

# Une sculpture de Buli inédite

par

Jean Willy MESTACH

Mon but en écrivant cet article est de retracer l'état actuel des recherches concernant ce sous-style Luba particulier, qu'on a accoutumé d'appeler le style à face allongée de Buli, de compléter la série des douze figures déjà connues de ce style ainsi que de le situer sommairement dans l'espace et dans le temps.

Je terminerai en examinant les différentes fonctions probables de ces pièces et en exprimant certaines constatations sociales ainsi qu'esthétiques à titre d'hypothèse de travail.

\* \* \*

La dénomination de style à face allongée de Buli (*Langgezichtstijl*) lui fut accordée par F. Olbrechts qui, à la suite de J. Maes <sup>(1)</sup>, en confirma l'existence, fut son principal admirateur et consacra de longues et brillantes pages à son étude.

L'origine de son nom provient du fait que deux pièces de ce style semblent être originaires du village de Buli <sup>(2)</sup> — Province du Katanga — District du Tanganyka (Moero) — Rive gauche du Lualaba <sup>(3)</sup>. Il faut dire pourtant, que le plus souvent on ne possède pas d'indications précises quant aux lieux de récolte de ces pièces. On se contente de localisations géographiques aussi imprécises que « Urua » <sup>(4)</sup>, « Maniema » <sup>(5)</sup>, etc...

Le Professeur Olbrechts a mis l'accent sur ce sous-style Luba particulier, qui pourrait être symbolisé par la célèbre figurine agenouillée, porteuse de coupe, du Musée de Tervuren, connue sous le nom de Kabila. Ce chef-d'œuvre de la statuaire africaine, aussi particulier de style qu'il soit, n'est pas le seul à procéder de ce particularisme. D'autres sculptures

---

(1) J. Maes : *Revue Brousse* 1939. Olbrechts : *Plastiek van Kongo* (écrit en 1940, publié en 1946).

(2) *Recueil des localités du Congo Belge* par Flamme, 1927.

(3) En 1897, ce village faisait partie du district des Stanley-Falls.

(4) Corruption swahéli, du terme U-Luba qui désigne le pays des Luba.

(5) District.

de facture et de style quasi identiques furent découvertes dans différents musées et collections particulières par F. Olbrechts, qui en conclut qu'il ne s'agit pas d'un sous-style régional, mais bien de l'œuvre d'un même artiste, ou tout au moins d'une même école ou d'un même atelier.

#### *Nomenclature.*

Treize objets sont actuellement connus :

1. Siège de chef à cariatide féminine agenouillée. Rapporté en 1899 par Mr. Harry Bombeeck, Bruxelles; hauteur 508 mm.
  2. Siège de chef à cariatide féminine agenouillée. Anc. collection Dr. L. Bertrand, Anvers; actuellement: collection du Musée de Tervuren; hauteur 550 mm, bois dur.  
Récolté lors de l'instauration dans la contrée du premier chemin de fer.
  3. Siège de chef à cariatide féminine agenouillée. Collection British Museum, Londres; hauteur 520 mm. bois dur.
  4. Siège de chef à cariatide féminine agenouillée. Collection Museum für Völkerkunde, Leipzig.
  5. Siège de chef à cariatide féminine agenouillée. Collection Linden-Museum, Stuttgart; hauteur 530 mm.
  6. Siège de chef supporté par une statue féminine debout. Collection des RR. PP. du Saint-Esprit, Paris; actuellement: collection du Musée de l'Homme; provenance: Buli, sur le Lualaba.
  7. Siège de chef supporté par deux figurines adossées, l'une masculine, l'autre féminine; Landesmuseum Darmstadt; hauteur 520 mm.
  8. Siège de chef, ovale, supporté par deux figurines, placées côte à côte, l'une masculine, l'autre féminine. Museum für Völkerkunde, Berlin; hauteur 550 mm.
  9. Statue d'homme, debout, les mains posées sur le ventre au-dessus du nombril. Museum für Völkerkunde, Berlin; hauteur 840 mm.
  10. La dixième pièce appartenant à ce sous-style est la figurine agenouillée à coupe de Tervuren, bois tendre teinté. Ancienne collection Bure renseignée par le récolteur comme Batetela <sup>(6)</sup>. Liste datée du 20 août 1913 <sup>(7)</sup>.
- Ajoutons à l'énumération déjà faite par le Professeur Olbrechts :
11. Statuette d'homme, debout, les mains posées sur le ventre et portant une barbe. Musée de Tervuren.

<sup>(6)</sup> Tribu voisine des Songye.

<sup>(7)</sup> Cette pièce fut erronément renseignée comme ayant été récoltée par le Commandant Michaux au cours de sa campagne anti-esclavagiste du Haut Katanga.



