

NGWADI

Dieu du tonnerre

didier CLAES



Préface

Rêve de collectionneur, de musée, d'antiquaire, le fétiche à clous suscite toutes les convoitises...

Dès mon plus jeune âge, ce nom sifflait déjà dans ma tête... je me souviens des légendes, des histoires liées à ces objets.

Qui n'a pas rêvé un jour d'un «NKONDE»? Pour la plupart cela le restera...

Le fait de présenter à ce jour «NGWADI» sera pour moi un moment magique... une expérience indélébile.

Patric Didier Claes





RELATIVEMENT AU FÉTICHE DIT À CLOUS

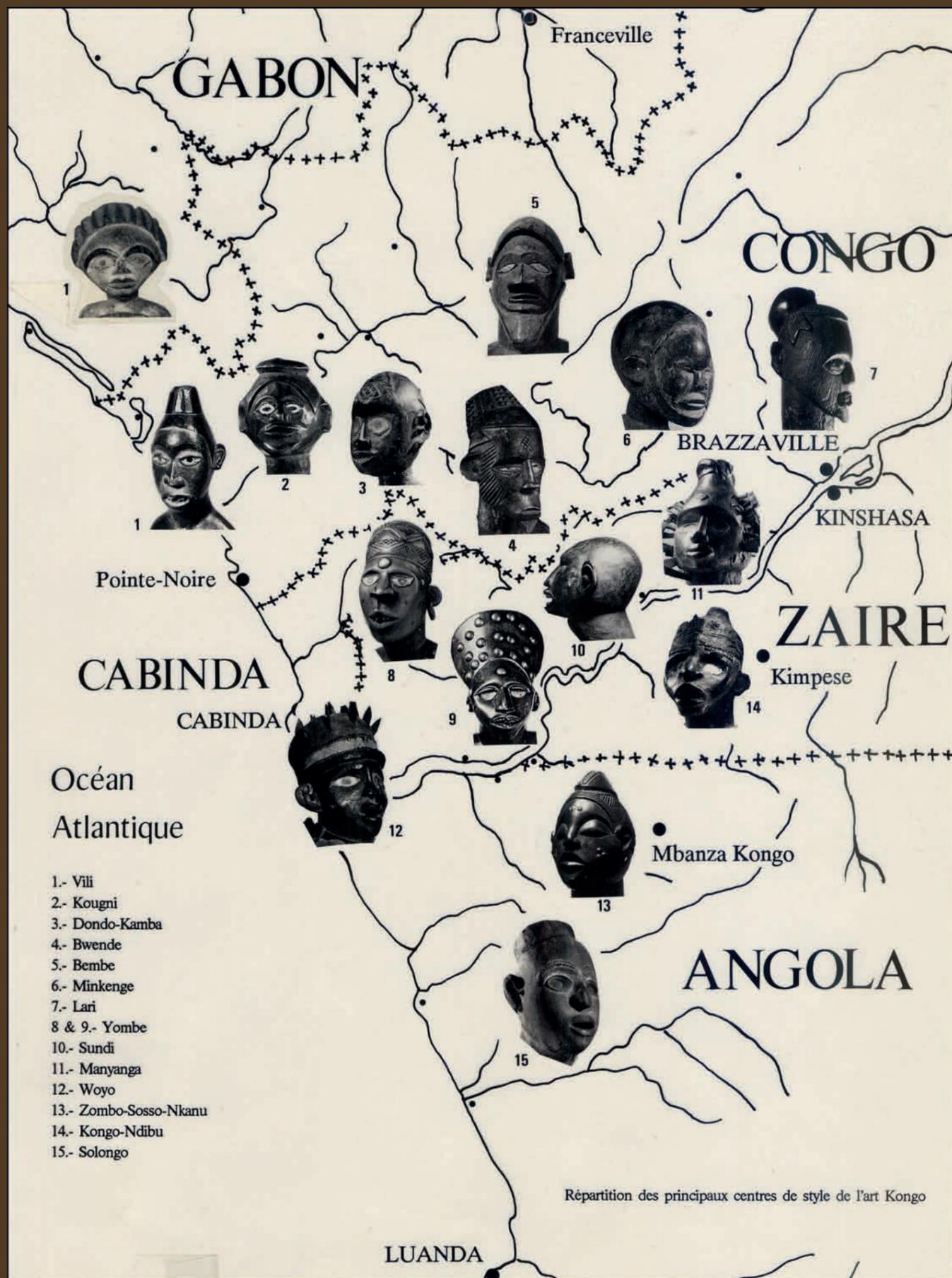
DES BAKONGO

Raoul LEHUARD

Cette découverte d'un exceptionnel *nkonde* (terme générique désignant les fétiches à clous de la région du Bas-Congo), selon la terminologie lexicale du kikongo, s'inscrit dans la période où le public vient d'être autorisé à approcher la précieuse collection rassemblée par Edmond Darteville, présentée au Musée du Président Chirac de Sarran (France). Cette collection, constituée dans les années quarante et déposée au Musée Royal de l'Afrique Centrale de Belgique.

Il est ainsi des heures fastes en révélations dont les arts plastiques bénéficient. Que ce soit dans le silence des réserves d'un musée, dans l'obscurité d'un tiroir, dans l'ombre d'une cave ou d'un grenier, rien ne se perd vraiment. Tôt ou tard, ce tableau, dont on ignorait l'existence, se voit attribuer une cymaise, ce « fétiche », conservé à huis clos, soudain s'exhibe dans une galerie spécialisée.





