment les rapports entre l'homme et la femme ainsi que la structure de la famille. Les rôles sociaux, la question du genre tireraient leur source de cette légende.

Pourtant, comme nous l'avons souligné dans les pages qui précèdent, si le Gabon s'est approprié cette idée, elle ne correspond pas en réalité à son système de représentations ou au socle de ses valeurs. Car l'homme et la femme, avons-nous indiqué, ne s'y opposent pas mais se complètent voire forment une même personne. Nous avons pu voir comment dans l'imaginaire gabonais, de culture matrilineaire ou patrilineaire, la femme fait partie

---

<sup>6</sup> Pour le récit intégral, Cf. pp.75-78.

de l'homme non pas au sens d'une subordination mais en ce qu'elle fonde et façonne l'homme.

Force est donc de constater qu'il y a un décalage entre le traitement artistique de la question de la femme et son image dans la société. Les causes peuvent être trouvées dans la nature et la mission mêmes de l'art mais aussi dans le fait que l'occidentalisation du monde a entraîné une érosion de nos héritages ancestraux, une négation de notre imaginaire. Dès lors, il revient à l'art, selon que le lui impose sa mission, « d'aider l'homme à se libérer des conditionnements et des préjugés qui l'empêchent de saisir la vérité. » A. Mœglin-Delcroix (2005, p.26) Et sur la problématique de la représentation de la femme à proprement parler, loin des conformismes sociaux et des logiques dualistes, l'art renverse les codes et se présente comme un engagement moral et existentiel. L'artiste en ce sens, dit N. Schoëffer (1970) est le constructeur de la cité.

### *2.1 Identité et image de la femme dans l'art contemporain*

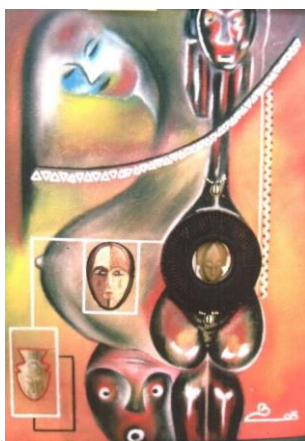
Les différents modes d'être de la femme sont scrutés avec un soin particulier qui laisse transparaître un besoin de connaissance. Muse inconditionnelle dont la diversité d'expressions traduit tantôt un désir de connaissance obsessionnel semblable à celui d'une âme en proie au regard bienveillant d'une divinité tantôt un hommage à la femme. Il convient de percevoir la femme dans l'art du Gabon comme un symbole, une allégorie. Accouchement difficile<sup>7</sup> traduit de façon nette cette polymorphie ou cet amorphisme<sup>8</sup> de la femme.

---

<sup>7</sup> Acrylique sur toile, 1mx80cm, Libreville, 2005

<sup>8</sup> Nous donnons à ce terme ici le sens que Robert Musil lui donne dans *l'homme sans qualités*, pour traduire une structure ontologique labile et indéterminée qui peut de ce fait épouser, abriter toute forme. Loin de traduire une faute, un défaut c'est un principe de richesse et d'enrichissement permanent dans la mesure où l'être sans qualité est celui qui ne peut s'enfermer dans aucun système, qui jouit donc d'une liberté essentielle lui permettant avec pragmatisme et selon les cas de d'abriter et donner une forme.





Accouchement difficile, source : photographie prise par l'artiste



La berceuse. Photographie prise par l'artiste

Oscillant entre réalisme et surréalisme, c'est une œuvre osée dont l'expression plastique met en scène les arcanes de la structure ontologique de la femme. Par la juxtaposition des figures, l'entremêlement des masques et des humains, les formes et la tonalité allient angoisse et détermination ; l'artiste C. Babicka transporte le spectateur dans cet univers où l'on apprend à affronter et à assumer son destin. Le spectateur est de ce fait embarqué dans une rencontre entre le visible (représenté par la femme) et l'invisible (incarné par les différents masques sur la toile). Ainsi, à travers sa position de mère, la femme devient le réceptacle du sacré, le creuset à l'intérieur duquel prennent forme les esprits et le vecteur des forces supra humaines. En effet, la lutte pour la vie, c'est-à-dire le don de vie, semble conditionner son existence. Elle côtoie chaque fois la mort, son ennemie et paradoxalement son principe de vie. Car la mort est l'autre de la vie, c'est-à-dire plutôt que de constituer une fin, un arrêt, c'est au contraire comme un jeu, un moment crucial où elle expérimente son pouvoir, l'aurore d'un autre monde, l'ultime manifestation de la liberté.

