

## Aïda et Nume pamo na ndiagwe



Sculptures de shetani de Miguel Valingue,  
un artiste makonde du Mozambique à La Réunion  
Ethnographie de Florence Callandre (Docteur en anthropologie, Université de La Réunion)

Un ermite vivait en ascète au plus profond de la brousse africaine. Un jour, il alla dans la forêt et y sculpta une statue à laquelle il donna une forme humaine. Il la ramena chez lui et s'endormit à ses côtés. Au cours de la nuit, la statue devint une femme. Dès l'aube, ils se baignèrent dans le fleuve Ruvuma près duquel la femme mit au monde leur premier enfant, mort-né. Ils tentèrent ensuite de vivre dans la vallée de Mbemkuru où ils eurent un deuxième enfant mort-né. Ils quittèrent alors la vallée pour vivre dans la belle forêt de Mahura, sur le haut-plateau de Mueda. Là, ils eurent de beaux enfants solides et vigoureux. Ils avaient fondé la première famille de Vamakonde ou Makonde.1« *Do mato denso surgiu um homem que nunca se lavava, nem cortava o cabelo e que nunca bebia e comia. Um dia esculpiu numa arvore a imagem de uma pessoa e levou-a para a sua morada. Colocou-a de pé e, durante a noite, a imagem transformou-se numa mulher. Depois ele e a mulher desceram para o vale do rio Rovuma para se lavarem. Ai, a mulher deu à luz um filho nado-morto. Deixaram aquela lugar e foram para o vale do rio Mbemkuru onde nasceu outra criança morta. Entao voltaram para a bonita floresta de Mahuta. Nesse planalto, conseguiram ter um filho que sobreviveu e ses manteve de boa saude. Com o tempo muitos mais filhos nasceram, tambem fortes e saudveis, que vieram a formar a grande familia dos Vamakonde.* »

Selon la tradition orale, le peuple makonde aurait migré vers les hauteurs sur les deux rives du Ruvuma, il y a trois cents ans, après avoir été chassés du Sud du lac Nyassa par de terribles inondations et par des guerres tribales. Le plateau de Mueda offrait aux Makonde un refuge les protégeant des attaques, des animaux sauvages et des maladies liées à l'eau comme la malaria. Ce plateau était désigné sous le nom de « *likonde* », « sol fertile sans eau » du fait que les plantations n'étaient pas irriguées mais seulement arrosées à la saison des pluies et humidifiées le reste de l'année par le brouillard. Le mot *Makonde* est le pluriel de *likonde* et désigne aussi bien le lieu que ses habitants. *Vamakonde* désigne précisément ses habitants.

À l'origine, les artistes *makonde* avaient l'habitude d'embellir des objets usuels, des boîtes, des cannes de marche... Ils se consacraient aux arts appliqués à la vie domestique. Leur art était aussi orienté vers les rituels, non seulement par la sculpture de masques portés lors des danses de *mapico*



Sculpture à l'herminette d'Aïda

mais également par la représentation de la première femme à l'origine des makonde. Ils réalisaient ces objets dans des bois légers et tendres.

Dans les années 1940, les missionnaires et les autorités portugaises les encouragèrent à faire des sculptures inspirées des thèmes chrétiens, la Vierge Marie, Joseph, le petit Jésus... ou des bustes de personnalités portugaises, selon le goût classique européen. Ils leur conseillèrent aussi, afin de mieux vendre leurs productions, de choisir des matériaux précieux comme l'ébène, le bois de rose et l'ivoire. Les artistes sont alors devenus professionnels.

