

FRANÇOIS NEYT
HUGHES DUBOIS



SCULPTURES ET FORMES
D'AFRIQUE | AFRICAN
SCULPTURES AND FORMS

SCULPTURES ET FORMES
D'AFRIQUE | AFRICAN
SCULPTURES AND FORMS

FRANÇOIS NEYT | HUGHES DUBOIS

SCULPTURES ET FORMES
D'AFRIQUE | AFRICAN
SCULPTURES AND FORMS



CONTENTS | SOMMAIRE

[7] OBJETS ET FORMES D'AFRIQUE:
L'ÉNIGME, UN CHEMIN D'INITIATION ?

[15] LE GABON

[41] LE ROYAUME DU KONGO

[95] LES TEKE | LES BEMBE | LES ZOMBO

[123] LES SONGYE

[162] LES LUBA | LES HEMBA | LES BEMBE/BOYO

[196] LES CHOKWE | LES PENDE |
LES ZANDE/MANGBETU

[239] L'AFRIQUE DE L'OUEST

[273] CONCLUSION

[275] LISTE DES ILLUSTRATIONS

[279] ENGLISH TEXT



OBJETS ET FORMES D'AFRIQUE

L'ÉNIGME, UN CHEMIN D'INITIATION ?

Chaque objet, soigneusement sélectionné dans ce livre, à travers les formes qui lui sont propres, nous invite à renouveler notre perception et notre compréhension des messages qu'il contient. Ce nouveau point de départ, c'est-à-dire l'humble acceptation de notre connaissance parcellaire, peut se transformer en énigme. Cette approche de l'objet, considéré comme un secret, éveille l'esprit et le cœur à des réalités que nous ne soupçonnions guère. Un rapide regard sur la sculpture campée dans l'espace et le temps, sinon mesurée à l'aune de nos finances, ne suffit pas. C'est le temps que nous passons devant le message sculpté qui nous permet de mieux appréhender le réel, de nous ouvrir à d'autres questions, de nous enrichir. Tel est le chemin proposé dans ces chapitres : y repérer des clés de connaissance et d'approfondissement sur les plans stylistique et esthétique. Accepter l'énigme, c'est reconnaître qu'une part du mystère de l'objet nous échappe et que l'autre part, invisible, peut nous apparaître.

Le chemin d'initiation proposé est donc d'abord « un arrêt sur image », une approche détaillée qui nous fait nous exclamer, après un coup d'œil rapide : « Oui, c'est connu ! » Comme l'écrit Philippe Dagen dans un article récent du journal *Le Monde* concernant l'exposition de gardiens de reliquaires au musée du quai Branly : « On s'épuiserait à énumérer, pour chaque type d'objet, l'étendue des variations que l'œil peut observer. Or, les considérer ainsi, c'est simplement les considérer comme n'importe quelle œuvre d'art de n'importe quelle autre civilisation de n'importe quel autre continent. » Cinq clés vont faciliter cette nouvelle approche du regard et ouvrir pour nous un réel chemin d'initiation.

Les masques et les statues du Gabon (chapitre 1) rendent compte de la lente évolution des formes sculptées dans la forêt équatoriale. Des visages émergent d'une technique de taille en réserve pour faire apparaître l'essentiel : le front et l'arête nasale, les arcades sourcilières protégeant le regard, les joues qui, doucement, se rejoignent en forme de cœur. Tantôt le regard domine, tantôt la bouche absente rappelle l'importance du silence initiatique. Les formes sont simples, épurées, et conduisent peu à peu dans la savane à d'autres plus réalistes, parfois plus belles, ou non, selon les goûts. La sculpture des Vuvu s'épanouit chez les Punu, les reliquaires des Mahongwe entraînent vers le sud les développements inédits de ceux des Obamba. L'art plus dense et plus sacré des forêts natales devient plus varié et plus réaliste dans les savanes subéquatoriales. Pouvons-nous présenter comme un point d'aboutissement absolu la statuaire des Fang, où les volumes juxtaposent et rassemblent la candeur de l'enfant à la force de l'ancien ? Est-ce un signe de réincarnation d'un ancêtre, oublié ou non ?

Avec les statues des Kongo, dans ce royaume qui émergea vers le xiv^e siècle au milieu des savanes subéquatoriales (chapitre 2), nous pensons reconnaître les mêmes traits morphologiques d'allure réaliste sans cesse répétés. Chaque signe a son sens, chaque organe sensible a le sien, chaque attitude du corps répond à des esprits invisibles, bienveillants ou non. L'être humain, sculpté, revêtu d'une forme immatérielle *nkisi* se tient là, debout, en posture symétrique, face au danger comme c'est la coutume chez les Yombe. Il peut aussi, d'un geste tendu vers l'avant, le bras dressé, menacer les esprits néfastes, le corps couvert de clous et de lamelles de fer. Il représente en outre le chef mâchant la plante thérapeutique. L'attitude corporelle, la position des membres, la coiffure, emblème du rang social, le regard étincelant, éveillé sur des réalités invisibles, le ventre gonflé d'ingrédients magiques, habillé de l'éclat primordial du miroir couvrant la zone ombilicale, sont autant d'indices dont l'interprétation est plurielle. À côté de ce royaume où l'homme fort domine, les peuples voisins, les Teke, les Bembe et les Zombo, sculptent d'autres symboles mystérieux (chapitre 3).

Comment ne pas considérer comme une énigme ces corps ramassés, aux teintes variées, noires, rougeâtres, blanches, stigmatisant tel ou tel élément ? Ne nous y trompons pas ! Tout est mouvement. Une fois activé, l'esprit *nkisi* se met en branle. Tel un maître du combat, il sait quelle position adopter face à l'adversaire. Il est debout, le corps droit, les pieds bien plantés en terre face au danger. Ou encore, il s'accroupit pour être sur ses gardes et bondir au moment opportun. Évidemment, une effigie janiforme facilite la perception du danger qui peut survenir partout. Il sera plus fort le couteau à lame courbe dans la main droite et, dans la gauche, la corne médicinale. Et si,

pour nous dérouter et rappeler qu'il demeure mystérieux, il changeait les armes de main ou en prenait une autre : le fusil, par exemple ? Qu'en pensons-nous ?

Au cœur de l'Afrique centrale, chez les Songye (chapitre 4), un autre pan de l'initiation va s'ouvrir. Avec une grande humilité, les figures ancestrales rappellent qu'elles ne sont qu'une force parmi les autres forces de l'univers. Pourquoi imaginer l'être humain supérieur à tant d'autres énergies dont nous ignorons la source ? Peuvent-elles être utilisées, manipulées ? Pouvons-nous nous les approprier dans un but apotropaïque ou agressif ? Et si l'être sculpté se présentait simplement comme un support actif du dynamisme greffé sur son corps pour protéger son village, son clan, sa famille ? La réputation des Songye, dont les formes redoutables sont reliées à un sculpteur sur bois, un forgeron, un devin magicien, offre un autre champ d'analyse des éléments présentés. Qui est visé par le dard d'un porc-épic, d'un insecte, d'un poisson ? Qui devient le maître des puissances cachées ?

Les sculpteurs luba ont abordé les esprits *vidye* par un autre biais (chapitre 5). L'omniprésence féminine est la clé de compréhension de l'univers, car, sans elle rien n'advient, et elle est le passage obligé de la vie, de la culture. Elle relie la voûte du ciel à la terre fertile, si proche de sa fécondité à elle. D'autres accents portent sur la mort et l'initiation des Pende, la séduction de la femme chez les Chokwe ou les rites des associations secrètes chez les Zande (chapitre 6). Les formes peuvent devenir des repères d'identité d'un groupe humain, des preuves d'appartenance à telle ou telle société ; elles peuvent aussi s'emprunter, traits de connivence entre des associations voisines. Elles gardent toujours en elles cette idée essentielle qu'elles ne peuvent être définies par des concepts. L'image peut être en deçà de l'idée, elle exprime la simplicité de l'enfance, de l'initiation, du début d'un chemin à parcourir. Elle peut être riche, si riche qu'elle s'inscrit dans un mystère qui évolue sans cesse. La religion du vaudou (chapitre 7) l'exprime à sa manière : tout devient mystère. Rien n'empêche que ces formes s'expatrient vers d'autres continents, en Haïti, à Cuba, au Brésil. Et si, en définitive, certains y retrouvaient leurs traces dans des objets contemporains, sculptés ou peints ? Affirmons-le en conclusion : si les formes et les objets rencontrés cachent un mystère dans leur identité voilée, l'énigme, ils ouvrent sur d'autres horizons et révèlent des terres inconnues qu'il est merveilleux de découvrir.

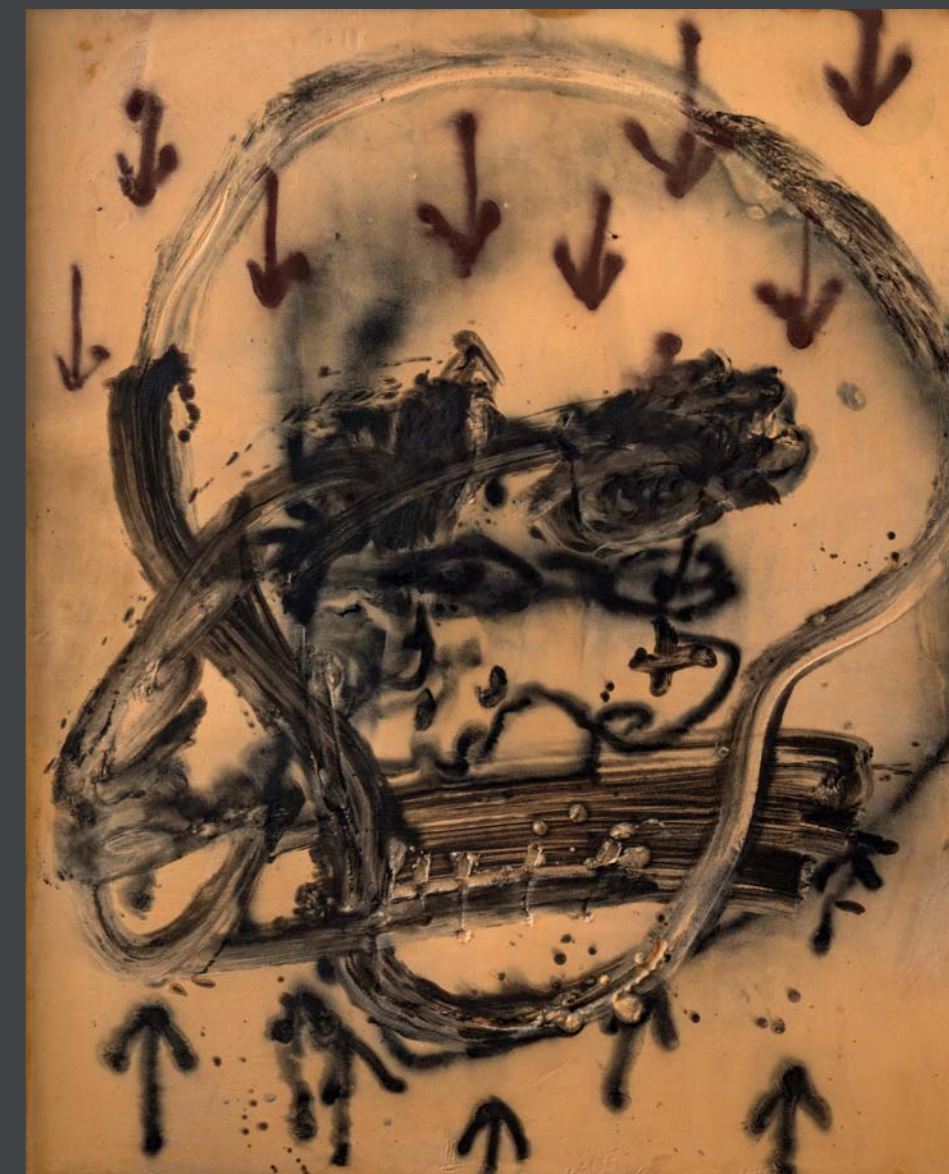


« Il est infiniment plus important de sentir l'art,
de le vivre, de le pratiquer, que d'y penser. »

Antoni Tàpies

« La créativité authentique [...] a toujours consisté
en une façon de “porter la contradiction”,
de “démonter” tout ce que des théories avaient
peut-être la prétention d'établir trop fermement. »

Antoni Tàpies



Antoni Tàpies, *Crani i fletxes*, 1986





LE GABON

Les peuples de l'Afrique centrale ont un passé fabuleux de près de 3 000 ans, et leur histoire trouve sa source dans la région de la Benue au Nigeria. La traversée du continent africain, les groupes humains qu'ils ont rencontrés durant leur longue marche, comme les Pygmées, les ont enrichis de tant de données inconscientes. Elles demeurent néanmoins inscrites dans leur culture et leurs représentations sculptées.

Les signes culturels qu'ils ont produits, dans la région de l'Ogooué et aux abords du fleuve Congo, sont imprégnés de traditions propres qui leur sont communes. Ce sont les mêmes concepts qui sont utilisés, des institutions semblables, des mythes d'origines proches, un même imaginaire. Les traditions masquées et les objets révévés, les ancêtres et les esprits de la nature sont sculptés, consacrés, vénérés, dansés avec un esprit particulier, toujours différent, toujours semblable. Les peuples du Gabon offrent une initiation exceptionnelle afin d'entrer dans la compréhension de leur mystère culturel si différent d'autres régions d'Afrique. Dans cette grande transition qu'a constituée le passage des zones forestières à la savane subéquatoriale, des mutations fondamentales apparaissent dans des réalités de vie, telles que la place réservée aux ancêtres, l'usage du métal, l'émergence d'entités sociales plus vastes. Les clans et les villages deviennent des principautés, celles-ci à leur tour se constituent en royaumes. Le culte des ancêtres est constitutif de la vie de ces groupes humains. Venu des savanes camerounaises, séjournant depuis le XVII^e siècle en Guinée équatoriale et dans le nord du Gabon, ceux qui ont été appelés « les Pahouins » rassemblent sous une étiquette simple une réalité complexe. Entre deux fleuves, la Sanaga au Cameroun et l'Ogooué au Gabon, ils couvrent un ensemble de populations relativement unies sur les plans linguistique et culturel. Elles abritent les Fang, dont les reliquaires d'ancêtres comptent parmi les sculptures les plus significatives. C'est dans ce contexte géohistorique infiniment riche du semi-nomadisme que travaillaient les sculpteurs fang et qu'évoluaient les styles.

Le reliquaire fang de la figure 1 donne un bel exemple de la profusion de sculptures réalisées avec un soin extrême pour honorer ces ancêtres à des moments particuliers qui ravivent leur mémoire. Les crânes, les ossements préservés, les dents, même, conservent l'identité d'ancêtres connus pour lesquels des rituels et des célébrations sont consacrés. Ces reliques gardées dans un panier sont protégées et veillées par une sculpture destinée à être « le gardien de reliquaire », faite avec compétence et recueillement. Les occasions de culte sont les néoménies, le cycle des saisons, un événement exceptionnel, la mort d'un chef, le choix d'un nouveau leader.

Les Kota et les Obamba, dans leur vénération des ancêtres, apportent une autre perspective dans les représentations de ces gardiens de reliquaire : ces populations introduisaient avec eux des techniques nouvelles comme celle de l'usage du métal. La production des reliquaires kota, figures 2 et 3, suit le mouvement des populations qui, au fil des migrations, se sont dirigées du nord au sud, s'infiltrant au Gabon et au Congo-Brazzaville depuis le XVIII^e siècle : elles viennent des rives de la Sanaga au Cameroun, longent le territoire des Mahongwe (figure 3), à l'est de l'Ivindo, pour s'établir dans la région de Mindumu, Wumbu et Mindassa, à l'ouest du territoire des Teke, présentés au chapitre 3.

Chassés par les Kwele, les Tsogho et les Vuvi, ils se réfugient au sud de l'Ogooué, sur les rives de la Ngounié et de l'Offoué au centre du Gabon. Le culte familial des ancêtres s'étend et se développe chez eux en des réalités plus vastes, le *bwiti*. La maison des hommes, temple de l'*ebanza* chez les Tsogho, est décorée de signes sculptés qui servent de pédagogie à l'évocation des ancêtres et de leurs traditions propres depuis la cosmogénèse, la place du soleil, de la lune, des astres, des ancêtres.

Ils honorent aussi la femme, reliée à la création et au surgissement de toute vie, dans les cultures des champs, dans la réalité humaine (figure 6). Honorée, vénérée, elle contribue à la fécondité, à la santé, au discernement des forces du mal, à la guérison. Cette vénération de la femme, dans des sculptures (figures 4 et 5), s'est fortement développée chez les Punu. L'aire d'extension de ces masques souligne son engouement. Elle couvre la côte atlantique de Libreville à Pointe-Noire, et se prolonge vers l'intérieur jusqu'aux confins orientaux du Haut-Ogooué. Le sens du

sacré s'inscrit en des formes pures et simples : du visage taillé en cœur, du kaolin, couleur ocre et blanc qui manifeste la présence des ancêtres. Ces figures d'une simplicité désarmante sont l'apanage des groupes humains séjournant dans les zones forestières. Dans les savanes subéquatoriales, les sculptures deviennent plus réalistes, le caractère secret et quelque peu inquiétant des forêts disparaît, bien que nombre de signes dans les royaumes méridionaux en gardent mémoire. Annonçant d'autres formes de cultes des ancêtres vénérés près du fleuve Congo, les effigies des Kuyu à tête mobile ont également leurs propres traditions ancestrales.

Établis au centre-est du Congo-Brazzaville, les Kuyu se répartissent en deux clans totémiques : celui de la panthère à l'ouest, et celui du serpent à l'est. Cette dénomination est gardée par une association secrète, Ottote, qui désigne le chef, en référence à l'ancêtre fondateur lié à un de ces deux animaux sacrés. Le serpent arc-en-ciel du gardien de reliques des Mahongwe (figure 3) a joué un rôle primordial dans la vie de ces peuples, de même que le léopard, animal sacré. Dans les cérémonies clôturant les rites d'initiation, des danses *kebe-kebe* sont célébrées. Elles usent de marottes en bois polychromes comme le montre la figure 7. Les signes sculptés, choisis avec soin dans ce chapitre, constituent une belle initiation aux cultures de l'Afrique centrale. Le royaume du Kongo et les peuples voisins vont encore enrichir notre découverte de ces sculptures ouvertes à l'inconnu et au monde des énergies invisibles.

Vanité, crâne humain





1 EFFIGIE MASCULINE, GARDIEN DE RELIQUAIRE, NGUMBA OU OKAK

Fang, Sud-Cameroun, Gabon

Bois, laiton, pigments

H. 50 cm

PROVENANCE : anc. coll. José Ramos Pons, Barcelone ;

Alain de Monbrison, Paris ; coll. Richard Scheller, San Francisco ;

Philippe Ratton, Paris ; coll. part. belge

Le gardien de reliquaire fang est d'une expression rare, d'un bel équilibre dans sa composition. Les sculpteurs de l'Afrique centrale aiment travailler en juxtaposant les volumes composés avec beaucoup de soin. Cette eurhythmie se dégage merveilleusement de cette figure modelée et couverte d'un onguent noir lustré. Elle se décline en trois mouvements.

La tête ovoïde aux formes pleines et arrondies lui confère à la fois vigueur et douceur. C'est la sagesse de l'ancien qui s'y exprime et, en même temps, la candeur de l'enfant. Les yeux en laiton percent le réel et voient l'invisible. Le nez busqué clôt harmonieusement les courbes discrètes des cavités oculaires. La bouche prognathe s'étend largement sur un plan révélant des lèvres symétriques. Le menton est anguleux. Le pavillon de l'oreille saillant souligne l'importance de l'écoute à côté de la vision. Le diadème frontal est en laiton, fixé par de petits clous en métal. Un cimier central descend avec assurance vers la nuque. Le cou massif fait la transition.

Le plan des épaules, robuste et droit, met déjà en évidence le haut des bras modelés et les deux volumes du thorax. La musculature des bras et les avant-bras repliés de façon symétrique devant lui, le gardien rassemble toute son énergie vitale entre les mains jointes. Le tronc achève son volume cylindrique en courbe sous la zone ombilicale saillante et nouée par un clou en laiton. Ainsi les pôles importants en métal sont-ils immédiatement perceptibles. C'est une des caractéristiques des Fang du Sud-Cameroun.

