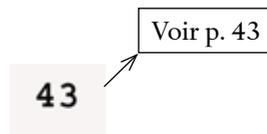


MODE D'EMPLOI DU LIVRET

- Les numéros figurant **sur les vitrines** correspondent à des numéros de page :
 - le numéro situé **au-dessus** de chaque vitrine renvoie au thème qui lui correspond ;



- les numéros figurant **au bas** des vitrines renvoient aux descriptions des objets.



- Vous pouvez également télécharger le livret via le code QR ou www.africamuseum.be



LES MASQUES

C'est un grand masque, mi-homme, mi-animal, qui fut pendant plus de cinquante ans le symbole du musée.

La plupart des masques congolais sont anthropomorphes, zoomorphes ou hybrides. Leur style, comme pour la statuaire, va du naturalisme le plus saisissant à l'abstraction la plus totale, en passant par le minimalisme.

Ce que nous montrons des masques dans ces vitrines (leur visage) n'est en fait qu'une partie de ce que le public congolais pouvait voir : les porteurs arboraient un costume et tenaient parfois des accessoires en main. Certains agitaient des sonnailles de chevilles et dansaient sur une chorégraphie rythmée par des musiciens.

Désormais dépouillés de leur costume et de cet environnement, ces visages exposés ont beaucoup perdu de leur identité.

Selon les cultures, un masque pouvait apparaître seul ou en compagnie d'autres, revêtir une identité bien précise ou au contraire être pluri-fonctionnel.

La plupart entretenaient un lien avec le monde des défunts ou celui des esprits de la nature, et leur sortie se rattachait soit à de grands événements, soit à des moments ritualisés du calendrier.

Entre le début et le milieu du XX^e siècle, leur usage devint progressivement plus festif, plus profane... quand ils ne disparurent pas complètement de la scène. Beaucoup de ceux présentés ici appartiennent au passé et ne dansent plus aujourd'hui.

La plupart sont sculptés en bois, mais il en existe en ivoire, en cuivre ou en résine sur armature. Tous pouvaient être peints et ornés de plumes, de perles, de coquillages (cauris) et de cuivre.

Au Congo, comme ailleurs en Afrique, les masques étaient presque exclusivement portés par les hommes ; chez les Lega cependant, certaines femmes initiées au *bwami* arboraient en de rares occasions les « masquettes » *lukwakongo* de leurs maris.



Masque *kifwebe* (Songye-Kalebwe) - EO.o.o.30621

1st quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1928. Collected by missionary W.F.P. Burton (1920s).

Les *kifwebe* (masques) appartiennent à l'association masculine songye *bwadi bwa kifwebe*. Les membres de cette association, réputés pour détenir des pouvoirs de sorcellerie, exerçaient un contrôle social et politique sur la population afin de maintenir l'élite politique en place, mais aussi de contrecarrer les éventuels abus de pouvoir des chefs. Jadis, ils participaient à de nombreuses manifestations importantes, comme l'intronisation et les funérailles du chef, l'enterrement des membres de l'association ainsi que l'initiation des jeunes gens.

Les exemplaires masculins comme celui-ci sont polychromes et munis d'une crête sagittale, tandis que leurs pendants féminins sont presque entièrement peints en blanc.



Masque *pakasa* (Holo) - EO.1984.27.2

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1984. Donated by Baron van der Elst.

Ce masque, appelé *pakasa*, représente le buffle (*Syncerus caffer*). Certaines sources soulignent que le *pakasa* de bois des Holo ne dansait pas lors des rites de circoncision. D'autres précisent qu'il apparaissait *avant* que les jeunes novices ne se fassent circoncire et qu'en outre, il était chargé de « tenir à l'œil » les enfants et les femmes durant cette période initiatique.



Masque *kalelwa* (Tshokwe) - EO.o.o.33776

ca. 1930. Wax or resin applied on fabric stretched over a wooden frame. RD Congo. Registered in 1931. Collected by G. de Witte (1931).

Le masque *kalelwa* (dérivé de *lelwa* : nuage) intervient durant le *mukanda* (initiation masculine). Il peut avoir comme fonction de maintenir les femmes et les non-circoncis à l'écart du camp du *mukanda*. Sa présence est aussi nécessaire lorsqu'il s'agit de réaliser un remède éloignant les pluies violentes.

La curieuse tour lui tenant lieu de coiffe évoque une termitière qui, dans les croyances tshokwe, constitue un lieu de passage entre le monde des vivants et celui des ancêtres.



Masque (Ngbandi) - EO.o.o.36412

1st quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia boonei*). RD Congo. Registered in 1936. Collected by G. de Witte (1930s).

Peu de choses sont connues sur les masques des Ngbandi. Des devins (*kokoro*) spécialisés dans la traque des sorciers avaient un masque comme attribut et le portaient lors de certaines cérémonies.



Masque *mweelu* (Yaka) - EO.o.o.27616

Late 1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1924. Donated by Father J. Van Wing.

Durant le rituel de circoncision du *mukanda* yaka, les masques de fibres tressées et de toile sur armature, tel *mweelu*, jouent un rôle symbolique et rituel plus important que les masques de danse au visage sculpté en bois. Dans l'enceinte rituelle où séjournent les jeunes circoncis, *mweelu* intervient pour les protéger et leur faire respecter les interdits alimentaires. À l'extérieur du camp, et porté par un initié expérimenté, il se rend dans des villages voisins pour y voler de la nourriture destinée aux novices.



Masque *kazeba* ou *kakuungu* (Yaka) - EO.o.o.34145

Early 1st quarter of the 20th century. Wood (*Croton mayumbensis*). RD Congo. Registered in 1932. Collected by Father O. Butaye (1920s?).

Les masques *kazeba* et *kakuungu* intervenaient notamment durant le *mukanda* (initiation masculine liée à la circoncision) des Yaka et des Suku. Objets dotés de grands pouvoirs, ces masques étaient en la possession de l'*isidika* (spécialiste des charmes du *mukanda*) et avaient notamment pour fonction de protéger les circoncis de nombreux dangers.



Masque (Isambo ? Binji ?) - EO.o.o.43137

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Ce type de masque s'inspire plastiquement du *mmup* des Kuba qui intervenait à l'occasion des funérailles des hauts dignitaires. En cette occasion, le *mmup* avait pour fonction d'apaiser l'esprit du défunt. Toutefois, sur la base des données connues, rien ne laisse clairement supposer que ce masque du Haut-Sankuru ait eu une fonction identique au *mmup*.



Masque (Salampasu) - EO.o.o.43155

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

La vie d'un homme chez les Salampasu était ponctuée d'initiations à diverses confréries qui contribuaient à son prestige et à son ascension sociale. Un masque comme celui-ci relève de l'une de ces associations. Le nom générique de ce type de masque était *mufuampo* (« l'ancêtre de raphia »).

Les masques d'une confrérie intervenaient notamment au moment des funérailles d'un membre.



Masque *mushika* (Lwalu ? Kongo-Dinga ?) - EO.o.o.43102
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by L. Liégeois (1920s).

Ce masque *mushika* représente un personnage féminin. Avec trois autres types de masques figurant des personnages masculins, *mushika* intervenait durant des tournées de danses lucratives organisées par des jeunes gens, en saison sèche.

Les quatre types de masques sortaient également dans des contextes particuliers tels qu'une période de chasse infructueuse ou lors d'une baisse de la natalité dans la communauté.



Masque-bouclier *tulualembe* (Yela) - EO.o.o.29612
1st quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*).
RD Congo. Registered in 1927. Collected by V. Benoit (1920s).

Les *tulualembe* n'étaient déjà plus fabriqués dans les années 1920. La fonction de ces objets est vraisemblablement à rechercher au sein de la confrérie du *lihwa* qui régulaient une part de la vie sociale chez les Yela.



Masque *tyukusu* (Woyo) - EO.o.o.35319
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1933. Collected by Father L. Bittremieux (1920s?).

Ce *tyukusu* (masque) est celui d'une branche de l'ancienne association des *bakama* qui aurait vu le jour à la fin du XVIII^e siècle : la confrérie des *bandunga*. Au XX^e siècle, ces masques participaient notamment à des rituels de purification, aux conjurations des calamités naturelles. Ils intervenaient également lors des funérailles des notables, lorsqu'un chef était intronisé, mais aussi à l'arrivée d'un visiteur important. Leur costume imposant était composé de grandes feuilles de bananier. Au XIX^e siècle, les *bandunga* auraient de plus eu un rôle judiciaire.

Chaque masque avait un nom particulier renvoyant à un proverbe matérialisé par des éléments du costume, des motifs particuliers sur le visage ou des accessoires tenus en main.



Masque *cibwabwabwa* ? (Mbagani ? Kambulu ?) -

EO.o.o.43098

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Ce masque, qui représente un personnage masculin, agissait notamment lorsque survenaient des problèmes cynégétiques ou touchant à la fécondité. Il pouvait également intervenir en d'autres occasions (distractions ou cérémonies de deuil).



Masque anthropo-zoomorphe (Luba) - EO.o.o.23470

2nd quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1919. Collected by O. Michaux from Luulu village (1896).

Ce masque est *la* pièce maîtresse des collections ethnographiques du MRAC. Il fut réalisé par un artiste dont le talent ne fut jamais égalé par les nombreux faussaires qui en produisirent des copies. Il est possible que le sculpteur qui le réalisa ne vienne pas de la région du commanditaire.

La présence d'éléments zoomorphiques (cornes de buffle) a permis d'avancer certaines hypothèses quant à son usage.

Selon certains, ce masque renverrait par son iconographie à des personnages mythiques liés au buffle et relèverait de l'importante confrérie des *bambudye* (les gardiens de la mémoire).

Pour d'autres, les cornes encadrant le visage pourraient trouver un écho dans certains rites des confréries de chasseurs.

Pour d'autres encore, ce masque, par son aspect anthropo-zoomorphe, entretiendrait des liens avec une iconographie bien implantée dans certaines cultures (luntu et luba occidentaux notamment) ayant produit des masques-heaumes à cornes incurvées rattachés à des confréries très proches du pouvoir politique.



Masque (Tetela méridionaux) - EO.o.o.19347

Early 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1914. Collected by J. Maes (1910s).

Chez les Tetela méridionaux, ces masques étaient la propriété du *weetshi* (devin), qui avait pour fonction la traque des pratiquants du *doka* (magie noire). Le *weetshi* revêtait le masque avant de se présenter, immobile et silencieux, à la foule.



Masque kongu (Leka) - EO.o.o.2465-3

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1910. Donated by G.J. Dargent.

Chez les Leka, des masques assez abstraits comme celui-ci étaient portés par l'homme pratiquant l'opération de la circoncision.



Masque pongdudu/kpongadomba (Ababua du Nord) -

EO.o.o.11697

Early 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

Les masques de ce type, qui reprennent les transformations auriculaires autrefois en vigueur chez les Ababua, semblent avoir été reliés, de la fin du XIX^e siècle au début du XX^e siècle, à des rites martiaux. Sculpté à la demande du chef, un tel masque était remis au guerrier le plus valeureux. Lors de certaines « palabres », un masque pouvait intervenir chez les Ababua.



Masque (Luntu) - EO.1951.31.98

Early 2nd quarter of the 20th century. Wood (*Lannea welwitschii*). RD Congo. Registered in 1951. Acquired from R. Blondiau.

Masque à la fonction précise inconnue.



Masque *nkota* (Luluwa) - EO.o.o.15399

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Ce masque intervenait à la fin de la variante luluwa du *mukanda* (initiation masculine).



Masque (Bembe) - EO.1964.53.1

1st quarter of the 20th century. Elephant bone, pigments. RD Congo. Acquired from A. Prigogine. Registered in 1964.

Les caractéristiques formelles et matérielles de ce masque s'apparentent davantage aux visages sculptés appartenant à l'univers rituel des Bembe. Ces derniers n'utilisaient pas de masques lors de l'initiation au *bwamè*, une association jouant un rôle moral, politique et juridique considérable, mais ils possédaient quelques masques circulaires en bois de calebasse ou en os d'éléphant. Ceux-ci étaient posés sur certains objets rituels et sacrés, tels les crânes des initiés défunts dont ils assuraient la protection. En outre, d'autres associations initiatiques bembe, que connaissaient aussi quelques groupes lega orientaux, usaient de masques au sein d'autres associations initiatiques comme *elanda*.



Masque (Tabwa) - EO.1971.67.1

1st quarter of the 20th century. Wood (*Erythrina* sp.). RD Congo. Registered in 1971. Acquired from Madame Verheyleweghen.

Il est possible que de la fin du XIX^e au début du XX^e siècle, de tels masques aient eu un lien avec d'importantes confréries de chasse. Plus tardivement, dans les années 1970, ces masques, parfois appelés *kiyunde*, dansaient pour favoriser notamment la fertilité et le bien-être de la communauté. Ils auraient eu pour pendants des masques féminins.



Masque *ncwe mwa nkaand* (Leele) - EO.1953.74.6023

Artiste : Matèp

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1955. Collected by A. Maesen (1950s).

Les masques leele, quels qu'ils soient, sont investis par un esprit de la nature (*ngesh*) qui se manifeste au moment où le porteur se met à danser. Sa gestuelle, ainsi que les cris et les chants qui l'accompagnent, mettent alors en scène de manière expressive l'esprit habitant le masque. Outre le masque *Mwash a Mboyo*, qui incarne le héros mythique Wóóto, le masque féminin *Mbwekoyo*, qui symbolise Mbeenga, l'épouse du premier *nyimi* (roi) Kombe a Deer, et quelques autres *persona*, les Leele sculptaient des masques funéraires. Celui-ci n'est connu que par le terme générique désignant tous les masques : « *ncwe mwa nkaand* » (« tête à la décision forte »). Il dansait lors de la mort d'un notable royal (*kólm*) ainsi que lors du décès du sculpteur lui-même.



Masque *mbuya* (Pende centraux) - EO.o.o.15379

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Ce masque dansait lors de la clôture du rituel de circoncision *mukanda*. Bien que représentant un personnage féminin, il était porté par un homme.



Masque (Ngbaka ? Mbanza ?) - EO.1951.13.32

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1951. Acquired from E. Beer.

Peu d'informations sont connues sur ces masques, qui intervenaient durant l'initiation masculine *gaza*. Selon certains témoins qui les virent encore dans les années 1990, ils tenaient à distance du camp de la *gaza* les femmes et les non-circoncis.



Masque *pwo* (Tshokwe) - EO.o.o.43143

4th quarter of the 19th century. Wood (*Vitex madiensis*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Le masque *pwo* (« femme ») évoque un ancêtre féminin. *Pwo* est un masque très actif à l'occasion du *mukanda* (rite d'initiation masculine). Ce masque, bien que dansé par un homme, joue un rôle important d'émissaire auprès des femmes et plus spécialement des mères des jeunes circoncis.



Masque *biangolo* (Komo) - EO.1960.24.1

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Croton macrostachyus*). RD Congo. Registered in 1960. Acquired from E. Beer.

Ces masques appartenaient à une société de devins (les *baban-kunda*). Ils étaient portés à l'occasion de certaines réunions rituelles, lors de l'initiation de nouveaux membres de la confrérie ou lors de cérémonies commémorant un devin décédé.

Personnification d'un esprit, ces masques ne pouvaient être vus des profanes. Il existait un masque de « sexe masculin » (*biangolo*) et un autre de « sexe féminin » (*ibolè*).



Masque *munjinga* (Biombo) - EO.o.o.43133

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Ce type de masque intervenait dans un contexte funéraire concernant de hauts dignitaires. À côté du masque *munjinga* qualifié de masculin, il existait également le *tshimwana* considéré comme féminin.