À PROPOS DE STYLE ET D'ESTHÉTIQUE

Le style bakongo se différencie de ses voisins par un naturalisme qu'on ne retrouve nulle part dans l'art africain, passée la zone septentrionale bordant, en République du Congo, le territoire du Gabon et lorsqu'on s'éloigne, vers le sud, du royaume de Kongo. Il est évident que les styles Bankanu, Balula, Bazombo, qui cernent pourtant Mbanza Kongo, capitale de l'ancien royaume de Kongo auquel ils appartiennent, se différencient du réalisme qu'on rencontre dans la statuaire des Bavili et des Mayombe.

Ces derniers ont apporté, d'abord à l'art kongo, puis à l'art africain dans son ensemble, des sculptures figurant désormais au nombre des chefs-d'œuvre de l'art.

Certes, si l'on étudie le style des figures sculptées, appelées communément *minkisi au Bas-Congo* pour celles qui sont destinées à la magie, que ce soit dans le bois, les plus nombreuses, dans l'ivoire ou dans la pierre, ce réalisme se traduit autant parmi les figurations zoomorphes que parmi les figurations anthropomorphes. Et dans la catégorie des sculptures anthropomorphes, ce réalisme est matérialisé avec plus d'évidence dans la série des femmes à l'enfant généralement mises en scène assises sur un siège ou sur un socle, les jambes croisées, tenant devant elles un enfant parfois tétant le sein, parfois en position debout et regardant dans la même direction que fixe la mère, parfois allongé sur les jambes les mains réunies, parfois figuré mort.

La seule dissonance que l'on peut relever, par rapport à l'évidence du réalisme, et quelles que soient les figures, tient à la proportion des éléments du corps humain où le volume de la tête peut occuper un tiers voire un quart de la hauteur du personnage. Cette « dilatation », se retrouve dans la majorité des centres de style de l'art africain. De plus, là où le réalisme est marqué avec un réel paroxysme, c'est dans le traitement des visages et de leurs divers organes : les yeux sont généralement rehaussés d'un morceau de verre, ou de faïence, blanchi avec la pupille noircie ; les oreilles, au pavillon minutieusement sculpté, ont leur orifice percé ; le nez est très souvent de forme aquiline, ce qui l'écarte de celui des Africains plutôt camus ; la bouche, aux lèvres ourlées, est ouverte sur une dentition où les incisives sont rituellement épointées. Sur la statue évoquée dans ces pages, rapportée en 1910 par Mr Thion, la bouche ouverte, sur la langue tirée, découvre une dentition parfaitement épointée à angles droits.

Ainsi, sur le visage de cette même sculpture, fraîchement arrivée dans le milieu de l'anthropologie africaine, on remarque l'exceptionnelle finesse des traits, la préciosité, voire la subtilité de chaque détail. Si j'avais eu à incorporer cette statue dans la classification des styles bakongo, celle-ci m'aurait sans doute enclin à la classer comme œuvre du Mayombe, dans la catégorie J.12.1 (cf. *Art Bakongo*, la bibliographie).

Les premières descriptions réalistes qui sont rapportées de sculptures du Bas-Congo, sont celles de L. Degrandpré, en 1786-1787





dans son *Voyage à la Côte Occidentale d'Afrique*, paru en 1801 (cf. la bibl.). Avant lui, seuls de rares missionnaires évoquent les fétiches, en se refusant, par crainte superstitieuse, à les décrire. Il sera suivi, exactement un siècle plus tard, de R.E. Dennett avec *Seven Years among the Fjort*, paru à Londres en 1887 (ouvrage que j'ai traduit et publié en 1991, cf. bibl.). Ces deux auteurs ne quitteront d'ailleurs pas la côte où résident les Bavili et dont ils décriront la statuaire et les mœurs observées. Dans la même période, située à la fin du XIX^e siècle, d'autres auteurs se font connaître : Pechuël-Loesche, Bastian, Joest, Visser... Ces derniers, participeront à l'expédition allemande au Loango.

Degradpré écrira : « Ces idoles varient dans leurs proportions ; leur hauteur est depuis un pied jusqu'à deux et demi [le pied en France contenait 12 pouces et valait 0,3248 m ; ce qui représente des figures s'échelonnant entre 32 et 82 cm. Cependant, on en a recensé de plus importantes dépassant largement le mètre]. La figure est très bien sculptée, beaucoup mieux même qu'on ne devrait l'espérer d'un peuple aussi grossier. Ces divinités sont toujours armées d'une lance ou d'une lame de couteau sans manche ; leur tête est surmontée d'un bonnet pointu ; elles représentent des dieux vengeurs. Une particularité très remarquable, et qui, si elle était approfondie, conduirait sans doute à la connaissance de l'histoire de ce pays ; [...] J'ai vu plusieurs de ces idoles, mais les Noirs ne m'ont jamais permis ni de les dessiner d'après nature, ni de les examiner d'assez près pour le faire de mémoire ; [...] plusieurs petits morceaux d'étoffe de la plus dégoûtante malpropreté attachés ou collés à l'idole, forment son habillement ; le tout est enduit d'une croûte de poudre rouge, la figure surtout est saupoudrée de poussière de diverses couleurs. »

Comme je l'ai déjà précisé, Degradpré est certainement le premier auteur ancien à reconnaître quelques qualités esthétiques à ces œuvres, bien qu'à l'instar d'autres observateurs, il les trouve sales.

