

L'Art et le Bwami des Lega (Rega)

Je cherche le fruit
cher à mon coeur
et légué par mon père

Aphorisme du Bwami

Voilà près de quarante ans que je publie des études consacrées aux Lega, à leur association nommée *Bwami* et à l'art produit à l'usage exclusif des membres de cette association. Un grand nombre de données que j'ai recueillies sur le terrain mais aussi dans quantité de bibliothèques, archives et musées attendent toujours d'être publiées. Mes écrits futurs porteront d'une part sur la littérature épique des Lega (*Mubila*) et d'autre part sur le *Bwami*, son système philosophique ainsi que l'utilisation et l'interprétation des objets initiatiques (objets d'arts ou naturels) utilisés au cours des rites.

Il ne m'était jamais arrivé de préparer un catalogue présentant une exposition d'oeuvres d'art lega. Alors que ces dernières sont souvent mentionnées dans différents textes et catalogues sur l'art africain, il est suprenant de constater qu'aucune exposition n'avait été spécialement organisée autour de cet art si particulier – art qui peut beaucoup nous apprendre non seulement sur la production artistique d'un peuple africain mais surtout sur son mode de pensée et son système de valeurs.

Je tiens à remercier Philippe et Hélène Leloup, véritables connaisseurs de l'art africain, qui m'ont offert la possibilité d'écrire ce catalogue. Je remercie également Brunhilde Biebuyck et Mihaela Bacou pour l'excellente version française de mon texte anglais.

D.P. B.

NB : Ce texte a été initialement publié en « juxta », ce qui explique que la pagination ne comporte que des chiffres impairs.

INTRODUCTION

Pour rendre compte de la valeur des pièces présentées dans cette exposition, il est nécessaire de resituer l'art lega dans le contexte de l'institution qui lui confère toute sa signification et sa beauté : l'association du *Bwami*. Notons, dès le départ, que nous ne saurons décrire ici ni la grande variété des rituels du *Bwami*, ni les multiples variantes que ce dernier présentait dans la vaste région occupée par les Lega. Les données proposées dans cette introduction concernent essentiellement les Lega du sud et du sud-ouest du Zaïre, là où le *Bwami* avait connu son plus grand essor avant d'être interdit par les autorités coloniales. Mais avant de passer au *Bwami* et aux oeuvres d'art dont il était le seul commanditaire, exposons brièvement les grandes lignes de la culture lega.

Les traditions ethno-historiques des Lega placent l'origine de ces derniers dans des régions situées au nord de leur habitat actuel. Elles rapportent en effet qu'ils proviennent du sud de la ville de Kisangani, non loin de la rivière Lualaba, et même, originellement, d'au-delà du Ruwenzori.

Au cours de leur migration vers le sud, des unités de parenté lega se sont détachées et se sont plus ou moins intégrées dans des groupes ethniques tels que les Kumbure, les Leka, les Komo, les Nyanga, les Pere, les Hunde, les Havu et les Shi. La migration a mené le groupe principal dans les régions forestières de Mwenga, Shabunda et Pangi, où la plupart des Lega vivent encore aujourd'hui. Là, ils sont entrés en contact avec les Pygmées et d'autres groupes de chasseurs qui se sont rapidement intégrés à leur système socio-culturel.

Des unités de parenté lega se sont ensuite dispersées dans un vaste périmètre, établissant des contacts avec des groupes autochtones. Ces migrations secondaires sont à l'origine de la constitution des Bembe, des Kwame et des Konjo, ainsi que de plusieurs sous-groupes à l'intérieur des populations Nyindu, Songola et Zimba (également appelés Binja méridionaux).

Les Lega sont essentiellement une population forestière de chasseurs, mais pratiquent aussi l'agriculture sur brûlis (plantains, bananes, arachides) et la cueillette (matériaux de construction, produits végétaux, certains insectes et des escargots géants dont les coquilles ont une valeur monétaire). L'environnement forestier conditionne leur technologie, leur économie, leur vision du monde, leur système de valeurs et leur savoir. Les Lega ont, en effet, une profonde connaissance de la forêt et de ses ressources, des animaux sauvages et de leur comportement, des plantes et de leurs propriétés. D'une importance capitale pour l'alimentation et la technologie, la chasse est au centre de leur système d'échanges et de distribution comme de leur philosophie et de leur système de valeurs.

La structure sociale lega est fondée sur de vastes clans patrilineaires partiellement dispersés et sur des lignages segmentaires qui constituent ces clans. Ces lignages patrilineaires, de profondeur et de grandeur variables, sous l'autorité de patriarches, déterminent le système de propriété foncière et l'organisation politique et territoriale.

Le mariage est virilocal*, bien que de nombreux hommes préfèrent rejoindre, soit au début de leur union soit plus tard dans leur vie, le groupe d'une de leurs femmes ou celui de leurs oncles, etc. Ce phénomène a produit, au sein des groupes patrilineaires, l'intégration de segments sociaux apparentés par les femmes. Ainsi des groupes entiers se trouvent dans des

* C'est-à-dire que l'épouse s'installe dans le village de son mari.