12. Statuette de femme, debout, les mains posées sur la poitrine. Collection Musée de Tervuren.

Ces deux dernières statuettes, probablement d'ancêtres furent recueillies sur place en 1897 par l'explorateur français Edouard Foà.

et enfin :

13. Pose-nuque avec comme cariatide une femme debout ayant, comme la statuette n° 11, les mains posées sur la poitrine (Planche I).

Collection J.W. Mestach, Bruxelles ; hauteur 190 mm bois dur <sup>(8)</sup>.

En résumé nous connaissons actuellement trois statues, une porteuse de coupe, huit sièges et un pose-nuque.

Voici les caractéristiques générales de ce style, reprises pour la plupart dans l'étude du Professeur Olbrechts et complétées.

Les proportions relatives de la tête et du corps diffèrent de celles que l'on rencontre habituellement dans la plastique Luba. La tête est ici sensiblement plus volumineuse que dans les autres sous-styles.

De profil, le visage est allongé contrairement aux formes pleines et arrondies des autres sculptures Luba, étroit et bien plus anguleux. Le nez n'est pas large et épaté mais mince, pointu et légèrement busqué; le menton, lui aussi, est pointu; la bouche est large et les lèvres très proéminentes; la lèvre supérieure rejoint par une ligne la base du septum du nez; les pommettes sont fort saillantes. Le front est haut et bombé; il présente, au-dessus des yeux, un double rebord arqué, en relief, qui fait songer à des arcades sourcilières bien plus qu'à des sourcils; les yeux ne sont pas entièrement fermés. Par-dessus la tête court, d'une oreille à l'autre, une tresse double d'où s'échappe, vers l'arrière, une coiffure gracieuse, composée de quatre lobes réunis derrière la tête par un motif tressé en forme de croix <sup>(9)</sup>.

On peut encore signaler d'autres particularités de ce groupe de sculptures : les bras sont grêles, les seins, chez les personnages féminins, sont minuscules, atrophiés, se terminant en pointe.

Une caractéristique générale est : l'exagération des mains et des pieds, ordinairement d'exécution très schématique. Cette exagération se retrouve dans les statuettes pose-nuque de certains sous-styles Luba-Songye <sup>(10)</sup>.

Les cuisses sont généralement longues et décharnées, les jambes plus frêles encore, exception faite pour les deux petites figurines du Musée du Congo et la statuette pose-nuque. Ces trois pièces ont, au

<sup>(8)</sup> La provenance exacte n'a pu être obtenue.

<sup>(9)</sup> Coiffure de classe supérieure.

<sup>(10)</sup> Il est avéré, d'ailleurs, que certains éléments Songye se sont mêlés aux populations Luba de ces régions.





contraire, des cuisses trapues; quant aux jambes, elles sont à peine indiquées <sup>(11)</sup>.

Ajoutons que la plupart de ces œuvres portent des tatouages, quelques autres en sont dépourvus; que la plupart des représentations masculines présentent des seins d'aspect féminin; deux sculptures masculines seulement portent la barbe.

\* \* \*

Un des mythes d'origine de la sculpture Luba enseigne que la première statue de bois, destinée à servir de prototype, fut créée pour les hommes par le grand génie Nkulu qui la retira du lac Kisale, sa demeure, et leur fut remise par Ngoy, autre génie intercesseur, plus proche d'eux, dans le but d'assurer aux humains une protection contre les forces occultes originelles et comme remède infailible contre toutes les souffrances. On trouve très souvent dans les mythes africains des récits d'après lesquels Dieu, pour créer l'homme, a travaillé un modèle plastique.

Créations issues de la « Peur venue du fond des âges », éléments stabilisateurs psychiques, outre les figurines protectrices ou d'initiation aux sociétés secrètes et chargées en général d'amulettes diverses qui renforcent la puissance effective du « fétiche », il existe de nombreuses représentations d'ancêtres pour la plupart dépourvues de matières magiques et qui portent souvent le nom du défunt. L'art africain est marqué par le culte des morts. Son but est d'enfermer les esprits errants devenus invisibles et de les honorer.

D'autres effigies représentent les grands esprits *vilye* (ou *vidye*) dont certaines se caractérisent par des déformations anatomiques outrées ainsi que par des anomalies constitutives (janus ou polycéphales, androgynes, inversion des membres, etc...).

\* \* \*

Quant aux fonctions particulières de certains des objets qui nous intéressent ici, quelques renseignements concernant notamment l'utilisation des porteuses de coupe nous sont parvenus. L'usage de tels objets généralement attribués aux Luba est assez mal défini.