Dans les années 1960, deux nouveaux styles, *Shetani* et *Ujamaa*, se sont développés chez les artistes Makonde qui avaient émigré en Tanzanie pendant la guerre civile du Mozambique. Ils représentent aujourd'hui les styles principaux de leur art contemporain. La tradition cosmogonique des Makonde s'exprime à travers la sculpture des *mashatani*, pluriel de *shetani*. Ils font référence aux esprits des bois qu'ils représentent avec de grandes oreilles et des jambes et

bras effilés. Le deuxième style, *Ujamaa*, est né de l'intérêt que les Makonde ont porté aux idées socialistes du premier Président de la république de Tanzanie, Julius Nyerere, à une époque où une nouvelle organisation sociale se mettait en place. Le mot *ujamaa* est dérivé du mot swahili *jamaa* qui veut dire « famille ». Les *ujamaa* sont des troncs évidés qui montrent une imbrication de personnages liés les uns aux autres par un pied, une main, une épaule... symbolisant la solidarité de la nouvelle société africaine. Ces deux styles sont l'expression de la revendication identitaire post-coloniale, certainement une réaction aux pressions culturelles diverses subies au cours des siècles derniers. Les *shetani* présents depuis toujours dans la tradition orale mais non dans les premières sculptures makonde sont vraisemblablement un signe de modernité, la marque d'un nouveau courage qui permet d'affronter, après les multiples envahisseurs, ses démons intérieurs, de braver ses propres tabous.

À la Réunion, Jean Barbier, conservateur du Musée historique de Villèle de Saint-Gilles-les-Hauts a pour double mission de chercher et de valoriser les talents des hommes et des femmes qui sont à l'origine du peuplement de La Réunion. La collaboration efficace entre ce conservateur, commissaire d'exposition, le Dr Alda Costa et Gianfranco Gandolfo du Departamento de Museus du Ministère de la culture à Maputo et Julieta Nassimbe, directrice du Museu Nacional de Arte a permis, pour honorer la mémoire des ancêtres makonde de beaucoup de Réunionnais, de mettre en place une exposition de sculptures sur bois, de sculptures de terre cuite et de xylogravures. L'exposition ouverte au public entre le 15 décembre 2006 et le 1er juillet 2007, prolongée jusqu'à la fin septembre, portait le nom d'un esclave africain, Dominique Macondé, recensé dans le testament de Madame Desbassayns de la propriété de Villèle, rédigé en 1845. Elle mettait à l'honneur les liens qui nouent La Réunion et le Mozambique. La collaboration entre La Réunion et le Mozambique a également permis de faire venir Miguel Valingue pour un séjour de deux semaines, à La Réunion, début mars 2007 ainsi que plus tard, en mai, Reynata Sadimba et Matias Ntundu. À cette occasion, Jean Barbier m'a présenté le Dr Alda Costa, Gianfranco Gandolfo et Julietta Nassimbe ainsi que les trois artistes appartenant à la nouvelle génération de sculpteurs makonde, les deux derniers présentant toutefois des styles très personnalisés. La xylogravure de Matias Ntundu est une technique qui avait été enseignée par une artiste suisse, Maja Zürcher, dans un but humanitaire, à plusieurs sculpteurs du Nord du Mozambique afin de leur permettre de vendre leurs productions par sérigraphie avec de meilleurs bénéfices. Il est le seul artiste parmi ceux qui ont suivi cette formation de quelques mois à s'être approprié cette technique et à l'avoir développée selon sa culture de Makonde. J'ai pu observer Reynata Sadimba



lors d'une après-midi de modelage avec une classe du primaire. Elle a prélevé des lanières d'argile qu'elle a modelées entre ses paumes de manière cylindrique et les a ajoutées, une à une, selon la forme et le volume qu'elle désirait donner à son oeuvre. Elle modelait l'argile rouge avec ses doigts qu'elle mouillait avec de l'eau avant chaque geste. Elle a badigeonné au final ce qui allait représenter la peau sombre d'une femme à trois seins, avec de la mine de plomb, sorte de graphite qui après cuisson donne un rendu pailleté, anthracite. Il me paraît important de signaler que ce jour-là de mai 2007, Nelson Boyer,



un sculpteur réunionnais réalisait dans la même salle d'animation du musée la sculpture d'un homme, à partir d'une masse de terre qu'il évidait peu à peu avec ses doigts. Les interactions entre les deux sculpteurs leur ont permis de comparer leurs propres démarches.