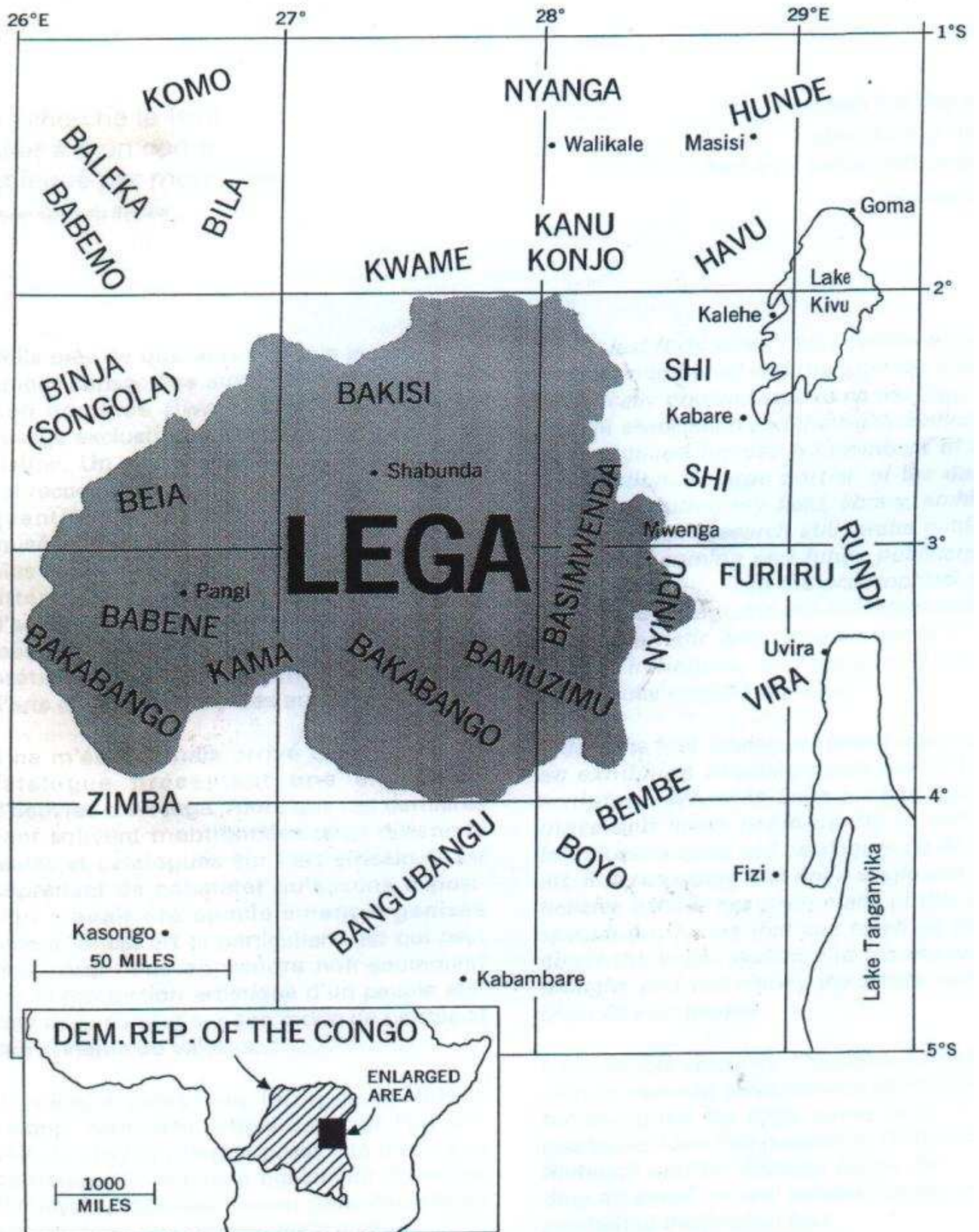
relations d'oncles maternels et de neveux sororaux, relations fondées sur des affinités tracées non seulement par les frères de la mère et de ses soeurs, mais aussi par les frères de la mère de la mère et par les frères de la mère des pères, etc. Ces relations insèrent de nombreux groupes dans un réseau de liens à multiples croisements.

Dans la société *lega*, l'institution centrale, unificatrice et dominante, est l'association *Bwami* qui assume des fonctions économiques, sociales, politiques, religieuses, artistiques et philosophiques. C'est par le *Bwami* que sont créés des liens de solidarité entre individus et entre groupes, mais aussi entre les vivants et les morts. La hiérarchie établie par les initiations aux différents grades du *Bwami* éclipse ainsi la hiérarchie traditionnelle des patriarches, bien que celle-ci soit implicitement reconnue.

Si la culture *lega* témoigne d'une remarquable homogénéité, celle-ci est certainement attribuable à l'aspect tant introspectif qu'exclusif du *Bwami*. Nous reviendrons sur cette association très importante car c'est aussi par elle que toute oeuvre d'art trouve son sens ; en effet, au-delà de ses autres fonctions, le *Bwami* doit être envisagé en tant que commanditaire de l'art *lega* : sculptures, assemblages, costumes, parures, danses, gestes, chants, musique, poésie, proverbes lui sont fondamentalement rattachés.

Le système religieux des *Legas*, surtout ceux de l'ouest et du sud-ouest où le *Bwami* avait atteint son apogée, est relativement simple lorsqu'on le compare à celui des *Kongo*, des *Luba* ou des *Nyanga-Hunde*. A l'époque de mes recherches, dans les régions où le *Bwami* était encore bien implanté, presque toute activité que l'on pourrait qualifier de religieuse ou rituelle – culte des morts, culte des ancêtres, rites de passage, sorcellerie, divination, ordalie, activité magico-thérapeutique – était canalisée par les pratiques et l'idéologie de cette association.





NEIGHBORS AND SUBDIVISIONS OF THE LEGA

Reproduction de D. P. Biebuyck, *Lega Culture*, 1973.
 Map reproduced from D. P. Biebuyck, *Lega Culture*, 1973.

Le non-initié est comme une gibecière :
il a une bouche
mais pas de coeur.

Qu'il se débarrasse de son coeur de plumes
et demeure avec une profonde sagesse
(grâce aux enseignements du *Bwami*).

Ceux qui souffrent de vertige
n'atteignent jamais la cime des arbres ;
ils redescendent au premier embranchement.

Aphorismes du Bwami

Les origines du *Bwami* sont incertaines. Pour les initiés, le *Bwami* est une institution "ancienne et d'origine mystérieuse", "un fruit venu d'en haut". Les termes *bwami* (l'association) et *mwami* (le membre, pl. *bami*), largement utilisés dans la vaste contrée qui s'étend au nord et à l'est des Lega, recouvrent des réalités socio-politiques très différentes : au Rwanda et au Burundi, parmi les Shi et les Vira, les deux termes renvoient respectivement aux notions de royauté et de roi ; chez les Nyanga, Pere, Hunde, Havu, à celles de petits royaumes (ou de chefferies) et à leurs souverains ; enfin, chez les Lega, Bembe, Kwame, Konjo, à celles d'associations puissantes et aux initiés qui en font partie. Les rapports historiques et sociologiques ayant existé entre ces institutions sont difficiles à retracer à l'heure actuelle.

L'étymologie de *bwami* et de *mwami* expliquerait peut-être pourquoi les mêmes termes recouvrent des institutions et des fonctions aussi différentes : les Lega eux-mêmes pensent que ces substantifs sont dérivés du verbe "pouvoir, être capable de...". Ces termes feraient donc référence à une personne (et à l'institution qu'elle représente) capable (plus que les autres) de régner, de manier le pouvoir avec sagesse, de conseiller, de médier. Des éléments communs, tant du point de vue des procédures que de celui des idées, peuvent, en effet, être décelés entre certains rites d'intronisation aux différentes formes de royauté citées plus haut et certains rites d'initiation au *Bwami*. Il est évident que des pratiques très anciennes, qui ont évolué et se sont diversifiées, sont à l'origine des trois types d'institutions.