Masque *bwoom* (Kuba) - EO.o.o.15393

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*), RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Bwoom forme avec *ngaady a mwaash* et *mwaash amboy* la triade des masques kuba royaux *Bwoom* intervenait fréquemment lors des funérailles d'hommes importants. Les bandes de cuivre sous les yeux évoqueraient d'ailleurs les larmes versées lors du décès.

ÉMULATION ARTISTIQUE

Chez les Yaka, les masques créés lors de chaque session de l'initiation masculine *mukanda* étaient produits publiquement dans les villages voisins. Chacun pouvait les y admirer et les comparer à l'occasion de la sortie des jeunes circoncis devenus désormais des hommes à part entière. La beauté d'un masque yaka ou l'inventivité dont avait fait preuve le sculpteur contribuait à sa renommée. La recherche de cette notoriété provoquait l'émulation entre artistes qui cherchaient sans cesse à se renouveler afin de mieux surprendre et conquérir le cœur des spectateurs. Si la plupart des masques étaient destinés à être détruits à la fin du *mukanda*, il arrivait que certains exemplaires exceptionnels plébiscités par le public soient conservés en vue d'une prochaine session.

Malgré quelques règles formelles et iconographiques obligatoires, la compétition évoquée engendrait la création d'une foison de thèmes nouveaux et de configurations inédites, comme certains modèles de poupées surmontant le masque, ou encore l'utilisation de coloris insolites.

Les masques présentés ici relèvent des catégories *kholuka*, *ndeemba* et *tsekedye*, et étaient tous portés par les jeunes circoncis au moment de leur sortie publique. *Kholuka*, le plus prestigieux, dansait seul alors que *ndeemba* (le deuxième en importance) et *tsekedye* évoluaient par paire. C'est souvent l'évaluation, par le sculpteur, de la qualité de sculpture du visage des différents exemplaires qu'il réalisait qui déterminait le rattachement du masque à l'une ou l'autre catégorie. Une fois la catégorie choisie, la coiffe du masque était alors confectionnée afin qu'elle convienne iconographiquement à ladite catégorie.



Masque du mukanda (Yaka) - EO.1948.27.4

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1948. Donated by Father J. Van Wing.

L'artiste a fait preuve ici d'une grande audace en utilisant une gamme chromatique pastel, d'origine européenne, très peu conventionnelle pour ce masque (*kholuka* ?).



Masque du mukanda (Yaka) - EO.1948.27.38

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1948. Donated by Father J. Van Wing.

Ce masque, qui arbore la coiffure des exemplaires *ndeemba*, est affublé de la copie en bois d'une céramique européenne transpercée par l'une des baguettes composant ladite coiffure. Ce cas est très atypique et a certainement dû attirer l'attention des spectateurs. Il faut peut-être voir ici une référence à certaines pratiques funéraires qui consistaient, notamment chez les Kongo voisins, à installer sur des branches d'arbres à proximité des tombes de la vaisselle européenne dont le fond avait été intentionnellement percé.



Masque du mukanda (Yaka) - EO.1976.38.35

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1976. Donated by A. Verheijden.

L'ornementation des masques *kholuka* de figures ressemblant à des marionnettes donnait aux artistes l'occasion de faire preuve d'originalité, car ils avaient une grande liberté quant au choix des sujets. Ce *kholuka* est surmonté d'une grenouille/crapaud. Dans les contes yaka, ce batracien est vu comme un animal orgueilleux et impatient (des défauts contre lesquels étaient mis en garde les jeunes circoncis) qui tenta de tromper Dieu pour obtenir une queue plus rapidement que d'autres animaux. Il fut puni et n'eut aucune !



Masque du *mukanda* (Yaka) - SJ.351

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Collected by Father G. Dumont (before 1927).

Les masques animaliers *tsekedye* représentant un cochon ne sont pas les plus courants chez les Yaka. Il est possible que, comme chez les Tshokwe, cet animal évoque toute attitude incontrôlable ou grossière que doit fuir le jeune initié, désormais « civilisé » grâce à l'initiation.

L'originalité de l'artiste, dans la création de ce masque, repose avant tout sur la matérialisation du corps du suidé.

La plupart des masques à visage animalier relèvent de la catégorie des *tsekedye* (la « moins prestigieuse »). Néanmoins, un sculpteur particulièrement satisfait de la qualité plastique d'un de ses masques pouvait lui conférer un rang supérieur et choisir par exemple d'en faire un *ndeemba*.



Masque du *mukanda* (Yaka) - SJ.1303

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Collected by Father M. Plancquaert (before 1924).

L'originalité de cet exemplaire repose à la fois sur le grand raffinement de la coiffure « en chandelier », typique des masques appelés *ndeemba*, et sur la réalisation du visage que le sculpteur a flanqué de deux serpents mangeant deux antilopes (une allégorie de l'apprentissage des jeunes circoncis durant le *mukanda*).

DE L'IMPORTANCE DU CONTENANT

Quels sont les éléments constitutifs d'un fétiche ou *nkisi* kongo ?

L'âme d'un mort ou un esprit suprahumain l'anime et lui confère sa force vitale, tandis que des ingrédients tirés du règne animal, végétal et/ou minéral, voire quelques petits artefacts comme des perles, contribuent à lui conférer son pouvoir magique.

Ces charmes sont soit fixés dans une sculpture figurative, soit contenus dans un sac, une boîte, ou encore un coquillage. Que le pouvoir conféré à un simple sac soit équivalent à celui que possède une statue anthropomorphe montrerait, d'après certains chercheurs, que la sculpture ne constitue en fait qu'un contenant, et que les amateurs d'art africain qui ne s'intéressent qu'à celle-ci, passent à côté de l'essentiel aux yeux des utilisateurs kongo : les ingrédients magiques ou charmes que ces figures recèlent.

Mais pourquoi les artistes kongo ont-ils alors sculpté des *nkisi* figuratifs ?

S'il est vrai que certaines statues très abîmées sont restées actives car leurs charges étaient demeurées intactes, certains grands *nkisi* aux jambes rongées par les insectes ont été dotés d'une nouvelle paire de membres. Ce souci de restauration ne témoigne-t-il pas de la sensibilité des utilisateurs à l'aspect de la sculpture ?

Établissons un parallèle avec les châsses mosanes en Belgique. Sur le plan cultuel, seules importaient les reliques du saint qu'elles contenaient. Pourtant, ces châsses furent souvent fabriquées par les meilleurs orfèvres, puis restaurées et enjolivées au cours des siècles. Ce souci d'embellir ce qui est rituellement important en le sublimant par un magnifique réceptacle n'est-il pas envisageable aussi pour l'Afrique ?



Statue *nkisi nkonde mungundu* (Yombe) - EO.o.o.22436

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1919. Former collection of Kangu Scheut missionaries. Collected in 1915.

Ce grand *nkisi* a eu les jambes endommagées. Pour des raisons tenant plus de l'esthétique de l'ensemble que du rituel, un sculpteur local lui a confectionné une nouvelle paire de membres. L'attention portée à la non-dégradation de ce *nkisi nkonde* s'explique peut-être par le fait que ces objets prestigieux à la fabrication onéreuse étaient parfois la propriété des chefs et participaient à leur renommée.



Statuette *nkisi* (Kotshi) - EO.1967.63.225

3rd quarter of the 19th century. Angola. Registered in 1967. Former collection of KMKG-MRAH. Collected by E. Dartevelle in 1937.

Ce charme (*nkisi*) personnel, assurant la protection d'une maison et de ses habitants, a continué à être utilisé bien que ses jambes aient été endommagées. L'absence de stabilité résultant de sa détérioration n'a pas entraîné de réparation.

L'HOMME DERRIÈRE L'ŒUVRE, LA QUESTION STYLISTIQUE

Il est essentiel de connaître la provenance d'un objet, et donc les caractéristiques culturelles de ses créateurs, pour en étudier la fonction. Par ailleurs, un objet peut avoir été sculpté par un artiste de l'ethnie X, puis transféré au sein de l'ethnie Y, où il sera ensuite collecté et donc considéré erronément comme originaire de cette dernière.

L'analyse attentive des caractéristiques stylistiques d'une œuvre permet d'y déceler les indices d'une influence extérieure, et d'en tirer des hypothèses quant aux diffusions de cultes ou aux réseaux d'échanges commerciaux.

De la même manière, au-delà du style ethnique, on peut, comme dans l'art européen, tenter d'associer une œuvre, non plus à un groupe ethnique, mais bien à un artiste précis, dépassant ainsi la notion surannée d'« art communautaire ».

C'est l'ethnologue allemand Léo Frobenius, dans l'ouvrage *Die Masken und Geheimbünde Afrikas* (1898), qui mentionne pour la première fois le nom d'un artiste africain : Angbologe (probablement Adugbologe), sculpteur yoruba. Mais ce n'est que vers la première moitié du XX^e siècle que les recherches de quelques africanistes belges lèvent enfin l'anonymat dans lequel étaient plongés les artistes africains. Le plus célèbre fut sans aucun doute Frans-Maria Olbrechts (1899-1958), ancien directeur du musée.

Ses travaux sur la recherche de l'identité de l'artiste doivent beaucoup à ceux de l'historien de l'art Giovanni Morelli (1816-1891) et de l'anthropologue Franz Boas (1858-1942). Dans son ouvrage le plus fameux, *Plastiek Van Kongo* (1946), il parvient, grâce à sa méthode stylistico-anatomique, à identifier plusieurs styles, dont le plus emblématique était celui du Maître de Buli. Partant d'une porteuse de coupe du musée collectée dans la région de Buli, Olbrechts a réussi à lui rattacher stylistiquement plusieurs sculptures qui se démarquaient clairement du reste de l'aire luba/hemba.



Porteuse de coupe (aire culturelle luba orientale) -

EO.o.o.14358

Artiste : Maître de Buli

4th quarter of the 19th century. Wood (*Riciniidendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by H.A. Bure (1907).

Plusieurs recherches menées dans les années 1990 ont permis de découvrir que le Maître de Buli était très certainement d'ascendance hembra et qu'il vécut à Kateba, une localité située bien plus au nord de Buli. Ces mêmes recherches permirent de connaître l'un des titres honorifiques par lequel la mémoire du sculpteur fut préservée localement : *Ngongo ya Chintu*, « Le grand léopard père des choses sculptées ».

À la suite de ces travaux, certains auteurs ne désignent plus le sculpteur sous le nom olbrechtien de Maître de Buli, mais sous celui de Maître de Kateba.



Statuette féminine (aire culturelle luba orientale) -

EO.1950.31.1

4th quarter of the 19th century. Wood (*Albizia* sp.). RD Congo. Registered in 1950. Collected by E. Foà (1897).

Artiste : Maître de Buli



Statuette masculine (aire culturelle luba orientale)

EO.1950.31.2

Artiste : Maître de Buli

4th quarter of the 19th century. Wood (*Albizia* sp.). RD Congo. Registered in 1950. Collected by E. Foà (1897).



Siège à caryatide (aire culturelle luba orientale) -

EO.1948.37.9

Artiste : Maître de Buli

4th quarter of the 19th century. Wood (*Albizia zygia*). RD Congo. Registered in 1948. Acquired by L.R. Bertrand in Bas-Congo (ca. 1898).

Comparer cette pièce aux deux sièges luba orientaux présents dans la vitrine permet de mieux mettre en évidence les spécificités stylistiques du Maître de Buli.

Pour certains chercheurs, cette pièce n'aurait pas été sculptée par le même artiste que celui qui réalisa la porteuse de coupe et les deux petites figurines de la vitrine, mais par un suiveur du style de Buli. L'une des différences stylistiques se situerait au niveau du visage qui apparaît plus rond sur la pièce du « suiveur ». Cette hypothèse de l'existence de deux sculpteurs est encore sujette à caution et est réfutée par d'autres chercheurs.



Siège à caryatide (aire culturelle luba orientale) -

EO.o.o.17193

Late 19th century. Wood (*Ricinodendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1914.

Il existe plusieurs sièges réalisés par ce Maître sculpteur du XIX^e siècle dont la *maniera* dénote des influences hamba.

L'un de ces exemplaires, qui présente une double caryatide, est également conservé au MRAC.



Siège à caryatide (aire culturelle luba orientale) -

EO.o.o.17194

Late 19th century. Wood (*Ricinodendron* sp.). RD Congo. Registered in 1902. Collected before 1897.

Le musée de Tervuren possède plusieurs autres sièges cheffaux à caryatide réalisés par le même artiste à la fin du XIX^e siècle.

Le front bien rond et dégagé que l'on retrouve sur les caryatides de ce style est assez caractéristique de productions luba orientale de la zone de la Luvua.



Maternité *phemba* (Yombe) - EO.o.o.37964

Artiste : Maître de Kasadi

4th quarter of the 19th century. Wood (*Nauclea latifolia*). Angola/RD Congo. Registered in 1937. Collected by Father L. Bittremieux (1930s?).

La méthode stylistico-anatomique d'Olbrechts fut reprise par d'autres chercheurs comme Ezio Bassani qui détermina plusieurs « Maîtres de » (terme usité également pour désigner des primitifs français ou flamands dont les noms ne sont pas connus) comme le « Maître de Kasadi ».

Le premier établissement d'un corpus du Maître de Kasadi remonte au début des années 1980. À cette époque, l'ensemble des pièces qui furent publiées concernait exclusivement des maternités *phemba* comme celle qui est présentée ici. Le nom de Maître de Kasadi fut donné en rapport avec le lieu de collecte, le village de Kasadi dans le Mayombe, de deux pièces du corpus. Avant de connaître des lieux de collecte précis, on désignait plutôt ce sculpteur sous le nom de « Maître de la Maternité de Briey » (d'après le nom d'un des propriétaires européens d'une de ces célèbres *phemba*). D'un point de vue général, le style de Kasadi se démarque clairement par son modelé de visage émacié et puissant.



Masque (Yombe) - EO.o.o.37966

Artiste : Maître de Kasadi

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron heudelotii*). Angola/RD Congo. Registered in 1937. Collected by Father L. Bittremieux (1930s?).

À la suite des maternités, un petit nombre de masques (dont trois sont à Tervuren) dits « de *nganga* » (devins, tradi-praticiens) furent attribués au Maître de Kasadi. On retrouve sur ces masques ce visage émacié caractéristique du style de l'artiste. À noter également que la face interne des masques du Maître de Kasadi est sculptée de manière spécifique.



Masque (Yombe) - EO.1967.63.42

Artiste : Maître de Kasadi

1st quarter of the 20th century (ca. 1900). Wood (*Ricinodendron heudelotii*). Angola/RD Congo. Registered in 1967. Former collection of KMKG-MRAH. Collected by P. Janssens (ca. 1927-1928).

Ce masque est intéressant dans la mesure où il fut collecté en territoire cabindais (Angola), alors que d'autres pièces du Maître de Kasadi furent acquises au Congo (et notamment à Kasadi).



Statue funéraire (Yombe) - EO.1967.63.448

Artiste : Maître de Kasadi

1st quarter of the 20th century. Angola/RD Congo. Registered in 1967. Collected by E. Darteville in Cabinda (1937). Former collection of KMKG-MRAH.

Les statues funéraires furent découvertes et intégrées au corpus du Maître de Kasadi bien après les maternités et les masques. Cet exemplaire est intéressant, car, d'après les informations recueillies par son collecteur, l'artiste qui réalisa la pièce (le Maître de Kasadi) était d'origine cabindaise. Or, cette hypothèse serait

renforcée par le fait que plusieurs pièces du Maître furent bien collectées au Cabinda. Ceci amènerait à revoir dans le futur l'épicentre de la production, jusqu'ici centrée sur Kasadi.

Quoiqu'il en soit, il est presque certain que cette pièce funéraire s'inscrit dans la catégorie des œuvres de vieillesse du Maître sculpteur.