Par ailleurs, la coiffure en forme de pointe ne se remarque pas sur la statuaire des ethnies voisines des Bavili ; par exemple chez les Mayombe. Il s'agit en fait de la représentation d'un coquillage, l'un des emblèmes du détenteur du pouvoir, dont certaines sculptures matérialisent la spirale de croissance. Néanmoins, compte tenu du fait que les Mayombe et les Bavili se côtoient étroitement, ce que j'ai personnellement constaté, il n'est pas impossible que des sculptures des uns aient pu se retrouver chez les autres, puisque l'artiste qui sculpte n'est presque jamais l'utilisateur final.

Adolf Bastian, en 1874 (cf. bibl.), rapportera : « Je me suis fait montrer des fétiches qui portaient la plupart du temps des bonnets et des petits miroirs tandis que le fétiche principal était couvert d'un grand chapeau. [...] Dans une habitation se trouvaient des idoles *mabiaripano* ou *mani panso* brandissant un poignard contre les sorciers [...] et servant de gardiens ; les idoles *mabiali* dotées d'yeux en verre, serraient un tissu rouge dans la bouche et portaient un miroir sur le ventre [...]. À Boma, *Tshinkaka* a des clous aux doigts et aux pieds, et porte la barbe et une épaisse chevelure... ».



Dennett n'évoquera pas tant les sculptures que le fit Degradpré. Il écrira succinctement : « Décrire l'un de ces fétiches est les décrire tous. Imaginez une statuette de bois de quelque deux ou trois pieds de haut, représentant un homme, une femme ou un animal ayant une particularité distincte telle que de longues jambes ou de longs bras, un pied bizarre ou une autre difformité. Cette statue apparaît sous la forme d'une masse de clous, de pointes de sagaies, de couteaux ou de morceaux de fer chacun possédant une signification précise, connue seulement du *nganga* [le devin, le manipulateur, le savant, le prêtre, capable de percer l'univers de l'invisible] qui, de ce fait, doit avoir une merveilleuse mémoire puisqu'il est supposé savoir par qui chaque clou fut enfoncé dans le fétiche et pour quelle raison.

« On dit que lorsque ces fétiches étaient sculptés (le *nganga* ayant d'abord désigné l'arbre où réside l'esprit malin), plusieurs esclaves étaient tués et leur sang mélangé à celui qui était censé jaillir de l'arbre coupé. » (cf. la traduction, bibl. pp. 47-48).

Il est étonnant que Dennett évoque de longues jambes et de longs bras. En tout cas, parmi l'ensemble des objets que j'ai répertoriés dans les centres de style de l'*Art Bakongo* (cf. bibl. 1989), si les bras peuvent avoir des proportions assez réalistes, par rapport au personnage, les jambes s'avèrent, presque chaque fois, plus souvent écourtées que ne le veut la nature.

Si Dennett ne prend pas vraiment le temps de décrire la statuaire, il laissera cependant deux croquis (cf. bibl. pp. 28 et 33). Dans le premier, alors que le *nganga*, masqué, est en train de préparer une



médecine pour traiter un malade étendu sur une natte, on observe, dans l'habitation, une statue couverte de clous. Elle trône debout sur un tabouret. Avec le second, le lecteur est mis en présence d'une scène au cours de laquelle le *nganga* soumet une femme à l'épreuve du poison. Celle-ci sera exécutée s'il s'avère qu'elle s'est rendue coupable du crime de *kindoki*, c'est-à-dire de sorcellerie. L'un des assistants, d'un air menaçant, pointe du doigt une sculpture couverte de clous, posée sur un tabouret au centre de la scène. On ne peut que regretter que le témoin ne put prendre d'épreuve photographique ; car, malheureusement, ces dessins sont empreints d'un caractère un rien infantile. Par ailleurs, il pousse la hauteur des figures à 3 pieds.

Pour sa part, Pechuël-Loesche, participant à l'expédition au Loango, décrira, en 1879 (*cf. bibl.*), une cérémonie observée chez les Bavili : « Deux grandes figures de bois portées sur un tipoye [sorte de longue chaise à porteurs], de hauteurs différentes, avaient l'air de nains et étaient peintes de rouge et de noir. Les yeux étaient en amande et faits de miroir et leurs jambes courtes. Ils avaient l'air très affreux, la poitrine et le corps étaient pleins de clous et une couronne de plumes entourait la tête. La plus petite portait sur le devant un miroir et une espèce de sac comme en portent les gens riches. Son bras droit était levé et la main serrait un couteau... ».

Là encore, le témoin remarque que les personnages peuvent être couverts de clous (s'avérant tant européens qu'indigènes) auxquels s'ajoutent des lames de fer forgé, des sortes de coins métalliques, des couteaux, avec ou sans manche. Certaines de ces grandes statues, qui peuvent atteindre plus de 130 cm., en plus de charges hémisphériques, ornées en leur centre d'un coquillage marin de belle taille et composées de résine durcie dans laquelle sont mélangées des matières magiques, ont souvent les reins ceints d'une sorte de jupe constituée d'une suite de monnaies de raphia tissé et noué.