Si le fessier repose sur un appui qui descend dans le panier contenant les crânes et les os des ancêtres, la courbe du genou prolonge ce lien en une seule masse curviligne de toute beauté. Les membres inférieurs sont massifs, avec un fort renflement au mollet, les pieds sont taillés en raquette. Les volumes juxtaposés constituent une sculpture magistrale qui fait l'admiration de la plastique fang. La statue unit les défunts aux vivants à travers sa patine faite d'onguents huileux et d'une brillance éclatante.





2 FIGURE DE RELIQUAIRE

Obamba, Kota, Gabon

Bois, plaques, lamelles de cuivre et de laiton

H. 52 cm

PROVENANCE : anc. coll. Philippe Ratton, Paris ;
coll. part. belge

Cette figure de reliquaire, de forme très classique chez les Obamba, présente un beau visage ovale taillé légèrement en réserve dans une structure équilibrée. Le décor se compose de fines lamelles de cuivre horizontales sur lesquelles deux plaques de laiton s'entrecroisent. Les yeux sont en quartier de lune, le nez saillant triangulaire, la bouche est absente.

La coiffe à large cimier en quartier de lune s'enrichit de deux belles coques latérales prolongées par deux couettes. Les bordures de la coiffe se composent d'une frise de petits points gravés au repoussé, inscrits entre deux traits continus. Le cou est décoré de petits losanges martelés sur fond de laiton, et le haut du corps stylisé en un large losange est aussi orné de métal aux lignes parallèles. Un exemplaire de ce type a été collectionné par Frank Crowninshield, à New York, dans les années 1930. (Louis Perrois, *Kota*, 5 Continents Editions, Milan, 2012, p. 20 ; Bettina von Lintig, *Empreintes d'Afrique*, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 146 n° 59)

3 RELIQUAIRE

Mahongwe, Kota, Gabon

Bois, métal, pigments

H. 36 cm

PROVENANCE : anc. coll. André Fourquet, Paris ; galerie Künzi, Suisse ; vente Sotheby's, Londres, 29 juin 1987, lot 37 ; coll. Arman, New York ; Michel Koenig, Bruxelles ; Philippe Laeremans, Bruxelles ; coll. part. belge

Chez les Kota septentrionaux, les reliquaires sont couverts de fines lamelles horizontales posées sur un visage légèrement concave en forme d'écusson. Une large bande centrale de métal fixe la trame latérale par des agrafes et des attaches. Les yeux en cabochon sont tenus, l'appendice nasal crocheté, des fils reliés descendent en légère courbe de chaque côté des yeux. D'autres sont posés latéralement autour du cou sur une âme de bois. Tout révèle que le travail du forgeron l'emporte nettement sur celui du sculpteur. Mais c'est le prêtre-devin, le *nganga*, qui consacre l'effigie et lui confère sa sacralité.

La magie du métal est telle que, chez les Mahongwe, même les ossements des reliques pouvaient être recouverts de plaquettes de cuivre. La source d'inspiration de ces œuvres reste mystérieuse. Beaucoup de ces reliquaires proviennent de collectes et de fouilles dans des puits où les Shamaye, les Mahongwe et les Shake avaient caché leurs objets cultuels. C'est Jacques Kerchache, lors d'une exposition en 1967, qui révéla l'importance de ces reliquaires. Le culte du python arc-en-ciel, relatif aux ancêtres, est à ce point répandu en Afrique centrale que l'hypothèse du cobra comme source d'inspiration de ce type de reliquaire demeure tout à fait plausible. Ces reliquaires si réputés ont été maintes fois copiés, mais la technique de taille des fils et de l'assemblage général permet de repérer aisément les faux. La beauté de celui-ci est le reflet d'une technique consommée. Il provient de la région de Mékando dans le nord-est du Gabon.





4 STATUE FÉMININE

Punu, Gabon

Bois, fibres végétales, pigments

H. 25 cm

PROVENANCE : collecté in situ entre 1913 et 1923

par un administrateur français, transmis par descendance,
coll. part. belge

Les Punu, peuplant le sud-est du Gabon, sont connus pour leurs masques de danse *okuyi*. Ce sont des masques faciaux qu'ils ont en commun avec d'autres peuples voisins. Leur statuaire est plus rare. La statue féminine présentée est en posture debout, les bras tombant le long du corps, légèrement fléchis. Taillée dans un bois mi-lourd, recouverte de teinture rougeâtre sur le corps avec des traces d'ocre blanche sur le visage, la figure est utilisée dans des rites de passage et de guérison. La couleur rouge induit le sang et la vie, voire le soleil, le kaolin blanc interpelle les esprits des ancêtres.

Sur ce visage réaliste aux formes pleines, les organes sensoriels sont accentués de traits sombres : les yeux mi-clos surmontés de sourcils largement curvilignes, la ligne des cheveux encadrant l'espace frontal, lieu de la connaissance, le nez épaté et la bouche aux lèvres pulpeuses séparées par une ligne rouge. La coiffure à grand cimier se compose d'une natte abondante, inscrite dans un filet quadrillé remontant au sommet de la tête et enveloppant toute la nuque. Des lignes teintées en noir semblent retenir l'ensemble.

Le corps plutôt cylindrique indique simplement l'extrémité des seins et l'ombilic en une pastille ronde, mise en évidence. Des scarifications en losange apparaissent sur le haut du ventre. Un pagne enveloppe les jambes fléchies et dansantes. Sur ces anciennes statues, les formes du corps sont quelque peu dynamiques. La femme est celle qui relie les réalités terrestres au monde des ancêtres, comme le démontrent clairement les danses où les porteurs des masques féminins sont montés sur des échasses, soulignant par là le caractère sacré et mystérieux des célébrations. Le culte féminin est le passage obligé de la vie et des guérisons.





5 STATUE FÉMININE CULTELLE

Punu, Gabon

Bois, pigments métal

H. 21 cm

PROVENANCE : collecté in situ entre 1913 et 1923
par un administrateur français, transmis
par descendance, coll. part., Bruxelles

Comme nous l'avons décrit à propos de la figure 4, le rôle de la femme est éminemment cultuel et sacré. Cette magnifique représentation féminine conserve toute la réminiscence des cultes anciens des zones forestières. Le visage, sculpté en forme de cœur, au front ample et aux joues en méplat, dégage ce mystère de l'invisible. Seuls les yeux en amande, les arcades sourcilières et le nez triangulaire couvert de teinture noire, comme le contour ovale des lèvres, donnent sens à ce visage. Sa présence est celle de regarder la réalité, de l'écouter (de petites oreilles rondes et teintes en noir), d'exprimer une parole de discernement et de jugement.

La coiffure, composée d'un cimier recourbé vers l'avant et d'une coque rectangulaire dans le cou, donne un aspect prestigieux à cette femme aux seins redressés, qui apporte par sa danse la transformation du réel vers un monde qu'elle perçoit par son rythme et le son des tambours.

6 STATUE FÉMININE

Vuvi

Bois, ingrédients magiques, miroir, métal, pigments

H. 30 cm

PROVENANCE : Didier Claes, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Plus secrète encore que les représentations des femmes punu, la sculpture des Vuvi, voisine de celle des Tsogho et des Pinzi, s'inscrit aussi dans le mystère de la forêt. Réfugiés sur les rives de l'Offoué, au sud de l'Ogooué, ces peuples pratiquent le culte du *bwiti*. Ce sont les Tsogho et les Vuvi qui l'ont diffusé chez les populations côtières et ont transformé ce qui était un culte ancestral privé, propre à une famille, en un rite collectif. Dans ces lieux de célébration, on trouve de remarquables statues féminines hyperlongiformes comme celle-ci. Le visage s'inscrit en creux dans une forme de cœur, des arcades sourcilières à la bouche ; la pupille dilatée sur le blanc des yeux en amande, le pavillon de l'oreille ponctué de métal témoignent d'une écoute attentive. À l'arrière de la tête, un losange et d'autres signes géométriques sont sculptés. Le cou très étiré met en évidence l'importance culturelle de la statue.

La posture debout, jambes et bras fins et longiformes, montre qu'elle est face aux dangers invisibles, qu'elle maîtrise les esprits mangeurs d'âme, qu'elle tient en main des signes d'autorité et que l'emplâtre circulaire qui entoure son abdomen lui donne une force considérable. Ces signes font déjà partie d'attributs propres au royaume du Kongo et de la Loange. Les liens des Vuvi et de leurs voisins sont complexes. Ils font alliance avec les Nzembi, les Sangu et les Tsengui au sud. Les Vuvi pratiquent les danses *okuyi* connues par leurs masques blancs sur des personnages montés sur échasses.





7 TÊTE POLYCHROME, MAROTTE DE DANSE *KEBE-KEBE*

Kuyu, Congo-Brazzaville

Bois, pigments polychromes, liens en rotin

H. 39 cm

PROVENANCE : collectée in situ avant 1926 par Didier Jamet, administrateur colonial, transmis par descendance ; Didier Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Chez les Kuyu, les danses *kebe-kebe* usent de marottes en bois polychromes. La tête à haute coiffe, fichée sur un cou cylindrique, se compose d'une large torche qui se prolonge par un piquet tenu par un danseur caché sous des écorces en terre battue. Le visage aux formes pleines est couvert de teinture blanche. De nombreuses scarifications composées de traits sinueux ornent le front, près de la ligne des cheveux, et descendent le long des cavités oculaires. D'autres motifs partent en courbes sous les yeux fortement étirés en amande et parcourent les joues jusqu'à la colonne vertébrale, elle-même décorée. Le nez est court, la bouche prognathe aux lèvres teintées de noir montre les dents.

La coiffure forme une couronne sombre percée de trous et développe au sommet un cimier zénithal évoquant un animal au dos décoré de petits rectangles. Serait-ce la présence du serpent divin Ebongo, révélée aux initiés à la fin de leurs épreuves, ou encore du pangolin ? Le cou large est polychrome, bordé d'un rebord de teinture noire décoré de losanges et couvert de quelques liens en rotin. La figure anthropomorphe peut effectivement représenter le serpent divin et faire mémoire des ancêtres.

Une sculpture quasi identique, provenant du même atelier, possède une scarification circulaire au milieu du front. Celle-ci se compose de six triangles aux couleurs alternées. L'œuvre est conservée dans l'Art Gallery du musée de Yale, New Haven, Connecticut, États-Unis.



Photo in situ de Didier Jamet, circa 1920

« L'art est l'élimination de l'inutile. »

Pablo Picasso

« La sculpture est l'art de l'intelligence. »

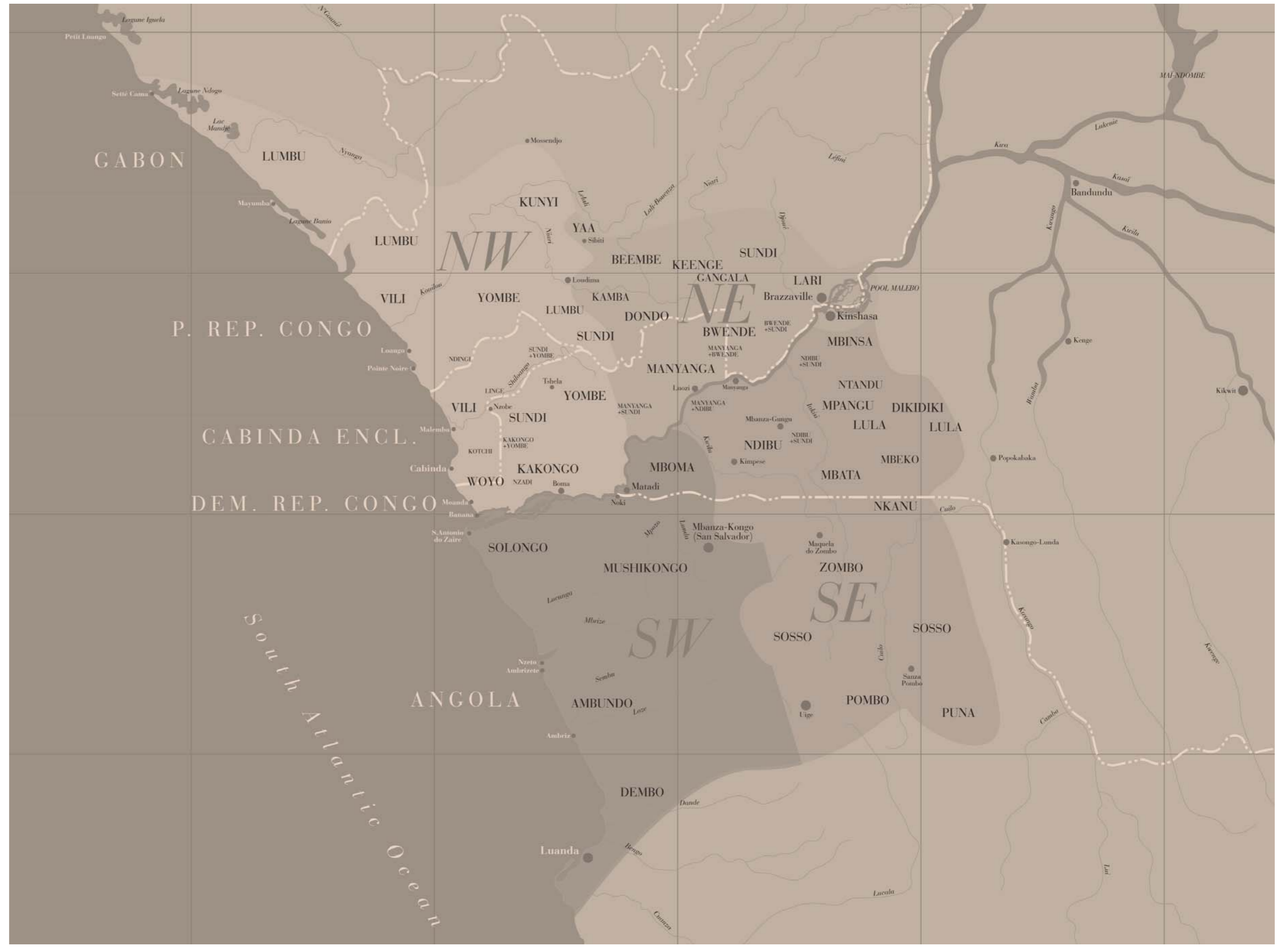
Pablo Picasso

Manolo Valdés puise ses références dans les grandes œuvres de l'histoire de l'art pour les revisiter.

Ses principales inspirations sont Picasso, Matisse, Velázquez, Goya, Van Eyck...



Manolo Valdés, *Perfil de joven con mancha carmen*, 1996



LE ROYAUME DU KONGO



Le royaume du Kongo s'est progressivement affirmé comme une réalité riche et complexe, fluctuant au gré des circonstances de la vie dans le temps et dans l'espace. Son origine se perd dans la nuit des temps, reliée aux migrations des peuples parlant une langue bantoue trois mille ans avant notre ère, engrangeant au fil des années l'expérience des populations rencontrées, leur apportant leurs traditions propres, la métallurgie, une langue commune.

En quittant la zone forestière, des lignages et des clans se sont unis en principautés pour, petit à petit, constituer un royaume. Ce long processus historique s'est développé en plusieurs endroits d'Afrique, créant des ensembles inédits en bordure des zones forestières. C'est vrai en Afrique de l'Ouest, dans la partie septentrionale de la Côte d'Ivoire, ça l'est davantage en Afrique subéquatoriale. Nous retrouverons ce processus de centralisation chez les peuples habitant les sources du fleuve Congo, les Luba proches des Songye, chez les Kuba et chez les Kongo, près de l'embouchure du fleuve Congo.

Les Kongo se sont établis sur la rive orientale du fleuve. D'autres royaumes se sont développés près de ceux-ci dès le ^{xiv} siècle : le royaume de Loango à l'embouchure du fleuve et sur la côte maritime, celui de Tio, habité par les Teke contrôlant le fleuve autour du Pool Malébo. Les origines du royaume du Kongo font actuellement l'objet de fouilles autour de sa capitale et de son centre spirituel, situés en Angola, à Mbanza Kongo.

Ces peuples, d'une manière ou d'une autre, connus par leurs rituels funéraires et les effigies sculptées dans le bois, la pierre ou encore dans d'immenses cercueils en tissu, accordaient une place prépondérante à leurs ancêtres. Ceux-ci étaient honorés ou craints, objets de cultes divers. Par ailleurs, au fil de leur histoire, ils avaient découvert les énergies cachées dans la création et leur attribuaient des forces particulières : positives à travers des rituels de guérison ; négatives à travers des rituels de sorcellerie auxquels on imputait la mort et la souffrance. La magie et la sorcellerie font partie de leur existence. Celle-ci était gérée par des prêtres-devins, les *nganga*, guérisseurs et intercesseurs auprès des esprits et des ancêtres, et les *ndoki*, sorciers, des êtres voués à la nécromancie, jetant de mauvais sorts, familiers des esprits mangeurs d'âme.

Dans le royaume du Kongo comme dans celui du Loango, ce fut l'homme fort qui émergea progressivement et s'empara du pouvoir. Autour de la figure des ancêtres, l'organisation royale privilégia la justice et le pouvoir militaire. Ces structures de l'organisation étatique recouvrirent progressivement la vénération des ancêtres chez les Vili, les Yombe et les Kongo. Elles s'étendirent ensuite aux Bwende, et aux Bembe sur la rive occidentale du fleuve.

Les signes sculptés des Kongo se répartissent en des ensembles connus : les statues des *nkondi*, reconnaissables à l'accumulation de clous, sont utilisées principalement dans des rituels de justice et dans des ordalies (figures 10 et 11). Leur énergie est capable de s'opposer à la sorcellerie et aux forces du mal. Les statuettes *nkisi* sont légion, honorent les esprits de la nature et recouvrent une immense diversité d'énergies cosmiques et humaines (figures 8 et 9). Les masques anthropomorphes sont honorés par les *nganga diphombe*, prêtres-devins qui font advenir la vérité et la justice (figure 16), le culte du *phemba* concernant la maternité, la fécondité, la guérison des enfants.

À cette lecture synchronique, on pourrait ajouter d'autres catégories d'objets, tels les couples, les poteries anthropomorphes, les bracelets *lemba*, les tambours anthropomorphes (figure 19), les sceptres *mwala* des Yombe, les plats à proverbe des Woyo, les sifflets (figure 18), les chasse-mouches (figures 20 et 21), les boîtes à poudre utilisées par les chasseurs, les ivoires anthropomorphes. La position des personnages représentés et les insignes qu'ils portent sont hautement significatifs : la présence d'un miroir ventral (figures 8 et 9), d'une coiffure mitrale (figure 12), le chef tenant en main la plante thérapeutique *munkwisa* (figures 12 et 22), la posture variable face au danger, les mains dans le dos (figure 13) ou sur les hanches (figures 14 et 17), ou encore en position assise (figure 18). Tout est porteur d'un message crypté que seuls les initiés comprennent. Les Bembe révèlent d'autres signes et attitudes qui leur sont propres (chapitre 3).

Une lecture diachronique fait émerger quelques étapes fondamentales de leur histoire, où apparaissent des influences étrangères. Les Kongo ont très tôt été en contact avec les premiers Portugais, dont on a gardé le nom de



Diego Cão, vers 1482, 1484 et 1487 (Robert Farris Thompson, *Le Geste kongo*, musée Dapper, Paris, 2002, p. 137 et note 9). Le royaume du Kongo existait déjà depuis un siècle. Dès la fin du xv^e siècle, des relations politiques et commerciales se nouent. Leur roi se convertit au christianisme sous le nom d'Alfonso I^{er}. La capitale, rebaptisée São Salvador, devient cosmopolite. Des Italiens et des Espagnols se joignent aux Portugais. L'usage des crucifix et d'autres signes européens se répand. Plus tard, au début du xvi^e siècle, le développement du commerce négrier passant par Soyo, sur la côte, en face de Moanda, bouscule toute la vie de la population.

Vers la fin du xvii^e siècle, des Européens de sources diverses deviennent aussi des intermédiaires commerciaux. Outre les Portugais, on trouve des Hollandais, des Français, des Danois, des Anglais. Des signes matériels découverts dans des tombes, céramiques, poteries et bouteilles d'alcool, en sont des preuves indiscutables. Des religieux capucins et jésuites forment des adeptes chrétiens jusqu'à des princes et des évêques.

Au xix^e siècle, encore, des statuets de la Vierge Marie, d'orants, de saint Antoine, de crucifix, sont utilisées dans des chapelles et des églises. Peu à peu, un syncrétisme se développe, et ses signes sont intégrés dans des cultes traditionnels. Enfin, il faudrait mentionner les routes esclavagistes venues de Cabinda vers Cuba, de Luanda vers l'Amérique du Nord pour les Anglais, vers le Brésil pour les Portugais et les Espagnols.