Masque *mbuya* représentant un chef (Pende centraux) -

EO.o.o.32128

Artiste : Gabama a Gingungu

1st quarter of the 20th century (1920s). RD Congo. Registered in 1930. Donated by W. Retivof (through P. Golenvaux).

Dans les années 1980, suivant les traces d'Olbrechts, l'historienne de l'art américaine Z. Strother réussit, durant ses recherches sur le terrain et de nombreuses interviews d'artistes actuels, à reconstituer la biographie de plusieurs sculpteurs pende.

Sur la base de photos du masque présenté ici, et grâce aux caractéristiques techniques et formelles de l'œuvre, les artistes pende contemporains qu'elle interviewa y ont formellement reconnu la main de Gabama a Gingungu (1890 ?-1965), qui l'aurait sculpté dans les années 1920. Plusieurs sculpteurs identifièrent immédiatement cette pièce comme une œuvre de Gabama d'après certains détails iconographique-stylistiques : forme pyramidale du tagu de l'oreille, traitement de la coiffure, nez très retroussé dévoilant de larges narines...

La biographie de cet artiste fameux était encore dans les mémoires des sculpteurs des années 1980, qui le considéraient comme le meilleur d'entre tous.

Gabama a Gingungu, né dans la région de Nyoka-Munene, avait appris l'art de sculpter de son oncle Maluba (1870 ?-1935), un artiste renommé que Gabama ne tarda pas pourtant à dépasser. De fait, au bout de quelques temps, les danseurs désireux d'acquérir un masque préféraient les œuvres de Gabama à celles de son oncle. En quelques années, le talent de Gabama fut reconnu sur une bonne partie du territoire pende et les commandes affluèrent. À partir des années 1930, Gabama développa également un bon système de vente itinérante en allant à la rencontre de ces clients potentiels dans divers villages. Gabama sculpta jusqu'à la fin de sa vie, mais, à partir des années 1950, il se concentra surtout sur la confection de petits masques pendentifs *ikhoko* dont la réalisation convenait mieux à son corps devenu plus faible avec l'âge.

HISTOIRE DE SIÈGES

Des témoignages du XIX^e et du tout début du XX^e siècle nous font prendre conscience de « l'ascension sociale » fulgurante de certains biens manufacturés de l'Occident, d'apparence banale, importés en Afrique et notamment en Afrique centrale.

Certains artefacts tels que les parapluies/ombrelles ou les sièges à dossiers/chaises longues étaient perçus, par des potentats locaux, comme apportant un potentiel renouveau aux anciens regalia. L'acquisition, onéreuse, de tels objets lointains permettait d'afficher un certain statut social. Afin d'y répondre et de satisfaire le nouveau goût des acheteurs, des artistes et artisans locaux, surtout parmi les différents groupes kongo, réalisaient des objets s'inspirant des formes ou des décorations européennes.

Chez les Tshokwe, ce désir de nouveauté poussa certains dirigeants à remplacer des tabourets cheffaux traditionnels par des chaises à dossier inspirées de modèles européens. Notons toutefois que la manière dont les chefs s'asseyaient ne s'est pas adaptée à ces nouveaux trônes. En outre, les dossiers aux sculptures en haut-relief ne permettaient pas de s'y appuyer confortablement.

Dans les années 1920, l'ébéniste français Pierre-Émile Legrain réalisa différents modèles de sièges dont certains étaient inspirés de sièges africains d'origine ngombe ou ashanti. Parmi ses réalisations, un ensemble de quatre chaises fut acheté par Jacques Doucet. On reconnaîtra immédiatement dans cette chaise la source d'inspiration qui n'est autre qu'un siège tshokwe... lui-même inspiré d'un exemplaire européen !



Chaise cheffale (Tshokwe) - EO.o.o.43166

3rd quarter of the 19th century . Wood (*Alstonia* sp.). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Ce type de *ciwamo* (chaise) est inspiré de sièges portugais de la fin du XVIII^e et du XIX^e siècle. Les *ciwamo* étaient ornés de motifs et de sculptures plus ou moins complexes au niveau des traverses et du dossier. Ici, est figuré un masque *cihongolo/tshihongo* sur la traverse frontale. Le choix de sujet n'est pas neutre, car ce masque est bien la personnification d'un esprit puissant et bénéfique particulièrement proche du pouvoir. Le masque était d'ailleurs porté par le chef lui-même ou par l'un de ses fils.



Louche (Woyo ?) - EO.o.o.27589

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1924. Collected before 1897.

Du fait du succès des objets européens dans le Bas-Congo au XIX^e siècle, certains artisans et artistes locaux ont adapté leur vocabulaire iconographique et décoratif en puisant dans des motifs européens d'ébénisterie. Ici, le manche de cette petite louche s'inspire d'un accoudoir de siège Louis-Philippe et témoigne de cette « mode des européaneries » comparable à bien des égards à celle du japonisme en Europe dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.



Chaise cheffale *elembo* (Ngombe) - EO.o.o.17220

3rd quarter of the 19th century. Wood, upholstery nails. RD Congo. Registered in 1914. Collected before 1897.

Ce type de siège appelé *elembo* était utilisé au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle chez des peuples riverains de la Giri : les Lobo, les Libinja ou encore les Ngombe. Les exemplaires non décorés aux pieds courts appartenaient à des hommes du commun qui pouvaient notamment les utiliser comme sièges de pirogue. En revanche, les exemplaires aux pieds plus longs et aux décorations somptueuses, réalisées au moyen de clous de tisserand européens rares et onéreux dans la région dans la première moitié du XIX^e siècle, étaient l'apanage des chefs et des notables.

GIAMBOLOGNA ET LES FONDEURS KONGO

L'arrivée de l'explorateur portugais Diogo Cão sur les côtes de Kongo en 1482 a marqué le début de plusieurs siècles d'échanges entre les Portugais catholiques et le monde kongo. La présence portugaise s'est exprimée notamment, bien qu'avec des résultats très mitigés, par une tentative de christianisation de la population kongo. Plusieurs catégories d'objets demeurent les témoins privilégiés de cette histoire, dont les crucifix cheffaux appelés localement *nkangi kiditu*. Si certains crucifix sont des copies de modèles européens, d'autres sont des adaptations libres et révèlent clairement un style autochtone. Au sein du corpus de *nkangi kiditu*, une petite série d'exemplaires ont longtemps été considérés comme des copies de christs catalans archaïques. Cependant, des recherches récentes ont montré qu'il s'agissait d'audacieuses réinterprétations kongo du *Christ mort sur la croix* élaboré par Giambologna (1529-1608), sans aucun doute le modèle de crucifix le plus diffusé en Europe au début du XVII^e siècle. On sait que certains exemplaires sont arrivés en terre kongo. L'un des signes distinctifs de ces christs de Giambologna réside dans la mèche de cheveux qui pend sur le côté du visage... que l'on retrouve sur nos pseudo-christs catalans.



Nkangi kidity (crucifix cheffal) inspiré du modèle de Giambologna (Kongo) - HO.1954.19.2

17th century? Copper alloy, lead, wood. RD Congo/Angola. Registered in 1954. Former collection of L.M. Guebels.



Christ d'après Giambologna collecté chez les Kongo - HO.1963.67.2

17th century? Western Europe (site of production). Registered in 1963. Former collection of C. Ralet.



Christ de *nkanqi kiditu* (crucifix cheffal) inspiré du modèle de Giambologna (Kongo) - HO.1954.19.4

17th century? RD Congo/Angola. Registered in 1954. Former collection of L.M. Guebels.



Christ de *nkanqi kiditu* (crucifix cheffal) inspiré du modèle de Giambologna (Kongo) - HO.1955.9.12

17th century? RD Congo/Angola. Registered in 1954. Former collection of R. Wannyn.

RENCONTRES ARTISTIQUES À KANANGA

Dans les années 1880, le peuple du chef songye-eki Nsapo-Nsapo/Zappo-Zap a été durement confronté aux exactions commises par deux chefs songye-sanga et songye-kalebwe, Pania Mutombo et Lupungu. Ces deux dirigeants étaient des maillons importants dans le commerce d'esclaves et d'ivoire établi par le Zanzibarite Tippto-Tip dans cette partie du Congo.

En 1887, l'officier belge Paul Le Marinel, pour des raisons diplomatiques et militaires, prit sous sa protection ces hommes pourchassés et, dans les années qui suivirent, notamment en 1888, les autorités belges présentes au Congo veillèrent à l'installation durable de ce peuple en un lieu situé à l'ouest de l'actuelle ville de Kananga.

Ce groupement songye-eki, appelé aussi « Nsapo-Nsapo » ou « Nsapo », du nom de leur chef, arriva en un territoire étranger surtout peuplé de Luiluwa et de Luba occidentaux. Il s'en est suivi une certaine mixité culturelle qui eut notamment des répercussions sur les arts.

Le style nsapo-nsapo dont parle la littérature est donc le résultat d'une succession d'événements historiques bien particuliers ainsi que d'échanges culturels qui en découlèrent. Certaines pièces des collections du musée expriment parfaitement cette hybridation du style nsapo-nsapo.



**Statuette culturelle tenant une coupe (Luluwa) -
EO.o.o.7158**

4th quarter of the 19th century (1890s). Wood (*Albizia gummifera*). RD Congo. Registered in 1912. Former collection of De Bruyn.



**Statuette culturelle *bwanga bwa Bwimpe* tenant une coupe
(Luluwa) - EO.o.o.7156**

4th quarter of the 19th century (1890s). RD Congo. Registered in 1912. Former collection of De Bruyn.



Statue nkishi (Songye-Eki Songye-Eki ou Nsapo-Nsapo) - EO.o.o.43952

4th quarter of the 19th century. Wood (*Vitex* sp.). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

D'un point de vue stylistique, ce *nkishi* (charme) relève indubitablement de la culture songye-eki. Il a été soit apporté au moment de la migration des gens de Nsapo-Nsapo, soit sculpté peu de temps après leur arrivée dans la région de Luluabourg.



Statuette (Nsapo-Nsapo) - EO.o.o.16611

4th quarter of the 19th century (1890s). Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1914.

Si la physionomie générale de cette sculpture se rapproche tout à fait d'une production eki classique, la gestuelle de la main droite s'inscrit davantage dans une tradition luluwa liée aux statues cultuelles tenant une coupe dans la paume.

L'INFLUENCE DE L'ART TEKE SUR LEURS VOISINS

Par le passé, plusieurs cultures congolaises étaient réputées pour leur science dans les arts magiques. On peut citer les Songye ou bien encore les Kongo ou les Teke.

À l'instar de produits manufacturés comme les textiles, la céramique ou les armes, les charmes (sculptés ou non) pouvaient faire l'objet de commerces au même titre que des matériaux précieux tels que le sel, le cuivre ou certains colorants végétaux. Ainsi, au début du XX^e siècle, le futur roi kuba Kot-A-Pey avait commandé plusieurs *nkishi* (charmes) protecteurs à un Songye répondant au nom de Kongolo, réputé pour ses qualités d'artiste et spécialiste de l'*ars magica*.

Parmi certains groupes du Bandundu (Sud-Ouest du Congo), des charmes populaires comme le *nswo*, un fétiche aux fonctions polyvalentes, étaient d'origine teke. Si, dans un premier temps, des fétiches sculptés par les Teke, forts de leur renommée, ont été importés par certains de leurs voisins, il faut bien noter que, par la suite, ces derniers ont développé une production propre. Ces objets gardaient cependant souvent des indices iconographiques trahissant leurs origines. Chez les Yansi, par exemple, on trouvait de nombreux exemplaires de *nswo* reprenant des traits caractéristiques de l'art et de la culture teke, tels que le chignon viril et les scarifications faciales, tout en intégrant également des caractéristiques formelles bien spécifiques, comme un nez plus plat observable sur certains exemplaires.

Ce renvoi plastique aux Teke souligne soit une filiation (origine teke du charme) ou une preuve d'efficacité garantie par le « label teke », exprimé par les détails iconographiques mentionnés précédemment.



Statuette de *nswo* (Yansi) - EO.1948.19.18

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1948.
Collected by Father P. Swartenbroeckx (1940s?).

Ce *nswo* yansi arbore le chignon viril ainsi que les scarifications faciales teke.

Le nez plat et triangulaire est en revanche assez caractéristique des Yansi.



Statuette de *nswo* (Yansi) - SJ.1671

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father
K. Cappelle (before 1932).

Ce *nswo* yansi de sexe féminin arbore le chignon viril teke.



Statuette *makowa* (Buma) - EO.o.o.139

4th quarter of the 19th century. Wood (*Nauclea pobequinii*).
RD Congo. Registered in 1902. Donated by S. Lovisetti.

Cette sculpture, intervenant dans des rites thérapeutiques chez les Buma, arbore sur son visage des scarifications teke.



Statuette de *nswo* (Teke) - EO.1951.43.2

4th quarter of the 19th century. Wood (*Crotonogyne poggei*). RD Congo. Registered in 1951. Acquired from H. Elias.

Ce *nswo* présente au niveau du visage de nombreux éléments iconographico-stylistique teke tels que le chignon viril ou bien encore les scarifications faciales verticales.

CRÉATION FÉMININE

Au Congo, les femmes sont rarement les auteurs de créations figuratives tridimensionnelles. La sculpture sur bois/ivoire ou la forge, qui aboutissent généralement à ce type d'œuvres, sont des activités essentiellement masculines.

Et ceci vaut également pour une technique pourtant généralement féminine : la céramique. Lorsque la poterie devient figurative, les femmes sont bien souvent exclues de sa fabrication. Les céramiques anthropomorphes kongo sont faites par des potiers. Chez les Meje et les Makere du Nord-Est du Congo, les femmes ne réalisaient que les panses des cruches figuratives, le modelage du goulot céphalomorphe revenant aux hommes.

Il existe cependant une très belle exception à cette règle : celle des *mbwoongitwool* kuba qui étaient exclusivement confectionnés par des femmes. Elles créaient ces petites sculptures figuratives en travaillant une pâte composée de la précieuse poudre rouge végétale *tool* mêlée à de l'argile sableuse. Mal connues du public, elles sont d'une étonnante créativité.

Dénués de tout « pouvoir magique », les *mbwoongitwool* étaient conservés essentiellement pour un usage funéraire : au moment du décès d'un homme ou d'une femme de quelque importance, son plus proche parent faisait présent de *mbwoongitwool* aux autres membres de la famille. Plusieurs exemplaires accompagnaient le défunt dans sa tombe : fixés sur la paroi du cercueil ou, pour les plus plats, placés sous le cadavre, certains, comme ceux reproduisant des animaux, étaient placés sur la dépouille.



Mbwoongitwool en forme d'appui-dos (Kuba) -

EO.o.o.15231

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Cie du Kasai.



Mbwoongitwool en forme d'appui-dos (Kuba) -

EO.o.o.28550

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1925. Collected by L. Rom (1890s).



Mbwoongitwool en forme de silure séché (Kuba) -
EO.o.o.29623

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1927. Collected by L. Achten (1920s). Donated by H. Schouteden.

Sur les marchés, ces poissons séchés étaient vendus enfilés sur des baguettes. L'artiste qui créa cet objet n'a pas oublié de représenter cet accessoire.



Mbwoongitwool en forme de tête cornue (Kuba) -
EO.o.o.35025

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1933. Collected by L. Achten (1920s).

Cette pièce atypique est peut-être en rapport avec certains mythes kuba comme celui relatant l'histoire de la femme d'un important notable (un *nyimshoong*) qui donna naissance à un bouc. On dit que, suite à cet événement merveilleux, les *nyimshoong* arborèrent comme emblème une coiffe en peau de caprin.