J'ai surtout pu faire une ethnographie des deux sculptures que Miguel Valingue a réalisées pendant son séjour dans l'île au fur et à mesure de leur création, en ronde bosse, à partir d'une pièce de bois de filaos et de tamarin, et noter les détails techniques et symboliques de ces œuvres. Lorsque je l'ai interrogé sur sa date de naissance, pour commencer à rédiger un court récit de vie, il m'a répondu qu'il ne savait pas très exactement quand il était né parce que son père ne l'avait pas déclaré avec précision. Il m'a dit simplement être âgé de 52 ans. En août 2007, à Maputo, j'ai pu noter sur les étiquettes de ses œuvres exposées au Museu Nacional de Arte qu'il serait né en 1953. Miguel Valingue Mcheledi dont le nom d'artiste est Miguel Valingue est né à Nanhagaia, un « aldeia », un hameau de la région de Mueda, dans la province de Cabo Delgado, dans le Nord du Mozambique, où vivent les peuples Makua et Makonde. Il raconte qu'il n'a pas longtemps fréquenté l'école. Le 16 juin 1960, un grand rassemblement politique organisé à Mueda a été dispersé dans le sang par l'armée portugaise qui a fait près de deux mille cinq cents victimes. À la suite de ce massacre, raconte Julieta Nassimbe, directrice du Museu Nacional de Arte de Maputo, beaucoup de Mozambicains ont trouvé le courage et la conscience nécessaires pour s'armer et se lancer dans une lutte libératrice. Trois mouvements d'indépendance basés en Rhodésie, au Malawi et en Tanzanie se sont regroupés à Dar-es-Salaam en juin 1962 pour former le front de libération du Mozambique, le Frelimo, Fronte de libertação de Moçambique. La guerre a commencé le 25 septembre 1964 par l'attaque de Chai, une base portugaise au Nord du pays. Le Frelimo a rapidement progressé. Toute la région makonde de l'extrême Nord a été proclamée zone libérée avec des bases de repli en Tanzanie. À ce moment là, Miguel Valingue est entré dans une école du *regulo de Likama* sur les hauts plateaux de Mueda. Le *regulo* est la structure traditionnelle de la communauté locale et le *regulode Likama*, la zone contrôlée par le chef tribal Likama. Ce *regulo* était alors déjà libéré par le Frelimo. En 1968, Miguel Valingue a arrêté sa scolarité et s'est installé en Tanzanie avec sa famille dans une région où les révolutionnaires makonde se ravitaillaient en armes. Il dit qu'il n'a pas participé directement au combat du fait qu'il était très jeune et déjà un peu artiste. En 1969, il s'est perfectionné dans la sculpture auprès de son demi-frère Rafael Massude qu'il considérait comme un maître, mais a développé un style qui le singularisait déjà par rapport aux autres sculpteurs. En 1974, il a emménagé à Mtwara pour des raisons politiques qui semblent liées à l'instabilité du gouvernement de transition de Mueda. En 1978, il a fixé sa nouvelle résidence à Nampula et est entré dans la « coopérative du 16 juin »<sup>2</sup>, baptisée ainsi en commémoration des martyrs de Mueda. En 1986, il a déménagé à nouveau, cette fois pour la capitale, Maputo, où il avait espéré trouver de meilleures conditions de vie et il est devenu artiste permanent dans la coopérative d'Arte *Maconde* de Maputo. Constatant qu'on attendait de lui une production en série qui gênait sa créativité d'artiste, il a profité, à l'occasion d'une exposition de ses œuvres au *Museu Nacional de Arte*, pour quitter cette coopérative et travailler à son compte.