8 STATUE *NKISI*

Yombe, Kongo, Congo-Brazzaville/République démocratique du Congo

Bois, fibres végétales, peaux animales, miroir, ingrédients magiques, pigments

H. 29 cm

PROVENANCE : anc. coll. Piet Blanckaert, Knokke ;

Lucien Van de Velde, Anvers ; Jean-Pierre Jernander, Bruxelles ;

Hélène et Philippe Leloup, Paris ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part., Bruxelles

Remarquable statue kongo, au visage ovale ; le front ample et large est surmonté d'une coiffure en calotte composée de peaux animales, sombres et cousues d'éléments triangulaires jusqu'au sommet, fixée au niveau du diadème par une bande de fourrure d'antilope. Sur le visage potelé, les arcades sourcilières sont en relief et les yeux grands ouverts, où dominant le fond blanc et la pupille sombre. Cet aspect de la figure peut être l'expression d'une transe, ou encore du don de double vue du réel et de l'invisible.

Les autres traits morphologiques sont réalistes, nez court et épaté, lèvres charnues sur une bouche légèrement entrouverte. Sur le corps, c'est le réceptacle ventral rectangulaire et massif qui domine. Recouvert d'une plaque de verre, il contient des ingrédients magiques. L'énergie qui se dégage de cette sculpture forte et puissante provient également de l'accumulation de bandelettes de peaux animales, de tissus et de fibres végétales, qui se multiplient sur le corps de la statue, autour du cou et des épaules, sur le ventre, le bas du corps et le dos. Ce que le *nganga*, prêtre-devin, a laissé en évidence, c'est le regard, la bouche entrouverte et l'éclat du réceptacle. Il s'agit bien d'un esprit *nkisi*, dont il est malaisé de préciser la fonction.

Les signes présentés soulignent l'importance d'un esprit voué à la vue et à la parole, dans un contexte culturel éminemment magique et apotropaique à l'égard des forces néfastes.

9 STATUE MASCULINE *NKISI*

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo

Bois, miroir, ingrédients magiques, pigments

H. 32 cm

PROVENANCE : collectée in situ entre 1926 et 1929 par

le D^r Albert Collart, institut royal des Sciences naturelles

de Belgique, Sotheby's, Londres, 11/07/1988, lot 87 ;

Pierre Dartevelle, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Cette statue magique *nkisi* rend compte d'un style yombe dans le premier quart du xx^e siècle. Taillé de façon symétrique dans un bois rougeâtre, le personnage a le visage étiré et ovale. Le haut du front bien circonscrit libère l'espace du crâne découpé en forme de cône, sur lequel se plaçaient soit des éléments de peaux animales, soit une charge magique enfermée dans une boule de résine.

Le visage expressif présente des yeux ouverts de forme ovale. La teinture blanche de l'œil et l'iris sombre apparaissent sous une paroi en verre ; les sourcils sont composés de petits cubes saillants. Un clou de tapissier en métal s'inscrit à la racine du nez épaté aux ailes larges et, sous le filtre nasal, des lèvres entrouvertes en huit montrent la denture de cette figure, la rendant quelque peu agressive. Le plan des épaules et les bras tout en courbes entourent le réceptacle circulaire, en saillie, au couvercle en verre brisé. Sous celui-ci, la teinture rouge domine avec quelques traits de kaolin, rappelant le côté magique de cet esprit dangereux.

Les membres inférieurs sont en posture verticale et reposent sur des pieds séparés en raquette. Cette œuvre souligne le discernement demandé à cet esprit face aux événements inattendus de la vie.





10 STATUE AU BRAS DRESSÉ *NKONDI*

Vili, République démocratique du Congo

Bois, métal, fibres végétales, pigments

H. 33 cm

PROVENANCE : anc. coll., Allemagne ; Alain de Monbrison, Paris ;

Didier Claes, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Le personnage masculin au bras gauche dressé est campé avec vigueur, la tête droite, le tronc légèrement incliné vers l'arrière, les membres inférieurs fermes et les pieds en raquette reposant sur un socle rectangulaire élevé. Cette figure est couverte d'une teinture noire, surtout sur la tête. L'arme était tenue dans la main gauche, les doigts serrés, le pouce tendu vers le haut. Un double bracelet au poignet souligne la force apotropaïque du geste, écartant toute énergie négative.

Utilisés dans des ordalies, des jugements divers, les clous, les autres pointes en métal, torsadées ou non, sont abondants dans le dos de la figure, autour du cou et sur les hanches. Ce sont les célèbres *nkondi* des Vili, proches de la côte congolaise, mais aussi voisins des Yombe. Ces statues jouaient un rôle important dans les ordalies et les rituels judiciaires.

11 STATUE AU BRAS DRESSÉ *NKONDI*

Vili, région de Kabinda, Angola

Bois, métal, pigments

H. 30 cm

PROVENANCE : anc. coll. Han Coray, Lugano ; musée Dapper

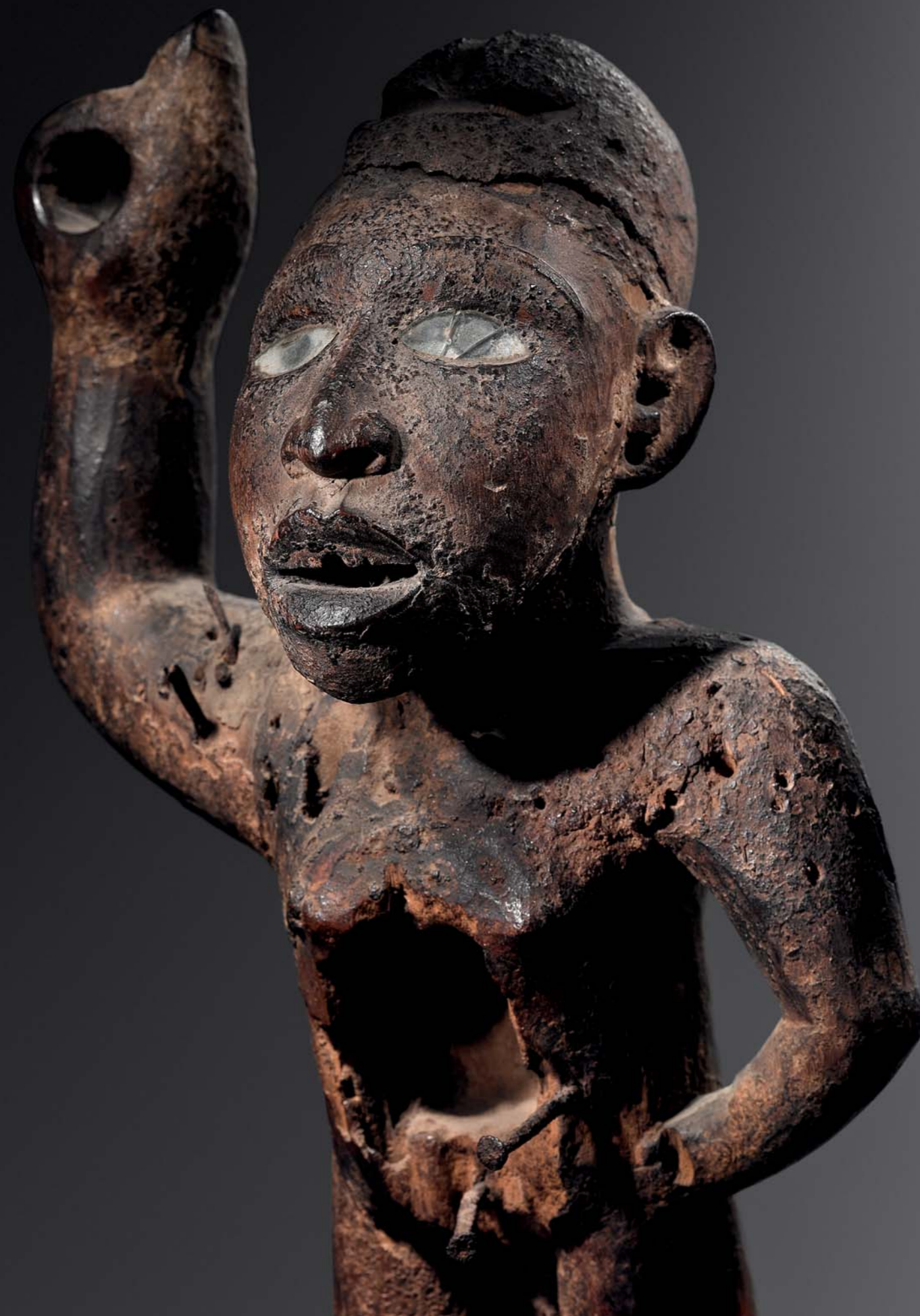
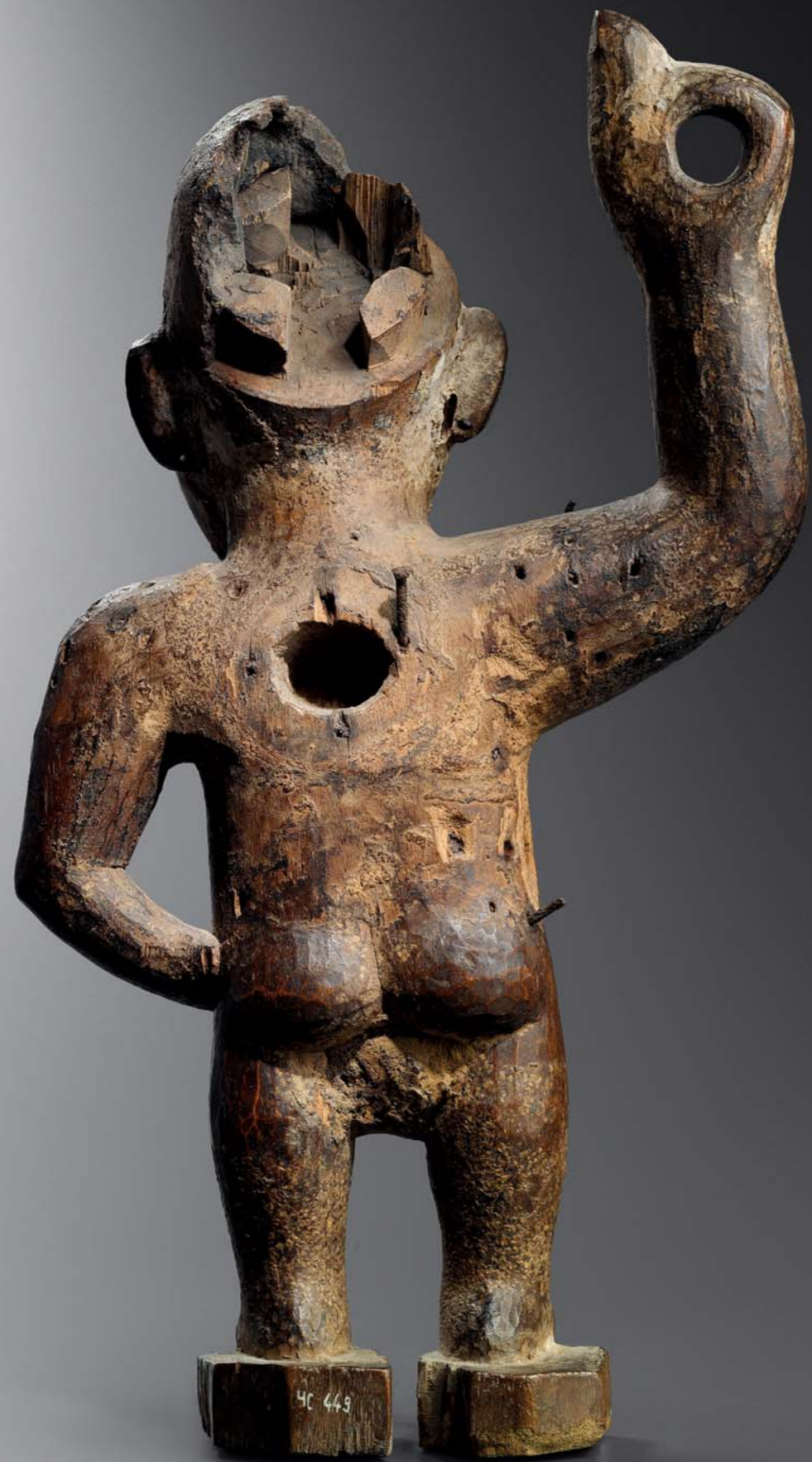
(inv. 2513), Paris ; Bernard de Grunne, Bruxelles ;

Philippe Laeremans, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

La statue au bras dressé devait tenir une arme. Elle entre dans le type de statue à clous servant dans les ordalies pour découvrir le coupable d'une action mauvaise. Le geste exprime la menace. Celle-ci ne vise pas celui qui regarde la figure, mais elle a comme objectif d'écarter les forces néfastes.

Le visage très étiré, de forme ovoïde, est de grande beauté. La coiffure en calotte est un signe cheffal, pouvant même représenter un bonnet tricoté et orné, signe d'un rang élevé dans la société. Les sourcils sont constitués d'un léger tracé en relief, les yeux en amande mettent en évidence ce don de la double vue de l'esprit de la statue, le nez aux ailes larges est droit, le filtre nasal est creusé, la bouche entrouverte, les oreilles au pavillon en boucle : tout exprime le réalisme propre au groupe des Vili.

Le rythme des bras relie le ciel et la terre : l'un est dressé, et l'autre est posé sur la hanche. Le tronc plus massif est fortement creusé au niveau de la zone ombilicale, qui a été désacralisée par le retrait du réceptacle central dont on voit les traces de résine et des deux clous qui le fixaient. Répondant à l'eurythmie du mouvement des bras, les membres inférieurs, s'achevant par deux pieds en raquette séparés, sont rectilignes, équilibrant parfaitement cette belle figure magique, dotée probablement aussi d'un pouvoir judiciaire.





12 STATUE CHEFFALE MÂCHANT

UNE PLANTE THÉRAPEUTIQUE *MUNKWISA*

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo

Bois, miroir, métal, pigments

H. 29 cm

PROVENANCE : anc. coll. Alexis van Opstal (1874-1936) ;

coll. part., Bruxelles

Cette belle statue en posture debout, légèrement inclinée vers l'avant, présente une autorité cheffale, mâchant la plante thérapeutique *munkwisa* à l'aide de la main droite et tenant un signe de prestige de la main gauche. La coiffure mitrale est ornée d'entrelacs gravés à l'arrière, fréquents dans les tatouages et sur des tissus brodés. Le visage ovoïde est réaliste. Sous les sourcils ourlés et saillants, des yeux ouverts, recouverts d'une teinture claire et d'un miroir, témoignent de la double vue. Le nez, aux ailes développées, est busqué. Les lèvres, finement dessinées, sont entrouvertes, tenant la racine de la plante. Le pavillon de l'oreille est en forme de boucle, il est percé d'un anneau en métal.

Sur le corps se discernent des traces circulaires d'un réceptacle magique qui a été retiré. Sur l'avant du corps, une ligne verticale et l'extrémité de manches sur les poignets peuvent rappeler la veste occidentale. Des anneaux en métal ornent les chevilles. Les pieds en raquette reposent sur un socle hexagonal. L'ensemble des traits, spécialement la coiffe mitrale et la plante hallucinogène, signalent l'autorité du chef de clan ou de village.

Quant au collecteur, Alexis van Opstal, ce fut un pionnier de la Compagnie maritime belge (CMB). Il participait déjà à la British African Line, assurant le service entre Anvers et l'État indépendant du Congo, vers 1890. Il n'alla jamais en Afrique, mais, établi à Rhode-Saint-Genèse, en Belgique, il rassembla nombre d'objets rapportés par le major Laurent, ami de longue date. Joseph Maes, conservateur d'ethnographie au musée royal de l'Afrique centrale, à Tervuren, rédigea un catalogue de sa collection qui comptait 883 pièces en 1930. Relevons que chaque objet recevait une médaille numérotée correspondant au catalogue.

13 STATUE CHEFFALE

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo

Bois, miroir, métal, pigments

H. 25 cm

PROVENANCE : anc. coll. coloniale, Belgique ;

Philippe Laeremans, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Sculptée dans un bois rougeâtre, cette effigie cheffale est en posture debout, les bras repliés dans le dos. Son autorité transparaît déjà dans le port de la coiffure mitrale. Les arcades sourcilières en relief, décorées de croisillons, annoncent l'importance des yeux ouverts, enduits de kaolin, et recouverts d'un miroir. Ce signe souligne l'ubiquité du chef quant aux forces invisibles et ambiguës. Le nez aux ailes larges est busqué, la bouche aux lèvres ourlées laisse entrevoir les dents et leurs incisions culturelles.

Le tronc au volume ample et rectiligne portait un réceptacle magique circulaire, dont on discerne encore les traces à la résine sombre qui le retenait à l'abdomen. Un clou en fer a creusé une fissure le long du tronc. Les membres inférieurs rectilignes s'achèvent par des pieds en raquette reposant sur un socle octogonal. La figure 5 avait un socle du même type, mais hexagonal. L'usage de cette statue *nkisi* souligne combien le chef du village est chargé aussi d'une autorité magico-religieuse.





14 STATUE CULTUELLE *NKISI*

Vili, enclave de Cabinda, Angola/République démocratique du Congo

Bois, métal, fibres végétales, miroir, pigments

H. 29 cm

PROVENANCE : anc. coll. William Ockelford Oldman, Londres ; Klaus Schmidt-Lupran, Munich ; Pierre Darteville, Bruxelles ; Adrian Schlag, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Belle statue cultuelle masculine en posture symétrique, les mains posées sur les hanches. Le visage d'une grande pureté dégage un front ample et bombé, sur lequel apparaît une coiffe tronconique. De façon traditionnelle, les yeux grands ouverts en amande sont recouverts d'un verre sur fond clair, le nez est busqué et, sous le filtre nasal, les lèvres ourlées révèlent les dents incisées. Le pavillon de l'oreille est circulaire.

Le cou étiré est orné d'un collier en métal et de cordelettes tressées. Cet anneau servait jadis à nouer des cordes et des ingrédients magiques. Le plan des épaules modelé se prolonge par des bras en arc de cercle, et les mains se posent sur le bas-ventre. Il n'y a de traces ni de la zone ombilicale ni d'un réceptacle magique ôté. Une autre corde tressée enserme les reins ; les membres inférieurs sont droits sur les pieds en palette reposant sur un socle carré. La patine croûteuse et sombre ressort sur un bois rougeâtre. L'importance du regard, de la parole et de l'ouïe est le fait des statues magiques dont le culte peut être variable. L'identité de cet esprit de la nature n'est pas déterminée.

15 TÊTE FRAGMENTAIRE *NKISI*

Yombe, Congo-Brazzaville/République démocratique du Congo
Bois, fibres végétales, peaux animales, miroir, ingrédients magiques, pigments

H. 18 cm

PROVENANCE : anc. coll. Alexis van Opstal, Bruxelles ; Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. Part., Bruxelles

La qualité de cette tête yombe lui donne une présence incomparable. On aurait aimé considérer l'œuvre en entier, car le sommet de la tête devait porter une haute calotte en matière terreuse. Sous la ligne du front, au volume plein et arrondi, les yeux ouverts, empreints de vigilance, jaillissent de cette couleur blanche sous des éclats de verre. L'arête nasale est droite, et les ailes larges. Sous le filtre nasal, les lèvres charnues entrouvertes montrent les dents incisées, selon la tradition yombe. Le plan des épaules est modelé et arrondi. Autour du cou, des rubans fixent une pièce en métal numérotée, en référence au catalogue produit par Alexis van Opstal en 1933, à Rhode-Saint-Genèse, près de Bruxelles.





16 STATUETTE CULTUELLE NKISI

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo
Bois, miroir, fibres végétales, métal, ingrédients magiques, pigments
H. 20 cm
PROVENANCE : anc. coll. Klausmeyer, Allemagne ; Philippe Guimiot, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

La statue rituelle présentée garde les isométries propres aux Yombe. En effet, la répartition des volumes se classe en trois parties : celle de la tête et du cou, du tronc qui reprend cette mesure dans la disposition latérale des bras, des membres et du socle. Le visage ovale se prolonge en haut par une coiffe conique, et vers le bas par un large collier de barbe couvert de teinture noire. La variation des couleurs met en évidence la représentation des sens : les yeux ouverts derrière un éclat de verre, le nez épaté, les oreilles saillantes triangulaires et la bouche aux lèvres charnues fortement développées.

