

Dans la capitale congolaise, il prête serment le 14 août 1962. L'année 1963 voit la création à Léopoldville du tout premier barreau du Congo indépendant. Promontorio le chapeaute sûrement à cause de son expérience. Son nom se trouve sur le site de l'Ordre National des Avocats avec pour numéro ONA le 0001, car il est le tout premier bâtonnier congolais.

Avocat à la cour d'appel de Léopoldville, il écrit un livre: "*Les institutions dans la constitution congolaise*". Cet ouvrage paru chez *Concordia* en 1965 est à la fois un guide et un aide-mémoire pour ceux qui veulent connaître l'esprit et la lettre de la constitution de Luluabourg. Il est réélu sénateur dans la nouvelle province du Moyen-Congo lors des élections législatives organisées par Tshombe.

Maître Promontorio monte au créneau en 1971 lors de la plaidoirie de Kudia Kubanza, privé d'avocat, dans l'affaire Licopa¹⁴⁷. La joute oratoire qui l'oppose à Léon Lobitsch Kengo tourne à son avantage. Quelque temps après, il rentre en Europe.

Dans l'histoire des premiers parmi les Congolais, le nom de Victor Promontorio est occulté par celui de Thomas Kanza. Cela est peut-être dû au fait qu'il est métis.

Tout comme en football, Trouet Mokuna a fait oublier Louis Cousin pourtant premier joueur congolais en Belgique. Victor Promontorio et Louis Cousin sont deux mulâtres nés en 1912, Congolais par leurs mères. Léon Mokuna (né en 1928) et Thomas Kanza (né en 1933) sont deux Congolais « pure laine », nés de père et de mère congolais.

¹⁴⁷ L'affaire Licopa, aussi appelée « affaire Major Kalume », « Affaire Kudya Kubanza » ou encore, ironiquement, « coup monté manqué », se déroule alors que la dictature ébranlée a commencé à révéler ses faiblesses. Il fallait donc décourager toutes velléités de changement. Il y eut 78 condamnés dont 17 condamnés à mort. Une condamnée à mort, l'adjudant Kisonga, verra sa peine commuée en détention à perpétuité à cause de son état de femme. Tous les autres condamnés le furent à des peines allant de 20 ans de servitude pénale principale à 6 mois avec sursis. Une dernière victime (Kanyonga Pierre) sera assassinée à Bruxelles dans un meurtre maquillé en suicide.

Selon la version officielle, un groupe d'opposants en exil avait pris contact avec un autre groupe d'officiers résidant au Zaïre, par l'intermédiaire d'hommes politiques qui, sous couvert d'affaires, faisaient la liaison entre les deux. Les exilés étaient regroupés au sein d'un parti politique d'opposition au régime de Mobutu : le MARC (Mouvement d'Action pour la Résurrection du Congo) à la tête duquel se trouvaient monsieur Monguya, président, Kanyonga Pierre, secrétaire général et Kalonga.

Le groupe d'officiers était dirigé par le major Kalume lequel aurait reçu l'argent de la part de Monguya pour le recrutement d'autres éléments militaires et l'exécution d'un plan de déstabilisation à Kinshasa. Plan qui aurait consisté à créer la terreur par le plasticage du barrage d'Inga, du pipe-line et d'édifices publics. Au cours d'une mission de service en Europe, Kalume aurait rencontré Kanyonga et Monguya, à Bruxelles (septembre 76)

La liaison entre les deux groupes était assurée par Matanda, député et homme d'affaires, Bouryaba, homme d'affaires, Kudia-Kubanza, ancien auditeur général et directeur administratif et financier de Matanda et par Makani, homme de main de Monguya. Ces personnes toutes ressortissantes du Kwilu furent accusées d'être des membres du MARC. Elles servaient, expliquait-on, de relais et de bailleurs de fonds aux militaires.

Le MARC clandestin existait réellement. Interrogé à son sujet, Kanyonga a confirmé que ce parti avait été créé à Kinshasa, le 24 juillet 1974, par lui-même, son frère Kanyonga Pierre, Kudia-Kubanza et Rudahingwa. Mais que ses activités extérieures étaient connues grâce à son frère, à monsieur Monguya et monsieur Kalonga et au journal du parti « Miso gaa ». A l'intérieur, les seuls membres connus par lui étaient Kudia-Kubanza et le major Kalume. Ni Matanda, ni Bouryaba ni Makani n'en faisaient partie bien qu'il les considère aujourd'hui comme sympathisants à cause de leurs relations avec Monguya. Cependant, aucune action n'était entreprise au pays.