Le *Bwami* peut être comparé à une *paideia*. En effet, il propose à ses membres et au peuple lega en général une philosophie morale unique. Cette éthique n'est pas codifiée ou synthétisée dans un texte philosophique ou sacré. Elle se présente de façon fragmentaire, quoique cohérente et systématique, dans les rituels d'initiation aux différents grades du *Bwami*, à travers des activités intégrant musique, danse, mises en scène ainsi que des objets auxquels se rapportent des centaines de proverbes/aphorismes le plus souvent chantés, parfois murmurés ou chuchotés. Ce code s'exprime par une série d'oppositions propres aux rites du *Bwami*.

Autrement dit, les valeurs évoquées possèdent le même poids qu'elles soient formulées positivement ou négativement, ces dernières accroissant le mystère des enseignements. C'est par le biais de ces expériences initiatiques que les principes d'action et les règles sociologiques et juridiques sont formulés et reformulés.

Le *Bwami* est une association volontaire, hiérarchisée, composée d'hommes et de femmes "connus" et "reconnus". Dans la société *lega*, on naît membre d'un groupe de parenté mais on devient membre du *Bwami* en subissant ces rites qui requièrent de longues préparations, des décisions collectives et le consensus des autres initiés. Si l'appartenance au *Bwami* n'est pas secrète, les rites le sont largement et demeurent fermés aux non-membres.

La structure hiérarchique du *Bwami* comprend un ensemble de grades et de niveaux parallèles et complémentaires pour les hommes et les femmes (voir tableau 1).

L'accès à un grade ou à un niveau est l'objet d'une initiation individuelle. A travers son initiation au premier grade, celui de *kongabulumbu*, un individu devient membre du *Bwami* et peut éventuellement accéder aux grades plus élevés. En principe, tout homme adulte et circoncis peut poser sa candidature au grade inférieur: son statut de parenté ou sa richesse ne jouent pas de rôle important, l'admissibilité du postulant étant surtout déterminée par son caractère, le soutien de garants et de tuteurs et, enfin, par le consensus des membres du grade. En effet, toute initiation, surtout celle aux grades supérieur et suprême, implique un long et difficile processus de conciliabules entre membres des grades respectifs.

Une femme devient membre du *Bwami* parce qu'elle est l'épouse d'un initié. Elle accède au grade complémentaire de celui de son mari en subissant les rites appropriés (souvent simultanément à l'initiation de son époux). Au niveau des grades supérieur et suprême, aucun homme n'est considéré entièrement initié sans qu'au moins une de ses épouses ait elle aussi été initiée au grade correspondant. Leur initiation crée entre eux un lien dont les implications rituelles et sociales sont très importantes.

Comme nous l'avons mentionné, l'appartenance au *Bwami* et le grade d'un membre ne sont pas secrets. Les différents grades se distinguent par des signes visibles et non visibles. Les premiers comprennent de nombreux types de chapeaux (associés à des symboles tels que des dents de damans ou des coquilles de moules polies) et des ceintures en peau. Les signes non visibles, qui demeurent inconnus pour la plus grande communauté (y compris les membres des grades inférieurs) comportent, par exemple, des masquettes ou des figurines en bois ou en ivoire; lors des rites, ces signes authentifient les grades des membres réunis. Une calotte tressée, portée sous le chapeau correspondant au grade atteint et appelée elle aussi *bwami*, identifie tous les membres indifféremment de leur grade.

Un même schéma rituel est sous-jacent à toute initiation quel qu'en soit le niveau. Cependant, au fur et à mesure qu'un initié monte dans la hiérarchie du *Bwami*, les rites deviennent de plus en plus complexes (davantage de cycles, d'objets, de prescriptions), sont plus longs (selon le grade, ils peuvent durer de un à sept jours) et impliquent de plus en plus d'individus et/ou de groupes de parenté distincts. A toute initiation correspond une série de rites portant un nom particulier et conçus comme des représentations dramatiques comprenant enseignement, musique, danses, chants, présentations et manipulations d'objets. Une initiation exige égale-

ment des paiements de la part des participants (frais d'admission, dons à la parentèle sous forme de monnaie *musanga* ou de chèvres), une distribution de nourriture et le transfert de certains objets (insignes, ornements, pièces vestimentaires).

Pour les hommes comme pour les femmes, les rites d'initiation se déroulent généralement dans une maison fermée : maison des hommes au centre du village pour les grades inférieurs ; maison en forme de carapace de tortue, à deux portes, spécialement construite au centre du village pour les grades supérieur et suprême. Quelques rares rites se tiennent en forêt. Les rites ont donc lieu dans un espace fermé et sont secrets, mais certains spectacles publics les accompagnent et servent à mettre en valeur la splendeur et la grandeur des initiés*.

La participation aux rites est réservée au postulant, aux membres du grade concerné et à ceux des grades supérieur et suprême. Quatre catégories de participants peuvent être identifiées :

1. Le postulant, son (ou ses) garant(s) et son (ou ses) tuteur(s) : la plupart du temps, le postulant lui-même reste passif ; il est conseillé et guidé par son tuteur et son garant. Ces deux derniers supervisent le bon déroulement des opérations et assurent la distribution d'argent et de nourriture ; souvent, ils apportent au postulant les insignes et les pièces vestimentaires afférents à son nouveau statut.
2. Le(s) précepteur(s) et ses (ou leurs) aides : le déroulement des rites est assuré par un ou plusieurs précepteurs, généralement de grands initiés experts dont la tâche est de déterminer les séquences des danses, la disposition des objets et l'exégèse des proverbes/aphorismes se rapportant à ces derniers.
3. Les musiciens et chanteurs dont certains sont reconnus comme de grands experts par les initiés.
4. L'ensemble des autres initiés hommes et/ou femmes appartenant au grade auquel le candidat postule et à tous les grades plus élevés. Dans certains rites, seuls les membres de l'un ou de l'autre sexe sont admis.

Ainsi, toute initiation requiert-elle la participation d'un grand nombre d'initiés. Dans le cadre d'un groupe de villages apparentés, le nombre de membres d'un grade se réduit au fur et à mesure que l'on monte dans l'échelle des grades. Il est donc évident que, plus le grade est élevé, plus les participants proviendront de différents groupes de parenté et de différents villages. Par exemple, dans une des initiations au plus haut niveau du grade suprême à laquelle j'ai assisté, la vingtaine de *kindi* officiant représentait un grand nombre de groupes de parenté répartis sur une trentaine de villages ; certains étaient apparentés au postulant par des liens patrilinéaires, d'autres étaient parents par alliance, d'autres encore étaient ses oncles maternels ou ses neveux sororaux. Etant donné que, lors des rites, les groupes sont représentés par leurs membres les plus illustres et les plus puissants, ces convergences sociales créent des liens de solidarité entre des groupes qui pourraient sinon être en compétition, voire en conflit. Des liens de solidarité individuels sont également créés par le biais du transfert d'insignes et d'autres pratiques.