Sous le cou, un tronc droit, couvert de teinture rouge, s'inscrit dans les courbes harmonieuses des bras formant ensemble un immense ovale latéral autour de la zone ombilicale quasi sphérique et teinte en noir. En revanche, le sculpteur a ramassé les membres inférieurs sur des espaces verticaux posés sur des pieds en raquette et une base rectangulaire. Outre le jeu subtil des formes eurythmiques, l'importance magico-religieuse est indéniable. Fibres tressées autour du cou et retombant sur le côté, fagot sur l'épaule gauche composé de tiges en bois mêlées à une matière terreuse, d'autres tiges collées sur le thorax et tombant sur la jambe droite, cordes tressées et pièces de monnaie belge autour des reins, coquilles de fruits secs sur le torse : cet ensemble multiplie les signes magiques servant dans diverses circonstances, rappelant combien l'univers des Yombe s'appuie sur les forces de la nature.

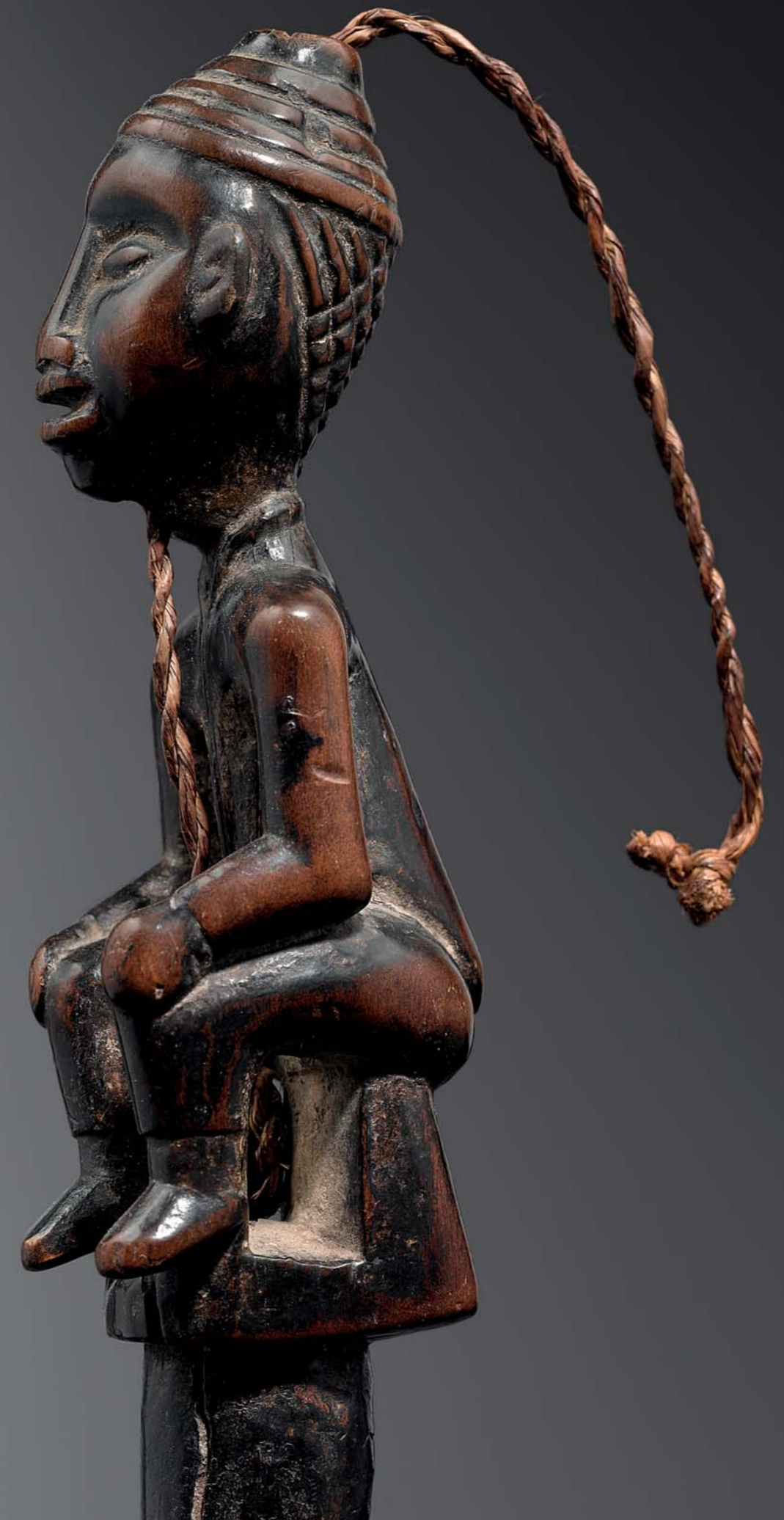
17 STATUE CULTUELLE NKISI

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo
Bois, miroir, pigments, métal
H. 18 cm
PROVENANCE : anc. coll. part., Anvers ; Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Sculptée dans un bois rougeâtre, cette belle statuette semble dépouillée de ses ajouts. Elle témoigne davantage de la beauté des lignes si caractéristiques de ce peuple. Sous une coiffe polygonale, la tête tendue vers l'avant reflète cette vigilance extrême propre aux Yombe, avec ses yeux entrouverts sur un autre monde. Le nez droit, la bouche montrant les dents incisées et les oreilles à l'hélix et l'anthélix en arc de cercle complètent les signes d'attention de cette sculpture. Sur les tempes et au milieu du front, des clous de tapissier en laiton renforcent la qualité de présence de ce *nkisi*, esprit de la nature.

La beauté des Yombe s'exprime aussi par la position ample et dégagée des bras embrassant un maximum d'espace jusqu'à la taille. Ceux-ci sont ornés d'un bracelet sculpté à même le bois sur le haut du bras et de deux autres au poignet. Cette présence forte s'impose sans peur. Les membres inférieurs sont droits et reposent sur les deux pieds, sans socle.







18 SIFFLET ANTHROPOMORPHE NKISI NYAMBI

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo

Bois, corne d'antilope, ingrédients magiques,
fibres végétales, pigments

H. 23 cm

PROVENANCE : anc. coll., Belgique ; Philippe Laeremans, Bruxelles ;
Didier Claes, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Le sifflet se compose d'un tuyau taillé dans de l'os d'antilope et d'une figure anthropomorphe en position assise. Les deux sont joints par des fibres végétales tressées en une cordelette. Le visage ovoïde de forme allongée est caractéristique des Yombe. Les traits sont réalistes : yeux en amande, nez aquilin aux ailes développées, bouche aux lèvres charnues, denture visible, coiffure conique à décor circulaire composée de cinq bandeaux successifs. C'est l'évocation de la coiffe cheffale.

Sous un cou étroit, le corps aux proportions eurythmiques est en posture assise, les bras égaux, déposés sur les genoux, le tronc plutôt cylindrique, les membres inférieurs repliés à angle droit. Il est assis sur un siège qui est relié au socle de base où reposent les pieds chaussés. Le personnage semble revêtu d'un vêtement, visible aux poignets, d'un pantalon européen et de bottes. Ces signes soulignent le rang social du propriétaire.

La posture assise, *sendama*, est une attitude d'attente. Les ancêtres ont à se manifester. Porté par des notables ou des *nganga*, prêtres-devins, ce sifflet évoque une sagesse calme, le temps du discernement. Raoul Lehuard (1987) appelle cet esprit *nkisi nyambi*.





19 TAMBOUR ANTHROPOMORPHE KHOKO MALUANGU

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo

Bois, pigments

H. 27 cm

PROVENANCE : collecté in situ entre 1900 et 1910 par l'ingénieur Koenig, coll. part., Bruxelles

Petit tambour à fente, légèrement ouvert vers le bas, surmonté d'une belle tête yombe. Les yeux clos s'inscrivent dans de profondes orbites étirées de part et d'autre d'un petit nez droit aux ailes développées. La bouche aux lèvres charnues est entrouverte. Le pavillon de l'oreille forme une boucle autour du tragus sphérique. La ligne du front amorce une coiffure conique, aux formes arrondies et lisses, dont la teinte est plus foncée.

Ce joli instrument est utilisé par le *nganga*, prêtre-devin, dans des rituels de divination et de guérison. La musique lui permet de communiquer avec les forces invisibles. La tête anthropomorphe prolonge la caisse de résonance et peut représenter l'esprit de la divination. Un exemplaire de ce type d'instrument est présenté dans le nouveau musée universitaire de Louvain-la-Neuve (inv. A 59) et existe aussi à l'université de Louvain (inv. K.U. Leuven AF 50), publié dans le catalogue *Mayombe, statuettes rituelles du Congo*, Racine Lannoo, 2011, p. 141, fig. 82.

20 CHASSE-MOUCHE DE PRESTIGE, FIGURE FÉMININE

Kongo, République démocratique du Congo

Bois, métal, pigments

H. 25 cm

PROVENANCE : Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Figure féminine agenouillée, taillée en bois couvert d'une patine sombre. Le visage aux formes arrondies semble esquisser un joyeux sourire. Sur le front en courbe, un long récipient cylindrique servait à fixer les poils du chasse-mouche. Les arcades sourcilières en relief définissent l'espace des yeux entrouverts en amande. Le nez est épaté ; la bouche en quartier de lune sourit par l'intermédiaire de quatre dents incisées. Les lobes des oreilles saillantes sont décorés d'un anneau en laiton.

Le plan des épaules, sous un cou étroit faisant transition, est nettement épannelé. Les bras vigoureux et accolés au tronc se replient en de larges doigts écartés sur l'abdomen. Les doigts de la main gauche sont plus développés. Le tronc est scarifié de triangles et de losanges dans lesquels apparaissent des dessins géométriques, signes de fécondité (la lune s'unissant à la terre). La zone ombilicale en pastille saillante est également enveloppée de dessins. Les membres inférieurs sont harmonieusement repliés en posture agenouillée reposant sur un socle rond et plat.

21 CHASSE-MOUCHE DE PRESTIGE PRÉSENTANT

UN PERSONNAGE TENANT UNE COUPE

Kongo, République démocratique du Congo

Bois, métal, pigments

H. 24 cm

PROVENANCE : anc. coll. Dr Antonio et Gabrielle Ruvolo, États-Unis ; coll. part., Bruxelles

Figure impressionnante en bois d'un brun rouge, en posture debout, jambes croisées, tenant en main un long récipient cultuel, et un autre sur la tête. Le visage ovale très étiré présente un front uni saillant, sous lequel les cavités oculaires sont nettement découpées. Les yeux sont semi-circulaires, le nez droit, la bouche rectangulaire aux dents incisées clairement présentées. Les oreilles sont amples et saillantes. Sur le haut de la tête, deux cercles en bois sont superposés, supportant une autre coupe élancée, sur laquelle de longs poils sont fixés au chasse-mouche.

Sous un cou bréviiforme et cylindrique, le plan des épaules modelé de façon curviligne se prolonge par des bras égaux à angle droit, tenant dans leurs mains une coupe oblongue. Le bassin reproduit des formes courbes accentuées par la posture assise et le croisement des membres inférieurs. Le personnage est en effet assis sur un montant de bois élevé fixé sur un socle rond.





22 HAUT DE CANNE ANTHROPOMORPHE

Yombe, Kongo, République démocratique du Congo

Bois, pigments, patine

H. 17 cm

PROVENANCE : anc. coll. Michel Koenig, Bruxelles ;

Philippe Laeremans, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Sculptée dans un bois rouge couvert de patine sombre, une figure cheffale est accroupie à même le socle rectangulaire de la canne. Le visage est classique des Yombe : yeux ovales recouverts d'une plaque de verre, nez droit, lèvres charnues aux quatre dents apparentes. Le chef tient en main la plante thérapeutique *munkwisa* qu'il mâche. Dans l'autre main, il serre un sceptre de prestige. Le corps est replié, coudes et genoux se touchent. Cette figure d'autorité est inscrite dans un socle rectangulaire à la base, et sur un pommeau bombé de deux plages circulaires au-dessus de la tête.



23 SCEPTRE EN IVOIRE

Yombe, Kongo, Région de Tshéla, République démocratique du Congo

Ivoire, pigments

H. 17,8 cm

PROVENANCE : anc. coll. Carlo de Poortere, Belgique, transmis par descendance ; coll. privée, Belgique ; Robert Vallois, Paris ; Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

Sur ce sceptre en ivoire, signe de prestige, deux personnages opposés sont sculptés. Sur la partie supérieure, un personnage d'autorité est assis sur un trône, les jambes croisées. Le visage est ovoïde, au front bombé, yeux ouverts en amande, le nez étiré et large. La bouche aux lèvres parallèles, entrouvertes, montre une série de dents, mâchant la plante médicinale *munkwisa* à l'aide de la main droite et tenant la corne d'ingrédients magiques de la main gauche. Le bras droit est replié vers la bouche, le gauche est serré à la taille contre le corps. La coiffe est constituée d'un bandeau circulaire décoré d'une ligne ondulante entre deux traits soulignant sa signification. Elle évoque la richesse et la pérennité de son propriétaire. Au plan dorsal, le sculpteur a taillé un chignon noué par une tresse centrale. Le corps et les membres suivent la courbe de l'ivoire.

Un collier de perles rondes entoure le cou sur lequel est suspendue une clochette décorée. Autour des hanches, une autre ceinture composée de perles rondes est fixée. Le siège est décoré d'entrelacs ; ce motif apparaît aussi sur les raphias des Kongo et des Kuba. Le socle est décoré de croisillons verticaux.

Sur l'autre versant, un esclave sacrifié a les bras croisés et liés dans le dos, la tête ovale inclinée, décapitée. À Tshéla, près des pères de Scheut, un petit musée conservait des statues de la région, de même type que ce bel insigne sculpté en ivoire. Un exemplaire semblable appartient au musée Dapper, à Paris (Robert Farris Thompson, *Le Geste kongo*, musée Dapper, Paris, 2002, p. 100). L'ensemble des traits, l'esclave sacrifié, la coiffe circulaire et la plante hallucinogène mettent en valeur l'autorité du chef de clan ou de village.



« Amour et cruauté sont indissolubles. »

Antonio Saura

(Série des portraits de Dora Maar,

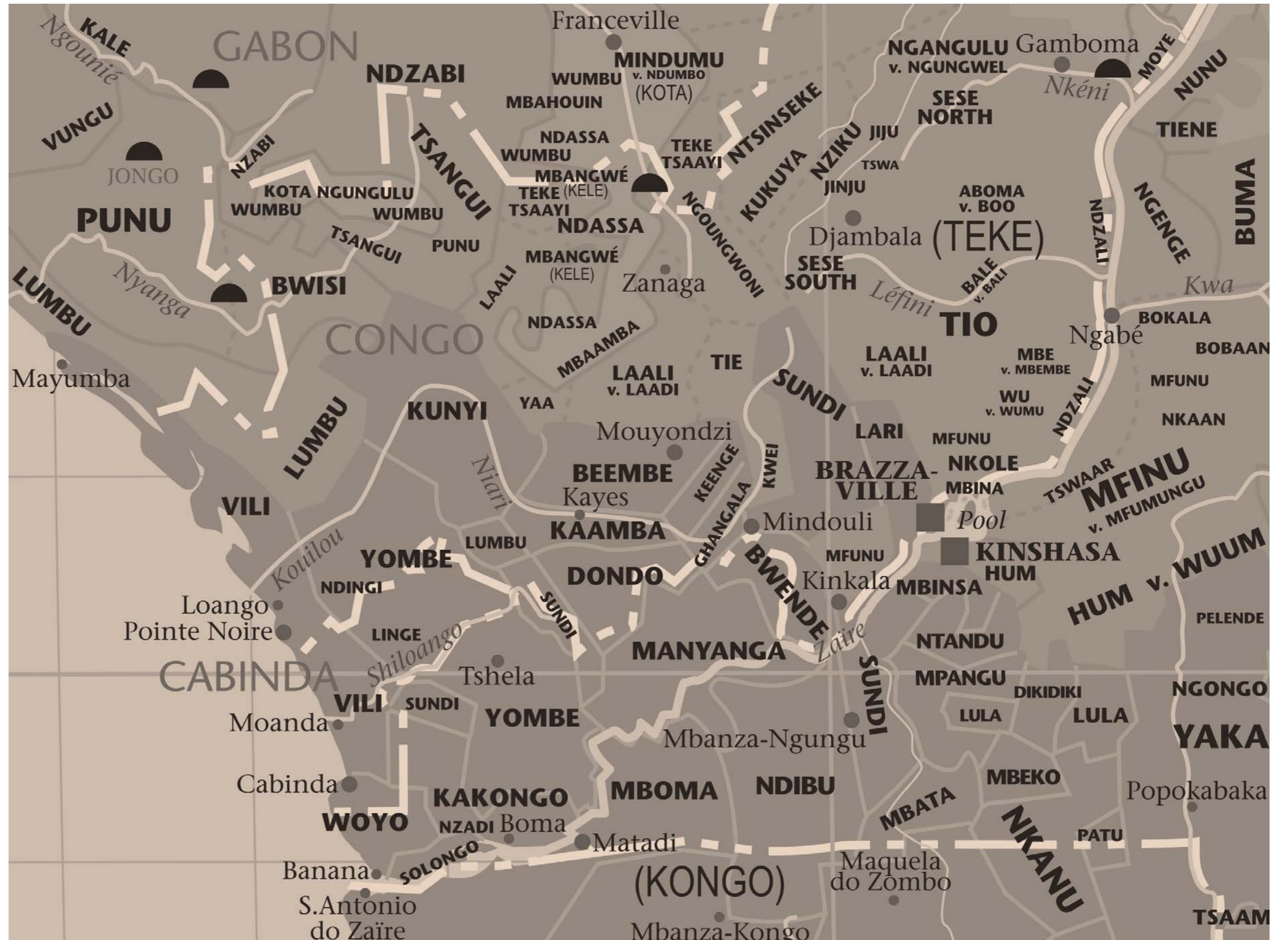
Dora Maar Visitada, 1983, et des *Portraits raisonnés*)

« L'intérêt et la fascination envers le monstrueux
sont, en réalité, l'apanage de ce monstre
qu'est l'être humain [...]. »

Antonio Saura



Antonio Saura, « *Dora Maar d'après Dora Maar* », 11.9.5.83, 1983





LES TEKE | LES BEMBE | LES ZOMBO

LES TEKE

Le royaume Tio, celui des Teke, s'est construit avec des principautés qui résidaient sur les plateaux occidentaux dominant le Pool Malébo, juste en aval des deux capitales Brazzaville et Kinshasa. L'émergence de ce royaume accompagne celui du royaume du Kongo, dès le ^{xiv}^e siècle, depuis l'ouest du Haut-Ogooué jusqu'à la rive orientale du fleuve, large de plusieurs kilomètres à cet endroit. Son culte se concentre sur les ancêtres honorés dans les bois sacrés, les sources, les rochers, les rives du fleuve, les grottes. Sur le plan linguistique, ces populations usent d'une langue bantoue qui se rapproche par certaines affinités de celle des Bembe et des Vili. Ces traits se manifestent aussi dans leur statuaire qui se démarque de celle des Kongo. Celle-ci revêt une certaine rigidité et une frontalité. Les bras se replient souvent à angle droit. Leurs scarifications faciales *mabina* sont typiques, leur coiffure se dresse dans une coque zénithale. Parmi les régalia, on reconnaît un grand collier plat en laiton, un chasse-mouche, une hache, un sceptre et une figure jani-forme *mpwau* représentée dans la figure 24. Deux types de statuettes se distinguent selon la présence de reliques (figure 25), les *butti*, ou l'absence de celles-ci, les *nkiba*. Les premières jouent un rôle médicinal sous le contrôle du *nganga*; les secondes incarnent une autorité : le chef, le guerrier, le chasseur célèbre, le prêtre-devin, l'ancêtre.