Lors du procès, Kudia-Kubanza a admis avoir donné de l'argent à Kalume mais sur ordre de son employeur Matanda. Il aurait déconseillé à ce dernier d'entretenir des relations avec le jeune officier qu'il trouvait déjà léger et avide d'argent. La même constatation fut faite par Bouryaba qui avait dit entretenir des relations purement d'affaires avec Kalume. Il avait recouru à celui-ci, alors chef de l'Inspection pénitentiaire à l'Auditorat militaire, pour récupérer ses biens confisqués au moment de son emprisonnement, à la suite du trafic illicite des diamants. Il en était de même de Makani, simple émissaire de Monguya. Il se contentait de transmettre les messages de Matanda sur la remise de l'argent à Kalume sans en connaître la portée et la motivation.

Selon la Commission d'enquête, le groupe militaire était bien organisé autour de Kalume.

La nationalité est un fait purement juridique, susceptible d'être influencé par toutes sortes de circonstances et de vicissitudes de l'existence. Mais en choisissant de commencer au Congo une nouvelle carrière dont il pouvait certainement prévoir qu'elle serait selon toute probabilité moins confortable que celle qu'il abandonnait en Belgique après 25 ans de pratique et en s'inscrivant dès 1963 au barreau de Léopoldville sous le double nom de Seya Tshibangu / Victor Promontorio, l'avocat avait clairement montré de quel côté penchait son cœur.

Même si leur mérite n'est pas à mettre en cause, les sang-mêlé doivent occuper la place qui est la leur dans l'histoire du Congo moderne. Le devoir de mémoire oblige à reconnaître que Victor Promontorio est le premier universitaire diplômé, le premier docteur en droit, le premier avocat, le premier juriste et le premier bâtonnier congolais.



exécuter d'abord lui-même ce mouvement sous le regard attentif des autres. Puis, ceux-ci essaient de reproduire ce mouvement. L'élégance dans l'exécution du mouvement vient plus tard.

Pour l'enseignement du chant, c'est le même principe qui est appliqué : le maître de ballet chante d'abord seul deux ou trois fois, tandis que les autres l'écoutent attentivement. Puis, ceux-ci essaient de reproduire le chant. L'observation des nuances se fait plus tard quand le chant est bien connu. Mais, puisque la fonction mnémonique n'est pas un muscle qui se développe sous l'influence de nombreux exercices, il s'agira d'apprendre au danseur à utiliser différents moyens ou procédés qui facilitent l'acquisition et le rappel du matériel à mémoriser.

A cette fin, la poésie, le sens du rythme, la visualisation de ce qu'on entend (109), la répétition constituent les principaux moyens que le danseur devra apprendre à utiliser pour l'acquisition, la rétention et le rappel du texte de la danse.

Les adeptes de la danse bobongó apprennent donc aussi à utiliser les méthodes et procédés jugés les meilleurs, pouvant les aider à apprendre par cœur et à retenir facilement toutes sortes de connaissances, méthodes et procédés nécessaires dans leur milieu où l'art de représenter la pensée par des caractères de convention, ou l'écriture, n'a jamais existé.

De fait, les danseurs de bobongó sont, en général, des sujets qui se distinguent par leur mémoire fidèle, du moins dans le domaine chorégraphique. On se rappelle que le texte du présent bobongó nous a été dicté, sans hésitation, par cinq illettrés de l'équipe de danse de Mpendjwa.

Ceux qui apprennent à jouer les instruments de danse emploient également la méthode active : voir et faire. Seulement ici, il y a deux sens qui agissent en même temps, notamment la vue et l'ouïe : il s'agit de bien voir et écouter comment on joue tel instrument musical et d'apprendre à le jouer soi-même, d'après la manière observée.

Grâce à une certaine capacité d'imitation assez prononcée, plusieurs enfants connaissent parfois le chant et certains mouvements sans une intervention spéciale des moniteurs ou du maître de ballet.

Ajoutons, pour finir ce paragraphe, que la structure géné-

Longombé lõ nkán'í Mbengo, Longombé (mandoline), frère
de Mbengo,
Bokóngó, w'ǎné!
Bokóngó, salut! (110).

De plus, tout corps de ballet bobongó se compose d'une
équipe de direction et d'une troupe d'exécutants (simples dan-
sers ou ballerines).

L'équipe de direction.