C. Babicka présente la femme comme un être qui transmet et protège la vie certes non sans le précieux soutien des génies. C'est ce que suggère par exemple la présence d'un masque à l'intérieur même du ventre de la femme enceinte. L'image donne à voir une certaine confusion entre le génie protecteur et l'enfant dont la vie est menacée, menaçant par la même occasion celle de la mère. Il apparaît donc clairement que pour cet artiste la

mère est le point de rencontre entre l'invisible et le visible, le divin et l'humain. Pour lui, l'invisible fonde et régule le visible.

De même, par l'étreinte très forte de la mère, teintée à la fois d'inquiétude, de joie, de soulagement et de protection, la Berceuse<sup>9</sup> mêle tendresse et violence. La force de l'enlacement est telle que la mère et l'enfant fusionnent, ils semblent ne plus former qu'une seule personne au point où l'enfant semble ne vivre que par et grâce à la mère. La vision de C. Babicka croise celle de G. M'bourou qui dépeint la femme comme « la plante du salut du cosmos. Le génie créateur de l'humanité. » (1994, p. 16). C'est une pensée qui recouvre toute son œuvre, d'où sur une sélection de vingt-quatre de ses peintures<sup>10</sup>, dix-sept sont consacrées à la femme, aux différents personnages qu'elle incarne dans la vie et même de notre imaginaire. Il va sans dire que pour G. M'bourou, la femme est le support des forces et des esprits qui parcourent le cosmos. À ce titre, elle sert souvent d'interface entre le visible et l'invisible<sup>11</sup>. On pourrait dire avec J. Laude qu'« un masque, et aussi une statuare africaine apparaissent comme une combinaison de signes qui recréent une réalité à l'aide d'un vocabulaire stable dont les éléments ne sont pas imités du réel mais détiennent un sens particulier, intellectuel.» (1966, p. 255)

Manifestation de l'invisible, l'art se tient à l'écart de toute exigence d'imitation du réel et se pose comme un indicateur de sens, une passerelle<sup>12</sup> vers la vérité originelle. « Cette vérité originelle demeure généralement en retrait dans la vie courante, de sorte que c'est à l'art qu'il revient de produire la vérité, c'est-à-dire de mettre au jour le « combat ontologique » sans lequel les choses n'auraient jamais pu se montrer à nous comme telles.» J. Balazut (2010 p.145) Indicateur de sens, dévoilement de la vérité, selon le mot de Martin Heidegger, l'art (...) n'est pas seulement un faire, mais il est guidé par un savoir fondamental : il a pour vocation de « mettre en œuvre » la vérité. Il n'a donc pas pour fonction première de procurer des émotions esthétiques, mais il est éclosion de la vérité, c'est-à-dire dévoilement de l'étant en son être. » (2010 p.145).

## 2.2. *L'image de la femme dans la société ou les antinomies du modernisme.*

---

<sup>9</sup> Ronde bosse 90cmx40cmx35cm, Libreville 1993

<sup>10</sup> Cf. Georges M'bourou, Artiste peintre, réalisé par les sociétés Ogar Ogar-vie, 2009.

<sup>11</sup> Georges M'bourou, *Je viens des branches mortes*, huile sur toile 100X180cm (2007), *Vers de nouveaux horizons*, huile sur toile 100X100 cm (2007) et *Le messenger*, huile sur toile 100X100cm (2007) Ibid., pp.3, 4et 5.