*Sculpture d'Aïda, un shetani, dans du bois de filaos*

Aujourd'hui, Miguel Valingue est un artiste de plus en plus reconnu et il partage un atelier dans le jardin du Museu Nacional de Maputo, l'Assema,



*Miguel Valingue à l'Assema,  
jardin du Museu Nacional de Arte de Maputo*

association de sculpture des artistes makonde. Lorsque je l'ai retrouvé le 14 août 2007, il a tenu à ce que je le photographie devant l'enseigne de l'Assema. Il dit qu'il est catholique. Il participe aussi à toutes les cérémonies animistes traditionnelles qui rythment le quotidien des Makonde par les rites de passage. Arturo Domingos, directeur de la culture au Mozambique, remarque que ces rites de passage sont de plus en plus écourtés. « Autrefois les initiations duraient plusieurs mois alors que nous étions isolés du reste du village. Aujourd'hui, quelques semaines suffisent... »

Miguel Valingue a trois fils, l'aîné Valingue Miguel Valingue, né en 1978 d'une première union, âgé de 29 ans. Le cadet, Silva Miguel Valingue, né en 1989, âgé de 18 ans, et le benjamin, Miguelito Miguel Valingue<sup>3</sup>, né en 1992 et âgé de 15 ans, issus tous deux de son mariage avec Justina et encore scolarisés. L'aîné suit déjà les traces de son père ; il est également sculpteur et a eu pour professeur un ami de sa famille. Il s'est spécialisé dans la réalisation de figurines.





*Dos femme shetani sous râpe à bois*

Miguel Valingue devait arriver à La Réunion, le lundi 28 février 2007, journée pendant laquelle l'île, sous la menace du cyclone tropical Gamède, a été placée en alerte rouge, sans aucun déplacement autorisé ni sur terre ni dans les airs. Sa compagnie aérienne l'a donc fait patienter à Johannesburg en attendant de pouvoir atterrir à l'aéroport Roland Garros de Sainte Marie. Puis, la route du littoral qui relie le Nord à l'Ouest de l'île, entre une falaise friable et meurtrière et la houle d'un Océan Indien déchaîné étant encore fermée, il a dû patienter à nouveau à Saint Denis, cette fois, avant de rejoindre le musée, où il allait commencer l'œuvre pour laquelle il avait été convié.



*souche d'ébène*

Habituellement, au Mozambique, Miguel Valingue sculpte l'ébène<sup>5</sup> qui est plutôt que vraiment noir, un bois de couleur marron, nervuré, mais que les artistes tirent en noir parce que les touristes qui sont leur clientèle la plus courante, imaginent le bois d'ébène exclusivement noir, et ne l'achètent qu'ainsi. À La Réunion, il a dû adapter son travail en fonction du bois qui était disponible, une pièce de filaos<sup>6</sup> donnée par son hôte M. T. Ramassamy. Cette première sculpture a été réalisée dans cette pièce, à son grand désarroi parce que le filaos, utilisé autrefois en fagots pour la cuisine, se fend facilement et qu'après chaque forme donnée, le bois jouait et se fissurait. L'artiste, malgré ces désagréments dus au matériau, a réussi à sculpter un shetani mâle qu'il voulait représenter devant un feu et qu'il a baptisé **Aïda**. Shetani est un mot kiswahili aussi bien que makonde, qui désigne un esprit, une sorte de démon aux grandes oreilles, aussi appelé nmandenga, autour duquel circule une importante tradition orale. Quand Miguel Valingue prononce ce mot, le h est presque muet. Selon lui les shetani sont responsables de l'adversité qui nous accable parfois dans les situations les plus simples de la vie. « You go to town and don't find a street, it's a shetani. » Il mime un accident de voiture et dit : « It's a shetani ! »



*Ndiagwe, femme*

Julieta Nassimbe explique que les shetani mâles sont traditionnellement mauvais alors que les shetani femelles sont, quand elles sont jeunes, liées à la fertilité comme toute représentation féminine en Afrique, mais porteuses d'un certain fétichisme quand il s'agit d'une shetani âgée. Elle ajoute : « Quand il arrive quelque chose de nouveau, ce n'est pas possible que la grand-mère n'y soit pour rien. Elle a forcément donné son accord pour faire cette chose. »