Mbwoongitwool en forme de récipient utilisé pour mélanger l'huile végétale à la poudre de *tool* dans un but cosmétique. (Kuba) -
EO.o.o.37578

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1937. Donated by J. Walschot.



***Mbwoongitwool* en forme de couvercle de boîte à poudre de *tool* (Kuba) - EO.1953.74.6833**

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).



***Mbwoongitwool* en forme d'oreiller traditionnel (Kuba) - EO.o.o.45543**

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo.



***Mbwoongitwool* en forme de couvercle de boîte à poudre de *tool* (Kuba) - EO.1954.40.31**

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1954. Donated by J. Vansina.



Mbwoongitwool en forme de bloc de sel (Kuba) -
EO.1971.44.2

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1971. Donated by the Amis du Musée.

Dans certaines régions du Congo, le sel était par le passé une denrée commerciale particulièrement importante.



Mbwoongitwool en forme de tortue (Kuba) -EO.1953-74.7024

1st quarter of the 20th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).



Mbwoongitwool en forme de pirogue -EO.1953-74.7214

4th quarter of the 19th century. *Tool* wood powder (*Pterocarpus* sp.) and sandy clay. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).

LA SIGNATURE

L'individualisation d'une création plastique s'exprime notamment par des « signatures stylistiques » différenciant les productions d'un artiste de celles de ses confrères. Comme dans l'art européen, une part de ces signatures stylistiques est consciente, l'autre inconsciente.

Toutefois, l'arrivée et l'enseignement de l'écriture au Congo a eu une conséquence singulière dans les pratiques artistiques. On a ainsi vu apparaître chez certains sculpteurs et graveurs, surtout ceux ayant une clientèle européenne, des noms gravés sur leurs œuvres qui renforçaient le caractère individuel des signatures stylistiques. Parmi les artistes les plus fameux ayant eu recours à ce procédé d'un genre nouveau, on peut en nommer deux actifs dans la première moitié du XX^e siècle dans le Bas-Congo : le céramiste Voania de Muba et le graveur de calebasses Benoît Madya. Cependant, nous allons présenter ici un artiste du Nord-Est de l'actuel Congo, connu sous le nom de Songo. Ce dernier était un chef avongarazande qui a réalisé des œuvres sculptées et gravées.

Il faut relever que dans cette région du Congo, certains sculpteurs ont fait usage de véritables « signatures graphiques » avant la « mode de l'écriture ». Ainsi, les fabricants de tabourets *nobarra/negbamba* gravaient à la base des sièges des motifs géométriques (cercles, triangles, étoiles...) spécifiques à l'artiste ou à son atelier. Ces tabourets étaient destinés aux femmes chez les Mangbetu et autres peuples voisins (comme les Makere). Le fait de graver cette marque et de la couvrir de poudre de bois rouge était assimilable à un vœu de bonheur destiné à la future propriétaire.



Tabouret *nobarra* (Mangbetu) - EO.o.o.2607-1

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Collected by Mr. Fraipont (1900s?).



Tabouret *negbamba* (Makere) - EO.o.o.3121

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Collected by C. Delhaise (1909-1910).

Ce tabouret fut décrit par son collecteur comme un « siège de chef », mais sa forme est clairement celle des sièges féminins.



Bol en calabasse (Avongara-Zande) - EO.1958.37.67

Artiste : Songo

1910s. RD Congo. Registered in 1958. Donated by the Colonial Office.

Songo a un jour confié au zoologiste d'origine allemande H. Lang qu'il était capable de copier les dessins humoristiques des journaux européens. Le côté assez caricatural des personnages gravés sur cette calabasse s'inscrit peut-être dans une mise en pratique de cette allégation.



Boîte anthropomorphe(Avongara-Zande) -

EO.1959.48.53

Artiste : Songo

1910s. Wood and bark. RD Congo. Registered in 1959. Acquired from Father A. Leysbeth.

La signature « SONGO ASSALI », que l'on retrouve sur la plupart des œuvres de ce sculpteur, peut se traduire par « Songo l'a fait ».

Ce type d'objet servait surtout à abriter des effets personnels comme des bijoux.

LA STATUAIRE

Au Congo, certaines cultures connaissent la statuaire mais ignorent les masques, tandis que d'autres, beaucoup plus rares, n'ont sculpté que ces derniers. Enfin, surtout dans la partie méridionale du pays, plusieurs groupes ont connu à la fois la statuaire et les masques.

Cette vitrine expose surtout des figures en bois anthropomorphes ou anthropozoomorphes. Cependant, il existe également des sculptures zoomorphes et, outre le bois, des matériaux comme la pierre, l'ivoire, l'argile, voire le copal, ont aussi été utilisés. Les statuettes en fer forgé sont très rares. Les statuettes en alliage cuivreux sont, elles, liées à une influence chrétienne/européenne ancienne.

Certaines statues ont plusieurs siècles d'âge, mais la plupart ont été créées entre 1850 et le milieu du XX^e siècle.

Plurifonctionnelles ou jouant des rôles précis, certaines faisaient l'objet de cultes individuels, tandis que d'autres bénéficiaient à l'ensemble de la communauté ou aux membres de certaines associations ou catégories sociales. La plupart des figures présentées ici étaient détenues par des personnes importantes (ritualistes, chefs, grands dignitaires...).

Beaucoup de statues étaient censées posséder des pouvoirs surnaturels issus des défunts ou émanant d'entités non humaines tels les esprits de la nature. Des rites de consécration activaient leurs pouvoirs et on leur adjoignait souvent des éléments du monde minéral, animal ou végétal, ainsi que des objets manufacturés (clous, lames...).

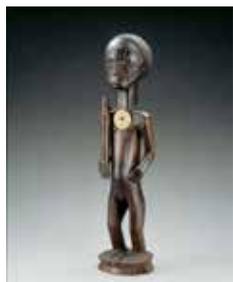
Plusieurs cultures au Congo distinguent par le vocabulaire celles de leurs statues qui sont investies d'une « force magique » de celles qui n'ont pas encore été consacrées. Il existait également des statues dépourvues de tout pouvoir, comme les figures tombales, qui jouaient un rôle purement commémoratif.



Statue *kakungu* (Metoko) - EO.o.o.32672

Ca. 1920-1930. Wood (*Pterocarpus tinctorius*), pigments (laundry blue). RD Congo. Registered in 1930. Donated by F.J. Auzé.

Les statues de ce type étaient destinées à être placées sur les tombes des dignitaires du *bukota* (une confrérie qui jouait un rôle politique important chez les Metoko). Elle accueillait temporairement l'âme du défunt pour qu'il s'assure de la qualité de ses funérailles.



Statue dite « de Manda » (Tabwa) - EO.o.o.31661

4th quarter of the 19th century. Wood (*Lannea antiscorbutica*). RD Congo. Registered in 1930. Collected by E. Storms (1884-1885).

Cette sculpture se rattache à des cultes dévolus à des ancêtres relevant de lignages importants. Certains *dawa* (charmes) ayant appartenu au défunt représenté pouvaient être mis à ses côtés ou bien attachés à la sculpture. Si plusieurs pièces de la collection Storms sont liées à ses campagnes militaires, cela n'est pas clairement établi pour celle-ci.



Statue *esusany'o* (Bembe/Zoba) - EO.o.o.14797

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Cordia millenii*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Pilette (1910s).

Effigie d'ancêtre. Une statue d'ancêtre est liée au statut personnel et au rôle social tant de celui qu'elle commémore que de son commanditaire.



Statue (Ndengese) - EO.o.o.3699

Late 3rd quarter of the 19th century. Wood (*Quassia* sp).
RD Congo. Registered in 1912. Collected before 1897.

Ces sculptures intervenaient lors de cérémonies mémorielles consacrées à un *etotshi* (notable) décédé. Dans les années 1920, un conservateur du Musée de Tervuren, Joseph Maes, publia un des rares articles dans lesquels se trouvent présentées ces statues bustes qui existaient chez les Ndengese et quelques peuples voisins.



Statue *lusingiti* (Hemba) - EO.1972.1.1

Atelier de Mbulula (style niembo)

2nd quarter of the 19th century. Wood (*Trichilia retusa*).
RD Congo. Registered in 1972. Acquired from E. Deletaille.

Les *singiti* sont des effigies d'ancêtres de lignages importants. Ce type de sculpture et les pratiques religieuses qui s'y rattachent étaient particulièrement bien implantés dans l'Est du Congo chez les Hembra, les Buyu ou bien encore les Bembe.



Statue (Mamvu ?) - EO.o.o.39480

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1939. Collected by M. Mosselmans (1910s-1920s).

Selon certaines hypothèses, cette sculpture a pu avoir une fonction funéraire ou n'avoir qu'un but décoratif.

Des cas de « statues ornementales », parfois appelées *oha*, sont notamment connus chez les Zande, les Mamvu et les Mangbetu.



Statue *Malwambi* (Mbala) - SJ.1988

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father T. Monnens before 1933.

Malwambi assurait la protection des *bamfumu* (chefs), notamment en cas de maladies graves.



Statue (Kalundwe) - EO.o.o.23459

4th quarter of the 19th century. Wood (*Ricinodendron rautanenii*). RD Congo. Registered in 1919. Collected by O. Michaux (1890s).

Cette pièce atypique sculptée dans un bois léger est vraisemblablement à rattacher au culte des ancêtres.



Sculpture (Ngbandi) - EO.o.o.3688

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected before 1897.

Anciennement présenté comme fétiche, il pourrait plutôt s'agir d'un très rare cas d'appui-nuque anthropomorphe.



Statue (Lori) - EO.o.o.3692

3rd quarter of the 19th century. South Sudan (former Lado enclave). Registered in 1912. Collected by C. Lemaire (1900s).

Cette sculpture, utilisée comme marqueur de tombe, contribuait également à entretenir la mémoire du défunt. Elle devait très probablement être encadrée par des poteaux fourchus dont la symbolique renvoyait à la chasse ou à l'élevage.



Statue *inungu* (Djonga) - EO.o.o.29703

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1928. Collected by V. Benoit (1920s).

L'*inungu* était placé dans ou devant la demeure d'un homme condamné par le tribunal des *nkumi* (notables) et qui refusait de s'acquitter de son amende. La statue avait valeur de mise en garde.



Statue *kashiankolo* (Mbagani) - EO.o.o.43942

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Le *kashiankolo* était un charme très puissant et réputé dangereux car capable de tuer. Ses mains tordues évoqueraient celles d'un cadavre.



Statue *mpwuu* (Yansi) - EO.o.o.26509

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1922. Collected by Father J. van Wing ca. 1920.

Mpwuu est un important fétiche protecteur se rattachant à la personne des chefs de villages ou de lignage. Il arrivait qu'un *mpwuu* soit accompagné d'une ou deux sculptures complémentaires : la femme/l'enfant et le serviteur (*muley*).

C'est le cas de cet exemplaire qui a un enfant et un *muley*, tous deux conservés dans les réserves du MRAC.



Statue *khaaka* (Suku) - EO.1948.40.51

18th century? Wood (*Vitex congolensis*). RD Congo. Registered in 1948. Collected by J. Verbist?

Le terme de *khaaka* peut se traduire par « Mère de Clan ». Il s'agit d'un ancien charme rattaché aux dirigeants de la puissante chefferie de Mutangu. Une autre statue, encore présente dans cette chefferie vers les années 1950, atteste de la dimension historique d'objets comme celui-ci. Cette statue non collectée fut sculptée dans le bois de l'arbre auprès duquel mourut le *kiamfu* (souverain) d'origine lunda contre lequel combattirent les Suku lors de la bataille de Zumbu A Vumvu (XVIII^e siècle). La mâchoire de ce même *kiamfu* fut récupérée comme trophée par le chef de Mutangu, qui la fixa à la statuette.



Statue *mosilo* ? (Lengola) - EO.1954.50.16

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1954. Acquired from M. Dumoulin.

Les *mosilo* étaient placés à proximité de la demeure de l'homme en charge de l'initiation masculine des jeunes gens qui incluait la circoncision. La présence des *mosilo* indiquait qu'une initiation était en cours.

Certains *mosilo* étaient abandonnés et laissés à pourrir sur place à la fin du rituel.



Statue (Tumba) - EO.o.o.2069-1

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1910. Donated by L. Vandebroek.

Ces objets étaient sculptés en forêt à partir d'un arbre ayant naturellement une forme anthropomorphe. Ramenés au village par le sculpteur, ils étaient « mis aux enchères ». Les acheteurs étaient majoritairement d'importants notables. Après acquisition, les figurines étaient placées sur des nattes dans l'habitation de leur propriétaire. Sur la base des données connues, aucun rite ne peut leur être attaché.



Statue (Mbole) - EO.o.o.40633

4th quarter of the 19th century (1890s). Wood (*Commiphora* sp.). RD Congo. Registered in 1945. Donated by the Stoclet family.

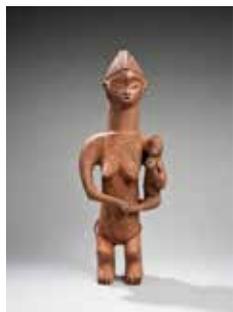
Cette statue relève de la confrérie du *lilwa* qui jouait un rôle judiciaire et politique primordial chez les Mbole. Elle représente une personne ayant contrevenu gravement aux règles du *lilwa* et qui fut pendue pour cela. L'un des rôles de ces statues était de servir d'exemple édifiant auprès des jeunes gens au moment de leur initiation au *lilwa*.



Statue (Pindi ? Hungaan ?) - EO.1965.38.1

1st quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1965. Acquired from J. Walschot.

La fonction précise de cette statue de grande taille n'est pas connue, mais compte tenu de son origine, de son iconographie et de ses dimensions, il devait s'agir d'un important charme rattaché à la personne du chef.



Statue (Mbala) - SJ.1913

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father C. Lambin before 1933.

Par son iconographie, cette statue pourrait soit relever de la catégorie des fétiches *kiluba* soit, bien plus probablement, de celle des fétiches *pindi*.

Le *kiluba* jouait un rôle de protecteur du clan et avait des pouvoirs curatifs.

Le *pindi*, composé d'une statue de musicien et d'une maternité, était la possession du chef de clan. Ce fétiche intervenait lors des rites de succession cheffale mais aussi en cas de guerre ou d'épidémie.



Statue ndop (Kuba) - EO.o.o.15256

18th century? Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.

Les *ndop* sont des « sculptures-portraits » des *nyim* (souverains) kuba et étaient réalisés après le décès du souverain qu'ils représentent. Le rôle premier d'un *ndop* est lié à des rites funéraires et de succession royale dans lesquels il importait d'apaiser le *mween* (esprit) du monarque décédé. Après ces cérémonies, les *ndop* avaient plutôt un rôle commémoratif.

Le *ndop* présenté est celui du roi kuba Kot-a-Ntshey qui régna au XVIII^e siècle. La pièce aurait été sculptée entre 1760 et 1780.



Statue « Ilunga Mukulu » (Luluwa) - EO.o.o.43854

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Statue relevant du *bwanga bwa Bukalenga*, un culte renforçant l'autorité et la force du chef, assurant le bien-être du peuple et le lien avec les ancêtres. Cette pièce, ainsi que d'autres du même type, possédaient aussi probablement une fonction commémorative.



Statue *nkosi* ? (Yaka) - SJ.1280-1

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Collected by Father A. Pauwels before 1928.

Le *nkosi* était un charme puissant intervenant notamment dans la lutte contre les sorciers et autres criminels. Cette pièce a dû former un couple avec une sculpture masculine que les chercheurs du musée n'ont pas encore identifiée avec certitude.



Statue (Zande ? Mangbetu ?) - EO.1967.63.714

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1967. Former collection of KMKKG-MRAH.