<sup>12</sup> Cette conception de l'art est très répandue au XX<sup>e</sup> siècle à travers les mouvements d'avant-garde, le titre *Die Brücke*, de l'une des principales tendances de l'expressionnisme en est révélateur la traduction. D'ailleurs leur slogan était : « ce que la politique a abîmé, l'art le réparera. Grâce à lui l'homme retrouvera l'homme ».

Comme partout en Afrique, le Gabon n'a pas échappé aux assauts de l'occidentalisation du monde dont le fer de lance est la colonisation sinon la mission civilisatrice. On y observe des attitudes, des postures et une organisation sociale enclines à s'arrimer aux codes occidentaux qui passent pour être la norme et la référence en matière de gestion de *la polis*, en matière de l'être-au-monde et d'organisation de la famille. Se moderniser devient donc renoncer à soi, à ses ancrages culturels propres pour adopter la culture occidentale. Effet de mode, prise de conscience ou contrainte ? Le fait est que le féminisme ambiant en Occident a occasionné des bouleversements dans l'être du gabonais ou de la gabonaise. Les années 90, années de l'avènement de la démocratie, coïncident avec cette effervescence des actions des femmes ou en leur direction. H. Ntsame Allogo et Al. (2007, p.5) font le constat suivant :

La Conférence nationale du mois d'avril 1990 va provoquer la naissance de plusieurs associations féminines et associations politiques où la voie des femmes se fait remarquer. La question de la femme devient une réelle préoccupation. Le Gouvernement et les acteurs sociaux mettent des politiques en œuvre pour reconnaître à la femme sa place d'acteur au développement.

Les questions d'émancipation de la femme, d'égalité des sexes et du respect des droits de la femme deviennent des enjeux politiques majeurs. Leur particularité est qu'ils reposent sur l'exigence d'un effondrement des us et coutumes endogènes, désormais perçus comme rétrogrades et surannés. C'est dans cette optique qu'intervient ce propos « le rôle traditionnel de l'homme dans la famille et dans la société doit évoluer autant que celui de la femme si on veut parvenir à une réelle égalité de l'homme et de la femme » Rapport de la Décennie de la femme (2015 p. 25) Comme on peut s'en apercevoir, la question du genre se pose sous l'angle de l'opposition des sexes et d'un rapport de force au terme duquel le plus fort, l'homme, s'affirme en dominant la femme.

Épousant cette logique occidentale de tradition aristotélicienne, le Gabon moderne confère à la femme l'image d'une victime, d'un sexe faible ou d'un deuxième sexe. La femme est comme sous tutelle, confiée aux bons soins de l'homme. Ainsi le code civil gabonais dispose que « par l'effet du mariage, le mari doit protection à sa femme, la femme doit obéissance à son conjoint. Les époux se doivent mutuellement fidélité, secours, assistance ». (Article 252) Chef de famille naturel, seule une faute grave peut déchoir l'homme de cette fonction : « au regard de la multiplicité des abandons volontaires et répétés du foyer conjugal par l'époux pour cause d'infidélité, le mari devient le chef de famille "défaillant". La femme, au regard des faits, devient le chef de famille dont la cause n'est pas précisée dans la loi. » (Article 253)

Défaillant, le mari devient, pour ainsi dire, une femme au sens où l'entend Aristote comme un être déchu ou incomplet :

La cause qui donne le mouvement initial étant de sa nature meilleure et plus divine que la matière, puisque c'est dans cette cause que se trouvent l'essence de l'être et de son espèce, il vaut mieux aussi que le meilleur soit séparé du moins bon. Voilà comment, partout où la séparation est possible, le mâle est séparé de la femelle car le principe du mouvement, qui est le mâle dans tous les êtres qui naissent, est meilleur et plus divin ; la femelle n'est que le principe qui représente la matière. (Cité par C. Sagaert 2015, p.3).