LES BEMBE

Les Bembe appartiennent au groupe kongo et sont établis sur la rive septentrionale du cours inférieur du fleuve Congo. Leur territoire est limitrophe de celui des Bwende et des Teke. Savorgnan de Brazza fut le premier à traverser leur région. Les langues des Bembe et des Vili témoignent de liens avec celle des Teke (*Fleuve Congo*, éditions du quai Branly et Fonds Mercator, Bruxelles, 2010, p. 208-212). Leur statuaire, souvent miniaturisée, se distingue par bien des traits des styles kongo. Les plans modelés abondent, leur gestuelle renvoie à des significations qui dépassent le réel selon des critères qui leur sont propres. Le thème le plus important est la figure ancestrale qui se transforme en un esprit guerrier, le *nkisi*. En posture debout, le personnage solidement planté sur sa base tient dans ses bras repliés à angle droit deux signes redoutables : à droite, le couteau à lame courbe en fer (*baaku*), et à gauche la corne médicinale (*mpoka*) utilisée dans des ordalies et des jugements. Les figures 26 à 30 illustrent ce sujet central. La figure 30 est-elle plus récente, accordant la priorité au fusil dans la main droite et reportant le couteau de jet dans la main gauche ? La figure 29 présente une variante, car l'esprit est accroupi, prêt à bondir sur un ennemi qui tente de le surprendre. C'est un appel à la vigilance. Chaque position correspond à une attitude intérieure qui s'adresse à des esprits spécifiques et à leur énergie propre. Sur le plateau de Mouyoundzi, le culte des ancêtres l'emporte sur tout. Des sculptures de grande taille, appelées *muzidi*, se composent d'une tête en bois et d'un corps couvert de tissu. À l'intérieur, on place des reliques du défunt (os, dents, cheveux, ongles). Les bras peuvent être articulés, disposés d'une manière ou d'une autre. Les Bembe sculptent aussi de grandes trompes anthropomorphes ayant trait aux funérailles et à l'évocation des ancêtres par le son.

LES ZOMBO

Les Zombo sont établis près de la rivière Inkisi. Ils sont matriarcaux, vivent dans des villages décentralisés. Ils dépendaient des Mbata, une région princière dépendant du roi des Kongo. Ce furent des commerçants, payant tribut au roi des Kongo à San Salvador et transportant des esclaves de l'intérieur du pays à la côte. Aussi étaient-ils rejetés par leurs voisins. Plus tard, ce furent des marchands itinérants entre la République démocratique du Congo et l'Angola. Leur sculpture, tantôt influencée par celle des Kongo, tantôt par les masques et les figures yaka, est réaliste. On découvre des figurines féminines, accroupies ou debout, portant leur enfant dans les bras ou sur le dos. Ils ont sculpté des masques-haumes de grande forme, de même que des poteaux anthropomorphes et de petits tambours surmontés d'une tête humaine (figure 32).





24 STATUE ANCESTRALE JANIFORME *MPWAU*

Teke, Congo-Brazzaville

Bois, pigments

H. 29 cm

PROVENANCE : anc. coll. Mark Eglinton, États-Unis ; coll. part., New York ; Berz Gallery, New York ; coll. part., Bruxelles

La surprenante statue ancestrale janiforme met en évidence les visages et la coiffure tout en simplifiant à l'extrême le cou et le corps, en forme de cylindre lisse. Les membres inférieurs sont stylisés en losange sur un socle rectangulaire. Le bois utilisé est rougeâtre, recouvert d'une patine sombre sur la tête. Le visage aux formes pleines et arrondies met en exergue des yeux ouverts en amande dans des orbites étirées ; le plan nasal est nettement triangulaire, la bouche prognathe en quartier de lune et, sous celle-ci, un large menton rectangulaire, définissant l'ancêtre et sa sagesse. Le pavillon seul de l'oreille est taillé en saillie. Ces traits morphologiques sont signe d'un grand dépouillement des éléments représentés.

Comme il est de coutume chez les Teke, une partie du visage et les joues sont parcourues de fines scarifications verticales parallèles, de la ligne des cheveux jusqu'au menton. La remarquable coiffure zénithale s'inscrit dans un beau mouvement courbe en demi-cercle qui retombe en deux courbes élégantes au-dessus du front. Des dessins complexes ornent latéralement le haut et le bas de la coiffure de petits losanges soigneusement distribués. Entre ces deux zones décorées, un quartier de lune lisse est incisé.

L'interprétation peut sembler claire. L'ancêtre est relié au signe lunaire qui apparaît d'un côté du ciel à l'autre. Serait-ce aussi que l'ancêtre veille spécialement sur les siens du couchant au lever du soleil ? Quant au sculpteur connu, il œuvra dans les environs de Brazzaville dans les années vingt. Robert Lehuard récolta deux sculptures janiformes de son atelier en 1928. D'autres sculptures de ce type existent au musée du quai Branly (1932), au musée royal de l'Afrique centrale, à Tervuren, et au musée des Cultures, à Bâle (Raoul Lehuard, *Les Arts bateke, Arts d'Afrique noire*, 1996, p. 299, type 34). Pour cet auteur, il s'agirait d'un couple, homme et femme. Les deux barbes semblent démentir cette interprétation.

25 STATUE ANCESTRALE À FONCTION MAGICO-RELIGIEUSE *BUTTI*

Teke, République démocratique du Congo

Bois, emplâtre magique, textile, cuir, pigments

H. 43,5 cm

PROVENANCE : anc. coll. André Schoeller, Paris ; Alain de Monbrison, Paris ; coll. Alberto Costa, Espagne ; coll. Javier Lentini, Barcelone ; David Serra, Barcelone ; coll. part., Bruxelles

Taillée dans un bois brun, couverte de pigments, cette statue magico-religieuse est en posture debout. Le visage, aux formes étirées et réalistes, inscrit profondément les cavités oculaires aux yeux en amande. Le nez est droit, les lèvres parallèles et légèrement prognathes. D'autres scarifications verticales ornent les joues et les tempes. La ligne des cheveux est agrémentée de surfaces décorées au-dessus des oreilles saillantes, en arc de cercle, ponctuées par une pastille ronde, le tragus. De l'arrière de la tête jaillit une coiffe zénithale tendue vers le haut, sorte de chignon triangulaire.

Sous le cou large, une importante charge terreuse, pétrie d'ingrédients magiques, enveloppe tout le corps en forme de boule. L'ensemble est fixé dans un textile jusqu'au-dessus des genoux légèrement fléchis. Les jambes quasi droites, repliées imperceptiblement vers l'arrière, reposent sur des raquettes à peine esquissées. C'est une évocation de la danse sacrée de l'homme, le *nibiki*. Raoul Lehuard classe ces figures dans un type 8.4.2. (ibidem, p. 269), qu'il attribue à un même centre stylistique « sans règle précise », sinon peut-être la ligne des cheveux. La localisation reste imprécise, et ce type de sculpture a pu se développer sur les deux rives du fleuve Congo. Ce genre de statue *butti*, dont le corps est un amalgame composé de reliques, est honoré dans le cadre d'un culte familial aux néoméniés ou lors de la pleine lune.





26 STATUE MASCULINE NKISI/

Bembe, Congo-Brazzaville

Bois, faïence, métal, pigments

H. 33 cm

PROVENANCE : anc. coll. part., France ; Didier Claes, Bruxelles ;
coll. part., Bruxelles

Grande effigie ancestrale des Bembe, exceptionnelle par sa taille. Réalisé dans un bois clair, couleur miel, le visage ovoïde et ample, en léger méplat, présente des yeux en amande couverts de faïence blanche et surmontés d'un sourcil noir gravé. Le nez modelé et droit annonce une bouche prognathe, anguleuse et curviligne à la fois. Les dents sont visibles ; le collier de barbe noir à trois facettes est taillé en pointe. Le pavillon de l'oreille est ample, curviligne et tourné vers l'avant. La coiffure en surplomb suit la ligne frontale au niveau des oreilles et se déploie latéralement par une longue tresse horizontale, également enduite de teinture noire.

Sous un cou longiforme arrondi, le tronc d'allure cylindrique se développe, orné d'abondantes scarifications abdominales. Les bras sont modelés et repliés vers l'avant, tenant les attributs de l'autorité : dans la main droite, le couteau à lame courbée en fer *baaku*, et dans la gauche la corne médicinale *mpoka*. Selon Robert Farris Thompson, « le porteur d'une arme *baaku* est par définition un destructeur. Activé, l'esprit *nkisi* devient un esprit guerrier ». Il combat les forces du mal qui sont invisibles (Thompson, *Le Geste kôngo*, musée Dapper, Paris, 2002, p. 63). De même, la corne médicinale revêt une force de discernement, spécialement dans des ordalies : le *nganga* introduit une matière magique dans celle-ci, qui punit le coupable de mort.

Les membres inférieurs reposent solidement sur le sol, et la statue exprime ainsi sa solidité et sa force, debout face au danger. Plusieurs statues semblables existent, au musée royal de l'Afrique centrale, à Tervuren, et dans des collections particulières.





27 STATUE MASCULINE *NKISI*

Bembe, Congo-Brazzaville

Bois, faïence, pigments

H. 21 cm

PROVENANCE : Philippe Laeremans, Bruxelles ; coll. part., Bruxelles

La statue, taillée dans un bois clair, accentue fortement l'étirement des volumes. Le visage est émacié, certaines parties sont contrastées. Se découvrent le front haut, les arcades sourcilières creusées autour d'un nez droit et des ailes larges, les yeux incrustés de verre, la bouche large et ovale, le menton se prolongeant en forme de barbe arrondie peinte en noir. Ce mouvement est équilibré par la coiffure se nouant en une longue tresse en biais, au-dessus de la nuque.

Quant au corps droit, sous la ligne des seins, le thorax et l'abdomen sont décorés de scarifications : le losange fait de neuf points que l'on retrouve partout chez les peuples du Gabon et du Congo-Brazzaville, chez les Punu et les peuples apparentés, est interprété comme un signe de fécondité (la lune rencontrant la terre). Sous ce dessin en losange se succèdent une série d'autres motifs scarifiés, des chéloïdes horizontales, droites ou courbes, jusqu'à la zone ombilicale, elle-même entourée de chéloïdes saillantes. Sur les bas-côtés du ventre, une ligne de scarifications verticales est tracée. Les redoutables signes de pouvoir sont serrés dans les mains : à droite, la lame de fer d'une arme de jet *baaku*, à gauche la corne d'ingrédients magiques et médicinaux *mpoka*, comme il apparaît sur la figure 3. Le sexe circoncis est clairement marqué. Le fessier est de type court et droit, les pieds sculptés avec soin sont immenses et constituent le socle de base.

La position debout de la figure masculine et les signes d'autorité tenus à la main manifestent la force invisible et redoutable de l'être *nkisi*.

28 STATUE MASCULINE *NKISI*

Bembe, Congo-Brazzaville

Bois, porcelaine, pigments

H. 16,5 cm

PROVENANCE : anc. coll. Alberto Costa, Barcelone ; coll. Julio Herraiz, Barcelone ; David Serra, Barcelone ; coll. part., Belgique

Statue masculine en posture accroupie, couverte de teinture noire. Le visage ovoïde se prolonge par une barbe étirée et arrondie. Le front est ample et bombé, les yeux sertis de porcelaine, le plan des joues plus linéaire, libérant l'arête nasale droite et les ailes découpées, les lèvres saillantes, ourlées, étirées. La ligne des cheveux se découpe en deux larges courbes constituant la base d'une coiffe cousue en bonnet.

Le haut des bras est court tandis que les avant-bras se prolongent, les mains posées sur les genoux. Le tronc cylindrique est décoré de nombreux losanges composés de neuf éléments. Le bassin répond à la position accroupie des membres inférieurs. Les pieds sont sculptés sur de larges raquettes. Selon Thompson, la position accroupie, *ku sondama*, dérive de *sonda*, agir vite (Robert Farris Thompson, *Le Geste kôngo*, musée Dapper, Paris, 2002, p. 121). L'esprit *nkisi* est sur ses gardes. Il n'a pas le temps de s'asseoir pour délibérer et fait donc face à un danger immédiat. C'est une manière de manifester sa vigilance. D'autres statues accroupies tiennent dans leurs mains les armes requises pour libérer le village des dangers, visibles ou non. Une très belle statue accroupie, au visage couvert de teinture noire, provient du même atelier et est conservée au musée royal de l'Afrique centrale, à Tervuren (inv. 51.75.5).

29 STATUE MASCULINE *NKISI*

Bembe, Congo-Brazzaville

Bois, faïence, pigments

H. 14,5 cm

PROVENANCE : Alain de Monbrison, Paris ; coll. Jean Galloni, France ; coll. part., Belgique

Statuette trapue en posture debout, couverte de teinture noire. Le visage ovale s'inscrit sous une coiffure linéaire à même le crâne. Le front aux formes pleines et bombées surplombe le plan des yeux incrustés de porcelaine et celui des joues, plus rectiligne. Le triangle nasal est saillant, de même que les lèvres étirées et ourlées. On note que cette statue n'arbore pas de barbe princière, signe de sagesse. Le plan modelé des épaules amorce un corps droit, décoré de scarifications sous les seins. La main gauche, allongée vers l'avant, serre la poignée d'une arme à lame en fer *baaku* ; l'autre, la redoutable corne médicinale propre aux ordalies (voir commentaire figure 3). Le corps est scarifié, le sexe circoncis présenté, les membres inférieurs droits reposant sur d'immenses pieds sur des raquettes. Voici bien un esprit *nkisi*, ferme sur ses jambes, prêt à affronter les esprits hostiles, guerrier valeureux contre les esprits mangeurs d'âme.



30 STATUE MASCULINE *NKISI*

Bembe, région de Gangala, Congo-Brazzaville

Bois, faïence, pigments

H. 19 cm

PROVENANCE : Pierre Darteville, Bruxelles; coll. part., Bruxelles

Remarquable statue en bois clair. Le visage calme et vigilant n'exprime aucune crainte face au danger visible. Une belle coiffure élégante se compose de tresses tombant en courbe dans la nuque. Autour du pavillon circulaire des oreilles, l'espace est dégagé. Sous un front large, les cavités oculaires délicatement modelées gardent les porcelaines en amande des yeux. Le nez est renflé, la bouche aux lèvres serrées esquisse un large mouvement courbe.

Sous un cou bréviforme, le plan des épaules est modelé. Le corps puissant exprime dans ses mouvements cette force tranquille des esprits redoutables. En effet, voici, dans la main droite, le fusil posé sur le sol, et dans la gauche le couteau à lame courbée en fer, *baaku*. Généralement, l'arme est dans la main droite, la corne dans l'autre. Ici, l'accentuation porte sur les armes, et non plus la magie de la corne emplies d'ingrédients magiques. Est-ce l'effroi des armes à feu qui l'emporte sur la magie et la sorcellerie du *nganga*? Quoi qu'il en soit, la juxtaposition des deux emblèmes redoutables et la position debout du personnage expriment la force tranquille de cet esprit *nkisi*, qui détruit tout ennemi invisible.





31 STATUE FÉMININE *NKISI*

Bembe, Congo-Brazzaville

Bois, faïence, pigments

H. 17 cm

PROVENANCE : collectée in situ entre 1913 et 1923, administrateur colonial français, transmise par descendance ; coll. part., Bruxelles

Statue féminine *nkisi* taillée dans un bois rougeâtre, recouvert de teinte noire dans la partie supérieure. Le contraste des couleurs exprime déjà le passage d'un état à l'autre dans ce culte féminin, qui peut aussi concerner les enfants. Le visage aux formes pleines exprime la vigilance. Sous un front large, les cavités oculaires creusées évoquent un regard vigilant avec des yeux en faïence taillés en amande. Le nez est épaté et renflé, la bouche est fermée, les lèvres parallèles esquissent un large mouvement. Quant à la coiffure, elle se compose de trois coques en éventail, dressées et orientées vers l'arrière.

Le corps trapu met en lumière les seins piriformes de la femme, signe de fécondité et de maturité. Elle est debout, face aux forces de la nature, ferme sur des pieds en raquette. Ses bras sont écartés et repliés vers l'avant, la main droite tenant la poignée d'une large lame en fer *baaku*, la gauche une bouteille. Depuis le xv^e siècle, le royaume du Kongo a favorisé les institutions féminines et, surtout, a développé un système de succession matrilineaire, accordant une place de choix au frère de la mère (François Neyt, *Fleuve Congo*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2010, p. 290-291). La bouteille contient-elle un liquide propre à ces rituels ? Ce *nkisi* met en lumière l'importance des organisations féminines qui équilibrent le pouvoir des chefs toujours mis en évidence.

32 TAMBOUR THÉRAPEUTIQUE À FENTE, ANTHROPOMORPHE

Zombo, République démocratique du Congo

Bois, fibres végétales, pigments

H. 15 cm

PROVENANCE : anc. coll. William W. Brill, New York ; coll. John Dintenfass, New York ; coll. part., Bruxelles

Petit tambour à fente, surmonté d'une tête longiforme zombo. La forme de la tête prolonge en quelque sorte celle du tambour. Le visage est très étiré, accentuant le centre du front et une arête nasale forte. Les yeux en amande sont mi-clos, dans une cavité oculaire où apparaissent les sourcils en léger relief. La bouche est close, aux lèvres parallèles ; le pavillon de l'oreille saillant est constitué d'un demi-cercle. La coiffure est suggérée par des rainures faisant le tour de la tête.

Ce joli instrument est utilisé par le *nganga*, prêtre-devin, dans des rituels de divination et de guérison. La musique lui permet de communiquer avec les forces invisibles. La tête anthropomorphe prolonge la caisse de résonance et peut représenter l'esprit de la divination. Il est intéressant de noter que la distribution de ce type d'instrument en usage chez les Kongo (figure 12) se prolonge chez les Yaka et leurs voisins, les Zombo.



« L'art ne reproduit pas le visible,
il le rend visible. »

Paul Klee

« L'art ne reproduit pas ce que nous voyons ;
au contraire, il nous fait voir. »

Paul Klee



Paul Klee, *Der Pflanzler*, 1933





LES SONGYE

Les Songye occupent une place prépondérante dans la cuvette subéquatoriale bordée par le fleuve Congo. Les cours d'eau qui arrosent leurs terres délimitent deux milieux géographiques et culturels distincts. La partie orientale est irriguée par la Lomami, dont le cours remonte du sud vers le nord, quasi parallèle au Lualaba, dont le nom deviendra « fleuve Congo ». Ces terres sont occupées par des Songye, dynamiques et belliqueux, les Kalebwe, dont les multiples ateliers de sculpture se rapprochent de ceux des masques *kifwebe* (figures 45 et 46), qui se sont développés dans le sud-est, près de Kisengwa. L'association des masques se présente comme un organe de contrôle de la population, et même comme un instrument judiciaire et coercitif qui renforce le pouvoir des chefs et des notables.

La partie occidentale du territoire songye est irriguée par deux autres rivières importantes, la Lubi et la Lubefu. Celles-ci se dirigent du sud vers le nord, et ensuite se jettent dans le Sankuru. Ce cours d'eau bifurque nettement vers l'ouest et contourne la cuvette congolaise par le sud, tandis que la Lomami la contourne par le nord. Cette région occidentale est surtout habitée par les Eki et les Sanga.

Un groupe important des Eki, les Nsapo-Nsapo, fut poursuivi par les Kalebwe et les Sanga de Pania-Mutombo, alliés aux esclavagistes arabes dirigés par Tippo Tip. Les Nsapo-Nsapo se déplacèrent, en suivant la direction du Sankuru, s'emparèrent un moment de la capitale des Kuba, Mushenge, et s'installèrent avec l'aide de Paul Le Marinel dans le pays des Lulua où, à leur tour, ils créèrent un centre de sculpture important et original (figures 41 et 42).

La distinction entre les Songye Eki (côté ouest) et les Songye Kalebwe (côté est) est essentielle, bien qu'ils aient un chef commun qui réside à Kabinda. D'autres courants stylistiques complexifient encore les ateliers de sculpture songye. En effet, dans sa frange méridionale, le pays des Songye est limitrophe de celui des Luba centraux. Les ateliers de sculpture tiennent compte d'éléments morphologiques empruntés les uns aux autres. Ce sont les ateliers des Milembwe (figures 33 et 34), celui des Eki-Kibeshi (figures 35 et 36), et d'autres encore (figure 37). Comme les Songye prenaient souvent des femmes luba pour épouses, leurs sculptures sont fréquemment dotées de scarifications ou de coiffures empruntées à leurs voisins. Il en va de même dans la région septentrionale du Sankuru et de la Lubefu, où l'apport luba, datant du début du xx^e siècle, se découvre dans de nouveaux ateliers de sculpture.

Les Eki ont leurs caractéristiques stylistiques propres et ils ont été victimes de maladies et d'épidémies. Dans leur production se rencontrent des sculptures dont le visage est parsemé de clous, dans les villages du clan de Paza (figure 40) ; tout le corps peut aussi être couvert de clous chez les Eki septentrionaux, les Sanga et les Tempa.