La raison d'être de certaines sculptures en bois chez les Zande et certains de leurs voisins est assez mal connue. Dans les années 1910, un certain nombre d'entre elles n'avait pas d'autre but que l'agrément esthétique. Quelques autres purent jouer un rôle de statue funéraire ou bien, selon certains observateurs, intervenir dans des « jeux d'adolescents ».



Statue (Ngbaka) - EO.0.0.9200

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by J. Perlo (1912).

Cette statue représente le héros mythique Seto. Une autre pièce des collections du MRAC forme couple avec celle-ci et représente Nabo, la sœur-épouse de Seto.

Ce duo de *kpikima* (statuettes) pouvait intervenir dans le cadre des rites *ndaba* consacrés notamment à la guérison de maladies physiques et mentales.



Statue *nkisi nkonde* (Yombe ? Kakongo ?) - EO.o.o.7943

1st quarter of the 19th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Delcommune in 1878.

Ce *nkisi nkonde* était initialement la propriété de l'un des grands chefs de Boma avec lesquels le gérant de factorerie A. Delcommune fut en conflit : Ne Cuco.

L'importance de ce *nkisi* n'était pas minime. Sa récupération par les hommes de Delcommune fut presque assimilée par les dirigeants kongo à une prise d'otage. Ne Cuco était d'ailleurs prêt à verser rançon pour le récupérer.

A. Delcommune connaissait bien ce fétiche renommé dans la région, notamment pour avoir fait appel par le passé à ses services. En effet, sur les conseils d'un officiel local, une « location » onéreuse du *nkisi* avait été effectuée dans les règles auprès de Ne Cuco afin de permettre de retrouver des déserteurs ayant volé le jeune Belge.

A. Delcommune misait sur la crainte qu'inspirait le *nkisi* pour faire pression sur la population afin que lui soient livrés les criminels... qui furent effectivement capturés.

Un *nganga* (devin, tradi-praticien) avait la charge d'activer ce *nkisi*... et devait bien entendu être rémunéré pour cela. Ce *nganga* sollicitait le *nkisi* de Ne Cuco en lui enfonçant une pointe de métal cérémonieusement. D'après les observations de Delcommune, si le clou restait fiché, la requête du « client » était acceptée. En revanche, si le clou tombait, il fallait comprendre que le *nkisi* rejetait la demande.



Statue *nkishi* (Songye) - EO.o.o.26055

Late 18th century? Wood (*Vitex madiensis*). RD Congo. Registered in 1921. Collected by J. Schwetz (1910s).

Un *bwanga* est un objet ou un assemblage particulier d'objets auquel le *nganga* (devin-guérisseur) incorpore des *bishimba* ou amalgames d'ingrédients destinés à se protéger des malheurs (stérilité, maladies, menaces des sorciers).

Le *nkishi* est une forme particulière de *bwanga* qui revêt la forme d'une statuette ou statue anthropomorphe et où les *bishimba* sont en général incorporés dans les cavités du nombril et de la tête.

Ces statues sont les médiateurs par excellence entre l'univers des hommes et le monde surnaturel, et leur rôle est surtout de favoriser la fécondité des femmes, en encourageant la réincarnation des défunts au sein de la communauté. Elles ont aussi d'autres fonctions protectrices. La poitrine de cette imposante figure est couverte de peintures rouge et blanche juxtaposées, un symbole lié aux deux étapes, blanche et rouge, de l'association initiatique du *bukishi*, une institution gardienne des traditions qui, dans les années 1950, était en voie de disparition.



Statue *nkisi nkonde* (Yombe) - EO.o.o.19845

2nd quarter of the 19th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1917. Former collection of H. Pareyn.

Les *nkonde* sont plutôt des *nkisi* (charmes) œuvrant pour le bien de la communauté. Bien souvent, les *nkonde* contrôlent une ou plusieurs maladies graves par le biais desquelles ils frappent les criminels et les sorciers qu'ils ont charge de traquer.

Celui-ci pourrait répondre au nom de *Mungundu*, un *nkonde* en rapport avec des maladies provoquant des hémoptysies.

LES IVOIRES

Les artistes congolais ont surtout sculpté l'ivoire parce que ce matériau était facile à travailler et résistant. Cependant, il revêtait parfois une dimension symbolique, liée à sa couleur blanche ou à la puissance de l'éléphant, comme chez les Lega. Plusieurs autres animaux peuvent fournir de l'ivoire apte à être sculpté, tels que l'hippopotame et les suidés (par exemple, le phacochère).

L'ivoire (d'éléphant et accessoirement d'hippopotame) n'est véritablement devenu précieux qu'au travers des réseaux commerciaux arabo-swahili et arabo-soudanais au XIX^e siècle et, bien évidemment, par l'intérêt que lui portaient les Européens qui l'exportaient déjà depuis le XVI^e siècle.

C'est ainsi qu'aux XIX^e et XX^e siècles, les chasseurs kanyok, luba et songye qui abattaient un éléphant devaient en remettre les défenses au souverain.

Bien que les animaux producteurs d'ivoire aient existé dans tout le Congo, seules quelques cultures, comme les Kongo, les Luba, les Lega, les Hungaan et les Pende, se sont illustrées dans la création importante d'œuvres figuratives réalisées dans ce matériau. Anthropomorphes ou zoomorphes, presque toutes étaient de petite taille, voire miniatures ; seuls les Lega ont sculpté de grands masques en ivoire.

Qu'il s'agisse de manches de sabre, de sceptres, de pommeaux de canne, de trompes traversières, de flûtes ou de pendentifs, la plupart des objets en ivoire étaient faits pour être régulièrement manipulés ; ils ont donc acquis au fil du temps une patine d'usage bien spécifique.

Certains ivoires congolais ont été sculptés au XVI^e siècle, mais la plupart des œuvres du musée datent plutôt des XVIII^e et XIX^e siècles.



Masque *idimu* (Lega) - EO.1955.3.53

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Collected by D. Biebuyck in 1952. Registered in 1955.

Les masques se divisent en quelques rares types génériques. En bois ou en ivoire, grands ou petits, tous représentent les liens symboliques que les vivants entretiennent avec les membres défunts du *bwami* devenus ancêtres. Véritables relais entre les générations, ils remplaçaient et rappelaient les grands initiés décédés, soulignant leur présence constante parmi les vivants. La plupart des grands masques *idimu* étaient sculptés en bois et blanchis au kaolin, mais certains, comme cet exemplaire, étaient exceptionnellement sculptés en ivoire. Ce masque était conservé par Kalindé (région de Pangi), un homme du grade *lutumbo wa kindi*. Il appartenait en fait à l'ensemble de la communauté rituelle de la région de Pangi, et était transmis d'un initié à son héritier dès que celui-ci avait atteint le grade requis pour le détenir. Lors des initiations, le masque *idimu* était exposé sur une petite claie *pala*, entouré de masques plus petits, en ivoire ou en os, appelés *lukunqu*.



Figurine *kitende* (Lega) - EO.1977.17.1

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Acquired from V. Johannes. Registered in 1977.

Il existe dans le *bwami* des figurations réalistes qui se réfèrent à des animaux précis, comme le pangolin, le serpent, le crocodile ou encore, telle celle qui est exposée ici, la grenouille *kitende*. Certains proverbes associés à ce batracien sans défense, mais qui a la faculté d'enfler son corps, évoquent généralement un novice fraîchement initié qui, quoiqu'encore inexpérimenté, se montre arrogant. D'autres aphorismes associent la grenouille à l'initié suprême qui, sage et posé, refuse de s'engager dans des entreprises hasardeuses.



Figurine *iqinga* (Lega) - EO.o.o.38614

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Acquired from A. Van Hooren. Registered in 1939.

Les figurines anthropomorphes, qu'elles soient en ivoire ou en bois, portaient le nom générique d'*iqinga* (pl. *maqinga*). Chacune, en outre, représentait un personnage particulier. Malheureusement, beaucoup de figurines, telles que celle-ci, furent collectées sans que leur identité précise soit recueillie. Seuls les hauts initiés de l'association *bwami* avaient le droit de détenir des figurines en ivoire ou en os d'éléphant.

« Celui qui meurt ne revient pas ; sur l'ivoire, les champignons ne poussent pas ». Ce proverbe, que l'on récite lors des initiations au grade *kindi*, compare et associe les figurines en ivoire aux squelettes des défunts et les masques en ivoire à leurs crânes, parties vitales des ancêtres qui ne disparaissent jamais, symboles de la continuité entre les générations.



Figurine *iqinga* (Lega) - EO.1948.28.1

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Acquired from J. Javaux. Registered in 1948.

Cette figurine, relevant du style dit « bibendum », semble avoir été en faveur parmi les groupes *lega* méridionaux.

Tous les objets *lega* de cette vitrine relèvent de l'association *bwami* dont les membres, éparpillés au sein de différentes communautés villageoises, détenaient un pouvoir moral, politique et juridique considérable.

Le *bwami* constituait une association fortement hiérarchisée, comportant, selon les régions, jusqu'à cinq grades. Cependant, même si près de 80 % des hommes accédaient au premier échelon, seule une élite se propulsait aux positions les plus élevées.



Figurine *iqinga* (Lega) - EO.1955.3.55

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Collected by D. Biebuyck in 1952. Registered in 1955.

Cette figurine appartenait à un membre du *bwami* de la région de Pangi nommé Sakungwa qui fut élevé au grade majeur de *lutumbo lwa kindi*. Elle faisait partie des objets d'ivoire qui étaient montrés lors du dernier épisode rituel, *bèlè muno*, menant au grade de *lutumbo lwa kindi*. Lors de cette séquence rituelle, une série de figurines en ivoire disposées en cercle et adossées contre les coiffures des initiés étaient montrées au futur initié.



Statuette (Nande ? Pere ? Lega ?) - EO.1955.134.162

Pre-18th century? Elephant ivory covered with hematite. RD Congo. Registered in 1955. Collected by G. Passau ca. 1909.

Cette sculpture très archaïque dont la fonction initiale est inconnue a peut-être été intégrée au début du XX^e siècle à l'une des nombreuses confréries dites « *isumba* » des Pere ou des Nande. L'initiation à un *isumba* comprenait notamment l'apprentissage du symbolisme des statuette (ou autres objets) qui lui étaient rattachées.



Trompe traversière (Zone culturelle mangbetu) -

MO.1954.134.75

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1954. Donated by S. Edkins

Chez les Mangbetu et leurs voisins, ces trompes, rattachées à la personne du chef, résonnaient en temps de guerre ou trouvaient leur place dans les orchestres de danses et de parades.



Sceptre « chasse-mouche » (Kuba) - EO.1951.31.129

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1951. Acquired from R. Blondiau.

Le pommeau en forme de siège d'autorité de ce sceptre indique le rang élevé que devait avoir son propriétaire.



Charme-regalia de type « pseudo-olifant » (Songye-Eki ? Songye-Ilande ?) - EO.o.o.24182

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (in 1888?).

Les objets de ce type sont extrêmement rares et précieux. Ils étaient en possession de chefs locaux impliqués dans le commerce d'esclaves et d'ivoire pour le compte du réseau arabo-swahili. Ils disparurent en même temps que ces réseaux.



Charme-regalia de type « pseudo-olifant » (Songye-Kalebwe) - EO.o.o.24181

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (in 1888?).



Trompe traversière (Luluwa) - MO.o.o.31988

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1930. Anonymous donation.

Chez les voisins des Luluwa que sont les Luba occidentaux, certains chefs possédaient au XIX^e siècle des trompes traversières en ivoire qui tenaient lieu d'attribut de pouvoir et peut-être aussi de charme (*nkishi*).



Sceptre (Culture kongo/Acquis chez les Yombe)

-EO.o.o.43708

1st quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1947. Collected by J. Seha (1930s).

Ce type de sceptre comportait une charge magique dont les traces sont encore bien visibles sur cet exemplaire. La figure assise représente le chef tenant entre les dents la racine rituelle *munkwiza* aux propriétés surnaturelles. À ses pieds figure une suppliciée de haut rang strangulée et à la nuque brisée. Cette dernière victime pourrait renvoyer à certains récits dans lesquels le futur souverain devait prouver sa nature surhumaine en faisant exécuter l'une de ses proches parentes.



Pendentif *gikhoko* (Pende centraux) - EO.o.o.36524

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

Il s'agit vraisemblablement ici de la représentation du masque *fumu* (le chef) ou du personnage de *pumbu* (le « justicier »), tous deux reconnaissables à leur coiffure en pointes de raphia noir.



Pendentif *gikhoko* (Pende centraux) - EO.o.o.36584

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory? RD Congo. Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

Il s'agit vraisemblablement ici de la représentation du masque *fumu* (le chef) ou du personnage de *pumbu* (le « justicier »).



Pendentif *gikhoko* (Pende centraux) - EO.o.o.36554

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

La forme particulière des excroissances de la coiffure de ce *gikhoko* le différencie des trois précédents. Il pourrait s'agir ici de la représentation du masque *ginginga*, lequel ne portait pas la coiffe en pointes des chefs, mais arborait jadis une belle coiffure de plumes.



Pendentif *gikhoko* (Pende centraux) - EO.o.o.36522

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo.
Registered in 1936. Collected by J. Hofman (1910s-1930s).

Les *ikhoko* (sg. *gikhoko*) sont des répliques miniatures en ivoire de masques. Les jeunes garçons les recevaient généralement à l'issue de leur initiation au rite de circoncision *mukanda*.

On sait par ailleurs qu'au sein du matrilignage, le principe spirituel *givule*, qui anime toute personne vivante, se transmet d'un oncle maternel à l'un de ses neveux utérins qu'il considère comme son héritier. Or, toutes les données ethnographiques concourent à montrer que pour un jeune garçon initié au *mukanda*, recevoir le pendentif d'ivoire *gikhoko* émanant de son aîné entérine officiellement cette transmission du principe vital d'une génération à l'autre. Durant toute sa vie, ce symbole constituait également un charme le protégeant de toute attaque contre son *givule*.



Pommeau de *mwala* ? (Woyo) - EO.1979.1.72

18th century. Elephant ivory. Angola. Registered in 1979. Former collection of KMKG-MRAH. Collected by E. Dartevelle (1930s).



Pommeau de *mwala* (Woyo) - EO.1979.1.71

18th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1979. Former collection of KMKG-MRAH. Collected by E. Dartevelle in 1933 from chief Pedro Diamante.

La canne *mwala* était l'un des attributs des *mfumu* (chefs). Symbole d'autorité, elle peut être comparée à un sceptre.

Elle présentait très souvent un pommeau anthropomorphe ou céphalomorphe sculpté dans le bois, l'ivoire ou, plus rarement, fondu dans le métal.



Figurine-pendentif (Hungaan) - EO.o.o.19988

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1917. Collected before 1897.

Les figurines-pendentifs hungaan portent le nom de « *djendere* » ou encore de « *konda-konda* ». Elles étaient portées en pendentif, certaines par des femmes, d'autres par des hommes importants. Objets apotropaiques et favorisant la fécondité féminine, ces pendentifs illustrent cette dernière problématique sous l'angle particulier de la mort et de la vie renaissante. Chez les Hungaan, le décès n'est qu'une étape vers la renaissance des âmes. C'est sans doute à ce cycle de la réincarnation des esprits que renvoie l'iconographie de ces pièces délicates.

Celle qui est présentée ici semble combiner la position fœtale, le ventre proéminent d'une femme enceinte, et la position des défunts. Les morts étaient en effet autrefois enterrés jambes repliées.



Figurine-pendentif (Hungaan) - EO.o.o.30360

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1928. Collected before 1897.

Ce type de figurine aurait été l'apanage de certains hommes importants qui les portaient en pendentif, peut-être pour assurer la fécondité de l'ensemble de la collectivité.