Sur la sculpture étudiée ici, on retrouve tous les fers autochtones répertoriés, tous les clous dont certains à tête quadrilée d'origine européenne. On dénombre également, dans le fouillis des fers enfoncés, des nœuds de toutes sortes en lien végétal, en ficelle, en tissu, plus un ensemble de sachets contenant des charges magiques noués à un lien passant autour de la taille.

Quelques-unes de ces figurations exhibent d'importantes barbes d'argile dont la frange est ornée de longs poils faisant penser au crin noir de certains anthropoïdes.

Souvent, à hauteur des biceps, un double lien est sculpté marquant ainsi, avec le port du *mpu* (le bonnet), le statut de dignitaire rempli par le personnage de bois.

Outre quelques exceptions, les sculptures anthropomorphes, toujours figurées en position debout, chaque pied reposant sur un socle, ou sur le même socle, se présentent en deux catégories distinctes. D'abord, celles où l'homme pose ses mains sur les hanches, les bras bien décollés du corps et fixant son regard loin, vers l'horizon.

Puis celles dont l'une de ses mains est, comme précédemment, reposant sur la hanche, le bras toujours décollé du corps, alors que l'autre main brandit une sagaie ou une lame, dans une attitude toute d'agression. Je ne pense pas qu'il s'agisse d'une position défensive. Lorsqu'il brandit son arme, le personnage est généralement comme tendu vers l'avant, le regard planté droit dans celui d'un éventuel interlocuteur, bien en appui sur ses larges pieds, comme prêt à bondir. Rares sont, parmi cette catégorie de figurations de grande dimension, supposées figurer des individus masculins, celles exhibant un sexe, comme on peut en étudier au M.R.A.C. de Tervueren (Belgique). Cependant on connaît un spécimen conservé au Musée d'Ethnographie d'Anvers (Belgique), représentant une femme, la tête tournée vers l'épaule droite, qui arbore une poitrine généreuse (ref. AE. 609). En ce qui concerne la sculpture de Mr Thion, les parties sexuelles ne sont pas sculptées. Par contre, l'entre-jambes est dissimulé par une charge plus importante, en volume, que les autres charges de la ceinture.

À propos du socle, celui-ci est un simple parallélépipède plus ou moins épais, dont les angles peuvent être tranchés ou arrondis. J'ai toujours observé que l'ensemble socle/personnage est presque systématiquement monoxyle.

Mis à part les ajouts et les diverses charges magico-religieuses dont ces sculptures sont couvertes, les teintes qui leur sont apposées sont remarquables. De façon traditionnelle, on dénombre régulièrement le blanc, puisé à l'argile blanche, le rouge, emprunté à l'hématite, voire à une autre sorte d'argile, pouvant également donner un coloris marron, ocre, rouge orangé, violacé. À cette argile rouge, il y a lieu d'ajouter certaines essences végétales susceptibles de fournir des teintes s'approchant du rouge. Enfin, le noir issu généralement du foyer domestique. Toutes ces matières pouvant s'allonger à l'aide d'huile de palme.

L'ensemble des teintes évoquées est aussi naturellement rassemblé sur les plumes d'oiseaux dont certaines seront fixées, parfois en abondance, sur les sculptures.

Chacune de ces couleurs rassemble une somme de symboles s'inscrivant dans les aspects donnés de la religion, de la politique, de la magie, de la thérapie, sans oublier la vie quotidienne (les préoccupations des utilisateurs pouvant même être d'ordre cosmétique). Ces colorations sont utilisées seules ou en combinaison. Le blanc le sera le plus souvent. On observe que le visage de certaines sculptures est entièrement recouvert d'argile blanche, comme l'est celui des individus à l'occasion d'un traitement thérapeutique.

Le *blanc* est la représentation des ancêtres. Il matérialise les corps destructibles. Il est le symbole du pouvoir temporel, de la femme, de la fécondité, du jour, de la lumière, de la lune, du froid, du fini, de la guérison, de la générosité, de la paix, de la franchise, de la sincérité, du bonheur (surtout familial), de la chance, du principe matrilinéaire, de l'abondance, de l'innocence, de la vie, de la terre, etc.



Étroitement lié à tout ce qui touche à la famille, il est, comme je viens de le dire, la couleur la plus souvent utilisée en association. Sur la figure dont il est question dans ces pages, on peut déduire que le tissu blanc noué sur la nuque fut installé peu de temps avant qu'elle ne fût acquise par son premier propriétaire. De même furent blanchis au dernier moment le cadre du réceptacle ventral et la charge magique placée dans le dos.

Le *rouge* est la couleur des ancêtres, de l'homme (en tant que mâle), du sang, du pouvoir tant spirituel que matériel, de la justice, de la guerre, du soleil, de la sorcellerie masculine, de la maladie, du principe patrilinéaire, de la force, de la brousse, du feu, de l'infini, de l'éternel, de la mort, etc.

Le *noir* symbolise la famille réunie autour du foyer domestique, la terre, la nuit, la chaleur, la force de la vie, le désordre, la sorcellerie de la femme, la peur, la vulnérabilité, le malheur, la maladie, le village, la loi régissant l'existence des familles au sein des collectivités, etc.

Le blanc marié avec le rouge est généralement lié à la recherche de la guérison. Ces deux couleurs sont systématiquement réunies dans un traitement thérapeutique.

