

KONINKLIJK MUSEUM VOOR MIDDEN-AFRIKA — TERVUREN, BELGIE  
ARCHIEF VOOR VOLKENKUNDE — n° 4, 1961



**BOBONGO**  
**DANSE RENOMMEE DES EKONDA**

PAR

Joseph IYANDZA-LOPOLOKO



MUSEE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE — TERVUREN, BELGIQUE  
ARCHIVES D'ETHNOGRAPHIE — n° 4, 1961

# Propos d'avant-lecture



En 1961, le numéro 4 des Archives d'Ethnographie, éditées par le Musée de Tervuren, présentait une longue étude (près de 200 pages) « *Bobongo, danse renommée des Ekonda du Lac Léopold* » II : une institution parascolaire », œuvre de Joseph Lopolongo Iyandza.

## Un célèbre inconnu

*Bobongo* était la réédition « grand public » d'une thèse présentée à Lovanium pour l'obtention d'une licence en Sciences Pédagogiques, en 1958. Cela met donc Joseph Lopolongo Iyandza à un rang très honorable dans le peloton de tête des premiers Congolais à avoir décroché un titre académique. Né en 1927, il devait avoir alors 31 ans. On sait que l'attribution de la qualité de « premier Universitaire congolais » fait l'objet de controverses parfois byzantine, parfois acerbes<sup>1</sup>.

*Bobongo* connut un étrange destin. Il se vendit relativement bien, dans la mesure où l'on peut parler ainsi d'un ouvrage scientifique. Il est toujours présent dans les catalogues des libraires et des bouquinistes.

Fait également significatif : *Bobongo* reste aujourd'hui encore un ouvrage abondamment cité par toutes sortes de publications relatives à ce domaine de recherche. Il n'y a pratiquement pas de publication relative aux Ekonda, au folklore ou à l'éducation qui ne le cite pas. Il ne semble pas exagéré de dire qu'il s'agit d'un ouvrage incontournable.

Autre forme de succès : le but de Lopolongo Iyandza, au-delà de la conquête d'une licence, était d'attirer l'attention sur le bobongo, de susciter d'autres études et de voir cette forme d'expression artistique conservée, et si possible florissante et mieux répandue. Cela s'est produit. Il y a eu depuis lors d'autres recherches et publications sur le sujet mais aussi un regain d'activité et de création dans cette forme d'art, ce sont témoins, par exemple, les spectacles de groupes comme *Bobongo Iyaya International*.<sup>2</sup>

Certes, une partie de cette littérature est consacrée à des propos pessimistes sur la « dérive » de cette forme d'expression, et parle de « décadence », de « commercialisation » ou

---

<sup>1</sup> Voir l'Annexe, en fin de volume.

<sup>2</sup> On trouve plusieurs vidéos intéressantes de ce groupe sur *Youtube*.

de « vulgarisation » (au pire sens du terme). C'est là, presque toujours, la rançon du succès et celui du bobongo n'échappe pas à la règle !

Enfin, signalons encore le fait que la tradition, dont Lopolongo Iyandza fut le précurseur, s'est maintenue. C'est encore souvent des facultés des sciences pédagogiques de RDC que viennent des publications intéressantes d'ethnologie.

Seulement, voilà !

Joseph Lopolongo Iyandza , après avoir produit avec « *Bobongo, danse renommée des Ekonda du Lac Léopold* » *II : une institution parascolaire* », une œuvre qui fut un succès de premier plan, semble avoir disparu.

Son coup d'essai, qui fut un coup de maître, n'a été suivi d'aucune autre publication. On ne trouve même nulle part de notice biographique plus ample que les quelques renseignements qui figurent dans *Bobongo* : « né à Lopoloko, secteur de Mpendjwa, territoire de Kiri, en 1927, de père et de mère Ekonda ».

Alors qu'il s'était illustré à une époque où le Congo manquait cruellement d'intellectuels de haut niveau, ce qui aurait dû lui assurer une carrière des plus brillantes, il disparaît sans laisser de traces.

Quelques années plus tard, allait s'ouvrir la période mobutienne, et l'on aurait pu s'attendre à ce que le Maréchal fasse un pont d'or à un homme qui avait défendu la valeur d'une institution traditionnelle « authentiquement zaïroise ». Rien. Silence radio.

Certes, on peut penser qu'une mort inopinée l'a prématurément ravi à l'affection des siens. Mais, même dans ce cas, ce silence demeure étrange dans un pays qui, par tradition, célèbre fastueusement la mémoire de ses défunts et attribue fort généreusement la qualité de « héros national » à des célébrités de moins bon aloi.

Le mystère reste entier.

## **Les Ekonda et le bobongo**

Les Ekonda occupent la cuvette centrale du Congo où ils se sont fixés il y a un siècle et demi environ. Ils comptent parmi des pygmées Batwa qui vivent en symbiose avec leurs "maîtres" Baoto (Bantous). Les Batwa s'occupent de la chasse, de la pêche et de la cueillette, tandis que les Baoto sont principalement agriculteurs et artisans.

Le bobongo est le dernier rite de passage d'un patriarche ou d'un notable défunt (levée de deuil). Ce rituel a ceci de remarquable qu'il réunit les principales formes vocales et chorégraphiques ekonda dans un spectacle représenté par des chanteurs et des danseurs spécialement entraînés pour cela.

Le bobongo fut créé à la fin du XIXe siècle par un certain Itétélé, fin connaisseur de la culture ekonda. On raconte qu'Itétélé, rétif aux travaux des champs, préférait rester à la maison, garder les enfants et les distraire par des fables, des proverbes, des jeux et des chansons. Il décida donc de construire un spectacle à partir des diverses formes de la tradition ekonda (invocations aux génies, proverbes, berceuses, chants historiques, danses iyaya...) auxquelles il ajouta des éléments de sa propre invention. Il constitua un groupe de chanteurs, de musiciens et de danseurs et son spectacle eut tant de succès qu'il fut rapidement invité dans les autres villages. À sa mort en 1910, ses disciples fondèrent leurs propres groupes qui essaimèrent à leur tour dans toute la région.

Aujourd'hui, un village sur trois possède son ensemble de bobongo. Ces groupes ne sont jamais mixtes ; il y a donc des bobongo d'hommes et des bobongo de femmes aussi bien chez les Batwa que chez les Baoto. Cette distinction entre Baoto et Batwa résulte du fait que ces derniers apportent à la musique et à la danse une vitalité, un humour et une créativité individuelle sans pareille.

Le spectacle se compose de deux grandes parties : le bobongo proprement dit qui met l'accent sur la déclamation et le chant, et l'iyaya qui est une succession de chorégraphies d'ensemble très précises dans lesquelles se détachent ici et là des danseurs solistes d'une grande virtuosité et – dans le cas des Batwa – d'une extraordinaire truculence. Le clou du spectacle est l'acrobatie finale *ibuleyo* : quelques danseurs s'installent dans une nacelle au sommet d'un échafaudage et sont précipités en bas pour être brusquement retenus dans leur chute à un mètre du sol.

Le chant, d'une grande variété, offre un bel exemple de l'art plurivocal d'Afrique centrale, avec ses échanges entre solistes soutenus par un chœur bien fourni. L'accompagnement du râcleur, du tambour à fente et des hochets, à la fois dynamique et relativement discret, permet d'apprécier la très grande beauté des voix.

### **L'Ethnologie à la fin de la période « coloniale et missionnaire »**

Beaucoup de textes qui font partie de ce que l'on pourrait appeler les « classiques » de l'ethnologie du Congo ne seraient plus acceptés aujourd'hui, si on les présentait tout neufs à un éditeur, parce qu'ils sont l'œuvre de gens qui n'étaient pas des observateurs « neutres » mais avaient au contraire avec les sociétés qu'ils décrivent des rapports d'autorité, soit administrative, soit religieuse. Membres de la territoriale, magistrats et missionnaires se taillent la part du lion dans cette bibliographie.

Cela n'est pas absolument particulier au Congo, mais cette pratique y a été particulièrement développée. D'une part, parce que la colonie y poussait ses agents, et ceci depuis les premiers jours de la colonie. D'autre part, parce que la convention passée en 1906 entre l'Etat Indépendant du Congo et l'Eglise Catholique prévoyait que l'Etat pourrait demander aux missionnaires d'effectuer pour son compte des travaux de ce genre. Enfin, parce qu'une certaine mentalité liée aux questions « communautaires » de la Métropole suscita chez certains ecclésiastiques un scepticisme – pour ne pas dire une hostilité – devant ce qui leur apparut comme la « francisation » et l'eupéanisation des Africains, et s'érigèrent donc en défenseur de l'indigénité contre le « déracinement »

C'est d'autant plus vrai que ces faits ethnologiques étaient souvent évoqués dans le cadre de l'une de ces polémiques, de ces tiraillements qui opposaient entre eux les « trois piliers de la colonisation ». Décrire les beautés, les mérites et la valeur des cultures ancestrales, en prôner la conservation, était fréquemment un argument utilisé par les Missions dans leur tentative de garder le plus possible les populations dans leurs villages, où ils étaient certains d'avoir de l'influence, et de résister ainsi aux incessantes pressions de l'industrie avide de main d'œuvre.