Pendentif (Hungaan) - EO.o.o.16707

2nd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1914. Collected before 1897.

Ce très rare pendentif comporte deux visages en miroir, l'un aux yeux entrouverts, l'autre aux paupières closes. Cette opposition yeux fermés/yeux ouverts pourrait signifier le passage d'un défunt vers sa réincarnation.



Tabatière (Tshokwe ? Pende ?) - EO.1960.29.1

4th quarter of the 19th century. Hippopotamus ivory? RD Congo. Registered in 1960. Acquired from E. Beer.

Les tabatières, ou boîtes à priser en ivoire, sont appelées « *tesa ya makanya* » par les Tshokwe, « *kwy* » par certains Pende centraux, et « *shinga* » par les Lunda et les Pende du Kasai.

Les exemplaires tshokwe, comme ceux des Lunda, affectent une forme gracieusement cintrée, tandis que les boîtes à priser pende sont totalement cylindriques. Par contre, les bouchons de cuir sont semi-sphériques chez les Lunda, tandis qu'ils sont en forme de disque chez les Tshokwe et les Pende. Il est donc vraisemblable que cette ravissante tabatière, subtilement cintrée et au bouchon en disque, soit d'origine tshokwe.



Buste-pendentif *mukisi muhasi* (Luba orientaux) -

EO.o.o.23124

4th quarter of the 19th century. Warthog ivory. RD Congo. Registered in 1919. Acquired from F.L. Michel.



Figurine-pendentif *mukisi muhasi* (Luba orientaux) -

EO.1980.2.559

2nd quarter of the 19th century. Hippopotamus ivory? RD Congo. Registered in 1980. Bequest of J. Walschot, through H. Van Geluwe.



Buste-pendentif *mukisi muhasi* (Luba orientaux) -

EO.1960.39.1010

3rd quarter of the 19th century. Hippopotamus ivory. RD Congo. Registered in 1960. Donated by the Amis du Musée.

Les *mikisi muhasi* (sing. *mukisi muhasi*) sont des figurines liées à des rites visant à assurer des relations apaisées entre certains morts et leurs proches.

« NE TROUVES-TU PAS QUE C'EST BEAU ? »

Ce pot sert à illustrer une histoire, celle d'une rencontre survenue au début du XX^e siècle entre l'ingénieur électricien Alphonse de Calonne-Beaufaict et une potière kango du village de Veregwange.

Dans son livre *Études bakango* (1912), De Calonne-Beaufaict décrit l'acte de création céramique de la potière de la manière suivante :

« Sous ses doigts tremblants, l'argile se façonnait en vases à formes multiples mais presque toujours délinées par une courbe sûre et élégante... je voyais se dessiner, peu à peu, ces mbéka (pots) que j'avais vus en utilisation chez tous les Bakango d'amont. »

Ces poteries naissantes et leurs décorations fascinaient Alphonse de Calonne-Beaufaict qui demanda à la potière le pourquoi de ces ornements. L'ethnographe sommeillant en l'ingénieur espérait-il une réponse teintée de rites et d'iconographie empreinte d'un sens profond ? Il n'en fut rien.

La réponse de la vieille femme sonna comme une évidence : « Ma mère les faisait ainsi... j'en ai tant façonné et ne trouves-tu pas que c'est beau ? »



Pot de cuisine *belima* (Kango) - EO.o.o.13905

Early 20th century, RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

DÉCORATIF OU FONCTIONNEL ?

Il est d'usage de penser que toute sculpture africaine figurative est liée à un pouvoir rituel ou magique. Cependant, en Afrique comme dans le reste du monde, il faut se méfier de ce genre de raccourci. Évoquons à titre de comparaison des casques de guerre ou de parade des princes de la Renaissance européenne. Ces objets sont décorés d'éléments liés à une symbolique martiale forte (héros ou dieux mythologiques comme Mars ou Hercule...). Pour autant, ces motifs ne visent pas à conférer un « pouvoir particulier » au casque. Il s'agit plutôt d'orner, et éventuellement de sublimer iconographiquement l'usage de l'objet. Des cas similaires existent en Afrique.

La présentation d'une petite série de couteaux congolais à manche anthropomorphe nous montre que si certaines sculptures sont effectivement étroitement liées à une force magique, d'autres relèvent en revanche de l'ornementation ou de la simple affirmation d'un statut social.



Dague (Zande ? Ababua ?) - EO.o.o.574-2

Late 19th century. Elephant ivory. Northeastern RD Congo. Registered in 1907.

Le manche sculpté est ici purement décoratif et vise à souligner par son raffinement le rang et la richesse du propriétaire de l'arme.



Dague (Zande ? Nzakara ?) - EO.o.o.574-4

Late 19th century. Northeastern RD Congo. Registered in 1907.

Le manche sculpté est ici purement décoratif et vise à souligner par son raffinement le rang et la richesse du propriétaire de l'arme.



Dague (Mangbetu) - EO.o.o.14996

Late 19th century. Wood (*Alstonia* sp.). Northeastern RD Congo. Registered in 1913. Collected by F. Wilmet (1910s).

Le manche sculpté est ici purement décoratif et vise à souligner par son raffinement le rang et la richesse du propriétaire de l'arme.



Couteau (Songye) - EO.o.o.24178

2nd half of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (1880s).

Le manche anthropomorphe de ce couteau n'est en rien décoratif. La présence de cavités, destinées à accueillir divers composants au niveau du sommet du crâne et du ventre du personnage, indique que ce manche avait fonction de *nkishi* (charme) sculpté. De tels « couteaux fétiches » existaient également dans d'autres cultures comme celles des Luluwa ou des Kongo.



Charme (Luluwa) - EO.o.o.21428

Late 19th-early 20th century. RD Congo. Registered in 1917. Former collection of H. Pareyn.

La lame de cet objet ne doit pas le faire considérer comme une arme munie d'un manche anthropomorphe décoratif. Il s'agit vraisemblablement d'une variante très atypique d'une sculpture du culte de fécondité *bwanga bwa Cibola*. En effet, certains charmes liés à ce culte se matérialisaient par une sculpture monoxyle ayant l'apparence d'un buste féminin terminé par une pointe en bois. Ici, cette dernière a été remplacée par une lame.



Couteau (Luba centraux ou orientaux) - EO.1954.49.1

2nd half of the 19th century. RD Congo. Registered in 1954. Acquired from E. Beer.

Les couteaux à la lame finement gravée et au pommeau céphalomorphe étaient l'apanage d'importants personnages chez les Luba. En dehors de leur contribution à une luxueuse individualisation, il demeure encore très incertain que la tête sculptée ait été investie d'un « pouvoir magique ».

Les armes d'apparat fabriquées par des forgerons luba avaient un certain succès. Il se peut d'ailleurs que ce couteau, œuvre d'un artisan luba, ait été acquis auprès d'un propriétaire luluwa.

LA BEAUTÉ EST UNE FORCE

Dans certaines cultures, la beauté plastique d'une œuvre contribue clairement à son efficacité rituelle. L'un des cas les plus parlants est sans aucun doute celui des statues (*mpingu*) utilisées lors de deux rites chez les Luluwa : le *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga* et le *bwanga bwa Cibola*.

Le but du *bwanga bwa Cibola* était surtout d'assurer une heureuse grossesse et de favoriser la réincarnation d'un ancêtre dans le nouveau-né. Le *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga* visait quant à lui à renforcer la fertilité des femmes et à veiller sur la santé d'un très jeune enfant.

La perfection esthétique des statuette liées à ces deux *bwanga* soulignait clairement le rôle apotropaïque (protecteur) de la beauté physique et, par extension, morale. Dans l'optique luluwa, une belle personne, dans les deux sens du terme, était mieux protégée contre des attaques surnaturelles/magiques. Cependant, paradoxalement, les sorciers pouvaient être tentés de cibler plus volontiers, par envie ou jalousie, les enfants d'une beauté exceptionnelle.

Par ailleurs, chez les Luluwa, comme chez les Luba, la beauté d'une sculpture pouvait constituer une invitation faite envers les ancêtres en vue de favoriser leur rapprochement avec les vivants.



Statuette *bwanga bwa Cibola* (Luluwa) - EO.o.o.9446

Early 20th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1912. Donated by the *Expansion colonial*.

Les pièces de ce type, terminées en pointe, étaient destinées à être portées à la ceinture en certaines occasions.



Statue *bwanga bwa Cibola* (Luluwa) - EO.o.o.43852

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Cette sculpture relève d'un style qui a influencé le travail d'un fameux artiste du premier quart du XX^e siècle, Mulumba Tshiwaka, dont le souvenir était encore vivace en 2011 parmi certaines communautés luluwa.



Statue *bwanga bwa Cibola* (Luluwa) - EO.o.o.43858

Late 2nd quarter of the 19th century. Wood (*Hymenocardia acida*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).



Statue *bwanga bwa Cibola* (Luluwa) - EO.o.o.43859

1st quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Les mollets puissants et arrondis, le cou long et le front bien bombé sont autant de critères de beauté appréciés des Luluwa.



Statuette *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga* (Luluwa) - EO. o.o.43214

1st quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Le terme de *bulenga* est l'équivalent de *bwimpe*. Les deux désignent une perfection physique et morale : le beau et le bon. Il ne s'agit en aucun cas d'une beauté innée mais bien d'une beauté travaillée, civilisée, par les scarifications, les coiffures ou les parures (comme les boules en ivoire fixées au pagne).



Statuette *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga* (Luluwa) - EO.o.o.26635

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1922. Collected by Mr. Rusmont.

La main gauche de la figurine devait certainement tenir une coupe, une caractéristique de nombreux exemplaires de *bwanga bwa Bwimpe/Bulenga*.

La canne, attribut de pouvoir, renvoie à certains rites de guérison bien particuliers auxquels pouvait se soumettre la fille aînée d'un chef important. À la fin du rituel, qui permettait de se débarrasser de l'influence d'un esprit malin, elle se trouvait investie d'un rôle politique effectif.

UN VISAGE SANS CORPS

Bien souvent, le terme masque n'évoque qu'un objet (le plus souvent sculpté) couvrant et transformant le visage du porteur. Cette impression est renforcée par le fait que de nombreux masques africains arrivés en Europe furent dépouillés d'une partie de leur identité matérielle (costume, accessoires) et immatérielle (danses, chants). Trois masques *cihongo* tshokwe sont ici présentés pour évoquer trois cas de collectes sélectives ou plus rigoureuses quant à leur identité matérielle.



Masque *cihongo/tshihongo* (Tshokwe) - EO.o.o.43146

1st quarter of the 20th century. Wood (*Schinziophyton rautanenii*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

Le masque *cihongo* représente un puissant et vénérable esprit masculin. Il intervenait notamment lors de l'initiation (*mukanda*) des fils de chefs. Il se caractérise par une imposante coiffe en arc de cercle et par une jupe de fibres très particulière. Dans le cas présent, le collecteur ne s'est intéressé qu'à la partie sculptée du masque.



Masque *cihongo/tshihongo* (Tshokwe) - EO.1967.63.51

2nd quarter of the 20th century. Angola. Registered in 1967. Former collection of KMKG-MRAH. Collected by R. Verly (1940s).

Ce masque fut collecté sans son costume mais avec sa coiffe très spécifique.



Masque *cihongo/tshihongo* (Tshokwe) - EO.o.o.33780

ca. 1930. RD Congo. Registered in 1931. Collected by G. de Witte in 1931.

L'herpétologue G. de Witte a collecté pour le compte du musée de nombreux exemplaires de masques tshokwe avec leurs costumes complets. Beaucoup étaient réalisés au moyen de cire ou de résine étalée sur de l'écorce battue et tendue sur une armature. Ce type de masques a souvent connu moins de succès auprès des collecteurs européens qui, dans les années 1930, recherchaient plutôt des masques en bois.

TALENT ET PRODUCTION D'EXPORTATION

Si certains sculpteurs comme Niamba Loemba ou Futi Daniel furent en quelque sorte formés à produire des objets pour les Occidentaux, il ne faut pas pour autant faire de ces cas une généralité. Plusieurs sculpteurs ayant produit des œuvres pour les Européens furent d'abord reconnus et grandement appréciés par leur clientèle congolaise. Les artistes Makosa et Kaseya Ntambwe s'inscrivent dans cette lignée.



Mini-*niombo* (Bwende) - EO.o.o.35754

Artiste : Makosa

1930s? RD Congo. Registered in 1934. Collected by missionary E. Karlman.

Makosa, le dernier créateur bwende de *niombo* (sarcophages en tissu), avait habillé les dépouilles de nombreux chefs prestigieux. Devenu l'informateur de missionnaires férus d'ethnographie, il comprit rapidement l'intérêt que portaient les Européens à ces surprenantes cérémonies funéraires. Dès le début du XX^e siècle,

il réalisa pour ces derniers quelques copies de *niombo*. Toutefois, son réel génie fut d'en produire de fidèles répliques en miniature, aisément transportables et qu'il vendait assez cher.

Mais Makosa avait d'autres raisons de se tourner vers les Européens. Lors de sa conversion au christianisme en 1893, les autorités coutumières de Kingoyi se demandèrent s'il pouvait encore réaliser des *niombo*, ce qui lui fit perdre une part de sa clientèle locale.

Qui plus est, dans ce monde en profonde mutation, les rituels funéraires *niombo* tombaient progressivement en désuétude et, en travaillant pour les Européens, Makosa a pu continuer d'exprimer son talent et perpétuer sa réputation d'artiste.



Statue faitière *kishikishi* (Pende) - EO.1950.25.1

Artiste : Kaseya Ntambwe

1940s. RD Congo. Registered in 1950. Donated by Father J. Vanhamme.

De grandes statues féminines appelées *kishikishi* ornaient jadis le toit des maisons de chef. Bien plus qu'un symbole de pouvoir, il s'agissait d'un véritable objet rituel destiné à protéger le chef ainsi que l'ensemble de la communauté.

Dans les années 1940, Kaseya Ntambwe inventa un nouveau modèle de *kishikishi* mettant en scène, comme on le voit ici, une mère portant son enfant sur la hanche. Sur le plan formel, l'artiste fut peut-être inspiré par l'iconographie de la Vierge Marie portant le Christ, mais son style, aux proportions plus réalistes et aux traits plus doux que les anciennes figures de faite, plurent autant aux chefs pende qu'aux colons européens...

Ntambwe devint l'animateur de l'un des « Ateliers Sociaux d'Art Indigène du Sud-Kasaï » créés par Robert Verly dans les années 1950. Mais avant de produire des œuvres d'ateliers, voire des pièces de série pour des clients européens, son « art rituel » avait été reconnu au sein de l'univers traditionnel pende.



Statue (Pende) - EO.1953.74.5390

Artiste : Kaseya Ntambwe

1950s. RD Congo. Collected by A. Maesen (1950s). Registered in 1955.

Si le style très personnel de Ntambwe se retrouve dans cette œuvre produite dans le cadre des « Ateliers indigènes de Verly », elle manque en revanche résolument de vigueur. Cette faiblesse sculpturale est à rattacher à la production en série, mais aussi certainement à l'absence de conviction rituelle dans la réalisation de telles pièces.

Néanmoins, il est intéressant de remarquer que cette pièce destinée initialement à des acheteurs européens sut séduire un dirigeant local qui la destinait à un usage rituel dans son *kibulu* (maison de chef chez les Pende). Notons qu'avant cette incitation de la part des Blancs à sculpter ce genre de figures anthropomorphes, les statues en pied étaient rares et considérées comme porteuses de pouvoirs maléfiques, et pour tout dire réservées aux chefs ou encore aux porteurs rituels de cannes de palabre. La production de nombreux objets de ce type par l'atelier de Ntambwe témoigne de la disparition progressive de la signification menaçante de ces figures anthropomorphes avec l'avènement de la « modernité ».