Mais encore, « la puissance active du sperme cherche toujours à produire quelque chose de totalement semblable à lui-même, qui soit mâle. Ainsi, si une femme en résulte, cela est dû à une faiblesse du sperme ou parce que la matière (fournie par le parent féminin) ne convient pas (...) » (2015, p. 4) La femme est une faute, un accident de la nature. C'est pour cela qu'elle « n'est ni l'autre ni la différente, mais seulement un être incomplet, inférieur ou mutilé » S. Agacinski, (1998, p10) C'est cette approche de la femme que le législateur et l'État gabonais, tant bien que mal, s'emploient à corriger. Au cœur des principaux symboles<sup>13</sup> de la nation gabonaise est inscrite l'image de la femme. Ce qui laisse sous-entendre que la femme y a une place importante. On peut aussi constater que sur plusieurs points, la femme gabonaise bénéficie d'un statut que même les pays dits évolués pourraient envier. Elle jouit par exemple d'une parfaite égalité de salaire avec l'homme. En effet, la législation du travail en république gabonaise, interdit toute forme de discrimination en matière d'accès à l'emploi et à la rémunération. Du coup, en son article 170, le Code civil dispose que

À travail d'égal valeur, la rémunération est égale pour tous les travailleurs, quels que soient leur origine, leur opinion, leur sexe et leur âge. L'employeur prend en compte un objectif de suppression des écarts de rémunération entre les femmes et les hommes. L'égalité de rémunération entre hommes et femmes, pour un travail de valeur égale et de même nature, se réfère aux taux de rémunération fixés sans discrimination fondée sur le sexe. (Loi n° 022/2021 du 19 novembre 2021).

De même, le code électoral en son article 25 souligne une égalité politique et électorale entre l'homme et la femme : « sont électeurs les citoyens gabonais des deux sexes, âgés de dix-huit ans révolus, jouissant de leurs droits civils et politiques, et régulièrement inscrits sur la liste électorale.» Toutefois si l'on peut saluer ces efforts du Gabon sur les aspects sus mentionnées, force est de constater qu'au-delà de ce cadre juridique, il y a des survivances d'infériorisation de la femme. Jusqu'en 2021, la femme mariée ne bénéficiait pas de la liberté de circuler comme son époux.

En ce qui concerne la liberté de circulation, le Commissariat à la documentation exige une autorisation de l'époux lorsque la femme mariée veut sortir du territoire national. Il n'y a aucun texte qui le dit<sup>14</sup> Le groupe de mots « sous réserve de l'ordre public » subit

<sup>13</sup> Le sceau de la république gabonaise est une maternité allaitant.

<sup>14</sup> C'est nous qui soulignons.



une interprétation malsaine lorsque, sur sa base, on demande à la femme mariée une autorisation de sortir de la part de son époux, celui-ci n'ayant pas la même exigence. Un plaidoyer a été fait à ce sujet par l'Association des femmes juristes. Ce plaidoyer reste lettre morte. (H. Ntsame Allogo, 2007, p. 35)

Comme nous l'avons mentionné dans les pages qui précèdent, la représentation de la femme dans l'art, ne repose pas sur cette logique dualiste ou oppositionnelle. Dans l'imaginaire gabonais la question du genre plutôt que d'opposer, réconcilie, rassemble l'Homme. Si au quotidien, elle semble reléguée au second plan, c'est-à-dire mise à l'écart, dans l'art et dans les différentes légendes qui nourrissent la société gabonaise, elle symbolise le pouvoir de l'invisible. Ainsi, la femme gagnerait à comprendre que sa structure ontologique la portant vers le don de soi, la contraint à vivre en mourant dans son être de femme pour renaître en l'Homme. La question de son image met donc en lumière le sens de l'homme et la nature des rapports sociaux. Ce qui revient à dire que s'interroger sur la femme c'est sonder le sens de l'humain et clarifier la thèse de l'identité commune à l'homme et à la femme.