Lorsque nous entendons des mots comme « Histoire » ou « Ethnologie », nous y mettons presque instinctivement une nuance de « distance ». Cela peut concerner soit le temps, cette ligne le long de laquelle, comme disait Bergson *« le passé ronge l'avenir et gonfle en*

*avançant* » soit l'espace, la distance physique, mais aussi culturelle, qui nous sépare des peuples lointains. L'ethnologue se doit d'être un voyageur qui s'aventure loin des sentiers battus et si l'historien bouge moins, on l'imagine cependant plongé très profondément dans les archives, incunables, grimoires et manuscrits. Tout cela relève d'une notion de distance difficile à franchir, de connaissances difficilement acquise qui, d'une certaine manière, nous isole de ce genre de faits et nous en met à l'abri. Ce qu'il y a de bien dans les grandes batailles du passé et les guerres tribales lointaines, c'est que nous sommes à l'abri de leurs coups ! Bien entendu, si nous sommes hors de portée, la réciprocité est vraie : nous ne pouvons y intervenir.

Bismarck, le « parrain » du partage colonial de Berlin, a aussi tenu sur les fonts baptismaux l'utilisation politique et même militaire de l'information. Il fut le premier homme politique de l'histoire à s'être assuré les services d'un attaché de presse. On sait que les tripotages de documents et « l'intox » par la diffusion de fausses nouvelles jouèrent un rôle dans la victoire allemande de 1870. L'ère coloniale est donc aussi celle où l'information va devenir, bien davantage qu'auparavant, un instrument et même une arme.

Celui qui informe va dès lors devenir un acteur au moins autant qu'un observateur. En effet, qui dispose de l'information possède, du simple fait de la retenir ou de la diffuser, un levier qui lui permet d'agir sur les événements. Dans certains cas, la diffusion même de l'information sera tout l'événement, ou sera à tout le moins un élément décisif dans la chaîne des causes et des faits. Zola avec « *J'accuse* », a débloqué l'affaire Dreyfus. Woodward et Bernstein ont « eu la peau » de Richard Nixon.

Ce fait n'avait pas échappé aux explorateurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Stanley, dans ce domaine, n'est pas discret et l'on pourrait même dire qu'il a la main passablement lourde. Certaines pages de ses récits de voyage sont de véritables catalogues des produits intéressants que l'on trouve sur place ou de ceux qui, faisant défaut, sont vendus fort cher et rapportent donc un beau bénéfice. Et, bien sûr, les explorateurs n'ignoraient pas que leur qualité de « découvreurs » pouvait leur valoir la pompe et les honneurs...

Dans ce domaine, il faut bien distinguer les choses. Les constatations faites par les missionnaires ou les administrateurs étaient influencées par leur origine, leur culture et leur éducation, ainsi que par le contexte colonial, par les relations inégales qu'il induisait entre Noir et Blanc et par la fonction même qui était la leur dans cet appareil. Ces facteurs nous influencent toujours, que nous le voulions ou pas et même, parfois, contre notre volonté d'être « neutre » ou « objectif ». Mais cette volonté était présente, leur projet conscient était d'informer et, même si l'on découvre ici ou là dans le texte que « le naturel est revenu au galop », cela ne nous autorise pas à mettre en doute leurs intentions.

Mais d'autre part ces gens étaient prêtres, enseignants, magistrats ou agents territoriaux. C'étaient des gens qui avaient charge d'âmes, qui avaient pour tâche de veiller aux intérêts d'une certaine population. Ils se faisaient une certaine idée de ce qu'ils auraient voulu faire et de ce qui y faisait obstacle.

La tentation de l'acteur, c'est de faire l'événement plutôt que de simplement le constater. Dans un certain nombre de cas, on est obligé de se demander si l'intéressé n'a pas, délibérément, organisé ses propres ennuis ou contribué à créer la situation qu'il dénonce. On peut se le demander, par exemple, à propos de certains heurts entre Hulstaert et la hiérarchie ecclésiastique. Il est vraiment difficile de croire qu'il ne prévoyait pas la probabilité du « coup de crosse » et encore plus difficile d'imaginer qu'aucun de ses amis et supérieurs ne l'ait mis

en garde. Il est au contraire probable qu'il a, sinon désiré le scandale, au moins considéré que, s'il éclatait, il pourrait avoir des conséquences positives : attirer l'attention sur certains faits sont, d'après lui, on ne tenait pas suffisamment compte.

Il n'y a jamais eu bien loin de l'exploration à la conquête, du prosélytisme à l'occupation. La colonisation de l'Afrique a « surfé » sur deux vagues d'engouement qui se sont manifestées au XIX<sup>e</sup> siècle : l'attrait pour la géographie, l'exploration et les récits de voyages lointains d'une part et, de l'autre, la « croisade contre l'esclavagisme » qui méritait d'autant plus ce nom qu'elle se doublait, chez les Chrétiens, d'une volonté nette d'arrêter l'expansion de l'Islam. Ce n'est pas par hasard que chacun de ces mouvements fit l'objet d'une grande conférence à Bruxelles : Léopold II, fin manœuvrier, était sensible au vent de l'opinion et orientait ses voiles en conséquence.

D'entrée de jeu, il avait été bien vu, pour les cadres de la colonie, de s'intéresser aux us et coutumes de leurs administrés indigènes. Déjà sous Léopold II, il était connu parmi les jeunes débutants de l'EIC que, mis à part bien entendu des rendements record en ivoire et en caoutchouc, avoir écrit des articles acceptés par le « *Mouvement Géographique* » était un bon point au dossier et comptait pour l'avancement.

Ce n'était pas là curiosité gratuite ! Et cela allait même au-delà du désir de faire apparaître sur le papier du « *Mouvement Géographique* » de Wauters l'intérêt philanthropique que l'EIC prenait à bien connaître ses ressortissants, même si, chez Léopold II, la propagande ne perdait jamais ses droits. La recension des groupes ethnique, leur situation géographique et les limites de leurs territoires, leurs us et coutumes, tout cela faisait partie de l'art de régner, lequel est, souvent, l'art de diviser... La coutume se trouvait de plus intégrée à l'ordre colonial, puisque les indigènes devaient continuer à être soumis à leurs coutumes, pour autant que celles-ci ne s'opposent pas à l'ordre colonial (auquel cas, elles étaient qualifiées de « barbares » ou de « répugnantes »).

Il va de soi que des connaissances ethnologiques acquises par l'intermédiaire de gens qui étaient là pour détruire, asservir ou déformer les sociétés traditionnelles (les agents de la territoriale) ou pour éradiquer les croyances léguées par les Ancêtres (les missionnaires) sont sujettes à caution et qu'à l'heure actuelle, non seulement plus personne ne travaillerait de la sorte, mais que les résultats acquis de cette manière seraient descendus en flammes ou noyés sous les quolibets, par tous les africanistes. Et c'est d'ailleurs le cas pour presque toute la production ethnologique des années 20 et 30 qu'elle soit ou non produite dans des colonies.

Le livre-culte de l'ethnologie culturaliste « *Coming of Age in Samoa* » de Margaret Mead, qui a été écrit dans un poste militaire américain, où se sont passés tous les entretiens entre Mead et les jeunes filles dont les interviews forment la matière de l'ouvrage, ne passerait plus, aujourd'hui, la rampe des écrits scientifiques. Il y avait une identification beaucoup trop forte entre l'ethnologue et l'autorité !

Certes, les rapports coloniaux ne sont pas les seuls qui risquent d'être déformants. L'indigène pouvait être tenté de cacher certaines choses ou de fournir des réponses dilatoires ou biaisées en fonction de ce qu'il pensait être « l'idée derrière la tête » de l'autorité qui l'interrogeait, ou de fournir une réponse qui lui paraissait conforme à ce qu'il supposait qu'on attendait de lui. Et l'enquêteur pouvait lui aussi prendre ses désirs pour des réalités et entendre ce qu'il avait envie qu'on lui dît, voire poser des questions « orientées ». Les missionnaires, qui se taillent la part du lion dans cette littérature, ont ainsi souvent conclu un peu vite que le mot qu'ils identifiaient comme voulant dire « Dieu » avait le même sens que dans leur conception

chrétienne de l'Être Suprême. Et l'on se gardait bien de les détromper : puisqu'ils étaient Blancs, ils étaient du côté de l'autorité.

Toutefois, même s'il se rencontre des situations tout à fait caricaturales dans certains cas extrêmes, il faut bien admettre aussi que tout rapport humain, tout acte social, est un peu une comédie. « *The Whole World is a Stage* » aurait dit Shakespeare. Dans le rapport entre un questionneur et un questionné, il se glisse toujours une part de comédie. Visez n'importe qui avec un appareil photo, et il se met à sourire : les personnes et les groupes ont toujours soin de leur image et expliquent toujours leurs actes et leurs coutumes par des motifs qu'ils perçoivent comme « nobles ». Il y a donc pratiquement toujours une déformation. Le rapport du colonisé et de l'ethnologue colonial n'en est qu'un cas particulier.