Le blanc, le rouge et le noir réunis établissent une relation avec la magie ou la sorcellerie. Le blanc et le noir sont associés à l'occasion des procès, en vue d'innocenter ou de charger l'un des partis opposés.

Les *nkonde* anthropomorphes sont généralement vêtus d'un tissu bleu. Comme un humain. Par contre, et c'est la logique même, les *nkonde* zoomorphes ne sont jamais vêtus.

J'ajoute que ni les Bavili ni les Mayombe n'ont l'exclusivité des fétiches à clous. D'autres groupes voisins, d'essence kongo, en possèdent : Solongo, Manyanga, Bakougni, Badondo-Kamba, Babembe, Minkenge, Basundi, Bawoyo, Bandibu... Je dois dire que je n'en ai jamais vu chez les Balari. Par contre j'en ai vu un, en dehors de l'aire des Bakongo, de style batéké. Malheureusement, il n'était pas ancien et avait pu être copié sur un modèle quelconque. J'ajoute en avoir vu deux en Afrique de l'Ouest, chez les Bobo du Burkina-Faso.









LA MANIPULATION DU FÉTICHE À CLOUS

Les faits évoqués dans les lignes qui suivent me contraignent à reconnaître que depuis une longue période les anthropologues sont souvent privés des explications qui leur sont indispensables, pour assurer un crédit scientifique à ce qu'ils étudient. Pourtant, ces faits ne sont pas aussi loin de nous comme le sont, par exemple, ceux remontant à la préhistoire. En réalité, nous ne sommes qu'à une ou deux, voire trois générations des personnes qui savent (savaient). Jusqu'à présent, pour des raisons de secret, ces choses furent tues.

Aujourd'hui, certains détenteurs de la vérité se sentent libres de parler. Malheureusement, il faut reconnaître que l'époque actuelle est peu favorable aux déplacements en brousse pour les étrangers.

En 1990, je rencontrai, par l'intermédiaire de Gilbert Courtois, André Tchicaya, un haut fonctionnaire politique de la région de Pointe-Noire résidant à Mpita. Il accepta de me mettre en rapport avec un *nganga* représentant du *dipomba* (société de masques). Ce dernier refusa de parler français. André Tchicaya servit alors de traducteur. Je compris très vite que ce *nganga*, qui refusa de communiquer son nom, comprenait le français mais ne parlait pas. J'avais lu quelque part, que certains chefs traditionnels importants recevaient une formation et étaient alors secrètement tenus à l'écart de la colonisation et du contact avec les Européens. Ceci se déroulait au début du xx^e siècle.

Comme j'avais approché, dans un village situé entre Madingo-Kayes et Kakamoéka un chef de village, *nganga* de profession qui refusa de me parler car, me faisait-il dire, la langue française lui était inconnue, je ne fus guère étonné. À la réflexion, je me demandai comment, les voyageurs du début du xx^e siècle avaient pu recueillir tant d'informations, pour emplir des pages et des pages de descriptions et d'explications délivrées spontanément par les détenteurs de la connaissance ? Ou alors, l'interdit s'installa-t-il après que les Bavili eurent, par exemple, estimé avoir été spoliés d'une partie de leur culture par ces étrangers ?

Ce n'est donc pas sans une légère appréhension que je fais part depuis longtemps aux lecteurs de certains comptes rendus que ces voyageurs nous ont laissés et dont, par la force des choses, je me sers aujourd'hui dans les lignes couvrant ces pages. En fait, ces hommes se son tus pendant des siècles. Parfois, ils se taisaient même face à leurs frères. Alors, il faut comprendre qu'ils aient cherché longtemps à se taire devant les Blancs curieux, fussent-ils animés de bonnes intentions.

La manipulation du *nkonde* relève, bien entendu, de la responsabilité du *nganga* dont le rôle consiste à enclencher les énergies contenues dans la statue, en fonction des esprits résidant au sein des matières rassemblées dans les charges résineuses. Tantôt cette magie sera destructrice, tantôt elle sera fortifière.

Cette manipulation s'effectue de plusieurs manières. La plus remarquée, et la plus spectaculaire, est celle consistant à enfoncer, par

martèlement, un fer dans le corps de la sculpture. Elle sera également pratiquée par l'attouchement digital. De plus, on a observé que des crachements peuvent être effectués. Enfin il existe une technique propitiatoire par onctions.

L'implantation de fers

John Weeks, qui parcourra le Bas-Congo dans les années 1910, fut le témoin de l'utilisation d'un fétiche à clous, dont il relève l'appellation spécifique, *mbanzangola* (cf. bibl. p. 226) : « Le plus puissant et le plus redouté de tous les fétiches répertoriés appartient au féticheur ; c'est le *mbanzangola*, image de bois demeurant la propriété du féticheur car trop puissante pour passer en d'autres mains. Un particulier peut acquérir n'importe quel fétiche ; pas ce *mbanzangola*. Si quelqu'un désire causer du tort, du mal ou la mort d'autrui, il se rend chez le possesseur de ce fétiche, paye un droit puis plante un clou ou un couteau là où il veut que son ennemi soit frappé. Un fer dans une partie vitale signifie qu'on demande sa mort. Un clou dans l'épaule, le coude ou le genou signifie qu'on souhaite à l'adversaire d'atroces souffrances dans ces endroits, sans que le consultant veuille la mort. Il en résultera des rhumatismes, des abcès (...). Ce n'est jamais un fétiche de protection ou pour soigner ; mais toujours pour causer la mort. D'un autre côté, je me suis laissé dire que les clous étaient enfoncés dans la statue en remerciement d'un bienfait reçu ; et il est possible que quelqu'un souffrant d'une partie de son corps, plante un clou à l'endroit correspondant pour repasser le mal à celui qui le lui aurait infligé ».