Dans le bobongó que nous avons étudié à Mpendjwa,
l'équipe de direction se composait du maître de ballet (nyang'
nkoso) et de ses quatre assesseurs (benkómwá). Le
maître de ballet a la haute direction de toute l'équipe; c'est lui
qui a inventé les nouveaux pas de danse et les tours de force;
c'est lui qui a dû trouver les paroles et la mélodie appropriées
à différentes mélodies, duos et récitatifs; c'est lui qui doit
surveiller la réalisation technique de tous les tableaux de la dan-
se. Si l'on veut bien se souvenir qu'un bobongó exécuté en
masculin ne se répète jamais, on pourra se faire une idée de l'im-
agination, de l'initiative, du génie esthétique que doit posséder
le nyang'é nkoso.

C'est dans le travail de direction de l'école de danse que
benkómwá aident surtout le maître de ballet; ce sont de
bons moniteurs, qui conduisent tour à tour des figures bien
terminées du ballet, et qui en assurent la bonne réussite.
Il est d'usage que le maître de ballet, ses assistants et
même les simples danseurs se choisissent, chacun, un
surnom de danse qui doit symboliser leur qualité choré-
graphique maîtresse (exemples : cfr. notes 36, 69).

La troupe des exécutants.

La troupe des exécutants comprend tous les simples dan-
sers dont le nombre est variable. C'est ainsi que dans l'équi-
pe de danse que nous avons étudiée, ce nombre était de 30. En
général on en compte une trentaine, quoique des groupes plus
spectaculaires puissent y compter soixante sujets, voire plus.

Notons, avec René Tonnoir, que tout ce que nous venons
de dire vaut aussi bien pour l'école de ballet masculin que
pour celle du ballet féminin. Cependant ces écoles demeurent
heureusement séparées : l'École du bobongó ne tolère
aucune formation mixte. C'est dire donc que ces écoles dites

Bikáléléá-bi-bebongó ou Bikáléléá-bi-nsámbo sont distinctes pour les hommes et pour les femmes : tout ballet mixte est interdit par la coutume.

Nous aurons donc des écoles de danse pour bobongó masculin et pour bobongó féminin, où chaque année, pendant une période d'au moins quatre mois, le maître, ou la maîtresse de ballet s'applique, avec l'aide de ses assesseurs (bɛnkó-mwá) à parfaire les connaissances et l'entraînement du corps de ballet.

Vu que le bobongó est renouvelé à chaque session de formation, l'ancienneté et l'expérience des danseurs n'empêchent pas ceux-ci, tant qu'ils appartiennent au corps de ballet, de fréquenter régulièrement l'école de danse du corps de ballet. De plus, ils sont tous soumis à la même discipline (III).

5. Le règlement ou les règles disciplinaires de l'école de danse bobongó.

Par règlement de l'école de danse bobongó nous entendons l'ensemble des prescriptions dont la fidèle observance assure, d'après les danseurs, la réalisation du but visé, notamment la réussite de la danse.

Voici les principaux articles du règlement de l'école de danse bobongó.

- 1.- On ne peut couper qu'en UN jour les sticks destinés à la construction d'ilɛkɛ ou internat de danseurs. C'est pourquoi pour être sûr d'en avoir assez, tout le village (ou toute la partie du village) auquel appartient l'équipe de danse s'en va rituellement, au jour convenu, couper à la forêt ces sticks qui devront servir à l'érection de l'ilɛkɛ. Sans cela, Bontálá serait inefficace, et, partant, insuccès dans la danse le jour de l'exécution officielle.
- 2.- Dans l'ilɛkɛ, la continence la plus stricte est de rigueur: tous rapports sexuels sont interdits pendant la session de formation (bokeka) : les relations sexuelles rendraient Bontálá inefficace et, partant, insuccès dans la danse le jour de la "révélation". En cas où il n'existe pas d'ilɛkɛ, tous les danseurs devront obligatoirement passer, dans un même local, la nuit précédant le jour de l'exécution officielle de la danse et cela pour être sûr qu'aucun danseur n'a transgressé ce point.