(11) On nous fit constater lors de la communication faite à la Société Royale Belge d'Anthropologie et de Préhistoire, la position particulière de la statuette pose-nuque, pouvant laisser supposer une certaine stéatopygie du sujet féminin représenté. Il faut dire que les femmes Luba adoptent une position du corps donnant l'apparence d'une accumulation de graisse fessière. Cette position s'appelle « Kumininika » : marcher la poitrine en avant, les fesses le plus possible en arrière, ce qui pour les femmes est un comble d'élégance. De cela peut avoir découlé une interprétation plastique ou stylistique inclinant à la déformation et qui pourrait être une des particularités caractérisant les représentations des esprits *vilye* (dont nous parlerons plus loin) tout comme les seins des personnages masculins.



D'après le R.P. Colle chez les Luba-Hemba : « Kabila la mendiante, Kabila ka lulombo, a pour fétiche une statuette figurant une femme assise. Pour l'honorer, le propriétaire met ce fétiche à sa porte et se met à jouer de la corne-trompe ; lorsque ses amis ou ceux du voisinage arrivent, ils voient la statuette et laissent tomber quelques perles dans le récipient ».

Des renseignements recueillis en 1913 par Mees, commissaire de district adjoint dans la chefferie de Mwana Kayumba, il résulte que, dans cette région, le mari d'une femme enceinte doit sculpter ou faire sculpter par le sculpteur attitré une figurine à stylisation humaine du type des figurines à coupe, en vue de faciliter, au moment opportun, l'accouchement.

Aux derniers jours de la gestation, la femme ne pouvant plus s'occuper des travaux qui lui incombent, le rôle de la porteuse de coupe sera donc de recueillir les offrandes. Cette pieuse coutume familiale est également en vogue chez certaines populations Yoruba, nous dit J. Maes, les figurines mendiante d'accouchement présentant les mêmes caractères distinctifs <sup>(12)</sup>.

Notons que A. Maesen semble douter de la possibilité d'une fonction de mendicité, qui est une plaie qui n'a pas affecté les sociétés traditionnelles de l'Afrique, dit-il. Nous ne croyons pas qu'il faille exclure pourtant une certaine forme appliquée de solidarité, d'assistance sociale, surtout dans les cas de maternité occupant une place si importante dans la vie africaine. Des statuettes Luba telles que les porteuses de coupe serviraient entre autres, non pas, comme on l'a dit si improprement de réceptacles à aumônes (du grec *eléemosunê*, pitié), terme qui implique étymologiquement un don fait au pauvre, mais bien plutôt seraient destinées à recevoir la contribution communautaire.

Le R.P. J. De Clercq, de son côté, rapporte qu'à Kabongo on enfouit en terre, sous le seuil de la porte qui donne accès à la hutte de l'accouchement, une statuette nommée Kabila. Il s'agirait en l'occurrence d'une figurine de sexe féminin à laquelle serait lié un Lusengo, petite corne contenant le bwanga (remède protecteur).

D'autre part, Joset, administrateur territorial en 1935, mentionne l'existence d'un objet nommé Kabila Twatwa dans la région de Kabongo et qui serait parvenu dans la région par l'intermédiaire des riverains du Lomami. « Cet objet ne serait pas employé pour n'importe quel accou-

---

(12) D'autres objets Luba (ou Luba-Songye) confirment l'importance donnée à la maternité ainsi qu'au couple procréateur : homme et femme affrontés supportant une coupe; homme et femme affrontés présentant l'enfant; porteuse de coupe dont le couvercle figure une tête d'enfant, ou portant l'enfant sur le dos. Notons également que certains couvercles sont ornés de deux lézards symbolisant probablement des jumeaux (qui peuvent aussi être aussi figurés par deux oiseaux). Il est intéressant de signaler que certaines coupes sont présentées par un homme fortement membré (région Songye-Luba).



chement mais seulement en cas de mutation proche d'un village dans un autre. Il ne serait pas de l'unique ressort des sorciers, mais bien de certains indigènes qui en auraient la possession en vertu de certaines circonstances que je ne suis pas encore parvenu à élucider. Il paraît cependant que le Kabila Twatwa s'apparente au Tambwe ».

D'après le R.P. Servaas Peeraer, chez les Luba du territoire de Kamina, les figurines Kabila auraient plutôt une signification magico-religieuse que familiale ou sociale.

Une autre fonction que socio-communautaire semble d'ailleurs actuellement prévaloir : l'utilisation de tels objets dans les rites de divination <sup>(13)</sup>.

Le R.P. Colle, chez les Luba-Hemba, nous parle d'une autre porteuse de coupe : « Kabila ka *vilye* (ou *vidye*), femme ou fille de l'Esprit, qui a pour symbole une statuette de femme assise tenant entre ses mains un vase rempli de terre blanche. Avant et après ses consultations, le sorcier y prend une pincée de terre pour s'en frotter suivant le rite. C'est là aussi qu'il puise la terre qu'il fait mêler, en guise de remède, aux aliments du malade pour lequel on vient le consulter ».