En règle générale, les initiés hommes et femmes arrivent au village en groupe, parés de tous les insignes de leur rang et portant, entre autres, des gibecières, des sacs et des paniers. Les

* Certains étrangers qui prétendent avoir participé aux rites initiatiques du *Bwami* n'ont assisté qu'à ces cérémonies publiques.

objets sont enduits d'huile ou d'argile blanche et disposés en diverses configurations. Le tuteur amène le postulant à la maison d'initiation où ce dernier est reçu par un précepteur qui le promène autour des configurations avant de le faire asseoir. L'exégèse systématique est prise en charge par le précepteur qui danse avec les objets, les pointe du doigt, les fait circuler entre les initiés assis le long des murs de la maison. Les rites comprennent aussi bien des dialogues que des conversations stéréotypées, des adresses, des proclamations, des énigmes, des mises en scène. L'exégèse elle-même est composée d'aphorismes chantés par le chœur et les danseurs.

Les initiations ne représentent pas seulement un moyen par lequel on acquiert un statut, du prestige et des richesses, ou encore, on exerce pouvoir et autorité dans un groupe; elles constituent aussi un système d'enseignement par lequel on révèle au postulant ce qui est par ailleurs inconnu ou caché, le néophyte ignorant les véritables causes et significations des choses. A travers ses contacts avec "Les Grands", l'initié approfondit progressivement, du premier au dernier grade, sa connaissance et sa compréhension des sens cachés.

L'ultime but du *Bwami* est de permettre à ses membres de réaliser la qualité suprême de *busoga*, un concept proche par son contenu et sa signification du *kalokagathia* grec (lien inextricable entre bonté et beauté). Le *busoga* recouvre des vertus essentielles telles la modération, la tempérance, la réserve, la non-violence, l'équanimité, la dévotion filiale, la générosité, la solidarité, l'entraide. Dans tous les rites d'initiation, ces vertus sont soulignées et illustrées par de multiples exemples. Même à un grade inférieur, un postulant doit démontrer qu'il les possède et, pour assurer son passage d'un grade à un autre, qu'il désire les développer. Les rites marquant ces passages ont, en effet, le pouvoir d'améliorer et de compléter le *busoga* initial.

L'initié du grade suprême est censé posséder toutes les vertus comprises dans le concept de *busoga*. C'est ainsi qu'il devient un vrai leader (*nenekisi*), un "berger des gens". On le compare à l'antilope naine (*kabugi*): comme elle, il est peut-être petit et faible mais il est le maître du monde de la forêt (*nenelubanda*). On dit aussi de lui qu'il est la poutre maîtresse d'une maison (*katandala*), le pouvoir central autour duquel le commun des mortels se regroupe dans la joie et la paix (*musangano*). Il est éloquent et sage (*mutendezi*) et d'une personnalité forte qui n'est pas dépassée par les contingences de la vie (*mpimbi*).

LES OBJETS INITIATIQUES

Des centaines d'objets naturels ou fabriqués interviennent dans tous les rites d'initiation du grade inférieur au grade suprême. Les premiers forment un ensemble impressionnant emprunté à l'environnement naturel (plantes: feuilles, morceaux de bois et d'écorce, coques de fruits; animaux: peaux, crânes, coquillages, écailles, plumes, dents, défenses; minéraux: quartz, argile de termitière). Certains sont légèrement travaillés: par exemple, un bec d'oiseau sera orné de perles ou la griffe d'un pangolin partiellement enveloppée de vannerie.

Les objets fabriqués sont tout aussi diversifiés et complexes: insignes et pièces vestimentaires marquant les grades ou une fonction spéciale et destinés, selon les cas, à être portés au quoti-

dien, lors des initiations ou d'occasions cérémonielles particulières (calottes, coiffes, chapeaux, ceintures, baudriers en peau et en plumes); ustensiles simples, outils ou récipients grandeur nature ou miniaturisés (pots, jarres, mortiers et pilons, couteaux); assemblages plus ou moins éphémères composés de parties de plantes ou d'animaux (tronc de bananier, plumes, pans d'écorce, écailles, coquillages); objets sculptés, figurines anthropomorphes ou zoomorphes, masques et masquettes, cuillères, etc. Les initiés classent tous ces objets en catégories précises suivant le schéma présenté dans le tableau 2.

Cette classification et le nom des catégories sont d'une importance fondamentale pour comprendre la signification des objets. Ils montrent qu'une hiérarchie existe entre les différentes catégories d'objets, en fonction de leur forme, de leur matière ou d'autres critères. Mais, au-delà de ces singularités, tous ces objets – qu'ils soient sculptés, fabriqués ou directement empruntés à l'environnement naturel – sont perçus comme étant inextricablement liés en raison de leurs rapports avec le *Bwami*.

Tout objet consacré par l'usage dans le *Bwami* est nommé *isengo*; c'est-à-dire quelque chose de lourd, chargé de *gravitas* – d'une force mystérieuse et transcendante, bénéfique pour le propriétaire et dangereuse pour celui qui n'a le droit ni de le posséder ni de le porter. On dit des *isengo* qu'ils ont le pouvoir "d'aveugler le non-initié" et que, tout comme une aiguille qui coud des pièces, ils relient le présent au passé et au futur.

Sous la catégorie de *mitume* sont regroupés tous les objets empruntés à l'environnement naturel (becs, feuilles, quartz...) ainsi que les objets courants (nattes, torches, sacs, paniers...). Durant et après les rites de circoncision et à travers le *mutanga**, les jeunes apprendront, par l'intermédiaire de proverbes et d'aphorismes, une première série de significations symboliques associées à ces objets courants. L'initiation dans le *Bwami* révélera progressivement les autres niveaux de significations.

La catégorie des *binkungankunga* comprend des objets spécialement créés pour le *Bwami*. Elle se divise en deux classes, celle des *bitungwa* et celle des *binumbi*. Cette dernière regroupe les objets portés soit comme insigne de statut ou de rang (*bilondo*) soit comme parure de danse initiatique (*bingonzengonze*). Les *bilondo* comprennent des chapeaux, diadèmes, colliers, ceintures, bracelets, tabliers (représentant les insignes visibles) et la calotte (insigne le moins visible car recouvert par le chapeau propre à chaque grade). Les *bingonzengonze*, catégorie plutôt réduite chez les Lega, comporte des plumets, des chapeaux et des baudriers de plumes, des chevillères sonores (grelots de coques montées sur vannerie).