- 3.- Pendant quatre mois au moins d'école, les pensionnaires vivent dans une sorte de réclusion (nsiko). Ils sortent rarement de l'ilεkε et ne peuvent, sous aucun prétexte, quitter le village (112).
- 4.- Défense absolue de révéler, par indiscretion, ce qui se passe dans l'école de danse. C'est pourquoi, l'entrée en est absolument interdite à toute personne étrangère au village (ou à la partie du village) auquel appartient l'école de danse.
- 5.- L'emploi du fard ngóla est obligatoire; journallement chaque sujet doit s'en oindre des pieds à la tête. Mais ce fard doit être de couleur rouge clair. C'est pourquoi on ne peut y mélanger que très peu d'huile de palme.
- 6.- Du crépuscule à l'aube, il ne sied plus de se laver le corps à grandes eaux.
- 7.- Un danseur masculin ne peut au grand jamais manger de la nourriture préparée par une femme qui est en période de règles menstruelles. Si celle-ci venait à tromper, elle serait automatiquement punie par Bontálá d'une hémorragie perpétuelle. (Ceci entre dans l'éducation d'une fille).
- 8.- Le poisson wěngε (brochet) doit être rayé du menu des danseurs. On craint, en effet, qu'en transgressant ce tabou, on ne sautille, en dansant, à brusques soubressauts comme le fait ce poisson.
- 9.- L'oseille(10k0ti) générateur de coliques et, partant, d'attitudes disgracieuses, est un légume proscrit.
- 10.- Seule l'eau vive est tolérée comme eau potable, à l'exclusion de toute autre boisson (113). Cependant immédiatement avant l'exécution qui clôture la période de formation, les danseurs s'abstiennent de boire de l'eau, à laquelle ils substitueront le vin de palme (nkólya); les ballerines sont tenues alors de sucer simplement de la canne à sucre (114).
- 11.- Le "jour du spectacle", le port du pagne traditionnel est obligatoire. (Cfr. p. 24, 1°).
- 12.- On ne peut jamais danser dans une cour avant que la lance porteuse de Bontálá n'y soit d'abord plantée. En effet, Bontálá doit d'abord neutraliser, paralyser toute influence mauvaise (maléfice) qui s'y trouverait et qui risquerait de

- 3.- Pendant quatre mois au moins d'école, les pensionnaires vivent dans une sorte de réclusion (nsiko). Ils sortent rarement de l'ilεkε et ne peuvent, sous aucun prétexte, quitter le village (112).
- 4.- Défense absolue de révéler, par indiscretion, ce qui se passe dans l'école de danse. C'est pourquoi, l'entrée en est absolument interdite à toute personne étrangère au village (ou à la partie du village) auquel appartient l'école de danse.
- 5.- L'emploi du fard ngóla est obligatoire; journellement chaque sujet doit s'en oindre des pieds à la tête. Mais ce fard doit être de couleur rouge clair. C'est pourquoi on ne peut y mélanger que très peu d'huile de palme.
- 6.- Du crépuscule à l'aube, il ne sied plus de se laver le corps à grandes eaux.
- 7.- Un danseur masculin ne peut au grand jamais manger de la nourriture préparée par une femme qui est en période de règles menstruelles. Si celle-ci venait à tromper, elle serait automatiquement punie par Bontálá d'une hémorragie perpétuelle. (Ceci entre dans l'éducation d'une fille).
- 8.- Le poisson wěngε (brochet) doit être rayé du menu des danseurs. On craint, en effet, qu'en transgressant ce tabou, on ne sautille, en dansant, à brusques soubressauts comme le fait ce poisson.
- 9.- L'oseille(łokoti) générateur de coliques et, partant, d'attitudes disgracieuses, est un légume proscrit.
- 10.- Seule l'eau vive est tolérée comme eau potable, à l'exclusion de toute autre boisson (113). Cependant immédiatement avant l'exécution qui clôtur la période de formation, les danseurs s'abstiennent de boire de l'eau, à laquelle ils substitueront le vin de palme (nkólya); les ballerines sont tenues alors de sucer simplement de la canne à sucre (114).
- 11.- Le "jour du spectacle", le port du pagne traditionnel est obligatoire. (Cfr. p. 24, 1°).
- 12.- On ne peut jamais danser dans une cour avant que la lance porteuse de Bontálá n'y soit d'abord plantée. En effet, Bontálá doit d'abord neutraliser, paralyser toute influence mauvaise (maléfice) qui s'y trouverait et qui risquerait de

origine de toutes choses, y compris les bilímá eux-mêmes.

b) Origine des bilímá.

Plusieurs bilímá sont certainement d'origine humaine; quant aux autres on ignore leur origine. Il est possible que le temps ait fait oublier leur origine également humaine. Mais quoi qu'il en soit, on ne les confond nullement avec Njakomba, qui est aussi leur maître.

Parmi les bilímá des Ekonda dont on connaît certainement l'origine humaine, nous pouvons en citer deux.

1) Bŏngelí, elímá de Bŏséle (Kiri).