D'autre part, il ne faut pas « jeter le bébé avec l'eau du bain ». Même si la manière dont ils sont écrits ne correspond plus à nos exigences actuelles, les écrits de l'ethnologie coloniale sont souvent les seules sources dont nous disposons pour certains événements qui ne se renouvelleront jamais. On ne peut plus voir l'intronisation d'un Empereur, là où il n'y a plus d'Empire ! Il faut donc souvent nous contenter de ce que nous trouvons dans le BJIDCC, ou dans les publications missionnaires, et même être contents de l'avoir !

Il faut d'ailleurs dire que si l'on ne perd jamais de vue la fin ultime, qui est d'administrer ou d'évangéliser, s'il est même de bon ton qu'un étudiant faisant son mémoire sur quelque matière coloniale, indépendamment de toute idée de départ outremer, y glisse un petit chapitre « Notre Intervention » pour souligner le parti que la colonisation pourrait tirer de ses recherches, l'intention de servir les intérêts des autochtones va tout autant de soi que l'intention colonisatrice ! La période de l'Ordre Colonial<sup>3</sup>, dont la plupart de ces textes datent, c'est, par excellence celui où le « eux » et le « nous » tendent à s'effacer derrière le « tous ensemble », et ceci même si l'on savait que souvent la participation des indigènes était tout, sauf volontaire !

La connaissance des indigènes relevait d'un double impératif, celui qui s'imposait à l'administration coloniale dans l'optique de l'administration « indirecte »<sup>4</sup>, soucieuse de

---

<sup>3</sup> Il existe, dans l'histoire de tous les pays d'Afrique, et même de presque tous les pays colonisés, une période à laquelle on peut donner ce nom. Mais comme il s'agit de pays différents, tombés aux mains de métropoles différentes à des dates qui n'étaient pas les mêmes, les dates de début et de fin, et la durée dans le temps de cet « Ordre colonial » sont extrêmement variables. C'est une période qui se définit par défaut : celle pendant laquelle la présence du colonisateur n'est plus remise en cause globalement. (Par « global », j'entends : visant à éliminer totalement les Blancs, soit en les massacrant, soit en les faisant partir). Cette remise en cause ne se fait plus au nom de la liberté précoloniale révolue, et elle ne se fait pas encore au nom de l'indépendance future.

Au bout d'un certain nombre d'années, on se résigna à admettre qu'il n'y avait d'issue, pour le moment, ni dans la guerre, ni dans la fuite. Il fallut donc admettre la colonisation comme un fait, et essayer d'arranger avec elle un *modus vivendi* aussi confortable que possible. Plus tard, commencera une nouvelle période de contestation globale, violente ou non mais impliquant toujours un aspect politique, qui mènera aux indépendances des années 1960.

<sup>4</sup> Les théoriciens de la colonisation distinguaient deux méthodes coloniales : directe et indirecte. La colonisation directe, pratiquée notamment par les Français, consistait à mettre en place dans la colonie un appareil administratif complet composé de Blancs et à considérer que les autorités traditionnelles relevaient désormais du folklore. Étant donné le prix élevé de l'administration « blanche » il en résulta un encadrement administratif très lâche. L'administration indirecte, au contraire, maintenait en place les autorités traditionnelles, « coiffées » et surveillées par l'administration blanche. Surtout envers les Chefs importants, cela confinait donc au Protectorat.

La Belgique ne fit jamais de choix clair et explicite entre ces deux méthodes. Entendez par là qu'il n'existe pas de document signé par un Roi ou un Ministre des Colonies disant « nous faisons de la colonisation indirecte ». Toutefois, les principes affirmés dans les documents donnant des instructions générales aux agents territoriaux s'inspirent largement de la méthode « indirecte », avec des pratiques comme le médaillage des chefs reconnus ou

connaître le fonctionnement des institutions locales pour mieux les contrôler, Cette préoccupation revenait de droit également à l'Eglise catholique en vertu des clauses de la Convention de 1906, qui la liait à l'Etat, depuis la période léopoldienne, et par laquelle elle s'était engagée à produire des travaux scientifiques, notamment ethnographiques et linguistiques. Ce double impératif fut à l'origine de la production d'une masse d'archives sur les faits sociaux indigènes et de toute une « bibliothèque » ethnographique et linguistique. En effet, les artisans de la « politique indigène » se trouvèrent dans l'obligation de réaliser plusieurs « enquêtes historiques » pour délimiter les chefferies, les regrouper et identifier les notables et chefs qui méritaient d'être reconnus. L'organisation des chefferies à la suite des décrets de 1906 et de 1910 donna lieu à une première série d'enquêtes, généralement superficielles. Celles qui présentent un plus grand intérêt sont consécutives à la publication de la circulaire de 1920. Les travaux qui l'inspirèrent furent menés notamment par Van der Kerken sur *l'ethnie mongo*. Mais ce cas situe précisément à bon droit les limites de ces recherches commandées (Hulstaert G.. 1972 : 27-60). L'ignorance des langues locales, les rapports strictement hiérarchiques existant entre informateur et enquêteur, le caractère ambigu de l'enquête, objet de manipulations pour légitimer la position coloniale, sont autant d'éléments qui incitent à considérer ces informations avec un maximum de sens critique. N'empêche qu'une telle documentation existe et qu'elle est utile pour connaître les populations du Congo.

Quelques revues spécialisées apparurent alors et diffusèrent les résultats des études sur l'ethnicité congolaise en même temps qu'elles servaient de tribune pour les débats de politique indigène : *Revue congolaise* et *Onze Kongo* qui parurent de 1910 à 1914. A partir de 1920, elles furent remplacées par *Congo* qui absorba en 1925 le *Bulletin belge d'études coloniales*. A partir de 1947. *Congo* changea de titre pour devenir *Zaire* et continua à paraître jusqu'en 1961. D'autres périodiques furent : *Kongo-Overzee* (1934-59), *Congo-Tervuren* à partir de 1955 qui devint en 1961 *Africa Tervuren*. *Problèmes d'Afrique centrale* (1950-59) hérita du *Bulletin des Etudiants de l'Ecole coloniale supérieure d'Anvers* qui paraissait en 1921-25, avant de devenir *Le Trait d'Union* à partir de 1932 et *Bulletin de l'Association des anciens Etudiants de l'Université coloniale de Belgique* à partir de 1947.

Au Congo même, il existait quelques périodiques de grand intérêt, notamment le *Bulletin des Juridictions indigènes et du Droit coutumier congolais* qui paraissait à Elisabethville depuis 1933. *Aequatoria* édité à Coquilhatville de 1938 à 1961 (remplacée de nos jours par *Annales Aequatoria*) et le *Bulletin du CEPSI* à Elisabethville depuis 1946 et qui devint *Problèmes sociaux congolais* en 1957. Le *Musée royal du Congo belge* (MRCB), devenu depuis *Musée royal de l'Afrique centrale* (MRAC), se consacra à la publication systématique des monographies de linguistique et d'anthropologie, à côté d'autres, consacrées aux sciences exactes. *L'Institut royal colonial belge* (IRCB) qui se transforma d'abord en *Académie des Sciences coloniales* (ARSC) et plus tard en *Académie royale des Sciences d'outre mer* (ARSOM) se chargea, lui aussi, de diffuser une série d'études coloniales, en même temps qu'il publia un Bulletin dont l'intitulé se modifia avec celui de l'Institut: *Bulletin de l'IRCB* (1930-57). *Bulletin de l'ARSC* (1957-59), *Bulletin de l'ARSOM* depuis 1960.

Les matériaux ethnographiques accumulés sont impressionnants. à en juger par les bibliographies annuelles établies de 1909 à 1925 par J. Halkin., poursuivies à partir de 1925 par le MRCB, Peu de personnes se spécialisèrent dans des grandes synthèses du genre de celles de Van der Kerken (1920), de J. Maes et O. Boone (1935). et de N. De Cleene (1944). La plupart

---

le maintien des tribunaux coutumiers. Mais en même temps, la politique belge fut très interventionniste et basée sur une fréquente présence en brousse de l'administration « blanche ».

se lancèrent dans les monographies régionales, à tel point que chaque région culturelle eut ses grands spécialistes: H. Bursens et B.O. Tanghe pour l'Equateur et l'Ubangi; A. Hutereau, C. Van Overbergh. H. De Jonghe, A. De Calonne-Beaufaict pour les peuples de l'Uélé; P. Schebesta et CM. Turnbull sur les Pygmées; E. Boelaert, A. De Rop. G. Van der Kerken et G. Hulstaert sur les Mongo et la Cuvette; A. Moeller sur le Nord-Est du pays; D. Biebuyck pour le Maniema; K. Laman. J. Van Wing et A. Bitremieux sur les Kongo; J. Mertens. J.M. De Decker. J. Vansina sur le Bas Kasai; M. Planquaert. J. Denis, G.L. Haveaux. L. de Sousberghe sur les Yaka et les Pende, etc. Les secrets ethnographiques du Kasai et du Katanga furent dévoilés par d'autres spécialistes: P. Denolf. E. Verhulpen, F. Grevisse, P. Colle, etc.