De certains des renseignements exposés précédemment et concernant en général l'utilisation des porteuses de coupe en pays Luba, il résulte que la fameuse figurine du style dit de Buli du Musée de Tervuren fut si longtemps appelée Kabila la mendicante ou Kabila fille de l'Esprit, titres qui lui conféraient à l'époque ce caractère d'unicité et de mystère. Notons qu'originellement elle figure sur les fiches du Musée avec la mention assez surprenante : « fétiche pour demander beaucoup de malafu (vin de palme) ». Version sans doute déformée provenant peut-être d'un fait réel ou inventé par son premier possesseur, le chef Kanunu <sup>(14)</sup>, en vue de traverser sa véritable fonction aux yeux de l'Européen.

A. Maesen suppose qu'il s'agit en fait d'un des nombreux génies *Vilye* attribués aux Luba de l'Ouest (Batitenta) déjà cités par le P. Vandermeiren et Colle.

Une porteuse de coupe Luba au couvercle orné d'une tête (Collection Mestach) porte la mention d'origine : « Mikisi imbi, esprit mauvais, invoqué par les Luba qui lui offrent des sacrifices et des présents. C'est dans l'urne fermée qu'ils déposent leurs offrandes et les dawas, remèdes qui leur serviraient de défense contre tout mal ». Cette mention confirme l'appartenance de ce genre d'objet à la catégorie des « *Vilye* ».

<sup>(13)</sup> A. Maesen signale que certains renseignements ultérieurs recueillis chez les Luba Shankadi confirmeraient la fonction divinatoire de ce genre d'objets à l'exclusion de toute autre.

<sup>(14)</sup> Cf. liste des objets cédés par Bure au Baron de Hauleville et datée du 20 août 1913 (Musée de Tervuren).



Quoiqu'il en soit, nous pourrions conclure, qu'il s'agisse de la représentation d'un génie, d'un esprit ou d'un ancêtre (créée probablement à l'image d'un étranger hamite), que ces objets peuvent avoir, soit séparément, soit conjointement différentes fonctions, dont deux principales : l'une socio-communautaire, l'autre divinatoire, et ce dans des circonstances qui restent à élucider.

Il est intéressant de citer la formule incantatoire donnée par le P. Colle et qui se rapporte à Kabila : « Kabila mwanza muja, je ne nomme pas la chose qui se mange; je ne l'ai jamais nommée ni touchée ». Cette formule hermétique pourrait comporter une allusion à la chair humaine <sup>(15)</sup>.

Après ce long exposé, que j'estime nécessaire sur les multiples fonctions d'un même objet dans une contrée donnée : en l'occurrence la figurine à réceptacle chez les Luba, dont le style dit de Buli est issu, il nous faut revenir aux autres œuvres de ce style pour lesquelles il semble que nous manquions de précisions quant aux lieux de récolte et usages particuliers.

En ce qui concerne les sièges, il est intéressant de signaler que celui du style dit de Buli se trouvant au Musée de Tervuren, figure sur les fiches de ce même Musée comme « siège de roi Luba ». Il ne serait donc pas exclu que ce siège ait appartenu à l'un des Mulopwe Luba, véritables rois indigènes dont l'autorité s'étendait du Lualaba au Lubilash.

Pour J. Maes, il semble hors de doute que tous les Luba n'avaient le droit de posséder ou d'employer un tel siège : « Nous nous demandons même, dit-il, si vraiment il n'y a pas beaucoup d'autres choses qui se cachent dans ces figures humaines et si ces objets d'art splendidement réalisés n'ont d'autres significations d'emploi que ceux d'un siège indigène ».

C. Einstein affirme, par exemple, qu'au Cameroun un siège peut être adoré comme l'ancêtre, parce qu'il contient les empreintes du mort. Le professeur Baumann soutient que, chez les peuples du N. Est de l'Angola, les sièges à personnages appartiendraient au culte des ancêtres et seraient honorés comme des ancêtres.

Beaucoup d'auteurs signalent aussi le culte rendu à certains objets : Frobenius, Frazer, Levy-Bruhl, etc...

Quant au pose-nuque qui fait le sujet de notre communication, il n'est pas exclu qu'il ait d'autres fonctions que celle de supporter la tête.