Bien que Weeks précise d'abord que ce *mbanzangola* ne fonctionne que dans le but de porter préjudice à distance à la personne qu'on souhaite atteindre, il conclut cependant en précisant que les clous peuvent être enfoncés dans la statue en remerciement d'un bienfait reçu. Le *nkonde* n'est donc pas systématiquement une force destinée à attenter à la santé ou aux affaires d'une victime potentielle.

En fait, cette notion qui se rattache aux actions du sorcier (le manipulateur qui veut nuire à toutes fins et tente, par la mort, de frapper dans l'ombre), n'est pas commune à la conception qu'a le Congolais de la vie au sein de sa société. Nul n'irait « manipuler », même à grand frais, des forces destinées à frapper qui que ce soit. J'ai déjà expliqué (cf. bibl. 1980, p. 175) qu'une telle manœuvre placerait tôt le manipulateur en face de juges instruisant contre lui un procès en sorcellerie ; et l'on connaît le sort réservé à ce genre d'inculpé qui doit se soumettre à l'épreuve du poison afin d'établir la preuve de son innocence.

Lorsque l'on examine de près ces *nkonde*, nonobstant les accidents inhérents aux transports, on est obligé de conclure que les fers dont ils sont chargés ont été fichés, à l'origine, selon un ordre précis, selon un axe déterminé à l'avance. Soit ils sont enfoncés de face, sur la poitrine et le ventre, toujours perpendiculairement par rapport au plan



du bois, soit ils s'ordonnent toujours perpendiculairement en accord avec la surface du corps, mais sur toute cette surface. De plus, contrairement à ce que certains auteurs avancent, à propos de l'enlèvement du clou une fois la prière exhaussée, les Bakongo considèrent que plus la sculpture porte de clous, plus elle est belle et démontre, par le nombre de clients qui viennent la solliciter, son efficacité, sa renommée.

J'ai personnellement remarqué, sur plus de deux cents spécimens étudiés, que les clous, une fois mis en place, ne semblent pas être ôtés, suite à une volonté quelconque, comme cela fut prétendu par certains auteurs. J'ajoute que le nombre de fers enfoncés varie dans d'énormes proportions d'une statue à l'autre. Parfois on observe une seule pointe fichée, généralement à la base du cou, parfois on dénombre cinq ou six pointes enfoncées au même endroit, parfois encore, le personnage disparaît complètement sous une nuée métallique.

Les témoins sont nombreux à préciser que la cérémonie de l'enfoncement d'un fer commence toujours par une prière, parfois une phrase injektive. Léo Bittremieux (*cf. bibl. p. 174*) rapporte une telle prière énoncée sur un ton hargneux et fanatique :

« Ha ! *Mbumba Luangu* !
Frappe) tue (-le) ! Frappe ! fends (-le) en deux !
N'importe qui a volé mon régime de bananes,
Ha ! *Mbumba Luangu*, tue-le,
Fais-le gonfler, rends-le fou,
Porte-le au plus haut sommet d'un arbre
et jette-le en bas !
Qu'il marche sur Makangu,
Qu'il marche sur Mavangu !
Écoute donc ! o *Mbumba Luangu* !
... *Mbumba Luangu* !
Frappe ! fends (-le) en deux ! Frappe ! tue ! ».

D'autres prières de cette sorte sont évoquées par des témoins dignes de foi. Elles prennent la forme d'injonctions, voire d'ultimatums puisque si le *nkonde* ne donne pas satisfaction, on le relancera, on le resollicitera vigoureusement et, à bout d'arguments, on le délogera de son support.

J'ajoute que la matière enfoncée dans le bois n'est pas toujours faite de métal. J'ai personnellement vu un de ces *nkonde*, que m'apporta l'un de mes interprètes, dont le corps était truffé de chevilles de bois.

De plus, je précise que l'on constate très souvent que les fers plantés dans le corps de bois, débordent suffisamment pour servir à la fixation de charges rituelles (nœuds de tissu, statuette miniatures, cauris et autres coquillages,alebasses, cheveux, poils humains, cordages divers...).

J'ai également observé, sur une carte postale du début du xx^e

siècle, une statuette, posée devant son utilisateur, de laquelle semblent émerger des piquants de porc-épic.

Enfin, il est indispensable de souligner que c'est souvent à l'occasion de cérémonies, sans doute d'essence politique, mettant en scène plusieurs villages, que des témoins européens ont pu approcher et décrire, à la fin du xix^e siècle et au début du xx^e, des *nkonde* bardés de fers. Ces derniers étaient transportés en tipoye, en grande cérémonie, devant les témoins des villages concernés, sur le lieu de la rencontre. Et les fers enfoncés étaient supposés consolider une alliance, signer une paix, établir un accord, etc., ceci accompagné d'une beuverie dont on garderait la mémoire.