Il convient cependant d'aller un peu au-delà de l'une impression première d'une abondante littérature ethnographique sur le Congo belge. Elle est certes abondante et ne peut que ravir ceux qui s'adonnent à des études « transversales » comme, par exemple, la grammaire comparée, car il existe nombre de descriptions, assez approfondies même, de dialectes dont on n'avait pas, stricto sensu, besoin pour l'administration ou même pour l'apostolat. Par contre, dès que l'on se préoccupe d'approfondir des questions relatives à un peuple ou à une région, on se retrouve fréquemment devant un son de cloche unique, les régions ou les ethnies étant devenues les « chasses gardées » d'un Grand Spécialiste, éventuellement entouré de ses Disciples.

Les missionnaires manifestèrent de l'intérêt et de l'attention aux études des langues locales. Chacun des nombreux parlars congolais ou presque eut droit à son esquisse morphologique, à son glossaire et même à sa grammaire. On ne saurait passer sous silence l'existence de tant de dictionnaires, dont certains sont encore de grande valeur: H. Hulstaert sur le lomongo (1952 et 1957), C. Sacleux<sup>5</sup> sur le kiswahili (1939, 1941. 1949), R. Butaye sur le kikongo (1909, 1927), M.B. Mc Janret sur le cokwe (1949), Van Avermaet sur le kiluba (1954), G. Vermeersch sur le ciluba (1924-25), A. De Clerq sur le kanioka (1901). H. Roland sur le kisanga (1938, 1950), A. Van Acker sur le kitabwa (1907), M. Mamet sur le ntomba (1955), H. Lekens sur le ngbandi. etc.<sup>6</sup>

Du côté des missionnaires, **l'ethnologie avait tendance à être une science auxiliaire de la catéchèse**. Prêcher requiert bien sûr de connaître la langue de ses ouailles, et se tirer d'affaire en brousse, de connaître leurs coutumes. D'autre part, la dépendance des Missions vis-à-vis de bailleurs de fonds, qui étaient de *nombreuses* personnes faisant de *petits* dons, les obligeait à une abondante production littéraire cherchant à attirer l'intérêt sur leur action. Et, parmi les sujets sur lesquels ils pouvaient écrire, les pages étranges et pittoresques sur les us et coutumes des indigènes étaient fort appréciées pour leur intérêt exotique<sup>7</sup>. Comme on sait, les missionnaires furent d'ailleurs les grands pourvoyeurs en littérature coloniale et exotique du

---

<sup>5</sup> Dont on ne mentionne ici que les travaux relatifs aux langues parlées au Congo. Il fut, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'auteur du premier dictionnaire swahili-français, basé, lui, sur la langue parlée à Dar es Salam et Zanzibar.

<sup>6</sup> Le département de « philologie africaine » à l'Université Lovanium d'abord et à l'Université nationale du Zaïre ensuite, continua d'enrichir cette bibliothèque linguistique par l'établissement systématique des « esquisses phonologiques et morphologiques et des « grammairies génératives et transformationnelles » appliquées aux langues locales nyanga (Kadima K.). hunde (Mateene K.). mbalà (Mutanda A.). pende (Bunduki). bodo (Bokula M.). ngwii (Bwantsa-Kafungu). taabwa (Rwakazina). nande (Furereà, logo (Lida). mbudza (Bemon-Musubao). mbandza (Tingbo), magogo (Asangana). bira (Dzba). lingala (Lyandtvaà, hindi (Kapudi). etc.

<sup>7</sup> La formule, déjà ancienne, remontait aux « *Lettres édifiantes écrites des Missions étrangères* », une large collection de 34 volumes de lettres envoyées en Europe par des Jésuites missionnaires en Chine, au Levant, en Inde, en Amérique, et ailleurs. Publiés entre 1702 et 1776, elles contenaient un enseignement religieux en même temps qu'un aspect documentaire, portant sur le climat, les productions et les mœurs des pays évangélisés.

public belge. En effet, parmi les « trois piliers » de la colonie (Compagnies, Etat, Missions), les Missions seules tiraient leur ressources en premier lieu de dons récoltés dans le public. Ils ont donc le souci d'informer ce public, et de le faire largement. Certes, surtout aux « temps héroïques », il s'agit d'une littérature d'édification, présentant des exemples vécus de vertu chrétienne, chez les missionnaires, ces Bons Pères, aimés des enfants, mais aussi chez certains convertis qui annoncent les chrétientés futures. Les convertis servent même parfois d'exemple : on fait honte aux chrétiens « tièdes » d'Europe en vantant le zèle et la ferveur des nouveaux chrétiens. La mission est un microcosme où se cultivent les vertus d'une société chrétienne idéale, une vision qui, depuis l'époque romantique, fut volontiers associée à une réédition du Moyen Age. Littérature concrète aussi, car - c'est une loi du genre - elle offre une tribune à l'exercice de la mendicité, traditionnellement considérée comme indissociable de la pratique des vertus de pauvreté par le clergé et les ordres religieux. Nombre de lettres missionnaires incluent donc un appel à la générosité des fidèles.

Bien entendu, vers la fin de la colonisation, la situation changera notablement, et il y aura bon nombre de travaux scientifiques faits par des ethnographes ou des anthropologues de métier. Il va sans dire qu'avec les travaux de Jan Vansina ou de Luc de Heusch, pour n'en citer que deux, on sera au niveau du véritable professionnalisme ! Mais il n'en reste pas moins vrai que, durant l'entre-deux-guerres, la plupart des travaux furent l'œuvre d'amateurs, et de plus, l'œuvre de gens qui avaient, auprès des indigènes, d'autres fonctions, plus visibles même que leur recherche, fonctions qui ne pouvaient qu'interférer doublement : en influençant à la fois leur regard sur les sociétés et cultures locales, et en influençant aussi leurs informateurs, parfois enclins à donner la réponse dont on se doute qu'elle fera plaisir... Or, ce sont ces travaux d'amateurs qui vont constituer le fonds sur lequel la recherche ultérieure va bâtir.

Et quand, plus tard, Jan Vansina, par exemple, pour son « *Introduction à l'ethnographie du Congo* », devra situer sur la carte les groupes ethniques dont il veut parler, il les tracera d'après des ethnologues missionnaires comme Hulstaert, Van Wing, Boelaert ou De Rop.

Bien que l'administration ait produit des textes ethnologiques parfois fort intéressants, les missionnaires ont été les plus grands producteurs de ces documents « d'ethnologues amateurs ». Il est fréquent, quand on compulse la bibliographie relative à un sujet, que l'on se demande si l'on n'a pas ouvert par erreur les actes de quelque synode, tant les noms accompagnés de « Mgr. » ou de « R.P. », ou suivi de lettres indiquant leur congrégation, sont nombreux. Il y a à cela plusieurs raisons.

Et, disons le franchement, la première et la principale est un intérêt humain et sincère pour les populations congolaises. Les membres de l'administration territoriale avaient à gérer beaucoup de choses : des superficies de plantation, des routes, des travaux, des voies d'eau, des fonds et une (très) belle quantité de paperasse. Ce n'était que la dernière « corde » de manioc mesurée et le dernier coup de tampon à l'encre grasse donné sur le dernier formulaire, qu'ils pouvaient s'adonner à des occupations culturelles. Le prêtre, au contraire, fait (en principe !) passer l'humain en premier. En outre, alors que les membres de l'administration faisaient couramment le tour du pays au cours de leur carrière, étant mutés quand ils montaient en grade, les missionnaires, au contraire, restaient fréquemment à poste fixe, si pas au même endroit, du moins dans les mêmes parages durant toute leur carrière, pour ne pas dire durant toute leur vie. Enfin, il leur était souvent permis de se consacrer presque entièrement à leurs recherches, s'ils en recevaient de leurs supérieurs la permission, ou même l'ordre.

Malheureusement, leurs recherches ne portaient pas d'un intérêt purement scientifique ou simplement humain. La langue et la culture ne les intéressaient pas en tant que telles, mais en tant que moyen pour rendre leur travail d'évangélisation plus efficace. Il est frappant, par exemple, de voir combien d'entre eux, si l'on consulte leur bio-bibliographie, sont auteur, presque simultanément, du premier dictionnaire d'une langue donnée, et de la traduction dans cette langue du Nouveau Testament, de l'Histoire Sainte ou du Catéchisme. Leur idée première, même si ensuite ils se laissent prendre au charme d'une culture et s'en font les défenseurs, est de pouvoir prêcher dans sa langue. La linguistique bantoue est pour eux une science auxiliaire de la catéchèse.