*Headache mnume, homme shetani souffrant d'un mal de tête*

Les shetani de Miguel Valingue ne sont pas effrayants. Il a plutôt tendance à les humaniser et à les mettre au centre de scènes courantes de la vie quotidienne. Il utilise ces personnages cosmogoniques pour exprimer des problèmes touchant aussi bien à l'économie qu'à la santé et il leur donne une fonction symbolique de message parfois éducatif. Pendant cette année 1988, date à laquelle on peut considérer que Miguel Valingue a obtenu sa première et sa plus importante reconnaissance d'artiste. Il a représenté des drames contemporains comme la maladie, « Shetani sida » (99 cm) ; ou la crise économique, « Shetani Candonga » (149,5 cm). Candonga est un mot portugais familier qui désigne le marché informel, « mercado negro ».

« Kuambola », (70,5 cm) une œuvre faisant partie des collections du musée de Maputo, raconte l'histoire d'une famille perdue pendant quatre jours dans la région de Nengomano, où l'on se perd facilement dit-on, si l'on suit les singes du regard... Un bon shetani leur montre le chemin du village. Il véhicule les recommandations des anciens de ne pas regarder les singes, la végétation étant si identique partout qu'il est tellement facile de s'y perdre !



*Rayonnement au ciseau à bois*

« Kulimamena » (72 cm x 23 cm x 13 cm) C'est l'histoire d'un homme dans un village sans animaux domestiques. Et le bras de cet homme devient un serpent pour se défendre aussi bien que pour obtenir des aliments, mais un jour son propre bras-serpent le tue....

« Fumador sem lugar » (69 cm x 20 cm x 19 cm) Un homme avait l'habitude de fumer toujours au même endroit et un jour il y eut un orage terrible suivi d'inondations très graves et quand il est arrivé à l'endroit où il fumait, il n'y avait plus que de l'eau... « Shetani Kupuatana e enganado por Kulhipalavelha » (63,5 cm) raconte une relation de mensonge entre deux personnes.

« Nkushungula Gwimbo » (50 cm x 24 cm x 24 cm) réalisée en juillet et août 2007 à Maputo, exprime seulement, dit Miguel Valingue, qu'il faut faire raser ses cheveux par hygiène. Il rit quand on l'interroge sur la dimension de l'oreille la plus attentive du coiffeur en disant que c'est pour « la communication » ! Le coiffeur mis en scène, présente en effet une oreille particulièrement développée destinée à l'écoute du client mais aussi des formes sensuelles difficiles à imaginer sur un mauvais shetani...



*Rayonnement*

Jean Barbier a conduit Miguel Valingue, après la réalisation difficile d'**Aïda**, sur un chemin de l'O.N.F. au Maïdo où il a pu choisir une pièce de bois plus appropriée à la sculpture. C'est ainsi qu'il a penché pour un morceau de bois de tamarin<sup>7</sup>, coupé depuis le mois de juin, qui a eu pendant plusieurs mois, le temps de sécher suffisamment. Le sculpteur a décidé de concentrer son énergie sur cette nouvelle pièce. De retour au musée, il a demandé que la souche soit dégrossie à la tronçonneuse. Trois jardiniers du musée ont suivi les instructions de l'artiste qui selon Jean Barbier, semblait déjà savoir exactement ce qu'il voulait. Pourtant, la sculpture évolue jour après jour et délivre peu à peu sa signification. « Miguel semble penser que c'est la sculpture qui transmet des messages. Elle donne des signes qui permettent à Miguel de lui donner un sens plus abouti » remarque Jean Barbier. « Miguel modifie son travail selon ce qu'il a rêvé. Plus la statue prend forme, et plus elle est présente à son esprit. La nuit dans ses rêves, le travail de création prend plus de sens » ajoute-t-il. La sculpture réalisée ici, est très différente de ce qu'il a l'habitude de faire.