### *2.3. La problématique du genre à l'épreuve de l'art*

Considéré comme témoin et expression de nos cultures, l'art apparaît comme le miroir de la société. En son temps déjà, Platon fustigeait cette approche de l'art comme reproduction du visible, du sensible. Et d'Aristote, nous avons cette précision : « le rôle du poète est de dire non pas ce qui a réellement eu lieu mais ce à quoi on peut s'attendre, ce qui peut se produire conformément à la vraisemblance ou à la nécessité...Voilà pourquoi la philosophie est une chose plus philosophique et plus noble que l'histoire : la poésie dit plutôt le général (...) » (1990, p. 98).

L'art n'a donc pas pour mission de reproduire ce qui a cours dans la société mais d'orienter la société. Par conséquent, il ne saurait se satisfaire des particularismes et des contingences. Du coup, lorsqu'il traite de la femme, ce n'est jamais pour en faire un genre particulier mais pour saisir le sens de l'humanité telle qu'elle se déploie dans nos différentes pratiques et modalités d'être. Pensée du général, l'art transcende les clivages sociaux dans lesquels les idéologies discriminatoires et différentialistes nous ont plongés. En plus de créer une fracture sociale, ces systèmes de pensée annihilent aussi notre être. En ce sens, « contrairement à l'exclamation théâtrale de Sartre, l'enfer, ce n'est pas les « autres », c'est de ne pas exister pour les autres. Exclure, c'est condamner à l'enfer, (...), l'enfer terrestre, bien réel, dans lequel nos sociétés se débarrassent de ceux qu'elles sont incapables d'incorporer. » A. Jacquard (1995, P. 168) C'est de cet enfer que pense sortir la femme gabonaise en se détournant de son tribut culturel pour s'attacher aux exigences de l'Occident. Se sentant exclue, opprimée et discriminée, rejetant le rôle et le statut que lui assigne la société, elle se lance à la conquête de son être, de son existence. Toutefois,

si la démarche est louable, le résultat ne l'est pas nécessairement. Car elle se marginalise elle-même et reste dans un rapport d'opposition et de subordination. Autrement dit son combat la conduit à revendiquer sa reconnaissance seulement en tant que femme. Elle pense se construire en s'opposant aux autres, en s'isolant. Dans ces conditions, on est en droit de dire que la modernité telle qu'elle se manifeste par la problématique du genre au Gabon plutôt que d'affranchir, assujettit car elle nous oppose à nous-mêmes en nous opposant à l'autre. Or dans notre univers de représentations et de symboles, l'indépendance, l'émancipation s'obtiennent sur fond d'insertion dans la chaîne filiale qui nous définit. Il convient donc d'articuler notre aspiration à la modernité ou au modernisme avec les valeurs de nos héritages ancestraux et culturels ; accorder les valeurs exogènes avec les valeurs endogènes. La femme doit, à l'instar de la femme représentée dans l'art, prendre conscience du caractère contingent du genre, du sexe et de toutes les déterminations sociales qui le structurent et affirmer son identité d'Homme. C'est tout le message que porte l'art. En effet, lorsqu'il représentant la femme, l'art dit l'Homme, il présente l'humanité dont l'homme (le mâle) passe souvent pour être le représentant légitime. La problématique de la femme dans l'art est d'enjeu pédagogique et éthique. Elle suggère à la femme d'assumer pleinement son rôle et son statut d'homme car pendant que les femmes sont « (...) analysées en tant que femmes, les hommes, eux, continuent à être analysés en tant que représentants de l'humanité ». H. Edzodzomo (2013, p.14). Du point de vue de l'art, il apparaît que la femme, l'homme, le chef de famille, le héros sont une construction collégiale dans la mesure où aucun ne s'accomplit sans l'intervention et l'implication de son autre.