Cela n'est pas étonnant, au fond, parce que les missionnaires ne donnent pas d'eux-mêmes, ne se font pas d'eux-mêmes une image très intellectuelle. Hommes de Foi et de conviction, bien sûr, mais hommes d'action ayant les deux pieds bien sur terre, telle est l'autoportrait en pied du « Mon Père » par lui-même. Faut-il y voir une confiance sur l'origine exacte de la vocation, non pas sacerdotale, mais précisément missionnaire ? Toujours est-il que le missionnaire se décrit volontiers lui-même comme un aventurier. Il ne se prétend, ni un mystique, ni un grand intellectuel encyclopédique. Nous verrons le père Hulstaert, lancé dans des travaux philologiques de grande envergure qui aboutirent à une Grammaire et à un Dictionnaire du Lomongo, l'un et l'autre monumentaux, déclarer qu'il est un homme utilitaire et pratique, et non un « rat de bibliothèque ».

Et quand, plus tard, les Missionnaires prendront la défense des cultures autochtones, ce sera en partie dans un but apologétique. On prétendra barrer la route à l'enseignement laïque au nom de « l'esprit naturellement religieux du Noir qui se manifeste dans sa culture ». Et l'on a soin de rencontrer cette religiosité bantoue sous des formes et des sens étonnamment proches du christianisme... si proche que l'on se demande quand même si les bons pères ont vraiment « trouvé » ces choses, ou s'ils les ont apportées dans leur bagages. Cela envahit même la grammaire. Il est rare, sur un manuel de quelque étendue, de ne pas rencontrer un exemple du genre « *Mungu ni roho tupu : Dieu est pur esprit* »... citation qui doit être basée, du moins on le suppose, sur la conviction que le swahili est « naturellement » fait pour traduire le petit catéchisme de Malines !

*Bobongo* porte diverses traces de ce passé de l'ethnologie. Ainsi, la carte figurant en fin de volume est un fragment de la carte de Vansina, qui elle-même remonte, pour la région concernée, à d'éminents ethnologues missionnaires comme Hulstaert, De Rop et Boelaert.

Lopoloko Iyandza a aussi grand soin, quand il fait des affirmations générales, de se référer aux grands auteurs classiques, à l'époque, tous étaient évidemment encore européens. Et l'on peut se demander s'il ne faut pas voir une sorte de clin d'œil lancé aux missionnaires dans le fait qu'il précise que, bien entendu, les danseuses évoluent maintenant la poitrine décentement voilée, alors que le costume ancestral était beaucoup plus avare de tissu.

Et le fait même que ce mémoire congolais de 1958 ait eu les honneurs d'une publication en Belgique par le MRAC en 1961 devait certainement très peu au hasard. Il s'agissait bien plutôt de montrer que, après la période des ethnologues explorateurs, missionnaires, militaires ou administrateurs, puis celle des professionnels blancs, s'ouvrait avec l'Indépendance la période où les Africains allaient s'occuper de leur propre ethnologie, et de marquer l'acceptation de ce fait par une autorité scientifique officielle et importante de l'ex-Métropole.

Bonne lecture !

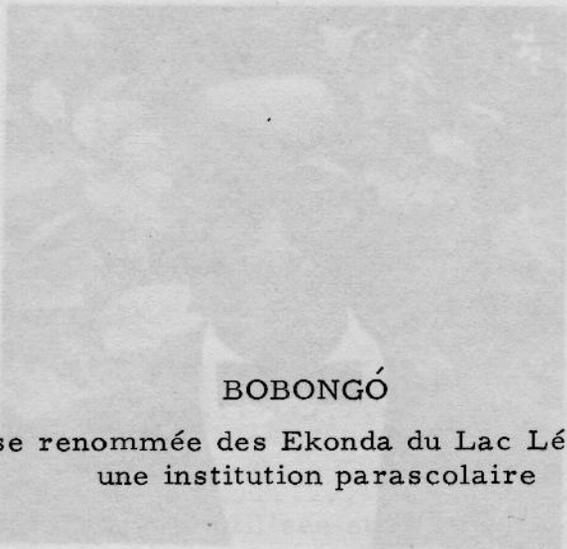
Guy De Boeck

BOBONGO

danse renommée des Ekonda du Lac Léopold II,  
une institution parascolaire

danse renommée des Ekonda du Lac Léopold II,  
une institution parascolaire.

Joseph IYANDZA-LOPOLOKO



BOBONGÓ

danse renommée des Ekonda du Lac Léopold II,  
une institution parascolaire

par

Joseph IYANDZA-LOPOLOKO

Table des Matières ..... VII  
Préface ..... IX  
Introduction ..... 1  
I. But de l'étude ..... 1  
de bobongó ..... 1  
1. But ..... 1  
2. Sujet ..... 2  
3. Méthode ..... 3  
4. Matériel ..... 6  
II. Les Ekonda ..... 6  
III. Plan du travail ..... 8  
Première partie. Etude descriptive de bobongó ..... 11  
Chapitre I - Origine historique du bobongó ..... 12  
1. Nature du bobongó ..... 12  
2. Signification profonde de bobongó ..... 15  
3. Origine et évolution historiques du bobongó ..... 26  
Chapitre II - Structure du bobongó ..... 23  
Introduction ..... 23  
1. Première partie ou premier tableau du bobongó,  
la prière pour la réussite de la danse (ba kasa) ..... 25  
2. Deuxième partie ou deuxième tableau du bobongó,  
Présentation du corps de ballet (wa mbá) ..... 37  
3. Troisième partie ou troisième tableau du bobongó,  
le jeu de la corde (wa kaka) ..... 47  
1. Questionnaire ..... 51  
2. Les Ekonda ..... 51  
3. Les Ekonda ..... 76



1. Joseph IYANDZA,  
né à Lopoloko, secteur de Mpendjwa,  
territoire de Kiri, en 1927, de père  
et de mère Ekonda.

Mémoire présenté en 1958 pour l'obtention du grade de  
licencié en Sciences pédagogiques, à l'Université de  
Lovanium, à Léopoldville.

## TABLE DES MATIERES

Table des Photographies .....	VII
Préface .....	IX
Introduction .....	1
I. But, sujet, méthode utilisée et études antérieures de bobongó .....	1
1. But .....	1
2. Sujet (et sa justification) .....	2
3. Méthode utilisée .....	3
4. Etudes antérieures .....	6
II. Les Ekonda .....	6
III. Plan du travail .....	8
Première partie. Etude descriptive de bobongó .....	11
Chapitre I - Origine historique du bobongó .....	12
1. Nature du bobongó .....	12
2. Signification profonde de bobongó .....	15
3. Origine et évolution historiques du bobongó .....	20
Chapitre II - Structure du bobongó .....	23
Introduction .....	23
1. Première partie ou premier tableau du bobongó, la prière pour la réussite de la danse (baása) .....	28
2. Deuxième partie ou deuxième tableau du bo - bongó. Présentation du corps de ballet (waámhá) .....	37
3. Troisième partie ou troisième tableau du bo - bongó. Les "communications" (bobongó) .....	47
4. Quatrième partie ou quatrième tableau du bo - bongó. Les démonstrations acrobatiques (bi - salankata) .....	76

I. Iwali .....	76
II. Esolyá .....	79
III. Iyeye ou iyaya .....	84
5. Cinquième partie ou cinquième tableau du bobongó. L'attraction terminale (ibúleyo) .....	89
6. Dernier aspect religieux de la danse bobongó .....	93
Deuxième partie. Etude pédagogique de la danse bobongó .....	99
Chapitre I - L'idéal de l'éducation du danseur de bobongó .....	100
1. La formation religieuse du danseur de bobongó .....	100
2. La formation morale du danseur de bobongó .....	102
3. La formation esthétique du danseur de bobongó .....	104
4. Rudiments de formation sociale et nationale du danseur de bobongó .....	105
5. La formation physique du danseur de bobongó .....	106
Remarques. I. Influence de bobongó sur les spectateurs .....	108
II. But explicitement visé dans la formation du danseur de bobongó .....	108
Chapitre II - L'école de danse bobongó (ekálélé e bobongó) .....	110
1. Organisation matérielle de l'école de danse bobongó .....	111
2. Organisation pédagogique de l'école de danse bobongó .....	114
3. Méthode d'enseignement utilisée dans l'école de danse .....	116
4. L'autorité dans l'école de danse .....	118
5. Le règlement ou les règles disciplinaires dans l'école de danse .....	120
Remarques. I. Les bilima, les fétiches, Bontalá et leur rôle dans l'école de danse bobongó .....	122
II. L'avenir de la danse bobongó .....	129
Conclusion générale .....	137
Glossaire .....	139
Notes .....	151
Noms d'auteurs cités .....	169