La catégorie des *bitungwa* (choses chargées de sens, qui "créent des liens") comprend tout ce qui est sculpture : masques et masquettes de tailles différentes; figurines anthropomorphes et zoomorphes; cuillères; tabourets; objets de la vie courante miniaturisés – tels que couteaux, têtes de haches ou de lances, faucilles, serpes, marteaux, pilons, chevilles, épingles, sceptres, jetons. Dans les régions où le développement artistique avait atteint son apogée, les initiés distinguaient sous les *bitungwa* trois ou quatre catégories génériques de figurines anthropomorphes, une catégorie générique de figurines zoomorphes comprenant plusieurs types,

* Selon cette méthode d'enseignement, les aînés suspendent un grand nombre d'objets courants à une longue liane fixée entre deux arbres et enseignent aux enfants toute la gamme de leurs significations – à un premier degré d'interprétation – immédiates aussi bien que métaphoriques.



cinq catégories génériques de masques et une toute une gamme de catégories génériques pour les autres sculptures telles que les cuillères, les tabourets, les miniatures, etc.

Il est important de préciser que les objets classés comme *bitungwa* ne représentent pas des esprits, des divinités ou des créatures mythiques ; ils ne font pas partie d'un schéma cosmique et ne sont pas des images conventionnelles des ancêtres, même s'ils sont mis en relation avec les morts qui survivent dans et à travers ceux leur ayant appartenu. Bref, ils ne sont pas des objets de culte mais forment les éléments essentiels d'un système de statuts et d'enseignements.

Pour les initiés comme pour les non-initiés, tous les objets initiatiques sont chargés de mystère, d'une qualité indéfinissable, "l'indicible". Ils remplissent diverses fonctions à la fois croisées et complémentaires : en tant que preuve du statut de l'initié, ils indiquent son rang et son grade et deviennent donc des objets de prestige affirmant d'une part les liens entre individus et d'autre part la solidarité du groupe ; ils possèdent également une valeur intrinsèque puisqu'ils sont tout à la fois des objets mnémotechniques liés à des noms et des aphorismes, des sceaux de droits légaux, des mementos des prédécesseurs défunts et des objets thérapeutiques ; consacrés par les grands personnages qui les ont manipulés, ils acquièrent une dimension sacrée contenant un pouvoir *sui generis* et concentrant les valeurs et concepts philosophiques les plus profonds du *Bwami*.

Lors de leur présentation, les objets initiatiques sont accompagnés d'une exégèse, souvent brève dans le cas des sculptures, plus développée dans celui des objets simples (comme les sacs, les crânes d'animaux, les nattes). Dans les rites relatifs au plus haut niveau du grade suprême, les sculptures ne sont même plus interprétées ; elles sont censé provoquer une révélation à travers la pure contemplation. Par le biais d'aphorismes, l'exégèse éclaire la signification des objets utilisés seuls ou en configurations. Tel ou tel objet n'est pas associé à telle ou telle signification unique ; d'ailleurs, au cours d'un même rite, un objet peut prendre plusieurs significations. Des aphorismes identiques peuvent de plus être chantés en rapport avec des objets très différents (une masquette en bois, une cuillère en ivoire, une coquille de moule, le crâne d'un chimpanzé ou d'un poisson).

En règle générale, une seule personne n'est pas autorisée à cumuler des objets obtenus à des grades différents. A l'exception de quelques assemblages montés et démontés pendant les rites, toutes les pièces (y compris les objets naturels durables) sont préservées et transmises à un successeur désigné quand leur propriétaire décède ou change de grade. Lorsqu'un initié du grade suprême disparaît, ses objets ne seront transmis qu'au terme d'un rituel funéraire particulier : il est inhumé en position verticale, jusqu'au cou, dans la maison de sa femme, l'aînée du grade suprême féminin. Autour de la tête cachée derrière un écran, l'on dispose l'essentiel des objets du défunt, y compris les sculptures lui ayant appartenu. Ils ne seront retirés que lorsque la tête sera déposée. Le gardien de la tombe, lui-même un *kindi*, parent proche ou éloigné du défunt, est responsable de toutes ces opérations.

La question de la possession, de l'acquisition et du transfert des objets initiatiques est complexe. Mais il est certain que leur circulation établit des liens d'alliance et d'interdépendance

pouvant même justifier l'ascendant historique et rituel que certains groupes prétendent avoir sur d'autres.

LES OEUVRES D'ART LEGA

La catégorie d'objets qui nous intéresse plus spécialement ici est celle des *bitungwa*. Ces sculptures sont créées uniquement pour le *Bwami* et leur contrôle ainsi que leur propriété sont réservés individuellement ou collectivement aux membres des grades supérieur et suprême*. Certaines, fort peu nombreuses, sont associées aux deux grades supérieurs féminins. Elles n'interviennent que très rarement dans les rites relatifs aux grades inférieurs et ne sont véritablement comprises que par les initiés des grades supérieur et suprême.

Si la plupart sont en bois, en ivoire ou en os d'éléphant, certaines sont taillées dans la pierre, la résine ou le cœur d'un arbre pourri (*ntutu*), et quelques-unes modelées en argile. Les sculptures *lega*, surtout celles en argile, en os ou en pierre proviennent peut-être d'une tradition de sculptures rudimentaires plus ancienne. Dans le cadre de quelques rites d'initiation au grade suprême tellement exclusifs et secrets qu'ils sont rarement vus, interviennent des sculptures très élémentaires mais très prisées en bois, résine, argile, cœur d'arbre pourri. Elles sont présentées sans beaucoup d'explications – comme si elles rappelaient les vestiges d'un autre âge, d'un stade originel du *Bwami*. Des sculptures similaires sont utilisées dans les initiations des *Pere* et des objets d'art analogues (quelques-uns éphémères ou bien modelés en argile), figurent dans les rites initiatiques des jeunes hommes et femmes de nombreux groupes ethniques en Zambie, en Tanzanie et au Mozambique. Durant ces rites, les sculptures sont, elles aussi, élucidées par l'intermédiaire de chants et d'aphorismes portant sur des valeurs propres aux hommes et aux femmes.