LA FABRIQUE DU « BON » ARTISTE

En 1935 naît au Congo belge l'Association des Amis de l'Art indigène (AAI) qui fonde en 1936 le Musée de la Vie indigène à Léopoldville et crée à travers le pays des ateliers destinés à encourager les artistes congolais. Ces ateliers devaient permettre à des centaines d'artistes de vivre décemment en perpétuant une activité coutumière « qu'il serait maladroit de laisser s'éteindre », tandis que le musée avait, lui, « pour but essentiel de préserver le passé artistique du Congo et de permettre aux jeunes artistes de s'inspirer des motifs ancestraux ».

Mais les animateurs belges de ces ateliers, comme R. Verly, étaient loin d'avoir véritablement compris toutes les dimensions symboliques et esthétiques de l'art traditionnel, souvent encore taxé de « nègreries ». Bien que niant toute ingérence dans le processus de création des artistes, les AAI leur ont en réalité inculqué leurs préférences artistiques, aux proportions plus « classiques » et aux personnages moins statiques.

Le même phénomène se produisait aussi au sein des ateliers créés par les missions chrétiennes.

Arrachés à leurs traditions par la politique coloniale, les sculpteurs congolais étaient paradoxalement encouragés à s'y cantonner, au point qu'on leur refusait de consulter des ouvrages sur l'art du reste du monde. Doublement dépossédés de tout code d'interprétation de leur nouvel environnement, un monde désormais métissé, « entre deux chaises », la plupart ont sculpté des objets qui, oscillant entre académisme et réminiscences traditionnelles, semblent comme vidés de leur âme, privés du dialogue intime qu'entretient nécessairement l'artiste avec l'œuvre qu'il réalise.



Buste « académique » réalisé au Bas-Congo - EO.1953.74.962

Artiste : Niamba Loemba

Early 1950s. RD Congo. Registered in 1953. Collected by A. Maesen (1950s).

Plusieurs sculpteurs du Bas-Congo réalisèrent ce genre de buste réaliste au style académique.

De telles pièces rencontraient un assez grand succès chez les Européens et, dans les années 1950, se vendaient bien plus cher que nombre de masques et de statues de type dit « ethnographique ». Des bustes académiques réalisés par des sculpteurs comme Ntonio, Niamba Loemba ou bien encore Futi Daniel se vendaient entre 120 et 350 frs (21-63 € actuels) dans les années 1950. À la même époque, un masque des *bandunga* réalisé par un sculpteur traditionnel talentueux comme Lucas Lobata, voir l'exemplaire de la vitrine, se vendait aux environs de 50 frs (9 € actuels).

Ces prix de vente aux Européens étaient souvent supérieurs à ceux du marché local.



Masque des *bandunga* (Woyo) - EO.1953.74.916

Artiste : Lucas Lobata

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1953. Collected by A. Maesen (1950s).

Au XX^e siècle, les masques des *bandunga* participaient notamment à des rituels de purification, aux conjurations des calamités naturelles. Ils intervenaient aussi lors des funérailles des notables, lorsqu'un chef était intronisé, mais aussi lorsqu'un visiteur important arrivait. Les masques possédaient des noms individuels. Celui présenté ici était connu par le nom de *mfutshi* (la lenteur, le retard). Ce nom renvoyait au proverbe suivant : « Le retard qu'il prend est dû aux lambeaux qu'il est allé recoudre ! ». Ce dicton vise les personnes qui trouvent de faux prétextes pour se tirer d'embarras. De fait, un habit en lambeaux ne peut décemment être recousu.



Scène de genre (enterrement) -

EO.1978.25.14

Artiste : Mayele

Late 1930s. RD Congo. Registered in 1978.
Bequest of the Daco family.

Les œuvres du sculpteur Mayele suscitaient l'admiration des Amis de l'Art indigène en 1939. Malgré l'habileté manifeste de cet artiste, ses compositions, avec le recul du temps, ressemblent étonnamment à ce que l'on n'hésite plus actuellement à qualifier « d'art pour touristes ». Son application à mettre en scène « la tradition », ses compositions de multiples personnages en mouvement et aux proportions plutôt occidentales étaient, aux dires des AAI, qui commentent ses œuvres, un choix de l'artiste lui-même. Mais en fait, son style, « aux anatomies si fines et si déliées », répond parfaitement aux goûts de ses mécènes blancs qui pourtant prétendent « sauvegarder Mayele de toute influence contraire au développement naturel de son art ».

LES RÉSERVES DU MUSÉE : L'UNICITÉ-LA DIVERSITÉ, L'ANCIEN-LE NEUF, LE VRAI-LE FAUX

L'une des caractéristiques du musée est d'avoir constitué, depuis l'exposition Bruxelles-Tervuren de 1897 jusqu'à nos jours, des collections formant de grandes séries ethno-typologiques d'objets. Une apparente accumulation qui, en réalité, s'avère indispensable à la recherche en Histoire de l'art.

Le musée a ainsi acquis plusieurs centaines de *mankishi* (figures rituelles) couvrant un large corpus culturel et historique. Ces pièces proviennent en effet de nombreux sous-groupes songye aux spécificités culturelles et artistiques distinctes, certaines ayant été sculptées au XVIII^e siècle alors que d'autres datent des années 1950. Cette riche collection permet aux chercheurs d'étudier un maximum d'objets qui rendent compte de l'évolution des styles, des matériaux, des outils, ainsi que des contextes rituels de leur utilisation.

Par ailleurs, outre les pièces authentiques, cette collection songye comporte également des objets touristiques et faux de diverses périodes. Si ce corpus complémentaire est certes « mal-aimé », son étude permet de comprendre cette forme de création plastique qui s'adresse à l'Européen, participe aux rouages d'une économie de marché, génère des profits conséquents et fait vivre de nombreuses personnes en Afrique.

À la différence d'autres musées de par le monde, le musée de Tervuren n'a pas construit ses collections sur la recherche du chef-d'œuvre absolu, une démarche qui aurait été profitable en termes de renommée muséale, mais désastreuse en termes de recherche.



Statuette *nkishi* authentique (Songye-Eki ? Songye-Tempa ?) -

EO.o.o.43295

4th quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1946. Collected by T. Fourche (1930s).

La multitude de clous de cuivre qui parsèment ce *nkishi* (figure rituelle) constituait-elle une protection contre la variole, ainsi que le signale un auteur à propos d'une figure songye similaire ? Ce que l'on sait en tout cas, c'est qu'une épidémie de variole, qui fit de nombreuses victimes, sévissait en pays songye dans les années 1880.



Statuette *nkishi* authentique (Songye de la région de Lusambo) -

EO.o.o.3673

4th quarter of the 19th century. Wood (*Alchornea* sp.). RD Congo. Registered in 1912. Collected before 1897.

Le visage tourné de côté de ce *nkishi* pourrait être lié à la manière dont certains sorciers *bandoshi* sont censés tordre le cou de leurs victimes. Ce type de statuette pourrait donc protéger son détenteur contre ce danger spécifique. Mais cette figure fort singulière et à la gestuelle très rare se distingue encore par d'autres traits particuliers. La tête tournée d'un quart par rapport aux épaules constitue en fait le début d'une torsion continue de l'ensemble du corps, qui fait que les omoplates ne se trouvent pas dans le même axe vertical que les fesses.



Statue *nkishi* authentique (Songye-Sanga) - EO.1948.18.1

1st quarter of the 20th century. Wood (*Vitex madiensis*). RD Congo. Registered in 1948. Donated by S. Edkins. Collected before 1935.

Surmonté de trois cornes, ce *nkishi* se distingue par des yeux formés de clous ronds et globuleux, qui pourraient évoquer ceux du « Galago aux yeux désorbités », le petit primate qui engendra le premier homme dans le mythe d'origine des Songye-Eki. Les détails de ce mythe étaient récités aux novices de l'association *bukishi*. Remarquons en outre que chaque œil est fait d'un métal différent. Le gris clair du fer et le rouge du cuivre associeraient ces étranges yeux vai-

rons au symbolisme blanc/rouge caractéristique du *bukishi*.

L'une des actions principales du *bukishi* touchait aux questions sociales et judiciaires. Plus périodiquement, le *bukishi* pouvait intervenir lorsqu'une nouvelle classe d'âge à initier apparaissait de manière significative dans la société, quand un nouveau chef était investi, ou lors de la circonscription.



Statue songye non authentique - RENO.96

4th quarter of the 20th century.

Cette pièce est un faux de qualité médiocre. Le sculpteur, qui n'est probablement pas songye, s'est inspiré de manière très folklorique et grotesque des « détails formels classiques » d'un *nkishi* authentique. La corne, les clous de tisserand rouillés et le pagne-ceinture élimé visent ici à faire croire à l'acheteur naïf qu'il est en face d'un objet authentique, ancien, qui fut utilisé rituellement tel que l'exemplaire à trois cornes de la vitrine.

Le marché de l'objet congolais non authentique a connu un grand essor dans la deuxième moitié du XX^e siècle. À la différence de ce que l'on pouvait observer dans la première moitié de ce siècle, il n'est pas rare depuis quelques dizaines d'années d'être confronté à des productions dites d'une culture congolaise donnée qui furent réalisées par un sculpteur ne venant pas de cette culture, voire ne venant même pas du Congo. De fait, on sait que certains faux objets congolais furent réalisés au Cameroun dès les années 1960.



Statue non authentique (Songye-Tempa) - EO.1951.36.3

2nd quarter of the 20th century. Wood (*Vitex* sp.).
RD Congo. Acquired from H. Elias. Registered in 1951.

Dans la première moitié du XX^e siècle, et même dans le dernier quart du XIX^e siècle, des sculpteurs songye réalisèrent des statues pour les colons et les Blancs de passage à titre de souvenir exotique. Le présent objet relève de cette catégorie.

D'un point de vue de la réalisation, cet objet est assez proche de ce qu'un commanditaire songye pouvait attendre d'une statue destinée à devenir un *nkishi* (sculpture rituelle) si l'on excepte certains détails comme le traitement maniéré de la chevelure et l'aspect vernissé. Cette sculpture n'est pas un faux mais plutôt une production touristique dans la mesure où, à la différence de l'autre sculpture non authentique présente dans la vitrine, le sculpteur n'a pas cherché à créer un ersatz d'objet rituel, mais bien une statue dans un style songye destinée à jouer un rôle purement décoratif dans un intérieur européen.

OBJETS NETTOYÉS

Les fameux *nkisi* (charmes) des différents groupes kongo (Yombe, Woyo, Kakongo, Vili...) sont parmi les créations les plus connues de l'art congolais ; de nombreux exemplaires sont conservés dans les collections du musée.

Un *nkisi* peut se composer d'une sculpture à laquelle se trouvent adjoints différents *bilongo* (charges magiques) provenant notamment du monde animal, minéral et/ou végétal.

L'étude de ces *bilongo* peut aider à mieux définir la fonction rituelle d'un *nkisi*.

Toutefois, certains possesseurs européens de *nkisi*, surtout dans le premier tiers du XX^e siècle, nettoyaient les *nkisi* consacrés qu'ils détenaient afin de faire disparaître tout élément « hideux et sale ». D'autres collectèrent même des sculptures non consacrées au bois encore immaculé. Cette esthétique européenne entraîna aussi parfois l'application de cirage pour mieux faire reluire le bois, comme on pouvait le faire pour un meuble !

Si la pratique du « nettoyage » permet de mieux mettre en valeur la forme sculptée, qui disparaissait parfois initialement sous l'ajout d'éléments, elle est extrêmement préjudiciable à l'étude scientifique des œuvres. Les goûts européens ayant changé, un intérêt profond fut ensuite accordé aux « pièces authentiques et rituellement intactes » présentant dans leur intégralité les divers éléments qui la composent. Ceci a été à l'origine d'une autre pratique : l'ajout d'éléments n'ayant rien à voir avec la pièce d'origine afin de produire une pièce très chargée !



Statuette (Yombe ? Woyo ?) - EO.o.o.32390

4th quarter of the 19th century. Wood (*Alstonia congensis*). RD Congo. Registered in 1930. Donated by the Allart family.

Cet objet fut acquis dans les années 1880 par le D^r J.-B. Allart auprès d'un sculpteur avant sa vente à un *nganga* (spécialiste des sciences magiques). L'objet ne présente donc aucune trace de consécration bien qu'il soit prêt à recevoir des charges magiques dans ses parties creusées (ventre et crâne).



Statuette (Vili ?) - EO.o.o.2912-11

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Former collection of Mohonval.

Cette statuette fut acquise avant même d'être terminée par son créateur, comme en témoignent notamment la décoration inachevée du socle et l'absence de cavités destinées à y insérer les ingrédients magiques.

En revanche, les bras grossièrement ébauchés ne sont pas le signe d'un travail interrompu. En effet, après consécration par le *nganga*, nombre de statuettes de ce type étaient recouvertes de matériaux divers qui dissimulaient le buste et les membres supérieurs. Beaucoup de sculpteurs accordaient donc moins de soin à la finition de ces parties du corps de bois. Il en était de même, parfois, pour le sommet du crâne qui, sur certains *nkisi*, accueillait une charge recouverte de résine (ce qui n'aurait certainement pas été le cas pour celui-ci).



Statuette *nkisi* (Yombe ?) - EO.o.o.16688

1st quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1914.

Ce *nkisi* n'a subi que peu de modifications (lustrage de la tête) entre le moment où il était rituellement utilisé et celui de son inscription dans les collections du musée.



Statue *nkisi maphana* (Woyo) - EO.o.o.33937

1st quarter of the 20th century. Wood (*Canarium schweinfurthii*). RD Congo. Registered in 1932. Collected by Father L. Bittremieux (1920s?).

Ce *nkisi* n'a subi aucune modification entre le moment où il était rituellement utilisé et celui de son inscription dans les collections du musée.



Statuette *nkisi* (Woyo) - EO.1979.1.19

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1979. Former collection of KMKKG-MRAH.

Si ce *nkisi* a bien conservé ses charges après collecte, son visage a été lustré par l'un de ses possesseurs européens.



Statuette *nkisi* (Yombe) - EO.1953.85.8

3rd quarter of the 19th century. Wood (*Crossopteryx febrifuga*). RD Congo. Registered in 1953. Donated by A. Wibier.

Les charges crâniennes et ventrales de ce *nkisi* ont été enlevées en Europe puis le bois a été lustré pour obtenir une « patine bakélite » à l'aspect visuel agréable pour un Occidental.



Statuette *nkisi* (Yombe ? Kakongo ?) - EO.o.o.24658

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1920. Collected by J. de Briey (1910s).

Sur certaines pièces, comme celle-ci, les collectionneurs européens se sont abstenus d'enlever la charge crânienne bien qu'ils aient enlevé les charges ventrales et dorsales.

Ceci parce que la charge crânienne des *nkisi* kongo ressemble habituellement à un petit chapeau ou à un « turban turc » habillant bien le personnage et ne nuisant pas à son équilibre sculptural.

D'autres pièces de cette vitrine montrent que le retrait de la charge crânienne n'a pas toujours eu des « effets heureux » en dévoilant un crâne peu sculpté.



Statuette *nkisi* (Yombe) - EO.o.o.16681

2nd quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1914.

Afin de mieux mettre en valeur le corps joliment façonné de ce *nkisi*, dont les épaules sont couvertes d'une « mosette » cheffale *chinzembe* sculptée, les charges magiques abdominales et crâniennes lui ont été enlevées.