TABLE DES PHOTOGRAPHIES

1. Portrait de l'auteur	
2. Danseuse de bobongó (Inongo, 1954).....	25
3. Lobíabenga vient de planter la lance porteuse de Bontálá (Mpendjwa, 1957) .....	29
4. Lobíabenga vient de planter la lance porteuse de Bontálá (Ngongo-Iyembe, 1951) .....	29
5. Baása, partie déprécative (Mosonde, 1954).....	33
6. Baása, partie déprécative (Mpendjwa, 1957).....	33
7. Waámabá, déploiement du ballet des femmes Batwá d'Ibali-Ngongo (Ngongo-Iyembe, 1951).....	41
8. Waámabá, déploiement du ballet des femmes de Bopale (Ngongo-Iyembe, 1951).....	41
9. Arrivée des 3 <sup>e</sup> et 4 <sup>e</sup> benkomwa, bobongó des femmes de Besombi (Ngongo-Iyembe, 1951)....	45
10. Arrivée du benkomwa, bobongó des hommes Batwá d'Ibali-Ngongo (Ngongo-Iyembe, 1951).....	45
11. Arrivée spectaculaire du nyang'e nkoso; en- hanha des hommes d'Ibali-Ngongo (Ngongo- Iyembe, 1951) .....	57
12. La grande enceinte d'iléke est abattue; enhanha des femmes de Bopale (Ngongo-Iyembe, 1951) .....	57
13. Le corps de ballet s'ébranle. Bobongó des fem- mes Batwá d'Ibali-Ngongo (Ngongo-Iyembe, 1951) ..	69
14. Iyεyε par les femmes de Bopale (Ngongo-Iyembe, 1951).....	77
15. Iwali par les hommes d'Ilonga (Ngongo-Iyembe, 1951) .....	77
16. Iyεyε des femmes Batwá d'Ibali-Ngongo, avec participation active des enfants (Ngongo-Iyembe, 1951) .....	91

17. Bobongó touche à sa fin : les danseurs d'Ilonga  
s'approchent d'ibúleyo (Ngongo-Iyembe, 1951)..... 91  
Carte de la région Ekonda.....fin du volume

Auteurs des photos :

n <sup>os</sup> 1, 3, 6 .....	J. Iyandza-Lopoloko.
n <sup>o</sup> 2 .....	Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (Deloof).
n <sup>os</sup> 4, 7 à 17.....	Musée Royal de l'Afrique Centrale, Tervuren (O.Boone).
n <sup>o</sup> 5 .....	Inforcongo, Bruxelles (Dandoy).

PREFACE.

Nous tenons à remercier tous nos Professeurs de l'Institut de Pédagogie de l'Université LOVANIUM de Léopoldville, ainsi que tous ceux qui, de l'une ou l'autre manière, ont contribué à la réalisation du travail que nous présentons aujourd'hui.

Qu'il nous soit permis de remercier en particulier Monsieur le Professeur A.VANHOVE qui s'est aimablement chargé de la direction de notre travail, le Révérend Père R. LEFEBVRE pour les sages remarques qu'il nous fit après lecture complète de notre sujet, ainsi que le Révérend Père A. DE ROP qui, ayant lu notre texte lokonda et sa traduction, nous fit largement profiter de ses connaissances linguistiques bantoues.

Enfin, c'est au Musée royal de l'Afrique centrale à Tervuren (Belgique), en la personne de son directeur Monsieur L.CAHEN, que nous devons l'impression de notre mémoire dans les "Archives d'Ethnographie" de cette institution. Mademoiselle O.BOONE, conservateur au même musée a bien voulu relire notre manuscrit et nous suggérer quelques améliorations. Que tous deux veuillent bien trouver ici l'expression de notre gratitude.

J.I.-L.

## INTRODUCTION

### I. - BUT, SUJET, METHODE UTILISEE ET ETUDES ANTERIEURES DE BOBONGO.

#### 1. But.

Si l'objet de la science pédagogique est l'éducation, celle-ci ne se confond nullement avec celle-là.

Bien sûr, actuellement il n'y a pas encore de théoriciens de la science pédagogique dans nos milieux coutumiers congolais, mais on y trouve toutefois des éducateurs; car le problème de l'éducation est un de ceux qui ont depuis toujours préoccupé les Bantous, comme d'ailleurs tous les habitants de notre globe.

Mais les éducateurs bantous ne sont pas toujours capables d'explicitement le but qu'ils poursuivent dans cette œuvre. De plus, les méthodes qu'ils utilisent pour atteindre ce but ne sont pas, en général, systématisées, de sorte que ceux pour qui l'école semble être l'unique moyen de formation humaine sont tentés de douter de l'existence d'une action vraiment éducative dans les milieux coutumiers bantous.

Dans l'accomplissement de leurs fonctions éducatives, les éducateurs bantous des milieux coutumiers s'inspirent d'un ensemble de connaissances, de principes et de règles dictés soit par la nature de l'enfant et son besoin de développement, soit par une conception du bien et du mal ou de la perfection humaine, qui détermine leur idéal d'éducation. Cet idéal d'éducation repose finalement sur une conception philosophique de l'homme et de la vie.

Mais la culture bantoue a eu le malheur de n'être qu'orale dans tous ses domaines, y compris le domaine éducatif. Cela

Mais les Bantous, et particulièrement les Ekonda, comptent-ils parmi ces peuples pour lesquels la danse sert de moyen d'éducation au moins partielle ?

Sans doute, il y a lieu de parler de l'aspect éducatif d'une danse, et nous le ferons bien au cours de notre exposé. Mais le but que nous poursuivons, c'est avant tout de chercher si l'enseignement de la danse bobongó est donné d'une façon systématique, c'est-à-dire en fonction d'un but explicitement visé et avec des moyens efficaces pour atteindre ce but : nous voilà, dès lors, en pleine pédagogie.

### 3. Méthode utilisée.

Nous avons eu, dans notre vie d'enfant, plusieurs fois l'occasion d'assister à l'exécution de la danse bobongó, car c'est la danse de notre milieu natal.

Grâce à ce contact fréquent, nous avons de la danse bobongó une connaissance intime.

Mais dès que le choix de notre sujet fut fait, la nécessité d'une observation systématique du bobongó s'imposait. Celle-ci devait se porter sur trois points principaux, à savoir : 1) les paroles d'un bobongó ; 2) la structure d'un bobongó ; 3) l'organisation d'une école de danse bobongó. Nous inspirant ensuite de nos connaissances pédagogiques, psychologiques, philosophiques et même sociologiques, il a fallu ensuite interpréter ce qui avait été observé, soit dans le texte fourni, soit dans la structure du bobongó étudié, soit enfin dans son organisation.

Voici comment nous avons procédé pour faire une observation systématique d'une école ou équipe de danse bobongó à Mpendjwa (Kiri).

Le lendemain de notre arrivée à ce village, pendant nos vacances du mois d'août 1957, accompagné d'un membre de la famille, nous nous sommes rendu chez un maître de ballet d'une grande renommée, Michel Bokóngó qui, un mois auparavant, venait de faire exécuter à Mpendjwa même un bobongó dont tout le monde parlait dans le village.

Conformément à la coutume qui veut que dans certaines situations le plus jeune garde silence, notre compagnon, qui

était le plus âgé, manifesta au maître de ballet notre désir d'avoir le texte de la danse qu'il venait d'exécuter. De plus, il fit savoir à ce maître de ballet que nous désirions également le voir exécuter le ballet dont nous demandions le texte.

Moyennant une rémunération (1), un accord fut vite conclu : le maître de ballet et ses chanteurs (illettrés) devaient nous dicter le texte du ballet qu'ils venaient d'exécuter, et toute l'équipe nous offrirait le spectacle d'une danse bobongó.

Pour ne pas trop déranger les chanteurs dans leurs occupations journalières, nous allions les trouver rassemblés avec le maître de ballet, dans une maison, le soir vers 19 heures. Assis dans une chaise-longue installée à côté d'une lanterne qui n'éclairait pas plus qu'une bougie, et ayant sur nos genoux un petit tabouret (ebóngá) qui servait de pupitre, nous prenions le texte que cinq illettrés nous dictaient. Environ une heure et demie étaient consacrées à chaque séance. Pendant le jour, nous mettions un peu d'ordre dans les notes. Huit jours plus tard, nous avions un texte complet de bobongó.

Pour éviter les erreurs, nous avons relu et corrigé tout le texte en présence de ceux qui venaient de le dicter, ce qui demanda trois séances de plus.

Cela fait, toute l'équipe de danse, composée de 30 personnes, commença des répétitions en vue d'une exécution publique du ballet, conformément à l'accord conclu. Mais à cause de travaux divers qui occupaient toutes les matinées et même une partie des après-midi, nos répétitions ne pouvaient se faire qu'à partir de 16 heures, pour prendre fin vers 18 heures et demie. Cependant les samedis et dimanches étaient entièrement à notre disposition.

Nous assistions nous-même à toutes les répétitions, profitant de cette occasion pour contrôler le texte qui était alors entièrement chanté, et surtout pour observer ce qui s'y passait, notamment quelles étaient les méthodes d'enseignement utilisées, dont nous parlerons plus loin. Les répétitions avaient lieu dans une clairière dénommée ekáléla (voir plus loin, II<sup>e</sup> Partie, Chapitre II).

De leur côté, des femmes, formant une équipe de danse de 32 personnes, répétaient, elles aussi, leur ballet : car nous tenions à assister aussi à l'exécution publique d'un ballet féminin.