D'après les traditions, Bŏngelí était natif de la peuplade Wǎyá, près de Mpendjwa. Il était venu habiter à Bŏséle, près de Kiri, il y a, dit-on, une bonne centaine d'années.

Atteint d'une maladie qui devait l'emporter, Bŏngelí était réduit à toute extrémité. Mais en mourant, il laissa l'ordre de l'enterrer à la rivière Lutói, dans un banc de sable, enterrement insolite chez les Ekonda, qui provoqua toutes sortes de réactions.

Quelque temps après, on constata dans le village de Bŏséle une prospérité quelque peu extraordinaire : pêche et chasse fructueuses, beaucoup de naissances, diminution de décès, etc...

Or d'aucuns eurent des songes dans lesquels ils apprirent que c'était Bŏngelí le dispensateur de tous ces bienfaits. Bientôt on commença à invoquer Bŏngelí quand on allait à la pêche, à la chasse, en cas de danger (nauffrage), en cas de maladie, etc... ou quand on voulait avoir des enfants. De plus, en souvenir de la générosité de Bŏngelí et en vue d'attirer davantage ses bénédictions sur les enfants, on commença à appeler ceux-ci du nom de Bŏngelí. Cette coutume existe encore aujourd'hui: dans les régions de Bŏséle, beaucoup d'enfants sont appelés Bŏngelí.

Le natif de Wǎyá reçoit à l'heure actuelle un culte apparemment divin. Et le peuple n'a pas tardé à imaginer un code de prescriptions que doivent observer ceux qui veulent gagner les faveurs de cet elímá.

2) Bēbóndó, elímá de Ntwéya (Mpendjwa).

Bēbóndó était un polygame de Ntwéya, près de Mpendjwa, qui avait deux femmes. L'une d'elles avait deux enfants (jumeaux), l'autre était stérile et en souffrait.

Un jour, les deux femmes s'en allèrent à la rivière cher-

ilímá eux-mêmes.

d'origine humaine; est possible que le ent humaine. Mais ent avec Njakomba,

n connaît certaine- ter deux.

tif de la peuplade ter à Boséle, près années.

ter, Bongelí était l laissa l'ordre de le sable, enterre- toutes sortes de

e village de Boséle pêche et chasse tion de décès, etc...

uels ils apprirent s bienfaits. Bien- allait à la pêche, as de maladie,

De plus, en sou- ttirer davantage à appeler ceux- core aujourd'hui: s sont appelés

un culte apparam- er un code de ulent gagner les

de Mpendjwa, enfants (ju-

riivière cher-

cher du poisson (njélé). Ayant trouvé un étang, elles le vidèrent. Une des deux femmes, celle qui était mère, pénétra dans un antre (itóká) pour aller y chercher du poisson. Mais entre-temps, sa compagne, qui était envieuse par suite de sa stérilité, rompit la digue qui arrêtait l'eau, et celle-ci ayant envahi l'étang, la femme qui était entrée dans l'antre, y fut enfermée.

Ayant appris la mauvaise nouvelle, le mari prit ses deux enfants et la femme criminelle et s'en alla avec eux jusqu'à l'étang qui était, par ailleurs, très profond. Il y précipita le premier enfant (Mbókólo), puis le second (Mpia), puis la femme stérile et enfin lui-même se plongea dans l'étang.

Le lendemain on entendit très tôt le matin un ronflement insolite de la rivière, qui rappelait la "danse des jumeaux (baása)". Or certains hommes du village de Ntwéya eurent des songes dans lesquels Bébóndó leur révéla que lui, ses deux enfants et ses deux femmes étaient vivants, mais qu'ils étaient simplement spiritualisés, c'est-à-dire devenus bilímá (117).

c) Mission des bilímá.

La mission principale des bilímá serait de diriger et gouverner le monde dans leurs milieux respectifs (cfr.p.101).

Ils seraient, en général, les protecteurs tant des villages que des individus. A chaque village, chez les Ekonda, on en trouve au moins un.

Dans certains milieux, beaucoup d'enfants (dons des bilímá) portent d'office le nom de l'elímá protecteur du milieu. C'est ainsi qu'à Kiri beaucoup d'enfants mâles s'appellent Ngende, nom de l'elímá de ce centre, et les jeunes filles Mbílí, nom de la femme de Ngende; à Inongo, les jeunes filles s'appelleront facilement Njáko, nom de la femme de l'elímá Nkándá dont les garçons de ce centre porteront le nom; à Mushie, on rencontrera des garçons qui s'appellent Wăwă, nom de l'elímá protecteur de ce centre.