*Headache, mal de tête*

Au Mozambique, Miguel sculpte dans l'ébène, soit un seul personnage comme le premier shetani qu'il avait réalisé dans du filaos, soit un enchevêtrement de plusieurs personnages de petites dimensions. Il confie qu'il a déjà fait l'expérience intéressante de sculpter à deux la même souche en regardant ce que fait l'autre pour parvenir à harmoniser les personnages. La création est ainsi très progressive et basée sur le travail d'équipe.

Miguel Valingue a sculpté pour la première fois à La Réunion, deux personnages mêlés de taille plus imposante. La largeur de la souche de tamarin des Hauts a rendu ceci possible. Le sculpteur a décidé de réaliser cette fois un couple de shetani qui s'identifient aisément à leurs grandes oreilles. Il explique que les shetani qu'il a représentés sont de bons shetani et qu'ils sont mariés : « **Nume pamo na ndiagwe !** »<sup>8</sup> Le sculpteur utilise le ciseau à bois à pleine main droite quand il veut creuser, appuyant le manche sur sa paume et en lui donnant sa force par un petit mouvement circulaire du poignet, ou bien le frappe en le tenant de la main gauche avec un maillet artisanal ou massette qu'il actionne de sa main droite, quand il veut ôter des morceaux de matière en suivant la fibre du bois. Il a taillé lui-même son maillet dans un bois très dur, le tasi en makonde, ainsi que le manche de son herminette. Les lames de ses ciseaux à bois sont protégées, quand il ne travaille pas, par une tresse végétale dont il les entoure pour amortir les chocs. Pour réaliser ces deux sculptures, Miguel Valingue a utilisé : une herminette, shiwadu ; un ciseau à bois, shivangilo ; une râpe à bois, namakualeva ; une pierre à affûter, liyanga ; un ciseau à bois à la lame recourbée, sivangilo sakulikunja ; une massette, ingongon ; du papier abrasif, nchacha ; de la colle, icola. Le sculpteur ne réalise aucune esquisse et donne forme à ce qu'il imagine directement à l'herminette, au ciseau à bois et à la râpe à bois.

Au Mozambique, il prend plus de temps pour sculpter. Il s'arrête quand il doit faire autre chose, aller voir quelqu'un.



*Protection lame sivangilo, ciseau à bois*

À La Réunion, travailler dans un laps de temps donné présentait des contraintes auxquelles il n'avait pas l'habitude de se soumettre et pourtant c'est ce qu'il a fait, n'ayant de cesse que de



finir sa réalisation à temps pour prendre l'avion et rejoindre Justina, sa femme, qui l'attendait à Maputo. Quand il arrive que les membres les plus fins de ses personnages cassent sous la pression des outils ou à cause d'une faiblesse du bois, il pratique alors le chevillage. À la perceuse, il creuse deux trous dans les deux parties à rassembler, fabrique ses chevilles lui-même et les enduit de colle à bois ou de superglue. À La Réunion, il les a, en plus, maintenues avec un serre-joint et des petites cales de bois pour ne pas imprimer les marques des pinces dans la sculpture elle-même, et pouvoir continuer à travailler les autres parties sans attendre le séchage ni agir sur le point de rupture. Quand il doit corriger des imperfections dans la taille où le grain du bois, il récupère la sciure résultant de son propre travail de ponçage et la mélange à de la superglue. Sa pâte à bois ainsi réalisée reste dans la teinte et la texture de l'œuvre. La sculpture semble posée sur un socle indépendant qui pourtant est une base faite dans la même pièce de bois que les personnages eux-mêmes. Après avoir terminé les personnages, et en tenant le ciseau à bois de la main droite, il a gravé des chevrons sur l'ensemble du socle et en dirigeant son geste vers le visage de l'homme qu'il a représenté endormi. Ces lignes de chevrons imitent une sorte de rayonnement qui donne du relief au visage dont seule l'enveloppe hémi-faciale est modelée presque à l'horizontale et à quelques centimètres juste au-dessus de ce socle. Bruno Puylaurent, le fils d'Yves Puylaurent qui est lui-même sculpteur de divinités hindoues dont quelques-unes se trouvent à la Chapelle La Misère<sup>9</sup> et dans d'autres koylou<sup>10</sup> de l'île, remarquait que le socle pourrait représenter l'île de La Réunion, de manière stylisée. Sur ce socle repose un visage de shetani, avec l'air d'un homme, mnume, paisiblement endormi, mais qui en réalité est souffrant. Sa femme, nkongwe, le rejoint, se penche au-dessus de lui et de son sein allaitant lui verse du lait, mavele, dans l'oreille, pour le guérir (Lette medicamente !).<sup>11</sup> Le mal de tête se dissipant est représenté par un œil, un nez (imula) et une bouche s'échappant du crâne de l'homme, comme si une volute de fumée s'extirpait d'un récipient. Bruno Puylaurent, occupé à maintenir la sculpture pour faciliter la tâche de Miguel, remarquait qu'autrefois, les femmes à La Réunion mettaient une goutte de lait maternel dans les yeux des enfants pour mieux les aseptiser ; Julieta Nassimbe remarque que cette pratique est toujours courante au Mozambique pour soigner, par exemple, une conjonctivite. La guérison du « headache » avec du lait de femme et la représentation de la sortie du mal par un œil suivi d'un nez et d'une bouche que l'on pourrait rapprocher de celle d'un djinn, montrent le lien entre les croyances magico-religieuses et le traitement de la maladie chez les Makonde.