Après trois semaines de répétitions presque quotidiennes, un spectacle inoubliable fut offert à un public d'environ 2.000 spectateurs.

Ce n'était pas tout. En effet, il fallait encore interpréter ce qui était observé dans le bobongó étudié. Ce travail, qui était le plus difficile à réaliser du fait que nos gens ne sont pas habitués à se voir invités à expliquer ce qu'ils font, nous demanda presque un mois, pendant lequel il a fallu continuellement converser avec les professionnels de bobongó, en orientant la conversation vers des points déterminés d'avance.

Enfin, revenu à Lovanium, il nous a fallu traduire le texte lokonda en français, critiquer les renseignements recueillis à des sources qui n'étaient qu'orales, dégager la structure du bobongó étudié et mettre en évidence ses différents aspects pédagogiques. Après ce travail seulement, nous avons pu passer à une synthèse et à la rédaction de notre sujet.

Une question se pose ici : nos observations et nos conclusions dégagées de l'étude d'une école de danse de Mpendjwa valent-elles pour toutes les écoles de danse bobongó ? Et combien d'écoles de danse bobongó faudrait-il étudier pour que ces observations et conclusions aient de la valeur ?

Pour répondre à ces questions, nous noterons tout d'abord que bobongó est une danse qui constitue un tout, une danse d'un genre spécial, distincte de toutes les autres danses qui existent chez les Ekonda.

Tous les traits généraux et typiques de bobongó (qui constituent l'objet principal de notre travail) se remarquent dans chaque école de bobongó ; les détails seuls, comme nous le ferons ressortir dans l'étude descriptive de cette danse, doivent nécessairement changer d'une équipe à l'autre : car l'originalité est une qualité qui fait la valeur de tout maître de ballet.

D'ailleurs, vu la complexité de cette danse, comme on le verra plus loin, nous nous sommes vu forcé de consulter également d'autres professionnels de bobongó. Nous n'avons pas non plus oublié de consulter les travaux antérieurs consacrés à l'étude de cette danse, dans le but de pouvoir en dégager l'essentiel.

De cette façon, nous pouvons donc dire que, pour ce qui

concerne l'essence même de la danse, nos constatations et nos conclusions ont une portée générale, c'est-à-dire qu'elles valent pour toutes les écoles de la danse bobongó et pour chacune d'elles; seul l'accessoire diffère d'une école à l'autre.

#### 4. Etudes antérieures.

A notre connaissance, antérieurement à la présente étude, bobongó n'a été étudié -sous son aspect surtout ethnographique- que par René Tonnoir, ancien Commissaire de District d'Inongó (Lac Léopold II) et par le Révérend Père Nestor Van Everbroeck, Supérieur de la Mission Catholique d'Inongó.

A cause de leur connaissance insuffisante de la langue lokonda, ils se sont contentés de décrire surtout ce que l'on voit, sans s'attarder aux textes chantés.

Le précieux travail de l'ancien Commissaire de District d'Inongó a été imprimé dans la revue "Problèmes d'Afrique Centrale" n° 20, deuxième trimestre 1953, de l'Association des Anciens de l'I.N.U.T.O.M. à Bruxelles (Belgique) et fut publié sous le titre de "Bobongo ou l'art chorégraphique chez les Ekonda, Iyembe et Ntomba du Lac Léopold II". Ce travail nous a abondamment servi.

Celui du Révérend Père N. Van Everbroeck est resté jusqu'ici au stade de notes manuscrites, que le bon père a eu la gentillesse de mettre à notre disposition.

Ajoutons que certaines danses bobongó ont été filmées par René Tonnoir entre autres, ainsi que par Mademoiselle O. Boone, Conservateur au Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren (Belgique).

## II. LES ÉKONDA (BASÉKÁ MPUTELA).

L'institution parascolaire que nous allons étudier est d'origine Ekonda : il convient naturellement de parler brièvement de cette tribu (voir Carte à la fin du volume).

Les Ekonda constituent un groupement de l'ethnie Móngo. Certains ethnologues les appellent les Móngo du Sud (2).

Géographiquement, les Ekonda ont pour tribus voisines : les Nkundó au nord et au nord-est; les Ntómbá et Iyémbé au sud et au sud-est, les Bolia et Ntómbá de Bikóro à l'ouest et au nord-ouest.

Le Congo est divisé au point de vue administratif en provinces, districts, territoires, chefferies et secteurs; ces divisions ne tiennent pas compte des groupes ethniques, des peuplades, des tribus, des sous-tribus, etc... A cause de cette situation, il nous a été impossible de connaître le nombre total d'Ekonda, car ils sont répartis dans plusieurs divisions administratives; les uns appartiennent à la province de Léopoldville (par exemple les Ekonda du District du Lac Léopold II), tandis que d'autres appartiennent à la province de l'Equateur.

Ces mêmes difficultés se présentent également lorsqu'il s'agit de déterminer la superficie totale habitée par cette tribu. Cependant, parlant des Ekonda en 1944, G. Van der Kerken écrivait : "Les Ekonda, installés actuellement dans le bassin du lac Ntumba, du lac Léopold II (dans le territoire de Lukolela et le territoire d'Inongó), comptent entre 160.000 et 200.000 habitants. Parmi les 160.000 à 200.000 Ekonda vivent entre 25.000 et 30.000 Pygmées ou Pygmoïdes ékondaisés (régions de Kiri, d'Inongó et d'Ekwayolo, et quelques-uns dans la région du lac Ntumba) comptés comme Ekonda". (3).

Nous nous sommes limité dans cette étude au seul territoire de Kiri, et même à un seul village coutumier, Mpendjwa (à 62 km au nord de Kiri), de 1.727 habitants, dont 665 Baotó (hommes libres) et 1.062 Batwá (Pygmoïdes), disposant de 11 écoles de danse bobongó, dont nous parlerons explicitement plus loin (cf. II<sup>e</sup> Partie, Chapitre II).

Et voici encore quelques données statistiques au 31 décembre 1957, concernant le lieu de notre étude :

Territoire de Kiri :

superficie totale :	12.000 km <sup>2</sup>
population totale :	50.526 habitants (Ekonda)
densité :	4,17 au km <sup>2</sup>

données qui nous ont été fournies par le Territoire de Kiri, recensement du 31 décembre 1957.

La langue des Ekonda porte le nom de lokonda, apparentée au lomóngó et au lingála.

A notre connaissance, il n'existe pas encore d'ouvrage contenant une étude systématique de cette langue. Nous savons cependant que c'est une langue bantoue. Par conséquent, les règles générales qui régissent les langues bantoues s'appliquent au lokonda. C'est ainsi que l'on y distingue des classes et des tons, comme dans d'autres langues bantoues.

Le lokonda est une langue à sept voyelles; l'on y trouve des o comme dans beau, peau, et des ɔ comme dans parole, Charlotte; des é comme dans été, et des ε comme dans lait, mets.

Pour le lecteur désireux de lire le texte lokonda, donné dans la première partie de ce travail, en se rapprochant le plus possible de la prononciation authentique des mots lokonda, nous avons marqué les tons hauts d'un accent aigu; nous avons aussi introduit certaines lettres qui ne s'emploient pas en français, telles sont les ɔ pour les distinguer de o, et ε pour les distinguer de é.

### III. PLAN DE TRAVAIL.

Notre travail comprend deux parties et une annexe. Dans la première partie, intitulée "Etude descriptive de la danse bobongó", on trouvera la danse bobongó décrite sous sa forme générale et particulière, telle que nous l'avons observée dans l'équipe de danse de Mpendjwa que nous avons étudiée.

Cette partie se caractérise par un mélange d'éléments appartenant à des domaines qui, dans une culture plus développée, sont dissociés. On y rencontrera du religieux, de la morale, du comique théâtral, des récits historiques, des proverbes synthétisant les doctrines et la sagesse bantoues, de l'actualité, des échos de conceptions philosophiques propres aux Bantous et, en particulier, aux Ekonda, etc... Tout y est mêlé (4).

Cette première partie comprend deux chapitres, dont l'un est consacré à l'origine historique de bobongó et l'autre à la structure de cette danse.

Dans la seconde partie du travail, intitulée "Etude pédagogique de la danse bobongó", nous traitons le bobongó sous

son aspect pédagogique. Cette partie comprend deux chapitres : l'un est consacré à l'idéal d'éducation visé dans la formation du danseur et l'autre à l'école de danse bobongó.

Une conclusion générale de cette étude de la danse bobongó, conformément au but que nous nous sommes assigné, terminera le travail.

En annexe, nous avons ajouté un glossaire contenant l'explication des principaux termes employés dans le vocabulaire de bobongó (5).

#### ETUDE DESCRIPTIVE DE BOBONGO.

Les faits, comme on le sait, sont plus parlants que toute affirmation ou négation grandement avancées. C'est pourquoi dans cette première partie, notre objectif est de décrire la danse bobongó, la présentant avec tout ce qu'elle contient d'élevé ou de banal, de simple ou de compliqué, de compréhensible ou d'obscur. Ici notre but n'est pas de commenter ni de juger ce que nous constaterons. Sans doute nous le ferons, mais c'est en passant.