Comparées à d'autres oeuvres d'art du Zaïre, celles des *Lega* sont de petite dimension (les figurines, par exemple, dépassent rarement 30cm de hauteur). Même les masques sont petits en regard de ceux des Kongo, des Kuba ou des Luba. En raison de cette taille, ces objets peuvent être facilement portés et dissimulés. Selon le cas, les initiés les portent soit dans des paniers soit dans des sacs (de forme rectangulaire et faits de peau d'antilope ou de fibre) ou, quand ils ne les utilisent pas, les cachent chez eux. La dimension réduite de ces objets accroît leur caractère secret; ils ne sont pas destinés à être exposés au regard de tous et n'interviennent pas dans des spectacles ou des rituels publics; ils ne sont pas placés sur des autels ou dans des chapelles. Ils ne sont révélés qu'entre initiés et dans des espaces clos (maison d'initiation, village isolé). Pour accentuer l'aspect secret de certains objets, les membres les exhiberont seulement la nuit à l'intérieur de la maison d'initiation, ou, à l'extérieur, mais très tôt le matin, quand les non-initiés sont encore chez eux.

A la suite des premières descriptions de l'art *lega* par F.M. Olbrechts, on a trop souvent répété qu'un des traits distinctifs de cet art était le "visage concave et en forme de cœur". Il est vrai que de nombreuses masquettes et figurines présentent ce type de visage, mais on rencontre tout aussi fréquemment des visages complètement plats, convexes, voire sphériques ou angu-

* Dans certaines régions où le grade masculin intermédiaire (*ngandu*) avait été supplanté par des grades supérieurs, les membres du *ngandu* possédaient et utilisaient des sculptures.

leux. Le "cercle poinçonné", donné comme l'un des motifs caractéristiques de l'art lega et que l'on retrouve sur de nombreuses sculptures, est lui aussi loin de constituer la règle.

Dans l'ensemble, les sculptures lega, surtout les figurines, sont très stylisées. On observe une fréquente asymétrie et un non-respect des proportions. Les parties du corps sont réduites, carrément tronquées ou absentes, ou bien, à l'inverse, multipliées. Certaines figurines sont formées d'une superposition de visages, d'autres n'en auront pas ; les bras seront arrêtés au coude ou à l'épaule ; elles posséderont un seul oeil ou plusieurs têtes, un seul bras, des yeux obliques. Beaucoup d'entre elles ne sont pas descriptives et apparaîtront même comme neutres (ni masculines ni féminines). Pour des étrangers comme pour les non-initiés, la signification de certaines formes demeure tout à fait indéchiffrable. Délibérément énigmatiques, ces formes sont en parfait accord avec le caractère secret, caché et obscur de l'art lega.

L'on sait peu de choses au sujet des artistes, de leurs critères esthétiques ou de ceux des commanditaires. Aucun artiste traditionnel n'a, en effet, pu être observé au travail car à partir de 1947 le *Bwami*, son art et ses activités ont été officiellement interdits par l'administration belge. Des mesures de répression avaient d'ailleurs été engagées dès le début du 20^{ème} siècle par les missionnaires, les administrateurs et d'autres agents coloniaux. De plus, à partir du moment où l'ivoire (matière de grande importance pour les Lega) fut décrété propriété de l'Etat, le sculpter devenait illégal. Déjà en 1951 (date de mon premier séjour parmi les Lega), il n'existait plus d'artistes traditionnels ; des sculpteurs assez médiocres produisaient des imitations d'objets traditionnels pour les initiés acceptant de les acquérir ou pour le marché européen.

Comme le *Bwami* continuait à opérer en secret, la demande en sculptures persistait mais à une échelle réduite. Cette demande fut en partie satisfaite grâce au système de transmission d'objets d'un initié à l'autre. De plus, dans le cas où un des objets venait à manquer, car confisqué par les autorités ou vendu par un converti, les initiés avaient recours à des pratiques de substitution : ils pouvaient, par exemple, se partager la propriété d'une seule pièce alors qu' auparavant chacun aurait possédé la sienne, ou bien utiliser des objets occidentaux (assiettes en porcelaine, bouteilles de parfum, madones, etc.) ou des éléments de provenance naturelle (par exemple, crâne de crocodile plutôt que la réplique sculptée de l'animal entier).

Même avant que le *Bwami* soit interdit, la demande en nouveaux objets d'art était irrégulière. On peut penser que très peu d'artistes étaient en activité au même moment et dans le même lieu. En effet, ils n'étaient pas des artisans spécialisés dont la sculpture aurait constitué l'unique occupation. D'ailleurs, ce sont les objets et leurs propriétaires que les Lega privilégiaient et non l'artiste qui les avait créés. Les récits généalogiques, par exemple, se réfèrent à une personne en fonction non de son talent d'artiste mais du grade qu'il a atteint dans le *Bwami*, la renommé d'un individu dépendant de ses réalisations en tant qu'initié, tuteur, garant, précepteur, médiateur. Lors des discussions sur l'origine des pièces, les propriétaires ne nommaient jamais le sculpteur mais évoquaient invariablement trois à cinq générations de propriétaires précédents, y compris plusieurs individus de la même génération*.

* Comme, dans l'énumération généalogique lega, certaines générations pouvaient être télescopées, certains objets étaient en fait antérieurs à la cinquième génération.

Le sculpteur ne devait pas nécessairement être membre du *Bwami* mais, étant donné que, dans la société traditionnelle *lega*, la majorité des hommes étaient intégrés au moins au grade inférieur, on peut penser qu'il faisait, lui aussi, au moins partie de ce grade-là. L'artiste pouvait d'ailleurs produire des sculptures à l'intention des grades supérieur et suprême sans en comprendre la destination et la signification. Il recevait, en effet, une commande très générale : on lui demandait, par exemple, une figurine à multiples visages ou à multiples têtes (*Kyamitoe*, *Sakimatwematwe*)*. A partir de là, il pouvait laisser libre cours à son imagination stimulée par la tradition locale à laquelle il appartenait. Pour représenter une "jeune femme" ou un "beau jeune homme", sa liberté artistique était encore plus grande.

Il est donc normal que les sculptures *lega* possèdent une forme stylisée et non-descriptive. Il est tout aussi normal que des objets hétérogènes se réfèrent à de mêmes aphorismes qui en explicitent la signification. L'aspect stylisé des oeuvres d'art répond parfaitement au besoin, pour une association secrète, d'objets énigmatiques et non déchiffrables au prime abord.

Comme nous l'avons dit, les critères esthétiques qui guidaient les artistes sont difficiles à déterminer et je n'ai personnellement jamais entendu de jugement fondé sur la qualité esthétique d'un objet. Pour les initiés suprêmes, tout objet répondant à la demande et intégré dans les rites du *Bwami* s'imprègne de *busoga* – c'est-à-dire qu'il est beau, bon et acceptable. On peut dire qu'en règle générale les initiés réagissent de façon très enthousiaste à des objets bien polis, patinés et brillants. On retrouve ce goût dans le traitement du corps lors des rituels : les membres, en effet, embellissent leur peau en l'oignant d'huile mélangée de poudre rouge. Ils portent alors le nom "Les Oints" (*banamombo*). On comprend donc aussi pourquoi les rites où figurent des oeuvres d'art commencent avec l'onction des sculptures (*kubonga nasengo*) afin de "mettre en harmonie ces objets lourds et sacrés" : les ivoires sont huilés et les sculptures en bois entièrement ou partiellement enduites d'une couche d'argile fraîche.