OBJETS MUTILÉS

Les exemples choisis concernent des cannes de prestige luba qui furent, pour certaines d'entre elles, sciées par des Européens. La raison de cette mutilation est simple et bien connue : ne garder que la partie sculptée (souvent une tête ou une figure en pied) et enlever la « partie encombrante » (la tige parfois décorée de motifs géométriques). Cette préservation « esthétique », guère pratiquée de nos jours, visant à transformer une canne en statuette, nuit à l'étude des objets. En effet, les « parties secondaires » de la canne sont riches de renseignements iconographiques et participent à la compréhension culturelle de la pièce, de même qu'à son identification stylistique.



Canne-sceptre *kibango* (Luba orientaux) - EO.o.o.14372
3rd quarter of the 19th century. Wood (*Pterocarpus tinctorius*). RD Congo. Registered in 1913. Collected by H.A. Bure (1900s).

Les cannes-sceptres *kibango* étaient l'un des insignes de pouvoir des chefs et d'importants notables. Comme pour les *misupi*, les différents éléments gravés ou sculptés observables sur le manche constituent un langage iconographique retraçant, par exemple, l'histoire d'une chefferie ou d'un lignage. Cependant, les interprétations de ces formes et motifs furent surtout menées par des scientifiques ayant travaillé chez les Luba centraux et non chez les Luba orientaux, chez qui cet objet a été fabriqué.



Canne-sceptre *misupi* (Luba orientaux) - EO.o.o.34585
4th quarter of the 19th century. Wood (*Pterocarpus tinctorius*). RD Congo. Registered in 1932. Collected by C. Brasseur (1890s).

Les cannes-sceptres *misupi* (pagaie) tirent leur nom de leur forme générale, celle d'une rame. De tels objets, qui renvoient à certains récits mythiques, étaient l'attribut de chefs ou de notables jouant un rôle dans le commerce et le transport fluvial comme lacustre.



Sommet de canne-sceptre sectionné (Luba orientaux) -
EO.1951.9.6

1st quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1951. Acquired from G. Chauveau.

En sectionnant la partie non figurative de la canne, l'un des possesseurs européens l'a amputée d'une part importante de son iconographie : s'agissait-il d'une canne-sceptre *misupi* ou d'une *kibango* ?



Sommet de canne-sceptre sectionné (Luba orientaux) -
HO.1954.72.86

18th century? RD Congo. Registered in 1954. Former collection of H.M. Stanley (1880s?).

L'ART UTILITAIRE

Ce que les Européens appellent parfois péjorativement « artisanat » cache en fait un savoir-faire technique, une inventivité et un sens artistique souvent ignorés. On peut apprécier ici l'extraordinaire travail des matières et les techniques des femmes et hommes congolais, et de quelques pays voisins, qui ont transformé la terre crue, les modestes fibres végétales et les métaux natifs en chefs-d'œuvre.

Hormis de rares cas, il n'y a pas deux pots, paniers, boucliers ou couteaux identiques ; chaque artisan aimait au contraire prouver sa valeur en transformant ou en améliorant le travail de son prédécesseur tout en gardant certaines grandes lignes stylistiques appréciées par l'entière communauté villageoise ou régionale.

Il est important de savoir que les objets choisis dans cette vitrine n'appartenaient pas, pour nombre d'entre eux, au commun des mortels, mais étaient manufacturés avec grande fierté et minutie par les meilleurs *fundi* (artisans) pour le compte d'une élite sociale.

Tous ces objets, à première vue communs, étaient souvent réservés aux gens importants et pouvaient, parfois, être employés au cours de cérémonies précises ou, plus fréquemment, attester du rang social de leur propriétaire... de la même manière qu'en Belgique, les gens aisés achetaient leurs verres à vin, artefacts d'usage commun, dans les meilleures cristalleries comme celle du Val Saint Lambert, ou faisaient réaliser leur fusil de chasse sur mesure chez Lebeau-Courally !

Beaucoup d'objets présentés sont révélateurs de cultures peu connues en Europe d'un point de vue artistique, car n'ayant pas produit ce que l'on considère comme de l'art africain « typique » (masques, statuaire).



Arme-faucille (Gbaya) - EO.o.o.9389

4th quarter of the 19th century. Central African Republic. Registered in 1912.



Poignard (Mondjombo) - EO.o.o.30322

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1928. Donated by Baron Lambert.



Bouclier (Topoke) - EO.1957.18.20

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1957. Acquired from M. Dumoulin.

Ce type de bouclier est particulièrement rare dans les collections muséales.



Couteau de jet (Gobu) - EO.1959.28.5

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1959. Collected by V. de Crombrugge de Looringhe in 1895.



Épée (So) - EO.o.o.32903

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1931. Donated by Captain Dineur.



Couteau de jet soro (Mabo) - EO.o.o.26109

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1921.

Les couteaux de jet sont parmi les armes les plus surprenantes d'Afrique centrale. Leurs lames multiples, dont les formes varient selon les cultures, ainsi que leur poids, en faisaient des projectiles véritablement létaux. Les modèles de base étaient utilisés à la guerre alors que les plus magnifiquement ornés avaient plutôt valeur d'armes d'apparat ou de monnaies précieuses.



Bouclier *saola* (Lendu) - EO.1959.21.775

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1959. Donated by H.M. Léopold III.

Ce type de bouclier assez particulier était porté de manière à protéger le dos et servait également de carquois.



Glaive (Songye-Eki) - EO.1980.2.2003

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1980. Bequest of J. Walschot, through H. Van Geluwe.



Dague (Kusu) - EO.o.o.24319

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by A. de Macar (1880s).

Les forgerons kusu et ceux des Songye voisins furent de remarquables artisans qui réalisèrent de complexes incrustations de cuivre rouge dans le fer des lames.



Dague (Songye-Sanga? Songye-Kalebwe?) - EO.o.o.23858
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in
1919. Collected by O. Michaux (1890s).



Bouclier navara (Popoi) - EO.1959.21.781
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in
1959. Donated by H.M. Léopold III.

Plusieurs boucliers présentés dans cette vitrine font partie des plus de 1300 objets offerts par S.M. Léopold III au musée de Tervuren.

S.S.M.M. Léopold II, Albert I^{er}, Baudouin I^{er} et Paola ont également enrichi par leurs donations les collections ethnographiques du MRAC.



Arme-faucille ngulu (Doko) - EO.o.o.29556
4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in
1927?

Ce type d'arme faucille pouvait avoir fonction d'attribut chef-fal ou servir de couteau d'exécution. Il renvoie dans tous les cas à l'autorité et à l'exercice du pouvoir.



Hachette (Yakoma) - EO.1980.2.2009

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1980. Bequest of J. Walschot, through H. Van Geluwe.



Bouquier *gbilija* (Zande) - EO.1959.21.770

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1959. Donated by H.M. Léopold III.

Sur certains exemplaires de *gbilija*, la partie interne présentait au niveau de la poignée un système de fixation pour les couteaux de jet.



Glaive *gorribet* dans son fourreau (Kete septentrionaux)

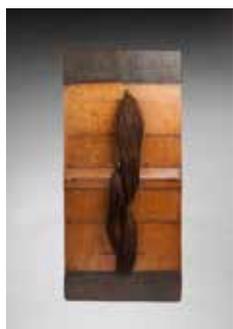
- EO.o.o.16129

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1913. Donated by the Compagnie du Kasai.



Arme-faucille (Lobala) - EO.o.o.2806-2

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Former collection of Daelman.



Bouclier *nenguma* (Mangbetu) - EO.1951.25-4

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1951. Donated by A. Moeller de Laddersous.

Les boucliers légers que sont les *nenguma* étaient parfois exhibés lors de danses en l'honneur des dirigeants.



Couteau de jet (Mbuja) - EO.o.o.24814

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1920. Collected by J. Renkin in 1909.



Ceinture *bakonga* (Nkundu) - EO.1949.67.1

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1949. Donated by Madame Leurquin.

Ce type de ceinture exclusivement portée par les femmes devint très rare chez les Nkundu à partir des années 1930. La couleur du pompon (*bonkoko*) pouvait aller de l'ocre au rouge.



Panier *musaka* (Tshokwe) - EO.1974.30.2

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1974. Donated by Madame De Busschere-Pieri, through the Amis du Musée.

Ce type de panier, finement tressé, servait à la conservation et à la consommation du *luku* (pâte de farine de manioc).



Calebasse *ntekk* (Ngend, culture kuba) - EO.1953-74.6744

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1956. Collected by A. Maesen (1950s).

Ce type de calebasse, dont l'embellissement par la gravure revenait aux femmes, servait à conserver l'eau et, surtout, le vin de palme.



Filtre *gaga* (Barambo) - EO.o.o.6905

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Hutereau (1910s).

Ce type de filtre intervenait dans la fabrication de la bière de maïs.



Panier *kipiringa* (Soonde) - EO.1953.74.3184

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1954. Collected by A. Maesen (1950s).

Ce type de panier suspendu dans l'habitation pouvait servir à contenir certaines denrées ou des vêtements.



Calebasse à col tressé *asenga/likutu* (So ? Topoke ? Bango ?)

- EO.1959.48.96

1st quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1959. Acquired from Father A. Leysbeth.

Ce type de récipient était destiné à conserver l'eau, le vin de palme et l'huile cosmétique.



Pipe (Hima) - EO.o.o.22878

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Collected by G. Bequaert?

La forme spécifique du fourneau évoque le sabot d'un boviné et souligne l'importance de l'élevage chez les Hima.



Pipe (Twa) - EO.1978.11.13

3rd quarter of the 20th century. Rwanda. Registered in 1978. Collected by J.-B. Cuypers (1970s).

Ces pipes, que l'on retrouve dans les mains d'hommes tutsi sur des photos des années 1930-1940, étaient souvent fabriquées par des potiers twa.

Le nom générique des pipes au Rwanda était *inkono y' itâbi* (« marmite à tabac »).



Pipe (Lendu) - EO.o.o.12386

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by F. Goffoel (1910s).



Cuillère-louche (Bango) - EO.o.o.23199

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1919. Acquired from F.L. Michel.



Cuillère (Makere ?) - EO.1955.113.22

3rd quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1955. Acquired from M. Dumoulin.



Cuillère-louche (Bango) - EO.o.o.850

4th quarter of the 19th century. Elephant ivory. RD Congo. Registered in 1910. Collected by Mr. Coclet (1900s).

Si dans certaines cultures, comme les Lega, les cuillères en ivoire trouvaient une place lors de rituels, il ne semble pas en être allé de même chez les Bango.



Cuillère *itoko* (Nkundu) - EO.o.o.9008-2

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by Second Lieutenant Sondag (1910s).



Cuillère (Ngombe ? Kote ?) - EO.o.o.23192

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1919. Acquired from F.L. Michel.



Cuillère-louche (Banja) - EO.o.o.20816

3rd quarter of the 19th century. RD Congo. Former collection of H. Pareyn. Collected in 1901.



Cuillère (Yakoma ? Ngbandi ?) - EO.o.o.27520

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1924. Collected before 1897.



Cuillère-louche (Yew ? Bagbe ?) - EO.o.o.27549

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1924. Collected before 1897.



Mortier *bia* (Mongelima ? Angba ?) - EO.1973.6.5

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1973. Bequest of H. Schouteden.

Ce type de mortier était notamment utilisé pour broyer des noix de kola ou du piment/poivre. Ces excitants réduits en poudre pouvaient ensuite être dilués dans l'eau afin de préparer une boisson énergisante.



Pot *belibo* (Mongelima) - EO.o.o.3052

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1911. Donated by C. Delhaise.

Ce récipient était destiné à contenir de l'huile cosmétique.



Jarre *kede* (Bangba) - EO.o.o.11799

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

Cette jarre était destinée à conserver la bière.



Récipient (Bagbwe) - EO.o.o.5279-1

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1912. Collected by A. Hutereau (1910s).

Ce pot était destiné à contenir de l'eau ou les boissons fermentées.



Jarre *mutondo* (Aushi) - EO.1953.74.7580

Artiste : Agatha Kiyembo

2nd quarter of the 20th century. RD Congo. Registered in 1955. Collected by A. Maesen (1950s).

La *mutondo* était destinée à la fabrication de la bière de sorgho.



Récipient *aba* (Madi) - EO.o.o.11082

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

L'*aba* servait de bouteille d'eau.



Plat de type «marbré» (Sundi?) - EO.1949.23.10

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1949. Collected by E. Darteville (1940s).

Après la deuxième cuisson de la céramique, on mettait en contact les pièces encore rougeoyantes avec une décoction végétale. La réaction chimique résultant du contact entre la mixture et le pot donnait naissance aux marbrures caractéristiques.



Récipient (Mundu) - EO.o.o.40325

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in 1944. Donated by the family of J. Tercafs.

Pour contenir l'eau ou les boissons fermentées.



Pot à anse triple *akaro* (Zande ? Ababua du Nord ?) -

EO.o.o.14026

Early 20th century. RD Congo. Registered in 1913. Collected by A. Hutereau (1910s).

L'*akaro* servait de récipient à eau mais aussi parfois de marmite.



Carré d'étoffe *murumba/نوgetwe* (Mangbetu ? Mbuti ?) -

EO.1951.25.64

4th quarter of the 19th century. Bark cloth (*Ficus* sp.).
RD Congo. Registered in 1951. Donated by A. Moeller
de Laddersous.

Chez les Mangbetu comme chez les pygmées mbuti, la décoration des étoffes en écorce revenait aux femmes. Le nombre, la diversité et la qualité des motifs constituaient autant d'éléments à prendre en considération pour déterminer la beauté, et donc la préciosité, du vêtement.



Pot *naengo* en forme de pirogue (Makere) - EO.o.o.6001

4th quarter of the 19th century. RD Congo. Registered in
1912. Collected by A. Hutereau (1910s).

Le *naengo* servait à contenir l'eau ou le vin de palme.

COLOPHON

Cette exposition temporaire est organisée à l'occasion de l'ouverture du Musée royal de l'Afrique centrale, le 8 décembre 2018.

Directeur général : Guido Gryseels

Directeur opérationnel des Services orientés vers le Public : Bruno Verbergt

Commissaire de l'exposition : Julien Volper (MRAC)

Scénographie et graphisme : Niek Kortekaas & Johan Schelfhout

Conseil rédactionnel et traductions : Heyvaert & Jansen

Construction, soilage, lumière, graphisme : Potteau Labo (en collaboration avec Étoile Mécanique, LuxLumen, Helena.be, Piet Hoevenaars, XL Digital)

Multimédia : Anamnesia

Auteurs de ce livret : Julien Volper & Viviane Baeke (MRAC)

Conseil rédactionnel et traductions : Heyvaert & Jansen

Correction : Benoît Albinovanus & Charlotte Gérard (MRAC)

Photographie : toutes les photographies sont © MRAC, Tervuren

Layout : Mieke Dumortier (MRAC)

© Musée royal de l'Afrique centrale, 2018 | 13, Leuvensesteenweg | 3080 Tervuren (Belgique)

Imprimé sur papier FSC

ISBN : 978-9-4926-6915-5 | Dépôt légal : D/2018/0254/05

Ce livret ne peut être vendu.

www.africamuseum.be

Cette exposition a reçu le soutien de Philippe de Moerloose.



L'ouverture du musée et l'ensemble des expositions permanente et temporaire ont bénéficié du soutien de :



Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays. Une copie ou reproduction par quelque procédé que ce soit, photographie, microfilm, bande magnétique, disque ou autre constitue une contrefaçon passible des peines prévues par la loi du 11 mars 1957 sur la protection des droits d'auteur. Toute reproduction (même partielle), autre qu'à usage pédagogique et éducatif sans fin commerciale, de cet ouvrage est strictement interdite sans l'autorisation écrite préalable du service des Publications, Musée royal de l'Afrique centrale, 13 Leuvensesteenweg, 3080 Tervuren (Belgique).