Le pose-nuque, appelé plus couramment appui-nuque, appui-tête, oreiller ou encore chevet, fut connu déjà depuis la plus haute antiquité,

---

(15) Dans les rites anthropophagiques, il est toujours procédé par allusion. Chez les Lulua, la chair humaine n'était jamais nommée, il était fait allusion à la chèvre qui nominativement se substituait à l'homme, véritable nature du repas (Morlighem).



notamment en Chine (élément de toute culture sinoïde) et en Egypte où sa forme s'apparente d'ailleurs à celle des poses-nuque congolais <sup>(16)</sup>. Cette parenté non seulement de forme, mais de fonction souligne une fois de plus la survivance des formes archaïques par leur transmission séculaire de génération en génération, et la quasi immutabilité de la tradition chez les peuplades africaines. Cet objet considéré parfois comme élément de la soi-disant civilisation sémito-chamitique dont il constituait, avec le couteau de jet, la harpe et la lyre, l'un des caractères principaux <sup>(17)</sup>, fut peut-être introduit dans l'Est et le Sud-Est du bassin du Congo par suite des migrations d'Arabes et de Nyamwezi ainsi qu'avec les vagues de la civilisation rhodésienne à noblesse (cf. Baumann et Westermann).

Employé habituellement au repos et pour préserver la bonne ordonnance de la coiffure de parade ou de caste, le pose-nuque servit dans certaines régions du Congo à l'exposition des morts (Équateur), à la divination (notamment chez les Songye) ou bien l'usage en fut exclusivement réservé aux femmes (Songye-Tempa).

A la lumière de ce que nous venons de voir quant aux multiples fonctions des trois catégories d'objets décrits : porteuses de coupe, sièges et poses-nuque, nous pourrions envisager l'hypothèse qu'en ce qui concerne le style dit de Buli, de tels objets pourraient avoir été l'apanage d'une position sociale élevée, la propriété d'une caste en tant que symbolique de cette caste ou de cette position sociale (comme les cannes de chef Luba), faire partie d'un trésor royal (comme chez les Kuba) ou encore servir d'insignes de grade dans une société hiérarchisée (comme beaucoup d'objets Lega) <sup>(18)</sup>.

Dans ce cas, il faudrait considérer cette statuaire sous un angle culturel plutôt qu'usuel, et en ce qui concerne notre pose-nuque, l'étroitesse de la surface d'appui laisse supposer une autre fonction que celle de supporter la tête.

On peut donc admettre que certains de ces objets, ordinairement considérés comme usuels, aient servi dans des circonstances qui restent à élucider en tant qu'objets de culte, divinatoires, symboliques ou de parade et se trouvaient en possession d'un chef de tribu ou d'un Mulopwe Luba.

\* \* \*

<sup>(16)</sup> Notons que le pose-nuque se retrouve également dans plusieurs autres régions d'Afrique et en Océanie.

<sup>(17)</sup> Montandon - Archives Suisses d'Anthropologie générale I, 2, p. 111.

<sup>(18)</sup> Certains coloniaux revenus lors de l'indépendance du Congo m'ont rapporté l'existence d'une société secrète « Buli » au Katanga. Sans doute confondue avec la confrérie mbulye (cf. Colle).



Ces sculptures semblent être le fait d'une population assez complexe formée de groupes d'origine Luba et d'autres apparentés (notamment Songye, Tetela, Luba-Hemba, mais acculturés par les premiers) et qui ont donné naissance à de multiples sous-tribus.

Pour situer l'art Luba (dont le style dit de Buli fait partie) dans son cadre historique, on peut se référer à l'excellent ouvrage de Baumann et Westermann : « Peuples et civilisations de l'Afrique ».

Le cercle congolais du Sud comprend presque toutes les tribus du Sud du bassin du Congo. Les colonnes ethniques principales sont les Kongo-Vili, les tribus Luba, Lunda, Shongo et Kwilou.

C'est de la civilisation rhodésienne à noblesse, probablement originaire de la Rhodésie du Sud, qu'est partie l'impulsion puissante qui a abouti à la formation d'états de types tout à fait semblables.

Les peuples de ce cercle se classent comme suit : d'abord la région des royaumes côtiers de Loango et du Congo ; ensuite les populations du Kwango et du Kwilou qui ont pu partiellement se soustraire aux griffes des fondateurs d'états de l'Ouest et de l'Est ; au-delà, c'est le royaume de Lunda, le royaume des Shongo et finalement le grand royaume de Luba d'une étendue considérable.

*Ce fut un Songye nommé Kongolo qui fonda avec ses gens le premier royaume Luba entre le lac Loualaba, à l'Est, et Kanda-Kanda, à l'Ouest.*

Un Luba, petit-fils du fondateur du second royaume Luba, devint par alliance souverain des Lunda. Il fonda la dynastie Luba et le premier royaume Lunda véritable.

En 1885, les Tchokwé soumis au joug étranger des Lunda, se révoltèrent et triomphèrent de la mince couche des nobles Luba-Lunda ; le peuple Lunda qui s'étendait alors beaucoup plus à l'Ouest fut aussi refoulé ; il se composait d'un agglomérat de peuples.

Jusqu'en 1898, le royaume de Lunda a été soumis aux Tchokwé. A cette date, il furent refoulés au delà du Kasai, qu'ils avaient franchi en grandes masses, par le Mwata Yamvo Mouchiri, le héros national des Lunda.