Nous espérons ainsi avoir une base objective de ce que nous allons avancer dans la seconde partie de ce travail "L'étude pédagogique du bobongó", que nous faisons partie essentielle de notre travail.

## PREMIERE PARTIE.

### ETUDE DESCRIPTIVE DE BOBONGO.

Les faits, comme on le sait, sont plus parlants que toute affirmation ou négation gratuitement avancées. C'est pourquoi dans cette première partie, notre objectif est de décrire la danse bobongó, la présentant avec tout ce qu'elle contient d'élevé ou de banal, de simple ou de compliqué, de compréhensible ou d'obscur. Ici notre but n'est pas de commenter ni de juger ce que nous constatons. Sans doute nous le ferons, mais c'est en passant.

Nous espérons ainsi avoir une base objective de ce que nous allons avancer dans la seconde partie de ce travail "L'étude pédagogique du bobongó", que nous faisons partie essentielle de notre travail.

## CHAPITRE I - ORIGINE HISTORIQUE DU BOBONGÓ.

Dans ce chapitre nous exposerons brièvement ce que l'on sait actuellement de l'origine historique de bobongó.

Avant de parler de cette origine historique, il nous paraît logique de commencer par dire tout d'abord ce qu'est bobongó et de préciser sa signification profonde. Ce sont là les trois points que nous développerons dans les trois paragraphes suivants.

### 1. NATURE DU BOBONGÓ.

D'une façon générale, bobongó est une réalisation artistique des Ekonda, faisant partie de l'art chorégraphique.

La danse est, comme on le sait, une des expressions artistiques les plus spontanées de l'homme. De tous temps, dans tous les pays et chez tous les peuples, on trouve des danses. Cette constatation générale nous permet de dire que la danse est un mode d'expression de sentiments commun à tous les hommes, quels que soient la couleur de leur peau et leur degré de civilisation.

Mais la danse, comme la musique, la décoration et les autres genres artistiques, connaît une hiérarchie dans ses différentes formes, depuis la plus simple consistant dans un banal secouement de tête de bébé, jusqu'aux formes les plus compliquées, véritables œuvres artistiques capables de satisfaire les besoins esthétiques qu'éprouve l'homme : "la danse n'est plus alors" écrit Pierre Michaut "un assemblage des locutions plastiques toutes faites, mais la création d'une forme correspondant au style du sujet le plus expressif possible de la période et de la contrée représentées" (6).

La danse revêt, en Afrique noire, une importance toute

particulière. Louis Franck notamment, frappé par ce goût spécial du Noir africain pour cet art, a écrit :

" Les chants et les mélodies des Nègres font partie intégrante et intime du milieu africain; il y en a pour toutes les heures du jour et du soir et pour tous les événements de la vie, depuis le pagayage jusqu'à la guerre, depuis l'amour jusqu'à la mort. Les danses que la musique accompagne, tiennent une grande place dans la vie indigène. Dans certaines régions... il n'est pas excessif de parler d'art à leur sujet" (7).

A ce témoignage de l'ancien Ministre des Colonies s'ajoute celui du professeur E. M. von Hornbostel. Etudiant la musique négro-africaine, von Hornbostel écrit :

" Dans la vie de ceux qu'on nomme "primitifs" et particulièrement des Noirs africains, la musique et la danse ont une signification toute différente et incontestablement plus importante que pour nous. Ce n'est pas reconnaître leur véritable rang que de les classer, comme le font beaucoup d'ethnographes, sous la rubrique générale des arts et des jeux... Elles ne sont pas censées former l'esprit à l'esthétique... On ne saurait pas davantage les considérer comme un brillant décor de fête ou comme des moyens de rehausser le spectacle de cérémonies. Elles reposent, au fond, sur des considérations psychologiques" (8).

De plus, en analysant la danse au point de vue psychologique, nous trouvons qu'elle possède, dans son ensemble, un caractère spécifiquement humain.

Ce n'est pas dans le rythme des mouvements que réside ce caractère spécifiquement humain de la danse. En effet, la nature elle-même nous offre d'admirables mouvements rythmiques qui ne nous font pas songer à la danse proprement dite. C'est ainsi qu'un lac déchaîné roule rythmiquement ses eaux écumantes : personne ne dira que le lac danse. De même un bateau, un train en marche font entendre un bruit cadencé : personne ne dira que ces deux moyens de locomotion dansent. Quand l'homme lui-même est en marche, ses jambes et ses bras réalisent automatiquement un rythme binaire : ce n'est pas de la danse.

Le caractère typiquement humain de la danse réside essentiellement dans la signification que l'homme lui donne, au moins implicitement, comme étant la traduction artistique de

réalités psychologiques. Il n'appartient qu'à l'homme d'exprimer, par la danse, ses phénomènes psychiques, tels que joie, tristesse (danse funèbre), désir de réjouir les autres (signification psycho-sociale de la danse), moyen de satisfaction du besoin esthétique, etc... C'est ainsi que l'annonce d'un congé inattendu réjouit les élèves et ceux-ci expriment leur joie par des mouvements rythmiques : on dira que les élèves dansent de joie.

Mais quelquefois l'homme déploie un effort admirable pour faire de la danse une œuvre vraiment artistique, tout comme de la peinture, de la musique, de l'architecture, etc... Sous cet aspect, la danse devient un élément caractéristique de la culture.

C'est parmi ces formes élevées de l'art chorégraphique qu'il faut placer bobongó, danse renommée des Ekonda.

En vue de préciser la nature de cette danse, on peut se poser, à l'exemple de René Tonnoir, la question suivante : "Qu'est-ce que le bobongó ?".

Il serait difficile de trouver, pour cette question, une réponse meilleure que celle de l'ancien Commissaire de District du Lac Léopold II; la voici :

" Certains vous diront : "C'est une danse". D'autres, plus observateurs : "C'est un ballet". Et ces derniers, bien que plus près de la réalité, n'auront pourtant pas résolu entièrement le problème.

Le Bobongo est plus qu'un ballet : il est la manifestation publique la plus intéressante, la plus captivante, comme la plus élevée aussi, de la vie esthétique des Ekonda...

Et il n'est point téméraire de qualifier ces manifestations comme telles, puisque tout ce qui fait vibrer les conceptions intellectuelles et artistiques des Bantous, trouve place dans le cadre qui nous occupe : littérature orale, musique, chants, danses, peinture décorative, arts plastiques, parure. Et si l'on considère que tout se déroule sous l'égide de Bontala, Esprit Tutélaire des Arts et Métiers, n'est-on pas tenté de reconnaître au Bobongo ce caractère sacré, tapissé de mystère, qui sied si parfaitement aux âmes primitives, encore tributaires des plus naïves, comme des plus troublantes superstitions ?

De par son essence et sa nature, le Bobongo, phénomène spé-

réalités psychologiques. Il n'appartient qu'à l'homme d'exprimer, par la danse, ses phénomènes psychiques, tels que joie, tristesse (danse funèbre), désir de réjouir les autres (signification psycho-sociale de la danse), moyen de satisfaction du besoin esthétique, etc... C'est ainsi que l'annonce d'un congé inattendu réjouit les élèves et ceux-ci expriment leur joie par des mouvements rythmiques : on dira que les élèves dansent de joie.

Mais quelquefois l'homme déploie un effort admirable pour faire de la danse une œuvre vraiment artistique, tout comme de la peinture, de la musique, de l'architecture, etc... Sous cet aspect, la danse devient un élément caractéristique de la culture.

C'est parmi ces formes élevées de l'art chorégraphique qu'il faut placer bobongó, danse renommée des Ekonda.

En vue de préciser la nature de cette danse, on peut se poser, à l'exemple de René Tonnoir, la question suivante : "Qu'est-ce que le bobongó ?".

Il serait difficile de trouver, pour cette question, une réponse meilleure que celle de l'ancien Commissaire de District du Lac Léopold II; la voici :

" Certains vous diront : "C'est une danse". D'autres, plus observateurs : "C'est un ballet". Et ces derniers, bien que plus près de la réalité, n'auront pourtant pas résolu entièrement le problème.

Le Bobongo est plus qu'un ballet : il est la manifestation publique la plus intéressante, la plus captivante, comme la plus élevée aussi, de la vie esthétique des Ekonda...

Et il n'est point téméraire de qualifier ces manifestations comme telles, puisque tout ce qui fait vibrer les conceptions intellectuelles et artistiques des Bantous, trouve place dans le cadre qui nous occupe : littérature orale, musique, chants, danses, peinture décorative, arts plastiques, parure. Et si l'on considère que tout se déroule sous l'égide de Bontála, Esprit Tutélaire des Arts et Métiers, n'est-on pas tenté de reconnaître au Bobongo ce caractère sacré, tapissé de mystère, qui sied si parfaitement aux âmes primitives, encore tributaires des plus naïves, comme des plus troublantes superstitions ?

De par son essence et sa nature, le Bobongo, phénomène spé-