On se perd en conjectures lorsqu'on essaye de comprendre la signification du nom donné à ces *nkonde*. Weeks nous révèle celui de Mbanzangola, Bittremieux, celui de Mbumba Luangu, Mr Thion, celui de Nguadi... Dans l'inventaire que j'ai dressé en 1980 dans *Fétiches à clous du Bas-Zaïre*, j'ai récapitulé environ 70 noms en plus de ceux décrits dans le texte ethnographique. En fait, le « maître » d'un *nkonde* le baptise selon son besoin du nom d'un esprit ou d'un autre. Les esprits étant innombrables, l'inventaire exhaustif s'avère impossible à dresser.

À l'époque où j'ai tenté d'établir un rapport entre le nom vernaculaire et la fonction déclarée par le *nganga*, j'ai achoppé sur des définitions n'ayant rien à voir avec celles des vocabulaires tels que répertoriés dans les dictionnaires sérieux, je veux citer, entre autres, ceux de Bittremieux et de Laman (*cf. bibl.*). De plus, Marc Félix, avec qui je me suis entretenu sur le sujet, reconnu qu'il s'était heurté à la même incompréhension lorsque, s'appuyant sur le langage kikongo, il prétendit se faire comprendre d'un sous-groupe à l'autre à partir d'une terminologie commune.

Ainsi, selon les explications de Mr Thion le terme *nguadi* attribué à la sculpture qu'il rapporta, aurait pour signification : « Dieu du tonnerre ». Or, selon le dictionnaire très complet de L. Bittremieux sur la langue parlée au Mayombe, *nguadi* est le nom désignant une perdrix. Il est aussi le terme secret attribué à une poule (ou un poulet) offerte à un enfant placé sous la protection d'un *nkisi*.

L'attouchement

C'est sans doute à l'instant de la prière que se produit l'attouchement, qu'il soit pratiqué par le *nganga* ou par le sollicitant. Mais ce contact ne se pratique sûrement pas fréquemment par la manipulation puisque sur plus de deux cents spécimens, je n'en ai guère remarqué que quatre présentant sans ambiguïté un sillon imprimé à la longue par un frottement digital régulier.

Deux de ces statues se trouvent dans la collection du M.R.A.C. ; la première (RG 7943), figure importante, haute de 117 cm, garde une empreinte médio-frontale profonde de plusieurs millimètres. La seconde (22485), haute de 74 cm, malgré l'abondance de l'enduit











sacrificiel dont elle est couverte, nous laisse remarquer un sillon allant d'une oreille à l'autre et courant sur le maxillaire inférieur, se complétant par deux marques temporales horizontales qui vont des commissures palpébrales aux tragus.

Je pense, par contre, que les empreintes observées sur les avant-bras et les coudes des personnages de haute taille, ne s'apparentent pas à des frottements rituels mais simplement à des brillances dues aux différents portages manuels, d'autant que certaines de ces sculptures, armées de centaines de fers, sont particulièrement lourdes et délicates à manipuler. S'adjoint à mon argument le fait qu'à ces endroits des fers ne sont jamais plantés.

Un autre attouchement connu est celui auquel se livre le *nganga*, voire son client : buccalement. Il peut se pratiquer de deux manières ; soit par lèchement du miroir ou de la porcelaine recouvrant les *bilongo* (charges magico-religieuses) placés le plus souvent sur la portion ventrale du *nkonde*, soit par la succion de la pièce métallique avant que de procéder à son enfoncement dans le corps de bois.

Quelle que soit la nature de ces frottements, avec les doigts ou avec la bouche, ils n'ont d'autre raison que celle de captiver l'attention de l'esprit et de renforcer la puissance du verbe, surtout avec la salive. Combien de fois les incantations sont-elles dites ? nous n'en savons rien ; mais à en juger par la teneur, on peut imaginer que le ton est haut, ce que soulignent certains témoins. Quant aux contacts des doigts ou de la main, sur l'objet, on supposera qu'ils durent au moins le temps de la prière.

Les crachements

Les nombreuses traces d'argile blanche (je ne parle pas ici des portions largement recouvertes à des fins esthétiques ou d'identification) permettent de supposer, voire d'affirmer que toutes les figures sculptées, qu'elles soient de petite dimension ou monumentales, sont l'objet d'un rituel propitiatoire par crachements de matières mâchées (surtout argiles blanche ou rouge, mais aussi noix de cola, voire de nourriture ordinaire, prise à la marmite familiale, de sang recueilli sur un animal domestique...).

C'est toujours au moment de la prière que ce genre de cérémonie peut s'observer par les témoins de passage. J'ai personnellement assisté au culte non collectif ainsi rendu aux ancêtres ; mais pas sur un *nkonde* ; sur d'autres types de sculptures anthropomorphes de petites dimensions.

C'est essentiellement le visage du personnage qui reçoit les crachats. La bouche, les lèvres ; puis le cœur, la région sexelle et les *bilongo* dissimulant certaines portions corporelles. Les énormes coquillages marins, qui rehaussent souvent les charges magiques ou religieuses, sont de même l'objet de crachements propitiatoires.

Les onctions

Passées les manipulations qui ont pu altérer les surfaces de la sculpture, les onctions, toujours à but magique ou religieux, à leur tour se pratiquent à l'aide des matières évoquées plus haut. Elles ont pour but, avant tout, de rajeunir les couleurs des signes apposés sur le visage, éventuellement sur d'autres parties corporelles. Cette sorte de « toilette » s'effectue systématiquement un jour pair de la semaine de quatre jours.