La région septentrionale des Songye fait la lisière avec la forêt tropicale habitée par les Tetela. La statuaire s'y découvre plus complexe, alliant le travail du sculpteur, du forgeron et du prêtre-devin, le *nganga*. Plus à l'est se rencontrent les Kusu et les Hembra, privilégiant aussi le culte des ancêtres. Dans leur statuaire, l'être sculpté garde la même posture que celle des Songye. C'est une figure masculine debout, posant les mains sur la zone ombilicale. Par ce geste, le chef de village se révèle le gardien des siens, veillant sur son clan comme une femme enceinte veille sur l'enfant qu'elle attend.

Les arts songye, tant chez les Eki que chez les Kalebwe, privilégient la représentation de l'ancêtre fermement campé sur ses pieds, les yeux ouverts ou non sur un autre monde, les mains posées sur l'abdomen. À l'opposé, les Luba représentent dans leur production esthétique la statue féminine posant les mains sur les seins (chapitre 5). Elle est celle qui nourrit son clan, qui est source de la vie et garante du bien-être de son peuple par l'agriculture.

La plupart des sculptures datent des xix^e et xx^e siècles, quelques-unes peuvent remonter au xviii^e siècle. À ces données historiques matérielles, connues aussi grâce aux écrits des premiers explorateurs et missionnaires, il faut joindre la tradition orale qui se perpétue de génération en génération. Les récits généalogiques et les mythes d'origine rapportent que l'histoire des Songye est indissociable de celle des Luba, avec lesquels ils sont apparentés.

Certains auteurs, résume Willy Mestach, placent leur lieu d'origine au Nyassaland, au lac Samba ou au lac Kisale. Plusieurs versions locales, tant songye que luba, parlent d'un lac comme lieu d'origine. Et l'auteur commente : « Les lacs ainsi que l'eau sont le domaine de Dieu et des esprits, Efile Mukulu chez les Songye, vidye chez les Luba. L'eau comme la terre mère (le ventre, l'utérus) sont des concepts originels. » (Willy Mestach, *Études songye*, Galerie Jahn, Munich, 1985, p. 10 et note 3.)

Pour en revenir à l'époque plus récente, à la fin du XIX^e siècle, les villages florissants des Songye Eki furent en grande partie détruits à la période esclavagiste par les guerres et les épidémies. Il en résulta une disparition progressive des traditions songye. L'étude des ateliers de sculpture de cette région demeure complexe et souvent parcellaire.







33 STATUETTE SONGYE/LUBA

Milembwe, République démocratique du Congo

Bois, métal, perles de verre, corne, onguent huileux, ingrédients magiques, patine

H. 30 cm

PROVENANCE : anc. coll. Scott McCue, États-Unis ; coll. part. belge

Les forces invisibles, positives ou agressives, environnent l'existence de toute part. L'image du cercle et la torsion du corps couvrent tous les points de l'horizon. Cette statue, d'une trentaine de centimètres, l'exprime avec d'autant plus de talent que le sculpteur dépouille le corps de ses membres supérieurs et simplifie le tronc à l'excès. La tête ovoïde révèle des yeux aux paupières entrouvertes dans de profondes orbites et, sous un nez épaté, la bouche légèrement prognathe est taillée en un large ovale étiré.

La coiffure en plans inclinés rectilignes contraste avec le volume curviligne de l'ensemble. Au sommet, à la place de la fontanelle où bat la vie, une corne qui devait être emplie d'ingrédients magiques se dresse. Des clous de tapissier servent de scarifications : trois sur le front, deux sur les tempes, une à la pointe du menton et de l'ombilic. Ces signes sont significatifs du clan et de l'importance de la vie jallie du ventre maternel. Deux colliers, composés de perles en pâte blanche et d'un bleu azur ou plus sombre, sont traditionnels chez les Songye et les Luba.

Le corps, totalement conique du menton au fessier, qui se découpe à angle droit, s'achève par des membres inférieurs épousant ses courbes. Les pieds découpés en raquettes planes débordent du socle de base, circulaire et bombé. La tête tournée vers la gauche est symbolique de protection contre les dangers venant du lever du soleil. Cet atelier est caractéristique des Milembwe ; il sera décrit dans le commentaire de la figure 34.

34 STATUETTE SONGYE/LUBA

Milembwe, République démocratique du Congo

Bois, métal, onguent huileux, pigments, patine

H. 23 cm

PROVENANCE : collectée in situ à Léopoldville, Congo, transmise par descendance ; coll. part. belge

La frange méridionale du pays songye, du sud de Kabinda jusqu'aux terres irriguées par la Lubengule et la partie occidentale de la Lomami, est habitée par des Songye en lien étroit avec les Luba occidentaux. C'est le pays des Budja, des Kibeshi, des Ilande septentrionaux et méridionaux, des Milembwe. Les traits morphologiques de ces ateliers de sculpture peuvent être clairement définis, tel celui des figures 33 et 34.

Cette figurine taillée dans un bois rougeâtre, couvert de patine et enduit d'huile de palme, met en exergue la tête du personnage, tournée vers la droite. Aux formes pleines et arrondies, le visage présente des yeux clos, légèrement globuleux et en amandes étirées sous un front ample. Le nez aux ailes découpées en triangle est saillant ; le plan buccal se compose de deux lèvres parallèles et droites. Le pavillon de l'oreille curviligne est délicatement à l'écoute. La coiffure se compose d'une chevelure épaisse à même le crâne. Dans la vie des clans, les chefs ajoutaient une couverture de terre sur leurs cheveux. Le corps est conique comme celui de la figure précédente ; les jambes épannelées et légèrement fléchies s'achèvent par d'immenses pieds en raquette sur un socle de base plat. Aux chevilles apparaissent deux anneaux en cuivre. Ces sculptures sont milembwe, avec des traits morphologiques kibeshi quant à la coiffe et à la forme des yeux.

35 STATUETTE MASCULINE SONGYE/LUBA

Eki-Kibeshi, République démocratique du Congo

Bois, corne, ingrédients magiques, patine

H. 16 cm

PROVENANCE : anc. coll. Scott Martin et Faith Wright, États-Unis ; coll. part. belge

La statuette en posture debout, de façon symétrique, ainsi que les mains autour de la zone ombilicale sont des traits dominants qui se rencontrent dans l'ensemble du pays songye. Cet atelier des Eki-Kibeshi se reconnaît à deux signes morphologiques : le plan des épaules épannelé s'arrondit en arc de cercle au-dessus du thorax, et la coiffure, qui varie selon les périodes, se compose de tresses parallèles verticales ou de bandes horizontales, comme il apparaît sur cette statuette. Souvent, le pouce est écarté des autres doigts, soulignant l'importance de la zone ombilicale, source de vie. Ici, le sculpteur a amplifié le volume des doigts immenses et répartis en éventail autour de l'orifice ombilical qui devait contenir des ingrédients magiques. Le visage expressif est tendu vers l'avant, les yeux ouverts, scrutant la venue des forces occultes.





36 STATUETTE MASCULINE SONGYE/LUBA

Eki-Kibeshi, République démocratique du Congo
Bois, perles de verre, métal, onguent huileux, patine
H. 71 cm

PROVENANCE : anc. coll. Joseph Christiaens, Bruxelles ;
Stephan Grusenmeyer, Bruxelles ; Merton D. Simpson, New York ;
Allan Stone, New York ; coll. part. belge

Remarquable effigie cheffale en posture debout et symétrique. Le visage ovoïde, couvert de teinture noire, a le front dégagé. Une plaque de métal est plantée au sommet du crâne, évocation de la magie du métal et de l'agriculture. Sous d'amples arcades sourcilières en arc de cercle, les paupières mi-closes laissent filtrer les yeux, rappelant que l'ancêtre est vigilant nuit et jour pour les siens. L'arête nasale aux ailes recourbées prolonge le plan frontal, la bouche aux lèvres arrondies esquisse un sourire. Un collier de barbe composé de quatre tresses en chevron souligne l'importance de ce chef. Le plan des épaules épannelé amorce un tronc large et globuleux, où se distingue la zone ombilicale en pastille ronde. Les bras repliés à angle droit posent les paumes des mains sur les hanches, le pouce écarté vers le haut. Une charge magique est incrustée au milieu du dos. Le sexe exprime la virilité ; les membres inférieurs s'appuient solidement sur des pieds en larges raquettes sur un socle circulaire et plat. Par le collier de barbe fleuri et la position des doigts, cette sculpture s'approche d'un atelier des Eki-Kibeshi.

37 STATUETTE MASCULIN

Songye/Luba, République démocratique du Congo
Bois, corne, pâte de verre, ingrédients magiques, patine
H. 22 cm

PROVENANCE : anc. coll. Helmut Zake, Allemagne ; coll. part. belge

Belle figurine des Songye/Luba en posture debout, les mains de part et d'autre de la zone ombilicale, le pouce légèrement écarté. Le visage expressif a le regard vigilant, le nez aux ailes arrondies, la bouche souriante, un petit collier de barbe décoré. La coiffe, à même le crâne, est gaufrée et surmontée d'une corne zénithale qui devait contenir des ingrédients magiques.

La sculpture met en relief les points saillants du corps, les seins, les bras repliés, l'ombilic en pastille, le sexe, les pieds immenses en raquette et le socle circulaire et bombé.





38 STATUETTE MAGIQUE

Songye méridionaux, République démocratique du Congo
Bois, peau animale, dent, métal, ingrédients magiques, patine
H. 36 cm

PROVENANCE : anc. coll. privée américaine ; Alexandre Claes,
Bruxelles ; coll. part. belge

Les Songye étaient réputés et craints pour leur magie redoutable qui pouvait se muer en sorcellerie. Ainsi, des signes protecteurs et apotropaïques du mal pouvaient se métamorphoser en énergie négative agressant des personnes ou des groupes désignés.

L'élément central demeure la tête et le cou. Le visage ovoïde aux yeux étirés en amande, aux plans nasal et buccal prognathes, est surmonté d'un collier de peau et d'une corne remplie d'ingrédients. Autour du cou, on voit une couronne de matières magiques conservées dans une peau, des chaînes en métal, dont l'une retient des éléments en bois (sphère et pilon miniature) destinés à la magie. Dans la base, sorte de buste en cylindre, des ossements ont été déposés dans un orifice qui est resté ouvert. Il est incontestable que cette figure, se réduisant à un buste, accumule les signes magiques.



39 STATUETTE MASCULINE

Eki, clan des Paza, République démocratique du Congo
Bois, peau de varan, métal, ingrédients magiques, patine
H. 12 cm

PROVENANCE : anc. coll. Allan Stone, New York; Didier Claes,
Bruxelles; coll. part. belge

La statuette présentée est significative des œuvres eki. Elle accorde une importance extrême au regard. Les yeux expriment des réalités différentes. Celui de gauche a la pupille dilatée et ovale; celui de droite est découpé en losange. Ces signes expriment l'ubiquité du regard qui scrute le monde des esprits. Les lèvres délicatement en forme de huit contiennent un message codé. Peut-on le décrypter? Outre les peaux de varan qui peuvent enfermer des ingrédients magiques, la sculpture est environnée de clous de tapissier coniques en cuivre.

Le métal exprime son pouvoir mystérieux par sa fusion qui le sépare de la terre. Son emprise énergétique est considérable; il est associé au pouvoir, mais aussi à la médecine. Dans le cas présent, et spécialement en ce qui concerne le clan de Paza, au nord-est de Kabinda, des épidémies, comme la petite vérole, ont sévi. Le visage parsemé de clous peut donc s'interpréter dans une perspective thérapeutique de protection ou de guérison.

40 STATUETTE MASCULINE

Eki, clan des Paza, République démocratique du Congo
Bois, peau de varan, métal, ingrédients magiques, patine
H. 14 cm

PROVENANCE : anc. coll. hollandaise ; Alexandre Claes, Bruxelles ;
coll. part. belge

La figure 40 provient vraisemblablement de la même région que celle de la figure 39. La statuette est également pourvue de vieux clous en cuivre enfoncés au milieu du front, latéralement et sur les tempes. Le sculpteur a relié le rehaut de l'arête nasale aux courbes saillantes des arcades sourcilières, accordant une importance plus grande aux yeux entrouverts.

Sous un cou annelé, un collier torsadé en fer supporte une longue tige métallique, également torsadée, qui s'achève par une sorte d'hameçon. Dans les mythes songye, cet élément était chargé d'accrocher les âmes qui erraient dans l'espace. De manière concrète, c'était aussi un support pour déplacer la statuette, dont l'énergie était redoutable et que l'on ne pouvait toucher avec la main.

Le thorax est enveloppé d'un emplâtre d'ingrédients magiques ; le corps étiré rappelle le nœud central de la vie, l'ombilic, qu'accentue sa protubérance ponctuée d'un clou en métal.



41 STATUETTE MASCULINE

Eki, Nsapo-Nsapo, République démocratique du Congo
Bois, corne, peau animale, patine
H. 24 cm
PROVENANCE : anc. coll. Lucien Van de Velde, Bruxelles ;
Ulrich Klever, Allemagne ; Alexandre Claes, Bruxelles ;
coll. part. belge

Un groupe des Eki, les Nsapo-Nsapo, a quitté le territoire songye en raison de dissensions. Durant leur migration, suivant le cours du Sankuru, ils attaquent les Pyang en 1890 et s'emparent même, en 1900, de la capitale des Kuba par le sud-est. Les ateliers de sculpture des Nsapo-Nsapo se reconnaissent aisément et sont d'une grande homogénéité, comme le montrent les figures 41 et 42. La première présente un visage aux yeux en amande mi-clos, un nez triangulaire, une bouche largement étirée. La forme de la coiffure, très volumineuse, d'allure sphérique, est particulièrement significative. Une corne d'ingrédients magiques est posée à l'endroit de la fontanelle. Le visage et le corps parsemés de multiples trous situent l'objet dans la région septentrionale du pays eki, non loin du Sankuru.

42 APPUIE-NUQUE

Nsapo-Nsapo, Luba, République démocratique du Congo
Bois, patine, pâte de verre
H. 15 cm
Provenance : anc. coll. James L. Ludwig, États-Unis ; coll. part. belge

L'appuie-nuque provient d'un atelier nsapo-nsapo. La sculpture est expressive et très soignée. La femme représentée, aux yeux globuleux et à la coiffure très bombée soutenant la tablette supérieure de l'appuie-nuque, pose les mains sur les côtés du ventre rebondi mettant en valeur la hernie ombilicale. Si les Nsapo-Nsapo sont des migrants, les larges pieds en raquette posés sur un socle plat et rond en donnent une image. Une ceinture de perles rouges en pâte de verre entoure les hanches.









43 STATUETTE MASCULINE

Eki, République démocratique du Congo

Bois, peau de varan, ingrédients magiques, métal, fibres végétales, corne, pâte de verre, patine, cauris

H. 68 cm

PROVENANCE : anc. coll. hollandaise ; Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Deux types de statues existent chez les Eki : les premières, comme celle-ci, et les petites, qui se réincarnent, pouvant représenter un ancêtre de la famille. Attribuées aux grands ancêtres, aux esprits des chefs fondateurs ou à de grands notables, celles-ci ne se réincarnent pas, mais peuvent faciliter la réincarnation des esprits bienveillants. Ils sont vénérés en tant que gardiens de lignage.

Le visage est impressionnant et volumineux. Le crâne se compose d'une grande coiffe arrondie et semi-circulaire, qui surplombe légèrement en arrière la ligne du front. Une languette de métal délimite le bandeau frontal. Le visage piriforme met en évidence de grands yeux vigilants en amande, une arête nasale ornée d'une lame de métal, remontant jusqu'au sommet du front, et fixée par des clous. Deux autres, sous les arcades oculaires, retenaient un décor métallique horizontal. La bouche grande ouverte montre des dents agressives taillées en biseau.

Sous un cou longiforme décoré de cinq rangées de perles de verre d'un bleu azur et blanc, le plan des épaules, épannelé et découpé, délimite avec les bras, repliés à angle droit, un espace cubique qui enserre la zone ombilicale, gonflée et marquée d'un gros clou conique. Les mains aux quatre doigts taillés en biseau reposent sur les hanches. Sous le thorax saillant, un boudin en peau de varan est empli d'ingrédients magiques. Le bas des jambes, en partie rongées, est recouvert d'un pagne fin, composé de fibres végétales tressées

44 STATUETTE MASCULINE

Songye, région de la Lubefu/Lomami, République démocratique du Congo

Bois, ingrédients magiques, métal, corne, peau animale, fibres végétales, pâte de verre, patine

H. 85 cm

PROVENANCE : anc. coll. Baudouin de Grunne, Belgique ; coll. part., Amsterdam ; Didier Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

En posture debout, symétrique, la statue fait partie des grands chefs et notables qui ne se réincarnent pas, mais qui président à la fécondité de leur clan. Le visage ovoïde met en évidence la ligne centrale du front et de l'arête nasale, recouverte d'une lamelle de cuivre fixée par des clous en laiton. De petits yeux perçants laissent filtrer le blanc de l'œil, expression d'une vision qui dépasse le visible. La bouche présente des lèvres légèrement arrondies aux extrémités. Le plan des épaules, les bras et le tronc suivent des modules isométriques. L'avant-bras, plus court, s'achève par des paumes de main ouvertes sur les flancs autour de la zone ombilicale saillante, remplie d'ingrédients magiques. De nombreux ajouts se remarquent : une longue palette en bois posée sur le dos, des colliers en pâte de verre ornant le cou, ainsi qu'une cordelette en fibres végétales fixant la plaque en métal d'une pelle. Ce sont des signes associés à la magie, à la fécondité, à l'agriculture.

Les hanches et le bas du corps sont couverts de fibres végétales et de peau. Cette statue prolonge une typologie d'implantation de clous, qui se rencontre chez les Eki méridionaux, les Paza, les Eki septentrionaux, les Sanga et dans la région de Lubefu/Lomami. La teinture rougeâtre de cette impressionnante sculpture peut aussi la rattacher à la « magie rouge », éminemment redoutable et vouée à la sorcellerie.





45 STATUETTE MASCULINE

Kalebwe, région de Sentery (Lubao), République démocratique du Congo

Bois, corne, peau de varan, ingrédients magiques, métal, fibres végétales, patine

H. 20 cm

PROVENANCE : anc. coll. Merton D. Simpson, New York; Allan Stone, New York; coll. part. belge

La sculpture, forte et virile dans son expression, est entourée de nombreuses charges magiques enveloppées dans plusieurs peaux de varan. Des fibres végétales sont soigneusement assemblées en de petites bandelettes verticales ficelées les unes à côté des autres. Elles sont nouées solidement à la taille par des cordes composées de fibres enroulées sur elles-mêmes. Si le plan des épaules et les bras sont nettement épannelés sous un cou massif et élevé, le visage aux volumes pleins et bombés met en évidence la coiffe surélevée, surmontée d'une corne de capricorne inversée, emplie de matières magiques. Le visage, aux yeux mi-clos, au nez triangulaire, prolongeant à angle droit la ligne frontale centrale ornée d'une plaque de cuivre, à la bouche rectangulaire et prognathe, s'achève par un menton très ample et avancé. Ce dernier est orné d'une languette de cuivre, qui lui confère encore plus d'énergie magique. Cette figure provient vraisemblablement de la région de Sentery (Lubao), non loin de la rive orientale de la Lomami.

46 BOUCLIER COMPOSÉ DE DEUX MASQUES

Région de Kisengwa, République démocratique du Congo

Bois, pigments, patine

H. 47 cm

PROVENANCE : anc. coll. Willy Mestach, Bruxelles; coll. part. belge

Les masques songye sont souvent de forme ovale, étirée, et semblent avoir été utilisés comme emblème de pouvoir par les associations. Celles-ci sont des organes de contrôle de la population, et même une espèce d'instrument judiciaire et coercitif qui renforce le pouvoir des notables et des chefs.

Sur le bouclier présenté, deux masques *kifwebe* apparaissent, soulignant l'importance de cette société. Tous les deux ont été probablement fixés sur celui-ci. Ce dernier est taillé en une sorte de bas-relief. Trois bandes saillantes couvertes de teinture noire en décorent le pourtour. Un léger relief ovale, enduit de couleur ocre rouge, les supporte. Ceux-ci ont le visage taillé en écu : le front travaillé de lignes courbes saillantes de part et d'autre d'une arête frontale se prolongeant par l'arête nasale, les yeux entrouverts sous la lourde paupière supérieure en quartier de lune, la bouche prognathe et rectangulaire. Les joues sont également décorées de lignes parallèles saillantes, rappelant le labyrinthe parcouru par les initiés. Des traces de kaolin se lisent çà et là entre le tracé en relief.