## Conclusion

Au terme de ce travail, il apparaît que la représentation de la femme dans l'art contraste avec son image dans la société moderne. Ce contraste peut trouver son fondement dans l'occidentalisation du monde qui conduit à un système de représentations et de valeurs hybride oscillant entre le modèle occidental et la survivance d'une tradition réfractaire à la révision de ses principes dont le caractère arbitraire est garanti par leur statut de sacré. Ainsi, alors que la société moderne, donne de la femme l'image d'un être faible, opposé et inférieur à l'homme, l'art en fait quasiment une divinité, l'aurore de la vie et de l'existence. L'art du Gabon, qu'il soit traditionnel ou moderne, de culture matrilineaire ou patrilineaire, présente une certaine constance dans la représentation de la femme. La femme y est présentée comme une divinité : elle est génératrice de la vie, garante de l'accomplissement de l'existence de l'homme et de la stabilité de la société. Le portrait de la femme ici présenté transcende les distinctions sociales homme-femme. L'art est négation du genre. En effet, ce n'est pas simplement en tant que femme que l'artiste pense la femme mais en tant que faiseur d'existence, MERE, accoucheuse. C'est ce qui ressort du Ngontang et du Mukudji. Un masque de femme est porté par un homme autorisé à prendre part à la danse, au rite féminin ou un masque de femme porté dans un rite masculin. Représenter la femme, c'est présenter l'homme, ce qui revient à dire que l'art est l'une de ces activités qui nous propulsent en dehors de nous, c'est-à-dire qui nous font échapper à nos limitations catégorielles pour aller à la rencontre de l'Inconnu, de l'Altérité. En fin de compte, l'enjeu, avons-nous dit, est à la fois éthique et pédagogique :





« l'art travaille la vie comme un matériau, de façon à y faire surgir les questions éthiques et politiques (...) il ne prétend délivrer aucun enseignement universel et pérenne ; il tente d'être, à chaque fois, l'instrument ponctuel d'une prise de conscience personnelle. » A. Mœglin-Delcroix (2012, p. 26).

## Bibliographie

ARISTOTE, 1990, *poétique*, Paris, Le livre de Poche

BALAZUT Joel, 2010, « La thèse de Heidegger sur l'art. » *Nouvelle revue d'esthétique*, 5, 141-152. <https://doi.org/10.3917/nre.005.0141>

BEAUVOIR De Simone, 1948, *le deuxième sexe*, tome2, Paris, Gallimard.

CHARON Pascale, 2016, « Sortir des cases. L'art et le genre » *Nouvelles Perspectives. IETM*, Bruxelles, avril. Lien : <https://www.ietm.org/fr/publications>

EDZODZOMO ONDO Hubert, *Les représentations de la femme dans Ekomo (1985) de Maria Nsue Angüe et Hija de la Fortuna (1998) D'Isabel Allende*. Thèse de Doctorat dirigée par Mme Zapata Mónica, Université François Rabelais de Tours, soutenue le 8 février 2013.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane, 1991, *Fang. Pour un autre regard sur l'art fang* Paris, Editions Dapper

JACQUARD Albert, 1995, *J'accuse l'économie triomphante*. Paris, Calmann-Lévy

LAUDE Jean, 1966, *Les arts de l'Afrique noire*, Paris, Le livre de Poche

LEYIMANGOYE Jean-Paul, 1976, *Olendé ou le chant du monde*, Québec, Editions Littéraires,

M'BOUROU Georges, 2009, *Artiste Peintre*, Libreville Ogar-Ogarvie

MOEGLIN-DELCROIX Anne, 2012, « L'art comme alternative à la philosophie : un défi d'artiste. » *L'Observatoire*, 41, 24-29. <https://doi.org/10.3917/lobs.041.0024> p. 26

NGUEMA-OBAM Paulin, 1983, *Aspects de la religion fang*, Paris, Karthala.

NTSAME ALLOGO Honorine et Al, 2007, Le sixième rapport périodique sur la mise en œuvre de la Convention sur l'élimination de toutes les formes de discrimination à l'égard des femmes, en abrégé CEDEF.

République Gabonaise, « Le Code électoral », Loi n° 10/98 du 10 juillet 1998 modifié par l'ordonnance n°002/2005/PR du 11 août 2005 ».

République Gabonaise, *Le Code du travail*, Loi n° 022/2021 du 19 novembre 2021

SCHOÖFFER Nicolas, 1970, *Le nouvel esprit artistique*, Paris, Denoël.