D'autres formes d'onctions s'accomplissent par aspersion de matières propices, telles que le vin de palme, l'huile de palme, certains produits cosmétiques (même de ceux qu'on peut trouver dans les factoreries), etc. Ces onctions sont exécutées soit par le *nganga*, dans le cas où des restaurations s'avèrent nécessaires sur l'objet, soit par le sollicitant qui, à l'instant de la consultation, préfère effectuer lui-même le « service » au fétiche !

*

* *

On est vivement étonné, du premier objet au dernier, lorsque l'on tente de dresser l'inventaire de l'art des Bakongo. On se laisse éblouir par la richesse d'un tel art qui subit les assauts, depuis le XVI^e siècle jusqu'au XX^e des missionnaires et des ramasseurs d'objets. Un art qui va des miniatures les plus précieuses, les plus émouvantes, aux éléments sculptés d'architecture, en passant par les œuvres impressionnantes que sont les fétiches à clous.

Une expression artistique qui part d'œuvres somptueuses (cf. le buste de la collection Merton Simpson, daté au ¹⁴C de 430 ± 80 ans, dont j'ai parlé au cours d'un colloque, en 1990, que j'avais reproduit dans *Art Bakongo, les centres de style*, Arnouville, 1989, p. 224), pour aboutir aux figurines en ivoire de la Vierge, sans oublier le Christ en croix, martelé dans le cuivre ou le fer.

Si l'artiste ne fit pas la sculpture à son image, il s'agit d'une volonté délibérée puisqu'au fil du temps, parvenu à tutoyer le beau, il n'en changea pas les canons ! De plus, il travaille dans l'anonymat. Après tout, si l'œuvre est là, qu'importe le nom de son auteur dont seuls les Occidentaux ont, depuis la Renaissance, besoin pour se rassurer.

Le lecteur aura compris, à travers ce texte bref, qu'il convient là de vérités simples et qu'il est dans ma démarche de mettre en évidence le travail des enquêteurs ayant respecté les hommes et leurs objets.

J'ajoute qu'il est étrange, aujourd'hui, de constater que la spécialité anthropologique de l'Afrique noire compte, depuis les débuts du



xx^e siècle, parmi ses membres, des religieux des plus appliqués dans leur travail. Ces hommes sont pourtant les confrères de ceux qui martyrisèrent les africains qu'ils découvrirent du xvi^e siècle au xix^e. Après tout, il n'y a rien là de surprenant, puisque le tribunal ecclésiastique a, au xvi^e siècle condamné Nicolas Copernic, pour, six ans plus tard, lui permettre d'expliquer et enseigner son système.





Fétiche à clous « Nkonde »
Nom : « Ngwadi »
Hauteur : 88 cm
Collecter un situ 1950
Collection du Dr Thion 1950
Pièce inédite
Présentée par Didier Claes





Bibliographie succincte

Bastian (Adolf), *Die Deutsche Expedition an der Loango-Küste*, Iena, Hermann Costenoble, 1874-1875, 2 vols.

Bittremieux (Léo), *Van een Ouden Blinden Hoofdman*, Anvers, Prokuur van Scheut, 1925.

Bittremieux (Léo), *La Société secrète des Bakhimba au Mayombe*, Bruxelles, Van Campenhout, 1936.

Bittremieux (Léo), *Mayombsch Idioticon*, Gent, Drukkerij Erasmus, 1922, 2 vols.

Carnets de voyages, Edmond Dartevelle, un valeureux explorateur africain, Musée Jacques Chirac, Sarran 2010.

Degrandpré (L.), *Voyage à la Côte Occidentale d'Afrique, fait dans les années 1786 et 1787*, Paris, Dentu 1801, 2 vols.

Dennett (R.E.), *Seven Years among the Fjort*, London, F.L.S., 1887 (Traduit en français par Raoul Lehuard, A.A.N. 1991).

Laman (Karl), *Dictionnaire Kikongo-Français*, Bruxelles 1936.

Lehuard (Raoul), *Les Phemba du Mayombe*, Arnouville, A.A.N., 1977.

Lehuard (Raoul), *Fétiches à clous du Bas-Zaire*, Arnouville, A.A.N., 1980.

Lehuard (Raoul), *Art Bakongo, les centres de style*, 2 vols, Arnouville, A.A.N., 1989.

Lehuard (Raoul), *De l'ancienneté du royaume de Kongo* (in 1er colloque A.A.N., Paris 1990, pp. 21-25).

Pechüel-Loesch (E.M.), *Die Loango Expedition ausgesandt von der deutschen Gesellschaft zur Aequatorial Afrika, 1873-1876*, Leipzig, Froberg, 1879-1882, 3 vols.

Visser (Robert), *Über Fetischdienst, Aberglaube und damit Zusammenhängende gebräuche des Kongo-Neger*, Naturwissenschaftlicher verein zu Krefeld, Jahres bericht, 1906-1907, pp. 52-63.

Weeks (John), *Congo Life and Folklore*, London, Religious Tract Soc., 1911.

Weeks (John), *Among the Primitive Bakongo*, London, Lippincott, 1914.



Photographies & layout
Speltdoorn



Rue Van Moer 2a
1000 Bruxelles
+32 (0)475 23 38 48