Ce type de masque est rare. Il apparaît dans des cases qui sont réservées aux masques et peut avoir servi d'emblème d'autorité dans les sociétés de masques associés à la « magie rouge » et à la sorcellerie.

« Chaque jour je dois être réveillé pour m'échapper...
Le monde entier a sommeil. C'est un vrai combat pour être éveillé,
pour voir tout nouveau, pour la première fois de votre vie. »

Karel Appel



Karel Appel, *Le Couple*, 1975

LES LUBA | LES HEMBA | LES BEMBE/BOYO

LES LUBA

Aux sources du fleuve Congo, le Lualaba, dans un ensemble de lacs reliés entre eux par le réseau inconstant de che-
naux, de marigots et de marécages que constitue l’Upemba, des fouilles entreprises en 1957 ont confirmé la pré-
sence de populations qui connaissaient l’usage du fer. Deux cimetières, l’un à Sanga, l’autre à Katoto, sur le Lualaba
supérieur, près de Bukama, ont permis de découvrir des squelettes très proches de ceux des Luba actuels, datés des
VIII^e et IX^e siècles. Dans ces tombes ont été découverts des céramiques raffinées, des colliers et des bracelets en
métal, des clochettes, des fragments de sceptres qui existent dans le futur royaume luba. Ces populations ont pro-
duit des œuvres de qualité, annonçant des traditions qui seront reprises ultérieurement. Les fouilles archéologiques
font reculer de mille ans l’émergence du royaume luba, lui donnant une profondeur historique exceptionnelle en
Afrique centrale.

La dépression lacustre porte le nom d’Upemba, que l’on peut traduire « le lieu du *mpemba* (le kaolin, poudre
blanche), le temple des esprits ». Il est intéressant de noter que les Kongo usent également de ce terme dans les
clans qui président à l’émergence de leur royaume (Thompson, *Le Geste Kôngo*, Éditions Dapper, 2002, p. 137). La
naissance du royaume, vers le XVI^e siècle, se produisit chez ceux que l’on appelle les Luba centraux, ou encore les
Luba Shankadi. Deux siècles plus tard, les Luba occidentaux se dirigeront vers le Kasaï, à l’ouest ; les Luba orientaux
s’étendront jusqu’aux rives de la Lukuga, à l’est. C’est là que le prince Buki, exilé par le roi Kumwimbe Ngombe (1810-
1840), s’établit et multiplia les signes de pouvoir, sceptres et sièges à caryatide, notamment, en accordant aux
grands chefs locaux l’autorisation de les reproduire.

Dans les représentations sculptées, la femme est omniprésente. Elle est celle qui apporte la fécondité, qui nourrit les
siens de sa culture et de la présence des forces occultes venues d’ailleurs. Les amulettes en ivoire sont destinées à
séduire les esprits protecteurs de la personne et de la famille. La caryatide accroupie à même le sol, dont le pubis
s’ouvre à la terre, fait monter et descendre les énergies cosmiques dont elle est le vecteur (figure 48). Les signes de
beauté sont avant tout efficaces et porteurs d’un message qu’il importe de décoder et d’interpréter de façon adé-
quate. Il en va de même des scarifications, signes des épreuves traversées lors de l’initiation, et des modes de coif-
fure, exprimant le statut social et politique de la femme sculptée.

Sa présence apparaît dans les cultes en relation avec les esprits *vidye* et les ancêtres (figures 49 et 52). Elle porte
la coupe du discernement des esprits et du pouvoir quand elle contient la poudre blanche, le *mpemba* (figure 47).
Elle est présente sur les emblèmes de pouvoir comme le siège à caryatide (figure 48). Elle n’y figure pas comme
une esclave, mais comme celle qui relie la terre et le ciel, et conforte l’autorité cheffale. Elle est aussi signe de
beauté et de séduction. Les coiffures le montrent à suffisance, mais aussi les instruments utilisés, comme le beau
peigne présenté (figure 53). La femme, omniprésente dans la culture luba, veille aussi sur les rois défunts, dont
elle garde le culte.

LES HEMBA

Le pays des Hamba réside à l’est du Lualaba, le fleuve Congo, et au nord de la Lukuga, déversoir du lac Tanganyika.
Sur les 10 000 km² de leur territoire, deux groupes se distinguent : les Hamba méridionaux occupent des plaines
vallonnées, herbeuses et boisées, aux terres riches et fertiles, dans la province du Katanga ; les Hamba septentrio-
naux habitent le Maniema, au nord des rives de la Luika. Le nom « Hamba » leur est attribué par les Luba, ce qui
correspond à la notion d’immigrants venus de l’est, en raison de leur manière de se vêtir et de leur prononciation.
Leur production artistique est exceptionnelle. Les sculpteurs hamba comptent parmi les plus prestigieux du Congo
et de l’Afrique centrale. Le corpus des statues hamba n’est pas sans rapport avec celui des Songye et des Kusu.
Les effigies des Bembe/Boyo, auxquelles les Hamba de la Luika ont emprunté certains traits morphologiques,

demeurent un de leurs archétypes. À côté de ces effigies, signes de prestige, de liens familiaux et claniques,
de culte ancestral, les Hamba taillent aussi de petites statues janiformes (figure 54) qui font l’objet de cérémo-
nies sacrificielles en l’honneur de leurs ancêtres.

LES BEMBE/BOYO

Les Bembe occupent les terres de la région de Fizi et des monts Itombwe entre les sources de la Luama et les
abords septentrionaux du lac Tanganyika. Ce sont des chasseurs et des guerriers qui, au cours de leur histoire,
ont intégré dans leurs cultures des rituels empruntés aux peuples rencontrés lors de leurs migrations. Les Boyo
et les Bembe sont très proches dans leur culture. Daniel P. Biebuyck a distingué chez les « chasseurs pré-Bembe »
la statuaire d’ancêtres. Celle-ci se rapproche des traditions hamba et de celles des familles du Maniema méri-
dional. L’effigie pré-Bembe/Boyo de la figure 56 et la statuette janiforme de la figure 57 rendent compte de cette
belle production artistique.





47 PORTEUSE DE COUPE

Kalundwe, République démocratique du Congo

Bois, pâte de verre, fibres végétales, pigments

H. 37 cm

PROVENANCE : Marc Felix, Bruxelles ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part. belge

La figure féminine est taillée dans un bois mi-lourd, couvert d'une belle patine brune lustrée. Assise sur les talons, elle tient en main la coupe de divination, et ses jambes sont repliées sous elle. La tête ovoïde, aux formes pleines et arrondies, amplifie fortement le volume du front qui occupe plus de la moitié de la tête. Les traits des organes sensoriels s'inscrivent en léger méplat sur un plan incliné. Les yeux stylisés sont en losange, l'appendice nasal est court et droit, la bouche délicate est sculptée avec finesse, les lèvres parallèles. L'eurythmie des volumes et des surfaces reflète la virtuosité de l'artiste et sa grande sensibilité.

La coiffure, si caractéristique, se compose d'une natte décorée au sommet de la tête, que prolongent deux chignons oblongs vers la nuque. Ceux-ci sont ornés de tresses longiformes nouées par des bandeaux circulaires. Deux chignons semblables embellissent chaque côté de la chevelure. Sur ces derniers, le lobe de l'oreille est inscrit en demi-cercle.

Sur le cou, étroit et fin, apparaît un collier en pâte de verre ocre jaune. La ligne des épaules, épannelée sur un plan horizontal, se prolonge par des bras modelés, légèrement écartés vers l'arrière, qui se replient à angle droit et qui tiennent la coupe. Celle-ci présente la forme d'une céramique semi-sphérique ornée d'un léger rebord. Le tronc est droit, de forme dépouillée, cylindrique et lisse, aux seins coniques délicatement relevés. Le dos est uni et lisse. Le fessier repose simplement sur des membres inférieurs qui se replient en arc de cercle autour du tronc. Le socle de base est également cylindrique, décoré de triangles hachurés sur les côtés.

Cette sculpture fait partie d'un ensemble d'œuvres de grande qualité réalisées par un sculpteur remarquable. Celui-ci travaillait à Kanda-Kanda, centre culturel des Kalundwe, au sud du pays des Luba centraux. D'autres sculptures provenant du même atelier sont connues, en particulier la porteuse de coupe du musée royal de l'Afrique centrale, à Tervuren, celle que nous avons publiée dans une collection particulière (François Neyt, *Fétiches et objets ancestraux d'Afrique*, 5 Continents Editions, Milan, 2013, p. 134-137).

48 SIÈGE EN FORME DE CARYATIDE FÉMININE

Luba, Région de la Luvua, République démocratique du Congo

Bois, pâte de verre, pigments

H. 26 cm

PROVENANCE : anc. coll. coloniale, Belgique ; coll. part., Bruxelles

Cette caryatide s'inscrit dans une belle isométrie cubique. Le visage est sculpté dans des formes pleines et arrondies. De grands yeux étirés en amande sont sculptés dans des cavités oculaires délicatement creusées. Le contour des yeux mi-clos, dont la paupière supérieure est plus développée, et les sourcils en arc de cercle sont saillants. Le plan nasal triangulaire est épaté, le plan buccal prognathe présente deux lèvres charnues en arc de cercle. La coiffure cruciforme développe un large chignon circulaire qui se noue au plan dorsal par une large tresse horizontale décorée de chevrons passant au-dessus d'une autre tresse verticale. Jadis, lors des courtes migrations durant la saison sèche, le chef gardait les graines propres aux nouvelles plantations dans un sachet conservé dans sa coiffure.

Le cou massif, d'un type court, repose sur le plan des épaules, horizontal et épannelé. Un même appui cylindrique relie la tête à la tablette supérieure du siège. La ligne des épaules se prolonge par le mouvement des bras, tandis que les avant-bras, plus étirés, se dressent vers le ciel par de longs doigts supportant la tablette supérieure circulaire. L'eurythmie reste équilibrée et soignée.

En haut du thorax, deux petits seins s'écartent. Le tronc s'enfle progressivement jusqu'à la zone ombilicale, couverte de scarifications en losange, rappelant les motifs soulignant les sources de fécondité (la lune associée à la terre et à la femme). Au-dessus du pubis, trois rangées de chéloïdes, composées de charbon de bois inscrit dans la peau, forment des bourrelets en demi-cercle jusqu'au sexe. Les membres inférieurs sont repliés latéralement, dégageant les organes génitaux, la plante des pieds tournée à plat vers le haut. La tablette de base est circulaire.

Les sièges à caryatide sont des emblèmes de pouvoir et d'autorité propres aux Luba. Dans la région de la Luvua, les membres inférieurs sont sculptés à même le socle de base, libérant le sexe féminin, signe du lien qui s'établit entre la fécondité de la terre et celle de la femme veillant sur son lignage et son clan.

49 STATUE FÉMININE VIDYE

Luba centraux, Région de Kikondja, République démocratique du Congo

Bois, pâte de verre, peaux animales, onguent huileux,

fibres végétales, pigments, patine

H. 40 cm

PROVENANCE : anc. coll. Witasse de Thésy ; Alain de Monbrison,

Paris ; Adrian Schlag, Bruxelles ; coll. part. belge

La statue féminine porte avec grâce les multiples éléments du cosmos pour protéger les membres du lignage et du clan. Elle est la mère nourricière de la vie et des énergies du monde. Le visage ovoïde est enduit d'un onguent huileux et empreint de sérénité et de vigilance. Le front, aux formes pleines et arrondies, est dégagé jusqu'au sommet de la tête. Les yeux légèrement posés en biais sont en amande, le nez prolonge l'espace frontal en un triangle étiré, le plan buccal est constitué de deux lèvres parallèles et prognathes. Le diadème frontal décoré est placé au sommet de la tête. Il amorce une coiffure qui s'étale en couronne nouée au plan dorsal par une natte en trapèze. Celle-ci est traditionnelle et connue parmi les coiffes dites « à cascade », dans la région de Kikondja.

Sur le cou, lisse, deux colliers de perles rouges, signes de force et de vie. Le plan des épaules est épannelé. Les bras se replient par des mains en palmette aux doigts finement sculptés à même les seins. Le reste de la sculpture est couvert de peaux animales qui descendent majestueusement autour du corps, au-delà du socle de base. Ainsi, l'esprit représenté, *vidye*, reliant le ciel à la terre, maîtrisant les forces de l'univers, minéraux, végétaux, signes animaliers, est honoré d'un culte qui passe nécessairement par la femme, source de tout ce qui vit.



50 BUSTE MASCULIN

Luba/Songye, République démocratique du Congo

Bois, pâte de verre, pigments

H. 14 cm

PROVENANCE : anc. coll. part., Londres ; coll. part. belge

La statuette masculine est taillée dans un bois rougeâtre, vraisemblablement du pterocarpus, signe de vie et de force. Le visage ovoïde développe l'espace frontal, aux formes pleines, jusqu'au sommet du crâne. Au milieu du front, une incision verticale de couleur noire s'arrête au dessin des arcades sourcilières en arc de cercle. Les yeux sont ouverts en quartier de lune. Le plan nasal et buccal prolonge le volume du front, tandis que les joues modelées sont taillées harmonieusement en réserve jusqu'au menton, légèrement arrondi à la base. Le diadème ornant le haut de la tête se compose de petits losanges ; la coiffure elle-même est décorée à même le crâne.

Le cou annelé se compose d'environ quatorze cercles, peut-être en référence au cycle du bananier secret des Songye, dont les fruits apparaissent tous les quatorze ans. Un collier de perles bleu azur et bleu sombre est noué à la base. Le plan des épaules est épannelé, se prolongeant latéralement pour ouvrir l'espace de longs bras curvilignes qui se replient par des avant-bras courts placés sur les hanches. Sur le thorax légèrement bombé, les seins sont délicatement modelés, de même que la zone ombilicale en pastille. Cette dernière est sculptée plus haut que la position des trois doigts de chaque main. La référence des mains autour du nombril est secondaire pour le sculpteur par rapport aux isométries qu'il s'est choisies. À partir des hanches, le bas du corps est stylisé en un socle cylindrique très élevé et uni. Cette sculpture est d'une beauté saisissante de dépouillement et exprime probablement une effigie miniature de l'ancêtre honoré.







51 STATUE MASCULINE MAGICO-RELIGIEUSE

Luba/Kusu, République démocratique du Congo

Bois, métal, cornes animales, ingrédients magiques, pigments

H. 16 cm

PROVENANCE : Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Le personnage masculin est en posture debout, concentré sur les lieux magiques qu'il porte en lui. La tête accorde autant d'importance à la coiffure et à la charge magique qu'aux traits morphologiques du visage. La coiffure, en arc de cercle autour de la tête, est décorée de nombreux petits chignons nettement séparés remontant vers la fontanelle. Celle-ci recèle plusieurs cornes animales qui contenaient des ingrédients magiques. Quant aux traits du visage, au front dégagé et lisse, au nez aquilin et à la bouche aux lèvres avancées, ils s'imposent surtout par les yeux en laiton, donnant sens à la vigilance de l'esprit de l'ancêtre. Celui-ci manifeste déjà son côté redoutable par la différence de couleur : sombre (pour l'oreille ronde, la coiffure en chignons et les ingrédients magiques dans les cornes), rouge sombre pour le reste du visage et du corps. Les plans nettement épannelés de la ligne des épaules, du bras court et de l'avant-bras montrent vivement l'importance du ventre bulbeux et de la hernie ombilicale, marquée elle aussi d'un élément métallique, le clou conique en fer. Le fessier est arrondi, les jambes fléchies en un mouvement reposant sur un socle curviligne. Les fonctions de ces statues associées à la magie ou à la sorcellerie sont souvent multiples. Dans la sculpture présentée, les éléments magiques sont remarquablement mis en évidence. Sont-ils défensifs ou offensifs ?

52 STATUE CULTUELLE JANIFORME

Luba, République démocratique du Congo

Bois, fibres végétales, peaux animales, pigments, onguent huileux

H. 20 cm

PROVENANCE : Philippe Laeremans, Bruxelles ;

anc. coll. Luc Clément, Bruxelles ; Alexandre Claes, Bruxelles ;

coll. part. belge

La statuette janiforme, ficelée dans ses appareils animaliers, est enduite d'une teinture brillante noire. Les visages ovoïdes sont tournés vers le coucher et le lever du soleil, moments propices durant lesquels les ancêtres veillent davantage sur les leurs. Les yeux en forme d'amandes entrouvertes semblent mi-clos, à la fois veilleurs de nuit et éveillés au jour qui se lève. L'essentiel est invisible sous le nez étiré ; les lèvres parallèles semblent closes, les oreilles à l'orifice creusé sont à l'écoute. Le haut des deux têtes présente le rebord d'un large espace creusé pour y placer les ingrédients magiques dans un réceptacle propre aux énergies cosmiques et aux esprits ancestraux. Le corps cylindrique est enveloppé de peaux animales fixées par des cordes qui remontent jusqu'au cou. La symétrie des têtes opposées s'inscrit dans des lignes rigoureuses et élégantes.

53 PEIGNE ANTHROPOMORPHE JANIFORME

Luba centraux, République démocratique du Congo

Bois, pâte de verre, pigments

H. 18 cm

PROVENANCE : anc. coll. Michael Oliver, New York ; Alexandre Claes,

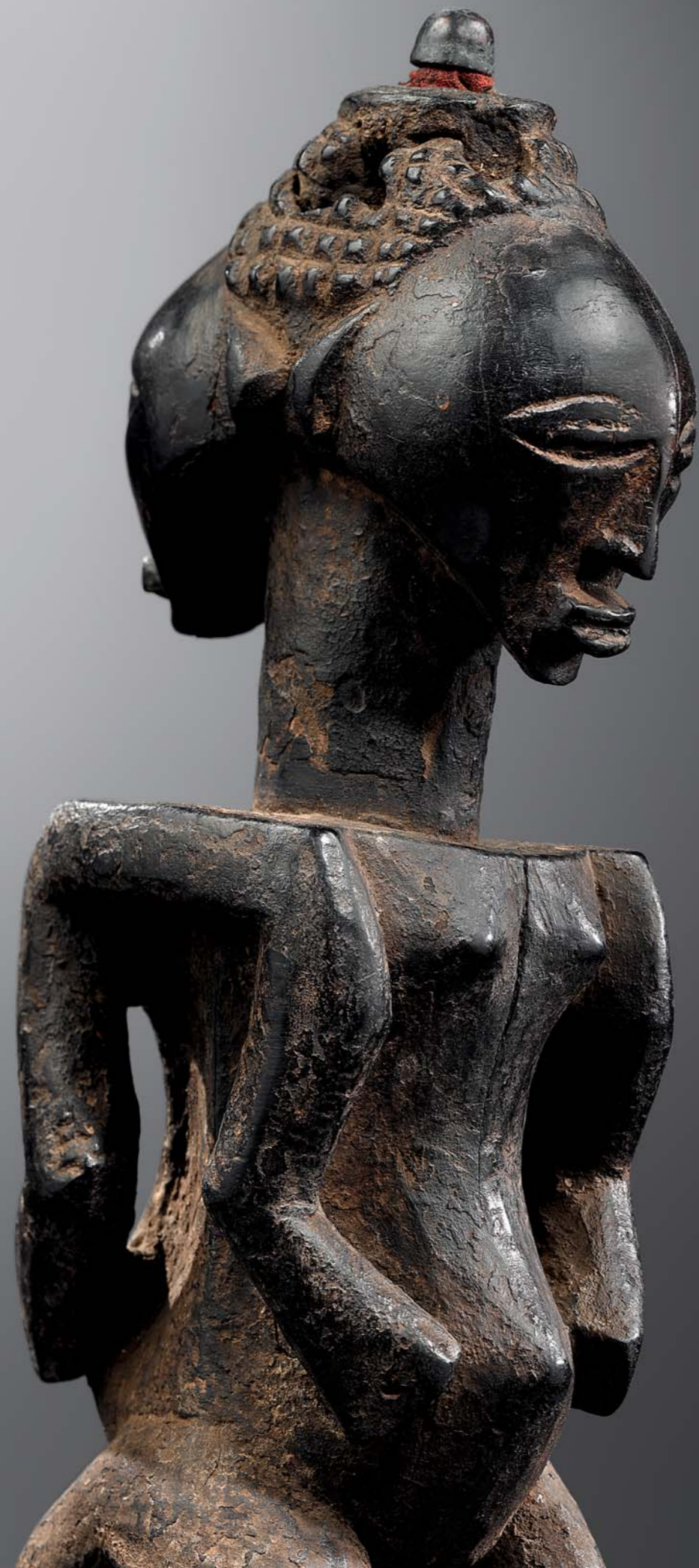
Bruxelles ; coll. part. belge

L'élégance a ses règles dans toutes les cultures. Les coiffures luba étaient célèbres pour leur beauté et le port d'épingles en ivoire pour soutenir les coques tressées. Le joli peigne à six dents est constitué d'un manche composé de deux trapèzes qui se resserrent vers le centre. Est-ce un signe de l'accueil des rayons lunaires qui favorisent la fécondité de la propriétaire ? La double tête qui surmonte le peigne repose sur un cou longiforme complètement entouré de perles bleu-vert.