Chez les Ekonda au moins, dans l'éducation religieuse, on fera connaître à l'enfant les noms des bilímá qu'il devra invoquer et honorer.

Dans la danse bobongó, les danseurs doivent connaître beaucoup de ces bilímá de la région afin de pouvoir les in-

qui en sort est ensuite mélangée avec un peu d'huile de palme (bosúkú) de façon à former une pâte assez compacte.

- 2) une écorce pulvérisée d'un arbre (itít'í Ntómbá).
- 3) du sang de poule.
- 4) de la sève d'une plante appelée bokakó.

Ce mélange se fait au cours d'une cérémonie accomplie en présence de tous les danseurs par le danseur "gardien de Bontálá" (lobíabenga) qui lui donne alors son pouvoir magique. Le Bontálá est ensuite mis dans un récipient ou enveloppé dans une peau de bête (ikutwá).

Dans l'iléké comme on l'a vu plus haut (p. 112, ss.), Bontálá occupe une place importante. Pendant l'exécution officielle de la danse, il sera porté à la piste, attaché au fer d'une lance (cfr. pp. 25, 27).

2° L'absence de culte universel pour Bontálá.

Tout elímá, chez les Ekonda, est quelque chose qui est respecté et honoré par tout le monde dans le village ou dans la région. Bontálá par contre, n'est respecté et honoré que par les danseurs de l'équipe de danse à laquelle il appartient. De plus, dans un village il y a autant de Bontálá que d'équipes de danse et ce sont les danseurs seuls qui honorent leur Bontálá respectif à cause de son pouvoir magique (121).

3° Un elímá ne se déplace pas avec ses protégés.

Les bilímá, chez les Ekonda, n'accompagnent jamais les voyageurs : ils restent dans leurs villages ou dans leur région qu'ils gouvernent.

Comment Bontálá pourrait-il être un elímá (génie?) alors que les danseurs l'emportent dans leurs exhibitions chorégraphiques ?

4° L'absence d'invocation pour Bontálá dans la danse bobongó.

Dans la danse bobongó les bilímá sont invoqués pour la réussite de la danse (cfr. p. 35 ss.), mais Bontálá jamais : c'est que celui-ci est quelque chose d'autre que les bilímá.

5° L'absence de représentation matérielle des bilímá.

Chez les Ekonda, on ne représente jamais les esprits par quelques figures matérielles. Les statues et statuettes en argile ou en bois qu'on trouve dans les baléké (cfr. p. 112)

ne servent qu'à paraître à certains tableaux du ballet ou à provoquer l'admiration des spectateurs quand on va abattre l'enceinte qui les tenait cachées aux yeux des profanes. Elles ne représentent donc ni les bilímá, ni Bontálá. En effet, après l'exécution officielle de la danse, toutes ces statues et statuettes sont simplement brisées, ce qu'on ne ferait certainement pas si elles représentaient quelque divinité, puisqu'elles revêtiraient alors un caractère sacré qui inspirerait un respect religieux. Le sort de Bontálá n'est nullement en jeu : il est simplement enveloppé dans une petite peau de bête (ikutwá), et est soigneusement conservé par lobábenga, chez lui, attaché au faite de sa maison, après la session de formation, conduite impensable vis-à-vis d'un elímá.

Disons simplement que l'ancien Commissaire de District du Lac Léopold II a très bien observé ce qui existe dans les internats des danseurs, mais que l'interprétation qu'il en donne est inexacte.

II. L'avenir de la danse bobongó.

Le bobongó est une création de milieu païen : il n'est plus étonnant ni rare d'y trouver pas mal de choses que l'on trouve ordinairement chez les païens. C'est ainsi que les idées et pratiques superstitieuses y trouvent largement leur place (122). En apprenant la danse bobongó, les néophytes adoptent naturellement les conceptions et les attitudes propres à leur milieu.

Mais il nous est arrivé une civilisation imprégnée de principes de christianisme. Il fallait s'attendre à ce que le domaine chorégraphique en subisse, lui aussi, une heureuse influence, comme tous les domaines de la culture bantoue. C'est ainsi que beaucoup d'aspects de la danse bobongó sont en train d'évoluer précisément sous l'influence de la civilisation occidentale et du christianisme. Ainsi, sous l'aspect moral, plus de sacrifice humain, comme annexe à une exécution de bobongó ; de plus, on ne sacrifie plus des bêtes, lorsque les danseurs exécutent un bobongó en l'honneur d'un défunt chrétien (cfr. supra, pp.96, 97).