Ainsi, la beauté est fonction non des seuls objets, mais de la totalité des événements liés aux rituels. Le *busoga* ne serait pas atteint sans la présence de nombreux participants bien habillés et bien oints, l'attente de quantité de nourriture et de cadeaux, l'union de la musique et de la danse, l'harmonie parfaite des mouvements, l'interaction sociale pacifique, une atmosphère festive et heureuse.

LES MASQUES

Les *bami* distinguent cinq types de masques : *lukwakongo*, *lukungu*, *kayamba*, *idimu*, *numinia*. Principalement symboles de statut, ils font partie des insignes cachés appartenant à des individus ou des groupes. Aucun de ces termes ne peut être traduit par le mot "masque" ou par ses corrélats comme "masque de visage", "masque tenu en main", "masquette", "masque à cornes", etc. Les distinctions ne sont pas fondées sur la forme mais sur des critères ayant trait à la matière (bois/ivoire), la dimension (masquette/masque recouvrant la totalité ou bien une grande partie du visage), les utilisations, les fonctions et les modes de propriété.

Par les termes *lukwakongo* et *lukungu*, les *bami* entendent : "crâne", "le crâne d'un défunt", "le crâne de père", "membre d'un défunt", "marteau laissé en arrière par le défunt". Ces objets

* D'ailleurs toute une gamme de figurines est comprise dans ces appellations : figurines de 2 à 6 têtes, opposées, juxtaposées ou superposées.

ainsi nommés sont destinés à rappeler la continuité, la perpétuation d'un groupe de parenté, la créativité, la procréation. Le terme *lukungu* peut en effet être traduit littéralement par "crâne". La tradition orale des Lega laisse entendre qu'à une certaine époque, on préservait les crânes des initiés suprêmes dans des petites chapelles avant de les transférer au successeur du défunt lors de son initiation. Il est possible que les masquettes en ivoire aient remplacé ces crânes.

Tous les masques lega sont anthropomorphes et consistent en représentations stylisées du visage humain bien que certains présentent parfois un trait zoomorphe (cornes d'antilope, oreilles de chauve-souris). Aucun n'est une "construction" (de peau, de fibre et de plumes) comme ceux des Bembe et des Nyanga ; il n'existe pas de masques-casques, comme chez les Bembe, les Luba ou les Kuba, ni de masques gigantesques, comme chez les Suku, ou de masques à superstructures élaborées, comme chez ces derniers ou chez les Yaka ; ils ne sont pas polychromes comme chez les Songye. Et en règle générale, ils ne sont pas associés à des costumes d'écorce, de fibre ou de feuilles – éléments significatifs chez de nombreuses populations du Zaïre. Enfin, ils ne portent pas de noms individuels, comme chez les Pende, les Yaka et les Suku. Les différences entre les masques lega et ceux d'autres populations du Zaïre proviennent de l'usage très particulier qu'en font les Lega dans le cadre du *Bwami*. Il semblerait même que les masques lega soient uniques quant à leur utilisation et leur signification.

Masquettes : *lukwakongo lukungu*

Les masquettes en bois (*lukwakongo*) appartiennent aux membres du plus haut niveau du grade supérieur. Elles possèdent de nombreux traits morphologiques et stylistiques communs dont les plus frappants peuvent être résumés comme suit.

Sculptées dans un bois très léger, elles sont de petite dimension, la majorité d'entre elles tenant dans la paume de la main : si leur taille varie de 10 cm à 23 cm, les plus nombreuses mesurent entre 13 cm et 19 cm. Une barbe en fibre (*lunzelu*) leur est attachée grâce à des perforations réparties tout au long des joues et du menton. Cette barbe peut être en raphia, en sisal ou, anciennement, dans une fibre rare de l'écorce intérieure de certains arbres. Elle est un élément constitutif des masquettes en bois : si elle manque, ces dernières sont considérées comme incomplètes. Un trou est perforé près de chaque bord, à la hauteur des yeux (ou quelques centimètres au-dessus) pour qu'une ficelle, permettant à la masquette d'être tenue ou suspendue, puisse y être passée.

Les masquettes sont généralement ovales, mais certaines plus larges au niveau des yeux, d'autres plus ou moins rondes, d'autres encore en forme d'amande (s'achevant par un menton plus ou moins allongé). Le front est bombé et poli d'un brun clair ou foncé ; une arête assez relevée, située à l'emplacement des sourcils, sépare le front du visage à proprement parler ; ce dernier est le plus souvent en forme de cœur et concave, le menton et les bords étant généralement convexes. Les yeux sont formés de deux trous ovales ou figurés par des fentes sphériques horizontales ou légèrement en diagonale, souvent asymétriques. L'arête du nez, longue et fine, s'évase vers le haut et les narines sont marquées. La bouche, grande ouverte, prend plusieurs formes : un petit ou un grand rectangle, un ovale, une sphère, un croissant ; parfois, elle est légèrement protubérante et peut refermer une dentition supérieure et/ou inférieure.

Dans la majorité des cas, les masquettes en bois présentent des traces d'argile blanche, soit sur leur totalité soit uniquement sur le visage, soit encore autour des yeux, de la bouche et du nez. Certaines semblent être d'une couleur rougeâtre. L'arrière est parfaitement brut, laissant apparaître les traces de l'herminette ; il est rarement poli.

Il existe bien entendu des variantes : des visages plats ou légèrement convexes ; pas de dents ; les yeux fermés ; l'arrière presque plat ; la ficelle de suspension remplacée par une petite poignée verticale ou horizontale. Les motifs décoratifs, assez rares, se limitent au front : pointillés en lignes parallèles ou formant des losanges, striures triangulaires, lignes verticales allant jusqu'à la base du nez.