L'état qui formait la marche orientale du royaume Lunda et que gouvernait un Mwata Kazembé ou souverain tributaire fut détruit au XIXe siècle par Msiri, un Nyamwézi qui s'empara du Katanga et s'en fit un royaume ; *l'état Lunda ne comprit finalement que la région sise entre les lacs Moéro et Tanganyka.*

Verhulpen souligne l'unité remarquable que présentent les mœurs et les conceptions des Luba et des Kuba, d'une part, et celles des royaumes chamitiques de la région des lacs, d'autre part ; cette unité pourrait s'ex-



pliquer si les migrations des Luba ont eu comme point de départ le Kivu sur les frontières des cercles ethnographiques du Sud congolais et des lacs.

Il est difficile de dire quel a été le type physique de la première vague Luba (On trouve encore aujourd'hui des Pygmées et des Pygmoïdes parmi les Lulua).

Quant à la civilisation, ce cercle est donc essentiellement de civilisation rhodésienne avec une couche sous-jacente d'apports venant en majorité des Bantous du Centre (à matriarcat).

Du point de vue racial, elle se rattache aux familles souveraines qui ont des traits remarquablement éthiopioides dans tout le cercle et que l'on peut répartir en trois groupes : les Kongo-Vili, les Luba-Lunda-Wemba et les Kuba.

De toute façon, il est à remarquer que la classe distinguée se différencie par sa haute taille fine et sa peau claire du peuple inférieur, foncé <sup>(19)</sup>.

Ces familles régnantes se sont répandues par la guerre et les conquêtes sur d'immenses étendues où se fit sentir l'influence de l'aristocratie des Luba congolais avec l'apparition d'une classe de nobles. Un lien étroit entre cette classe et l'aristocratie des Lunda et des Luba est mis en lumière par les faits que leurs crânes sont exhumés, peints en rouge et conservés et un bracelet indique l'héritier.

Tous les états sont des états féodaux avec une hiérarchie de fonctionnaires. Quatre ou six rois provinciaux au moins entouraient le roi (Vili, Kongo, Kuba, Luba-Lunda).

La soi-disant mort forcée du roi, sa mise à mort rituelle après un règne d'une durée déterminée, a été signalée dans le Bas-Congo et dans les royaumes Luba et Lunda. Certaines parties du corps royal, notamment le crâne, sont conservées et sont l'objet d'un culte ; dans tout le cercle, l'enterrement des chefs s'accompagnait de sacrifices humains. Nous ne pouvons nous étendre ici sur tous les insignes royaux parmi lesquels figuraient la barbe, rare par ailleurs, et surtout le bracelet héréditaire.

Tous ces traits offrent une analogie frappante avec les mœurs des souverains dans le cercle des lacs où la noblesse chamite a créé des états de même structure à la suite de conquêtes. La parenté des civilisations ne saurait donc être méconnue, et elle ne s'explique que s'il y a eu des rapports génétiques entre les deux couches de nobles. D'autre part, il y a de nombreux traits importants communs à ces deux civilisations et à celle des états à noblesse du Zambèze et de la Rhodésie du Sud.

(19) D'après le père Colle : « la couleur la plus belle est la butoka, la teinte des Arabes : une belle femme, selon l'impression des indigènes, a ce teint là ».



*La civilisation rhodésienne est donc clairement attestée dans ce cercle congolais du Sud. Il est probable que les propagateurs appartenaient à la race éthiopienne, mais cela n'est pas encore certain.*

Certaines fractions des Luba, le peuple typique du cercle, ne sont pas régies par le matriarcat. Par contre, l'héritage est transmis conformément au matriarcat.

Des éléments provenant de l'Afrique orientale et du cercle du Zambeze ont pénétré dans ce cercle de l'Est et du Sud-Est, certains par suite des migrations récentes d'Arabes et de Nyamwézi, certains avec les vagues de la civilisation rhodésienne à noblesse. Ces éléments comprennent : tout le tissage de coton du Sud-Est, les soufflets à outres, la monnaie de cuivre, les greniers en forme de tour, un type déterminé d'arc et de flèche, la cithare en radeau ou à résonateur et peut-être aussi le xylophone, *l'appui-tête*, ainsi que divers autres objets.

\* \* \*

L'art des Luba, que Lavachery classe à titre d'hypothèse de travail dans ce qu'il appelle l'école bantoue orientale comme style convexe oriental, est, naturellement, influencé par le milieu géographique.

Hardy l'incorpore au « réalisme de la forêt, où, surtout à ses abords, on retrouve les sculptures les plus naturalistes et même l'art du portrait. Vers le Sud-Est du Congo Belge, aux approches des grands lacs, la forêt dense relâche encore sa tyrannie, sous la pression de l'altitude et l'Oroua <sup>(20)</sup> (pays des Luba) se révèle comme une des régions les plus fertiles. On y rencontre un goût du portrait qui vaut celui des Kuba ». Hardy conclut : « un fait semble acquis : les foyers d'art se trouveront en général dans les régions de bordure ou dans les clairières ».