On ne saurait donc mettre en doute l'heureuse influence exercée par l'évolution actuelle sur la moralité du danseur de bobongó.

Il convient de noter qu'au point de vue moral, abstraction faite de quelques pratiques qui tiennent plutôt des conceptions philosophiques, aucune danse n'est plus saine, chez les Ekonda, que la danse bobongó, vue dans son milieu naturel : les anciens du village, gardiens de la sagesse ancestrale, ne supportent pas voir de l'immoralité dans cette danse qui est aussi un moyen d'éducation du peuple. (Cfr. p. 103).

Ainsi certaines exclamations malsonnantes sont expressément dénaturées dans la danse bobongó, de sorte qu'elles n'ont plus aucun sens, cfr. supra, p. 36, note 22).

De même le langage de bobongó qui est, comme nous l'avons dit, souvent imagé, devient encore plus imagé, lorsque le maître de ballet aborde le domaine érotique pour ne pas offusquer les oreilles des jeunes et celles des étrangers (cfr. supra, p. 75, note 71).

L'habillement très simple des danseurs et ballerines s'allie très bien à une délicate pudeur ; dans nos milieux coutumiers c'est normal de se présenter dans un tel état : l'habitude y est pour quelque chose.

Mais victime de quelques préjugés destructeurs, dus à une mauvaise interprétation de certains aspects de la danse, le bobongo s'est vu menacé d'une mort prématurée : "Fin 1926" écrit René Tonnoir "des missionnaires alertaient à peu près en ces termes les Autorités Territoriales du Lac Léopold II : "Après avoir cessé pendant une certaine période, les danses qui furent défendues pour leur obscénité outrageante en 1922, ont repris avec une intensité réellement inquiétante. Elles tombent sous l'application de la Loi, non seulement pour leur obscénité, mais aussi du fait qu'elles ont lieu sur des places publiques, en plein village...". Et les plaignants - car il s'agissait bien d'une plainte - exigeaient d'être tenus au courant "par retour du courrier" (!) des mesures qui seraient prises afin d'enrayer ces pratiques, et des sanctions qui seraient prononcées à charge de quelques dizaines d'indigènes reconnus pour les plus fervents adeptes de ces exhibitions inavouables.

Une enquête pointilleuse menée à l'époque, tant par le Service Territorial que par le Parquet, se termina par un non-lieu. En fait, l'épidémie de "danses nouvelles" connues sous le nom de "Bobongo" et qui "sévisait" sur tout le nord et le nord-est

du District du Lac Léopold II, n'avait rien de répréhensible, car ces danses -pour spectaculaires qu'elles fussent- ne s'apparentaient en rien aux danses obscènes, dites "Bopenya" qui avaient été interdites, dès 1922, par les fonctionnaires compétents.

Bien plus, l'enquête révéla qu'on se trouvait en présence de véritables réjouissances populaires inoffensives, qu'il eût été impolitique de battre en brèche" (123).

Que dire de l'avenir de bobongó ?

Avant de répondre à cette question, faisons tout d'abord constater quelques faits.

1° L'origine historique du bobongó.

La danse bobongó résulte de la fusion de plusieurs danses, grâce au génie du réformateur Itetele (cfr. supra, p. 20). Sans le bobongó, ces danses, essentiellement danses populaires, devaient craindre leur rapide disparition, si elles avaient continué à exister isolées. C'est ainsi que baása (124) une des danses les moins recommandables des Ekonda (qui tend heureusement à disparaître), exécutée durant de longues semaines à l'occasion de la naissance de jumeaux, a trouvé une saine place dans la danse bobongó dont elle constitue le premier tableau ou partie dépréciative.

2° Tendence de bobongó à l'adaptation.

Dans son ensemble, le bobongó s'adapte progressivement aux différentes circonstances que crée le mode de vie actuel qui se fait jour.

C'est ainsi que les choses comme baleke (cfr. p. 112) deviennent de plus en plus rares : car les exigences de l'Etat ne se rallient pas avec un séjour prolongé dans ces internats comme autrefois.

De même certains points de la discipline (cfr. 120 et ss.) perdent leur rigueur d'autrefois, entre autres à cause de la présence des danseurs chrétiens dans les équipes de danse. On se rappelle qu'on ne fait pas de sacrifice de bêtes (cfr. p. 97) lorsqu'un bobongó est exécuté en mémoire d'un (danseur) chrétien (125).

3° La grande sympathie pour la danse bobongó.