*Ponçage, lanière de toile abrasive*

Vers la fin de son séjour et de la sculpture « Nume pamo na ndiagwe », Miguel Valingue semblait satisfait, content d'avoir tenu son engagement et était détendu. Accompagné de Jean Barbier, il a acheté des papiers et des toiles abrasives chez un quincaillier local afin de donner le dernier grain lisse à sa réalisation. Il a pu découper la toile en lanières afin de pouvoir la glisser à l'arrière des éléments et par un mouvement de va et vient poncer d'une manière très efficace. Pendant les dernières heures de lissage, le sculpteur a placé les différents papiers de verre au soleil pour les rendre ainsi plus abrasifs. Habituellement, on expose les productions artistiques de Miguel Valingue, mais c'est la première fois qu'on l'a invité pour réaliser une œuvre dans l'enceinte du musée et présenter son art à des groupes d'élèves réunionnais. Il se sent ainsi plus valorisé, plus reconnu. Il a remarqué que chez lui, les touristes l'importunent souvent mais ne lui apportent rien personnellement. Choyé par l'équipe du musée, admirative de son art, le sculpteur du Mozambique a quitté La Réunion, chargé de petits cadeaux, ravi de son expérience et du confort de son bungalow à l'Étang Salé.

Les diverses techniques de sculpture présentées au Musée Villèle ne sont pas représentatives de la sculpture traditionnelle de l'ethnie makonde d'où provenait l'esclave de Madame Desbassayns, Dominique Maconde, deux siècles en arrière... La technique de Matias Ntundu qui permet d'imprimer ses gravures, provient d'un enseignement prodigué à Nandimba en 1983, district de

Mueda, dans le cadre d'un projet de coopération mené par une artiste suisse disparue en 1997. Reynata Sadimba était au début de son travail de la terre, potière, et exprime aujourd'hui, selon son vécu, son mal-être par la représentation de femmes infirmes. Miguel Valingue lui présente un style également très personnel tout en puisant les ingrédients de la cosmogonie makonde qui sont à l'honneur dans la sculpture du Nord du Mozambique, seulement depuis quarante ans. Il me semble, qu'en contrepartie, une ethnographie minutieuse peut permettre de retrouver des gestes, des astuces, une utilisation des outils qui peuvent dater des débuts de la sculpture makonde. Peut-être le badigeon de graphite de Reynata Sadimba ou la récupération de la sciure pour la pâte à bois de Miguel Valingue... Le « retour aux sources » semble ici très possible et ne relève plus uniquement d'une quête identitaire utopique... Autrement dit, une exposition de sculptures contemporaines ne peut pas instruire sur les productions des Makonde vivant à l'époque de l'expatriation des esclaves réunionnais mais on peut au moins dire que la source commune que partagent certains Réunionnais avec les Makonde actuels resurgit par l'observation, la description et le partage. Reynata Sadimba dont l'atelier est situé à l'arrière du jardin du musée d'histoire naturelle de Maputo qui est l'un des plus beaux bâtiments coloniaux de la ville, séjournait lors de mon passage le 15 août 2007, au Portugal pour une exposition et devait par la suite se rendre directement au Brésil. La route des esclaves est aujourd'hui celle des artistes.