Les masquettes en ivoire ou en os (*lukungu*) représentent les insignes des membres du plus haut niveau du grade suprême (elles peuvent être remplacées par des masquettes en bois hautement patiné ou, plus rarement, en copal). Ces masquettes sont de taille variable, mesurant de 5 cm à 13 cm (plus rarement de 17 cm à 19 cm). Du point de vue de leur morphologie, elles ressemblent à celles en bois puisqu'elles sont elles aussi ovales et convexes avec un visage concave en forme de cœur (bien que certaines soient plates et d'autres non arrondies mais avec un menton et un front rectilignes). La majorité est dépourvue de barbe, mais celles qui en possèdent une sont perforées autour du menton et trouées de chaque côté, à la hauteur des yeux. La forme des yeux varie beaucoup plus que dans le cas des masquettes en bois : ovales, ronds, rappelant un cauri ou un grain de café, perforés, en diagonale ou encore horizontaux mais décalés par rapport à une ligne médiane. Le nez est long et fin, la bouche, fermée ou ouverte par une fente, peut parfois être dentée.

Les masquettes en ivoire étant huilées avant d'être utilisées dans les rites majeurs, leur patine va du jaune à un rouge profond, la couleur étant déterminée par la fréquence d'utilisation, le type d'huile et de pigment employés. Elles présentent davantage de motifs décoratifs que celles en bois : pointillés, cercles poinçonnés ou striures sur les joues, le menton et le front sur lequel des morceaux de coquilles peuvent être incrustés.

Si les masquettes en bois (*lukwakongo*) appartiennent aux membres du plus haut niveau du grade supérieur*, celles en ivoire ou en os (*lukungu*) reviennent aux membres du grade suprême. Chaque membre de ces deux grades détient sa propre masquette, obtenue au terme des rites relatifs au grade en question**. Les femmes initiées ne possèdent pas de masquettes.

Dans tous les cas, la masquette est "héritée" d'un parent proche ou lointain (par exemple un oncle maternel, plus rarement un neveu sororal), décédé ou vivant. S'il est vivant, il est évidemment qu'il a été initié au grade suprême ou qu'il va l'être. Le transfert s'opère par l'intermédiaire d'un tuteur et le rite l'accompagnant porte le nom de la catégorie de masquettes en question ; c'est-à-dire *lukwakongo* pour le plus haut niveau du grade supérieur, *lukungu* pour le plus haut niveau du grade suprême. Durant ces rites, les participants – les titulaires du grade exhibent leurs masquettes.

Dans certaines régions où le *Bwami* n'avait pas encore atteint son évolution la plus complète avant que des influences extérieures ne vinrent l'association, des initiés du grade intermédiaire (*ngandu*) pouvaient utiliser quelques-unes de ces masquettes qui n'étaient alors que très rarement possédées individuellement.

* Il est important de signaler que les membres les plus récents ayant la responsabilité temporaire des paniers collectifs et un petit nombre d'initiés, gardiens des mystérieux paniers *kasisi*, ne possèdent aucun masque ; leur masque est temporairement conservé par un tuteur.

La plus grande diversité d'utilisation des masquettes intervient pendant le rite *lukwakongo*. Elles sont retirées du sac et leur visage est enduit d'une nouvelle couche d'argile blanche. Elles sont ensuite disposées en pile ou en rangée, suspendue aux épaules, à une barrière ou à une rampe, gardées en mains (lors d'une danse), tenues par leur barbe pour être tirées au sol ou balancées. Dans certains cas, des masquettes sont attachées au chapeau, la barbe de l'une d'elles couvrant partiellement le visage de l'initié. Dans d'autres cas assez rares, elles sont liées aux genoux ou accrochées au dos des danseurs, ou encore sur les côtés ou l'arrière de leur tête.

La présentation des masquettes en bois consiste surtout en illustrations dramatiques des aphorismes chantés exposant le code moral du *Bwami*. Ces représentations mettent en scène des personnages et des traits de caractère qui sont soit acceptables soit inacceptables. Qu'importe laquelle des masquettes *lukwakongo* (ou groupe de telles masquettes) peut exprimer, en une succession d'images, une multiplicité de types de caractères et de valeurs. Par exemple, un trait formel des masquettes peut être désigné du doigt pour exposer telle ou telle valeur : la bouche rigide et silencieuse (symbole du mécontentement d'un grand initié), le petit bâton introduit à l'intérieur de la bouche (symbole de la retenue verbale de mise face aux anciens et aux initiés suprêmes) ; les yeux aveugles (même vieux et aveugle, l'initié suprême est un conseiller précieux qu'il faut écouter) ; le crâne nu (une personne dépourvue de tutelle) ; les motifs pointillés (l'aspect passager de la jeunesse et de la beauté).

Dans d'autres cas, les valeurs sont évoquées par le type de masquettes présentées et par l'action dans laquelle ces dernières interviennent : posées à terre ou sur une barrière, les masquettes rappellent la guerre, la mort et les morts (celles représentant des crânes ont alors une valeur métonymique) ; portées sur le front attachées au chapeau, leur barbe retombant sur le visage de l'initié, elles font référence à des notions antithétiques propres aux "Grands Anciens" (l'unicité, la dignité, l'influence et le pouvoir des initiés), aux "Etrangers" ou aux "Barbus" (symbolisant un groupe sans "leadership" ou distinction entre anciens et cadets).

En dehors du contexte initiatique, il est *absolument impossible* d'attribuer une valeur particulière à telle ou telle masquette.

Les masquettes en ivoire ou en os (*lukungu*), généralement sans barbe, sont manipulées de la même façon que les masquettes en bois tout en étant soumises à davantage de restrictions. Retirées du sac, elles sont d'abord huilées. Elles peuvent être ensuite suspendues à une barrière spécialement érigée (*pala*), la face vers l'avant ou vers l'arrière, le plus souvent autour d'un masque en bois ou en ivoire. Cette barrière est parfois couchée à terre. Les masquettes peuvent aussi être déposées sur le sol, face recto ou verso, devant chaque *kindi* assis. Dans d'autres circonstances, elles sont tenues en main, suspendues aux épaules, disposées en configuration et, dans des cas assez rares, elles figurent dans un assemblage représentant un être humain.



68. Masque *muminia*. Ivoire. H. 17,5 cm. Noirci, traces blanches autour des yeux ovales ouverts, du nez évasé et de la large bouche ovale ouverte. Masque arrondi mais légèrement allongé présentant des traces d'herminette. Quelques perforations, sans doute destinées à la fixation d'une barbe de fibre. Avant et menton du masque ornés de motifs gaufrés disposés en triangles. Des masques analogues appartiennent à une large communauté rituelle, englobant de nombreux villages et des unités de parenté distinctes, au nom de laquelle ils sont collectivement conservés dans des paniers par le plus ancien, souvent le plus âgé, *kindi* de chaque groupe. La signification essentielle de ce type de masque est sociale (symbole de cohésion entre des groupes disparates n'ayant pas de "leadership" commun) et sans doute historique (les quelques communautés possédant ces masques semblent être à l'origine des rites *kindi* dans certaines régions du pays lega).