Malgré l'influence des danses importées au Congo, qui tendent de plus en plus à se substituer aux danses locales, le

TABLEAU I.
 ECOLES DE DANSE BOBONGÓ DE MPENDJWA (127)

	To- taux	Hommes libres (Baoto)						Pygmoïdes (Batwá)					
Population	1.727	665						1.062					
		Hommes			Femmes			Hommes			Femmes		
Nombre d'écoles de danse	11	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Nombre de dan- seurs	360	30	35	31	29	40	36	30	28	31	33	37	
Moyenne de dan- seurs par école		32			33			31			34		

Notons que la multiplicité d'écoles de danse bobongó dans les villages ou dans les régions Ekonda dépend surtout de la présence des "grands danseurs" ou maîtres de ballet dans ces villages ou régions. Puisque ces maîtres de ballet sont des génies dans nos milieux coutumiers, et, partant, rares, on trouvera facilement des villages sans école de danse. C'est pourquoi le nombre de ces écoles variera d'un village à l'autre et d'une région à l'autre.

Voici en guise d'exemple quelques résultats des enquêtes que nous avons faites sur cette question.

TABLEAU II.
 ECOLES DE DANSE BOBONGÓ DU GROUPEMENT DE WAYA
 (avril 1958) (128).

Villages	(Habitants)		Nombre d'écoles		Nombre d'écoles	
	Baoto	Batwá	Baoto		Batwá	
			Hommes	Femmes	Hommes	Femmes
1. Bekungu	(376)	(574)	1	2	2	3
2. Beembo	(134)	(21)	0	1	0	0
3. Bianambula	(140)	(6)	0	1	0	0
4. Bobala	(79)	(23)	0	0	0	0
5. Bolombi	(185)	(152)	0	1	1	1
6. Bomboyo	(280)	(184)	0	2	2	2
7. Bongelo	(79)	(32)	0	1	0	0
8. Ebekoli	(158)	(168)	1	1	1	2
9. Ilinga	(209)	(49)	0	1	1	1
10. Lofoloko	(175)	(0)	0	1	0	0
11. Mbeye	(135)	(133)	0	1	0	1
12. Mbolo	(119)	(19)	1	1	0	0
13. Mbombe	(54)	(0)	0	0	0	0
14. Mpsa	(48)	(0)	1	0	0	0
15. Mpenge	(131)	(115)	0	1	1	2
16. Mpombo	(63)	(33)	0	1	0	1
17. Ngombe	(128)	(114)	1	1	1	1
18. Njolongo	(212)	(228)	0	1	1	1
19. Nkoso	(31)	(0)	0	0	0	0
20. Mpendjwa	(665)	(1062)	2	3	3	3
21. Wenga	(68)	(43)	0	1	1	1
21 villages	(3367)	(2956)	7	21	14	19

CONCLUSION GENERALE

Dans l'introduction de ce travail, nous avons commencé par nous rendre conscient de l'action transformatrice de la culture occidentale sur la culture bantoue. Celle-ci est envahie, pour ainsi dire, dans tous les domaines, par celle-là: l'Européen nous présente, pour la plupart des cas, ses institutions sous leur forme évoluée, perfectionnée.

Par ailleurs, dans nos milieux coutumiers non encore scolarisés, la formation de la jeunesse n'est généralement pas systématisée.

Considérant cette situation, nous nous sommes demandé s'il n'y avait pas dans nos milieux coutumiers quelques institutions indigènes où une certaine formation serait donnée d'une façon systématique, c'est-à-dire, en fonction d'un but explicitement visé et avec des moyens efficaces permettant d'atteindre ce but.

Pour essayer de répondre à cette question, nous nous sommes limité au milieu coutumier Ekonda dont nous nous sommes proposé d'étudier une danse renommée, le bobongó: c'était le sujet de notre travail.

Ce sujet comprenait deux parties. Dans la première partie intitulée ETUDE DESCRIPTIVE DE LA DANSE BOBONGÓ, nous avons d'abord étudié l'origine et l'évolution historiques de cette danse, précisant sa nature et sa signification profonde (chapitre I). Nous avons ensuite décrit les différents tableaux de bobongó: c'était l'étude de la structure de ce ballet. Celui-ci a été alors présenté avec tout ce qu'il contient d'élevé, de noble, mais aussi de banal, de propre à un peuple qui doit encore évoluer (chapitre II).

Dans la seconde partie dont l'objet est l'ETUDE PEDAGOGIQUE DE LA DANSE BOBONGÓ, d'abord nous avons cherché à découvrir l'idéal d'éducation visé dans la formation du