Chez les Luba, il y a deux catégories de sculpteurs considérés presque à l'égal des forgerons :

- 1) Les Bwana Mutombo, sculpteurs officiels, travaillent ordinairement sans modèle. Chaque statuette doit avoir sa facture propre, son style et c'est de celui-ci qu'ils s'inspirent sans copier, d'où une certaine fantaisie <sup>(21)</sup>.
- 2) Les sculpteurs chargés de la création des objets usuels.

Le sculpteur opère avec l'herminette ou le doir. La sculpture brute est souvent dégrossie au couteau et poncée à la feuille rugueuse, au sable ou à la peau. Les patines (qu'on a trop souvent considérées comme cri-

<sup>(20)</sup> Considéré en tant que province orientale.

<sup>(21)</sup> Les féticheurs sculptent aussi occasionnellement.



tères d'ancienneté) sont soit données par carbonisation ou par teintage au moyen de certaines plantes, soit naturelles par enfumage ou aspersion de matières diverses : notamment d'huile de palme.

L'intérêt du sous-style Luba dit de Buli fut, comme on l'a vu, provoqué par son contexte esthétique tout à fait en dehors des canons stylistiques Luba.

Toutefois Maesen ne nie pas une certaine indépendance créative dans l'œuvre d'art africaine : « Les contraintes socio-culturelles limitent nécessairement le champ offert à la libre création artistique mais ne parviennent pourtant pas à la supprimer complètement ».

Il faut encore considérer qu'au Congo on distingue deux formes d'art :

- 1) l'art des « fétiches » concentré dans sa conception sur le potentiel magique effectif des représentations (chargées d'ailleurs d'ornements divers) et qui va de la déformation expressionniste à l'abstraction la plus totale;
- 2) l'art figuratif des représentations d'ancêtres qui sont quelquefois de véritables portraits, donc par destination plus réaliste et humanisé.

Nous pourrions dire que la statuaire dite de Buli procédant sinon de l'art du portrait révèle tout au moins un type humain bien défini, un modèle déterminé, qu'il soit sémite ou hamite (chamite) comme l'ont prétendu certains auteurs.

Signalons aussi du point de vue purement esthétique la disproportion de la tête par rapport au corps; le contraste entre le réalisme dynamique de la première et la stylisation moins élaborée à tendance statique et donc plus typiquement africaine du second, se rapprochant plus du style traditionnel Luba. Rencontre de deux techniques d'esprit et de caractère opposés, cette juxtaposition de deux conceptions différentes dans une même œuvre, absolument contraire à nos lois plastiques et canons habituels, aurait pu provoquer un manque de cohésion entre les différents éléments composant cette œuvre.

Au contraire, l'artiste semble s'en être joué et l'œuvre est sauvée grâce à l'accord de l'ensemble de ses courbes, à son graphisme très équilibré et à son sens particulier des volumes et du rythme.

Quoique audacieuse dans sa composition, et par celà même, l'œuvre constitue une véritable réussite artistique et son créateur, tout anonyme qu'il soit, prend, avec le nouveau style qu'il a créé, une place de premier plan dans le « Musée imaginaire » de la sculpture des noirs d'Afrique.

« L'œuvre magistrale n'est plus l'œuvre parfaitement accordée à une tradition, mais le point extrême du style, de la spécificité ou du dépouillement de l'artiste par rapport à lui-même. L'œuvre la plus significative de l'inventeur d'un style » (Malraux).



Cette statuaire marque un aboutissement de la sculpture africaine, dénote un art de Cour fortement humanisé, mais portant déjà en lui les germes de son déclin.

On peut dire que l'artiste, moins conditionné dans son œuvre par l'aspect culturo-magique de la société dans laquelle il vit, se tourne plutôt, libéré de sa peur, vers un idéal plus proche de l'humain et vers la recherche de l'expression (culte de l'humain - art du portrait plus proche du réalisme).

Déjà en 1921, Carl Einstein disait à propos de la porteuse de coupe de Tervuren : « Il paraît qu'elle date d'une époque où l'empire des Luba était plus ou moins gouverné centralement, de sorte qu'il s'y pratiquait aussi une religion centrale de tribu et une culture de Cour. Mais aussi, en général, on constate qu'il s'établit avec la chute d'un royaume la disparition du canon artistique et des formes religieuses ».

« Un art tellement enfermé dans la magie et dans la notion de la mort devait traiter le motif plutôt d'une manière non naturaliste. Le canon de cet art ne pourrait être naturaliste puisque sa tâche était de rendre visible l'invisible » (Carl Einstein).