### Bibliographie :

KACIMI, Nedjma & SULGER, Astrid, 2003, "Makonde Masters", *Encontros com artistas de Cabo Delgado, Moçambique / Encounter with artists of Cabo Delgado, Mozambique*, Maputo, Editions Ndjira.

MICHCOMA, Britbol, 1999, « Arte makonde », *Caminhos recentes exposição, Maputo, Editor Ministério da Cultura, departamento de Museus.*

ROCHA, Aurélio, 2006, *Moçambique Historia e Cultura, Maputo, Texto Editores.*

SOARES, Paulo & RANHADA MENDES, Fernanda, 1988, "Novos Rumos "Exposição de escultura makonde contemporânea", *La Réunion, Edição Ministério da cultura, Direcção Nacional do Património Cultural, Editore Escolar, Maputo.*

1 J'ai traduit cette légende à partir des versions portugaise et anglaise de Nedjma Kacimi, Astrid Sulger, 2004, pages 13 à 14. « It began with a man who neither ate, nor drank, nor washed himself or cut his own hair. He lived on his own deep in the bush. One day, he went to the forest to cut wood and carve it. He carried the statue home, set it upright, close to him, and the figure became a woman overnight.

*There was now a man and a woman who sent to the shore of the Ruvuma river to wash themselves. There she gave birth to a stillborn child. They left the lowlands for the Mbemkuru valley and again their second child died at birth. They left the valley for the beautiful forest of Mahuta. In these highlands they succeeded to have a strong and healthy child. Then many more children followed, also strong and healthy, and they built the family of the Vamakonde. »*

2 Aujourd'hui, sur le mur de la paillote qui sert de magasin d'exposition aux artistes de cette coopérative de Nampula, est seulement écrit à la peinture blanche sur le torchis : « Galeria da Arte », mais les sculpteurs disent qu'on a remplacé son nom par celui-ci qui est plus fonctionnel et neutre. Ils se souviennent bien de Miguel Valingue et s'étonnent qu'une étrangère leur parle de lui.

3 Les sociétés du Nord du Mozambique sont réputées matrilineaires.

4 Miguel Valingue mime la taille des statuets réalisés par son fils d'environ 20 cm.

5 Pau preto, bois noir, en portugais.

6 Arbre de la famille des casuarinacées, originaire des régions australienne et malaisienne. Trois espèces sont représentées à La Réunion dont la plus commune est *Casuarina equisetifolia* introduite la première dans l'île par l'Abbé Alexis Rochon en 1763 ou 1769. *Dictionnaire illustré de La Réunion, Christian Barat & René Robert, Diffusion Culturelle de France, 1991, imprimé à Barcelone, Volume 3.*

7 Le tamarin des Hauts, *acacia heterophylla*, arbre de la famille des mimosacées, fournit un très beau bois d'ébénisterie. *Dictionnaire illustré de La Réunion, Christian Barat & René Robert, Diffusion Culturelle de France, 1991, Paris, Volume 7.*

8 En makonde.

9 Rue du Mahatma Gandhi, Camp Villèle.

10 Mot créole d'origine tamoule qui désigne les espaces sacrés de l'hindouisme réunionnais. (à prononcer « koïlou »)

11 En portugais.