En conclusion, nous pourrions dire que la statuaire de Buli marquerait le déclin des états Luba et les deux dates que nous possédons 1897 (2 statuettes) et 1899 (1 siège) nous le confirment.

#### BIBLIOGRAPHIE

- [1] BAUMANN (H.) et WESTERMANN (D.) — 1948 — Les peuples et les civilisations de l'Afrique - Payot.
- [2] COLLE — 1913 — Les Baluba - Dewit.
- [3] DE CLEENE (N.) — 1957 — Introduction à l'ethnographie du Congo Belge et du Rwanda-Burundi - Kongo-Overzee - De Sikkel.
- [4] EINSTEIN (C.) — 1915 — Negerplastik - Weissen Bücher - Leipzig.
- [5] EINSTEIN (C.) — 1921 — Afrikanische Plastik - Orbis Pictus - Band 7 - E. Wasmuth - Berlin.
- [6] EINSTEIN (C.) — 1930 — A propos de l'exposition de la Galerie Pigalle Revue Documents (n° 2).



- [7] FLAMME — 1927 — Recueil des Localités du Congo Belge - Lesigne.
- [8] FRAZER (J.) — 1924 — Le rameau d'or - Librairie Orientaliste P. Geuthner.
- [9] FRAZER (J.) — 1934 — La crainte des morts - Nourry.
- [10] FROBENIUS (L.) — 1936 — Histoire de la civilisation africaine - Gallimard.
- [11] GAFFE (R.) — 1945 — La sculpture au Congo Belge - Editions du Cercle d'art.
- [12] HARDY (G.) — 1927 — L'art nègre - L'art animiste des noirs d'Afrique - Laurens.
- [13] LANG (A.) — 1896 — Mythes, cultes et religion - F. Alcan.
- [14] LAVACHERY (H.) — 1954 — Statuaire de l'Afrique Noire - Office de publicité.
- [15] LEVY-BRUHL — 1925 — La mentalité primitive - F. Alcan.
- [16] MAES (J.) — 1926 — Beschouwingen over negerplastiek - Nederlandsch-Indië, oud en nieuw - 11<sup>e</sup> jaargang, afl. 7.
- [17] MAES (J.) — 1929 — Les appuis-tête du Congo Belge - Annales du Musée du Congo Belge.
- [18] MAES (J.) — 1935 — Figurines mendiantes des Baluba - Pro Medico n° 3.
- [19] MAES (J.) — 1938 — Kabila en grafbeelden uit Kongo - Annalen van het Museum van Belgisch Congo.
- [20] MAES (J.) — 1939 — Figurines mendiantes dites « Kabila » des Baluba - Revue Brousse (n° 2).
- [21] MAES (J.) — 1939 — Kalamba-Mukenge, Fondateur du « Riamba » ou Culture du Chanvre - Pro Medico n° 1.
- [22] MAESEN (A.) — 1959 — Styles et expérience esthétique dans la plastique congolaise - Problèmes d'Afrique centrale - n° 44 - 2<sup>e</sup> trim.
- [23] MAESEN (A.) — 1960 — Umbangu - L'Art en Belgique III - Cultura.
- [24] MALRAUX (A.) — 1952 — Les Voix du Silence - N.R.F. Galerie de la Pléiade.
- [25] MONTANDON (G.) — Archives Suisses d'Anthropologie générale, 1,2.
- [26] MONTANDON (G.) — 1934 — Traité d'ethnologie culturelle - Payot.
- [27] MORLIGHEM — Textes transmis par M. Lecomte.
- [28] OLBRECHTS (F.) — 1929 — Kunst van vroeg en van verre - Davidsfonds - Excelsior.



- 
- [29] OLBRECHTS (F.) — 1940-1941 — Westersche invloed op de inheemsche kunst in Afrika - Koninklijke Musea voor Schoone Kunsten van België - Voordrachten.
- [30] OLBRECHTS (F.) — 1941 — Bijdrage tot de kennis van de chronologie der Afrikaansche plastiek - Falk-Van Campenhout.
- [31] OLBRECHTS (F.) — 1946 — Plastiek van Kongo - Standaard.
- [32] OLBRECHTS (F.) — 1952 — Quelques chefs-d'œuvre de l'Art Africain - Tervuren.
- [33] RADIN (P.) — 1941 — La religion primitive - Gallimard.
- [34] de ROUCK (R.) — 1938 — Atlas géographique et historique du Congo Belge.
- [35] SEGAERT (H.) — 1919 — Un terme au Congo Belge (1916-1918) - Van Assche.
- [36] VAN DER KERKEN (F.) — 1952 — De Afrikaanse bevolking van Belgisch-Kongo en van Ruanda-Urundi - Fecheyre - Gand.