Les têtes opposées ont le front aux formes pleines et arrondies, les joues et le menton sont modelés. Au centre du visage, on remarque deux petits yeux en amande, le nez busqué, la bouche rectangulaire et avancée, le lobe de l'oreille et le tragus en relief. De chaque côté, le diadème composé d'une décoration incisée annonce la coiffure centrale, forcément courte, se composant de losanges et de triangles mis en lumière. Une corne zénithale en bois est également décorée. Ce peigne raffiné est un signe remarquable de la beauté qui entourait les femmes de haut rang chez les Luba et rend compte de la technique raffinée du sculpteur.







54 STATUE JANIFORME KABEJA

Hemba, République démocratique du Congo

Bois, métal, fibres végétales, pigments

H. 27,31 cm

PROVENANCE : Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

La statue janiforme présente un homme et une femme opposés dos à dos. Le cou et le tronc sont communs. La coiffure conique, décorée de damiers, est commune aux deux personnages. Elle s'élance vers le haut et y conservait des ingrédients magiques. Les visages sont distincts, les yeux très étirés en amande, nez droits, lèvres prognathes et d'allure cubique.

Très habilement, le sculpteur a conjugué les plans rectilignes aux courbes des bras, détachés du tronc et reposant autour de la zone ombilicale, qu'il a redéployés sous le fessier en quatre membres posés solidement sur un socle circulaire. Ici, la base a été en partie détruite. Le sexe masculin qualifie le *kabeja makua* ; les traits horizontaux de la femme, le *kabeja abeja*. Cette belle composition est l'objet rituel par excellence de chaque fraction de clan et vient honorer les effigies d'ancêtres de sacrifices aviaires et autres (Bernard de Grunne, *Kabeja – La Redoutable Statuaire des Hamba*, Maëstricht, 2012, introduction). C'est une œuvre caractéristique des Hamba.

55 STATUETTE MASCULINE ANCESTRALE

Pré-Bembe/Boyo, République démocratique du Congo

Bois et pigments

H. 14 cm

PROVENANCE : Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Dans les sculptures miniatures des ateliers pré-Bembe/Boyo habitant l'est de la République démocratique du Congo, on retrouve le mouvement des grands chefs-d'œuvre de la statuaire ancestrale. Dans ces traits spécifiques, on reconnaît les visages barbus taillés en pointe. La sculpture présentée, qui se limite au bassin par un socle circulaire, est taillée le long d'un corps cylindrique mettant en évidence le mouvement des bras. Ceux-ci enveloppent le corps de courbes et de contre-courbes autour des épaules et du haut du dos, puis se prolongent par les bras modelés, les coudes étirés en arrière, les avant-bras sur les hanches. Sur le tronc cylindrique, les seins de la femme et l'ombilic sont bombés.

Le volume de la tête, assez anguleux, est centré sur d'immenses yeux entrouverts en amande. Des scarifications en V sur le front, d'autres sur les joues, ne peuvent qu'accentuer l'importance de la double vue de cette figure réduite. Le nez aquilin et droit divise nettement le plan des joues scarifiées. La bouche prognathe et un fin collier de barbe complètent l'esquisse du visage. La coiffure, au plan dorsal, est également incisée de petits triangles.

Ces figurines honorent les ancêtres, fondateurs de petites entités politiques indépendantes. Elles sont conservées sous l'autorité et la garde d'un notable dans de petites huttes-sanctuaires.





56 STATUE D'ANCÊTRE

Pré-Bembe/Boyo, République démocratique du Congo

Bois, pigments

H. 53 cm

PROVENANCE : Bernard Dulong, Paris; anc. coll. Catherine et Patrick Sargos, France; Didier Claes, Bruxelles; coll. part. belge

La statuaire pré-Bembe/Boyo est considérée comme l'archétype de la grande sculpture ancestrale des Hemba. Les isométries montrent que la tête, le haut du corps, jusqu'à la zone ombilicale, et le bas du corps se répartissent en trois volumes reconnaissables. Ces signes révèlent déjà l'importance de la tête et de la zone ombilicale gonflée. La tête s'inscrit dans un double mouvement. Celui du crâne constitue une demi-sphère qui englobe la coiffure, la nuque et la partie du visage au-dessus du front formant une sorte de visière. Le même mouvement s'étire du long des joues au menton, à l'extrémité découpée. À l'intérieur de cet espace qui coiffe littéralement l'ensemble, les traits morphologiques apparaissent sur des plans nettement distincts : l'arête centrale du nez, très étirée et droite, remonte jusqu'au front divisé en deux plans; les yeux légèrement bombés et entrouverts sont en amande; le plan buccal est saillant.

57 STATUETTE CULTUELLE JANIFORME EN BUSTE

Bembe/Boyo

Bois, fibres végétales, pigments

H. 11 cm

PROVENANCE : Alexandre Claes, Bruxelles; coll. part. belge

Comme de nombreux peuples congolais, les Bembe/Boyo se protègent avec des amulettes et des statuettes cultuelles. Chez ces derniers, il est fréquent de trouver des objets janiformes de toutes tailles. Le danger semble toujours présent et il peut surprendre de quelque côté que ce soit. De plus, se mettre à l'abri des ancêtres, qui s'éveillent à l'heure de la nuit et s'endorment le matin, est une garantie supplémentaire de ne pas être surpris par le danger.

La figurine, représentée par deux têtes conjointes par la nuque et le cou, est d'une belle harmonie. Sous la courbe frontale, l'appendice nasal aquilin descend sous un angle net, la bouche étroite clôt le mouvement descendant. Les deux visages, aux joues taillées en méplat, sont entourés d'un collier de barbe composé de motifs en pointe de diamant. Des matières terreuses et un orifice métallique relient le cou de ces têtes, dont le buste est enveloppé de larges fibres végétales nouées ensemble. L'ensemble de la sculpture a été enduit de teinture rouge, signe de vie.



« Ce qui est important, ce n'est pas de finir
une œuvre, mais d'entrevoir qu'elle permette
un jour de commencer quelque chose. »

Joan Miró



Joan Miró, *Femme*, 1977



LES CHOKWE | LES PENDE | LES ZANDE/MANGBETU

Occupant l'extrémité d'un rameau de population à l'est de l'Angola, les Chokwe de la République démocratique du Congo habitent sur les rives de la Lulua, du Kasai et du Kwilu. Leurs voisins méridionaux, en Angola, sont les Ovimbundu et les Luena, à l'ouest les Songo, et une fraction des Lunda, au nord, dans la République démocratique du Congo, les Pende (figures 65 et 66), les Luba Kasai et les Lulua. On les retrouve aussi en pays lunda, près de Sandoa au Katanga, sans oublier une partie de la Zambie.

Ils sont célèbres pour la représentation de Tshibinda Ilunga, grand chasseur, qu'ils ont assimilé à travers leurs contacts avec les Lunda. Au XVI^e siècle, ces derniers conquièrent le pays, introduisent l'institution de la chefferie et la sacralité du pouvoir hérité des Luba. À l'origine se retrouve le prince Tshibinda Ilunga. Dans un premier temps, les Chokwe sont simplement des agriculteurs et de petits éleveurs. Leur expansion date du milieu du XIX^e siècle. Ils se tenaient à l'écart de la traite des esclaves, qui se passait déjà depuis un siècle, au sud du pays. Peu à peu, ils achètent des armes aux Européens et proposent de l'ivoire et de la cire d'abeille. Ces échanges et l'acquisition de femmes étrangères favorisèrent leur expansion commerciale. Dans le dernier quart du siècle, ils vendirent du caoutchouc, abondant dans leurs forêts.

La légende du héros-civilisateur Tshibinda Ilunga a marqué leur art, et de nombreuses statues de chef y trouvent leur archétype (figures 58 et 59). Époux de la cheffesse Lueji et père de la dynastie des Mwata Yamvo, il possédait un arc et des flèches, une hachette et une lance, des armes supérieures à celles que connaissaient les Lunda. Tshibinda Ilunga, élevé à la cour du fondateur du royaume Luba, Kalala Ilunga, partit un jour à la chasse, où il fut invité par la cheffesse. Il y arriva avec sa suite. La cour royale luba interdisait à ses princes de manger en public en présence de femmes. C'est donc après un temps d'apprivoisement qu'ils se marièrent. Le bracelet d'autorité, *lukano*, passa de Lueji à son époux. Ce fut désormais à lui que la population matrilineaire rendit hommage.

Les Chokwe sont habiles dans les arts du corps et dans les coiffures élégantes et variées. Leurs diadèmes sont spectaculaires et sont portés par les chefs (Marie-Louise Bastin, *La Sculpture Tshokwe*, A. et F. Chaffin, Paris, 1982, p. 76-78). Les statues féminines, évoquant leurs ancêtres (figures 60 et 61), sont d'une grande beauté. Elles rappellent leur matrilinearité. Celles qui portent une coiffure cheffale sont considérées comme des reines mères. De même que les Luba sont connus pour un type d'objets qui leur est propre, les porteuses de coupe, certaines figures chokwe portent une coupe sur la tête (figure 62).

Les masques des Chokwe sont nombreux et spectaculaires. Le masque *cihongo*, qui est repris sur un sifflet de chasse (figure 63), se compose d'une armature de branchages, de résine noire, de tissu, de plumes. Il peut être taillé dans le bois (Bastin, *ibidem*, p. 95-98). Un autre masque célèbre est celui qui vénère la jeune fille, *pwo* (figure 64). Il peut danser avec un masque masculin, ce dernier vénéré pour sa sagesse, celui-là pour sa beauté.

Les objets de qualité sculptés par les Chokwe concernent tous les aspects de leur vie. Ce sont des tabourets et des chaises européennes décorées de frises ouvragées, des tabatières à caryatide, des pipes anthropomorphes, des chasse-mouches et des sifflets.

Parmi leurs voisins septentrionaux, les Pende sont renommés comme de grands danseurs. De nos jours encore, ils sont reconnus dans des villes comme Kinshasa. Venant de l'Angola, dans le Kwango, à la fin du XVIII^e siècle, ils se sont répartis en plusieurs groupes dans le Kwilu et le Kasai. Ils sculptent bien des objets utilitaires, des chaises, des cors, des sifflets, des bâtons de commandement, des masques miniatures... Leur statuaire s'attache à l'expression du visage, les masques sont réputés. Un de leurs archétypes les plus connus provient de l'initiation, la *mukanda*. Les visages, plutôt réalistes, présentent les organes sensoriels tournés vers le bas. Les yeux sont en triangle; le nez et la bouche suivent le même mouvement. L'idée principale consiste à mourir à un état de vie pour renaître à un autre.

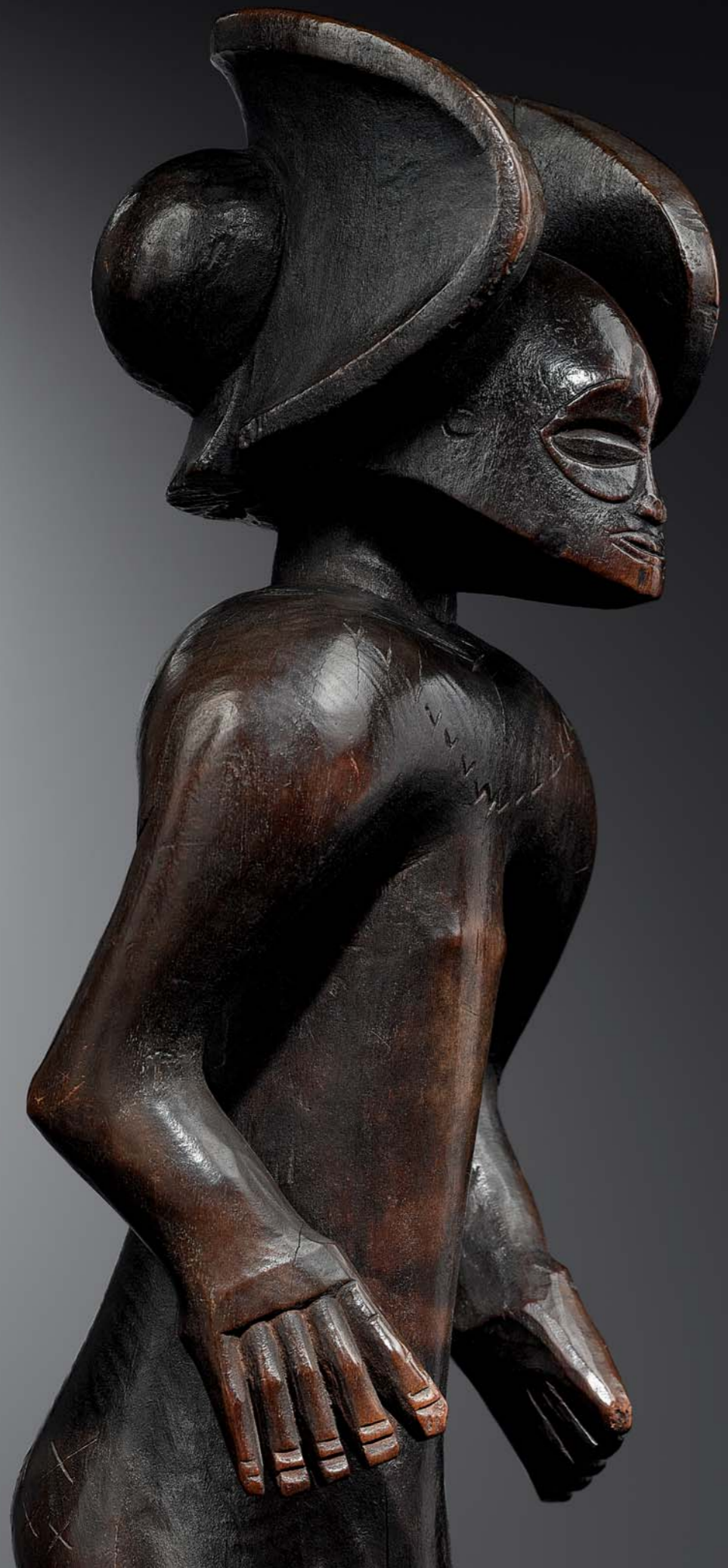
Les masques de pouvoir, les *minganji*, représentent les ancêtres. Les *mbuya*, masques de village, représentent des types humains qui suscitent rires et moqueries. Venus de la forêt, accompagnés de musiciens, les masques *mbuya* apparaissent à la fin des cérémonies de circoncision. Les Pende sont connus aussi pour leurs pendentifs en ivoire,



les *ikhoko* (figure 66). Ce sont des amulettes, miniatures des masques *mbuya*. On y retrouve les yeux et la bouche triangulaires et les narines développées. Les visages apparentés à ceux-ci sont aussi utilisés dans des instruments de divination (figure 65).

À l'extrémité septentrionale de la République démocratique du Congo, en bordure du Soudan, vivent les Zande. Leur origine les situe au nord-ouest de l'Afrique noire, du côté du lac Tchad. On suit leurs traces en République de Centrafrique, du moins pour certaines de leurs institutions. Dans la région septentrionale du Congo, ils repoussèrent les Mangbetu et les Pygmées. Leurs sculptures les plus connues sont les figurines *yanda* d'une association secrète, les Mani. Leurs esprits protecteurs préservent de la famine, de la stérilité, de la sorcellerie et apportent le succès dans la chasse (Marc Felix, *100 Peoples of Zaire and Their Sculpture*, Bruxelles, 1987, p. 202). Ces sculptures sont en bois (figures 68 et 69) ou en *terracotta*. Les grandes figures sont rares (figure 67). Celles qui ont été présentées sont anthropomorphiques, hommes ou femmes; d'autres illustrent des animaux. La musique occupe une place de choix dans leur vie. Leurs harpes anthropomorphes à cinq cordes sont célèbres. D'autres instruments sont connus, des *sanzas*, des sifflets, des tambours.

Concluons ce chapitre par la sculpture de ce grand chef des Mangbetu (figure 70). Ce peuple, comme les Zande, est d'origine soudanaise. Repoussés par l'expansion des peuples parlant le bantou, ils s'unirent. Leur roi Nabiembwale fonda une dynastie. Un autre roi connu, Munza, continua le combat contre les Zande. Plus tard, ils eurent à lutter contre les Arabes esclavagistes et en quête d'ivoire. Leur royaume se rétablit sous la colonisation. Leur production artistique est toujours élégante et noble. Il s'agit d'instruments de musique telles les harpes, de statues anthropomorphes allongées et couvertes de scarifications, de boîtes à miel, de pipes anthropomorphes et d'armes de jet.





58 STATUE CHEFFALE EN POSTURE DEBOUT

Chokwe, Région de Muzamba, Angola

Bois, pigments

H. 38 cm

PROVENANCE : anc. coll. Cesar Lucian Scaff, Cleveland (acquise à New York en 1960), transmise par descendance; coll. part., États-Unis, Guilhem Montagut, Barcelone; coll. part. belge

Les rythmes de la statuaire chokwe sont aisément reconnaissables à travers leurs modules fluides et d'une grande beauté. Le chef est en posture debout, les bras légèrement fléchis le long du corps. Le visage ovoïde s'étire vers l'avant. Les yeux en amande sont inscrits dans de profondes orbites qui descendent sur les joues entre l'arête nasale. Cette dernière est droite, aux ailes dessinées. Le plan buccal est inscrit en deux lèvres curvilignes, semblables à la ligne du menton. La coiffe, célèbre par ses volutes latérales, indique clairement son rang et se rattache à des cérémonies *mutwe wa kayanda* ou *cipenya mutwe*.

Le plan des épaules et le haut du thorax s'imposent dans un même volume courbe, modelé avec puissance. Le tronc plus étroit, lisse, descend harmonieusement jusqu'au bassin pour se fondre dans les membres inférieurs, délicatement fléchis. On relèvera l'importance des pieds, soigneusement sculptés en raquette, et les mains également imposantes, détachées des hanches.

La statuaire cheffale domine la production chokwe. Toujours nu, avec quelques scarifications linéaires sur le torse, il est avant tout l'image du chasseur. Sa coiffe fait partie de rituels connus et participe de sa reconnaissance comme prince. Il se présente ici debout, dans une attitude de paix, les mains légèrement écartées à hauteur des hanches. Toutefois, sa vigilance ne sera pas prise en défaut; ses mains et ses pieds, ses jambes légèrement fléchies, en sont les indices. Cette œuvre de qualité fait partie du style de Muzamba.





59 STATUE CHEFFALE EN POSTURE DEBOUT

Chokwe, Région de Muzamba, Angola

Bois, métal, pigments

H. 40 cm

PROVENANCE : coll. part., Bruxelles

Taillée dans un bois rougeâtre, la statue cheffale est en posture debout et vigilante. Le visage harmonieusement ovoïde, aux formes pleines et modelées, dégage le front lisse sous lequel d'amples orbites circulaires sont creusées. Les yeux aux paupières égales et mi-closes sont délicatement gonflés; l'arcade sourcilière marquée d'une profonde incision, probablement faite avec un métal chauffé, est recouverte de teinture noire. Deux traits, évoquant les larmes, sont incisés sous les yeux. Le nez, aux ailes modelées, s'étire et s'élargit suivant le plan frontal. Les deux lèvres prognathes, parallèles et courbées, sont teintées de noir. Le pavillon de l'oreille, largement ouvert, a le lobe percé d'un anneau en cuivre. Le diadème frontal de la coiffure est en relief au centre de la tête et se déploie à l'arrière en une calotte décorée différemment sur des espaces cruciformes, composés de petits rectangles saillants en haut et de traits verticaux dans les espaces inférieurs.

Le cou cylindrique est recouvert d'un anneau de métal. Sous les épaules modelées, les bras à peine fléchis et écartés du tronc tombent le long du corps, la paume des mains ouverte. Le tronc fluide met en lumière la ligne des seins; les hanches amorcent le mouvement du fessier et des membres inférieurs droits et modelés reposant sur un socle rectangulaire portant l'empreinte des pieds en raquette.

60 STATUE FÉMININE EN POSTURE DEBOUT

Chokwe, Angola

Bois, métal, pâte de verre, fibres végétales, pigments

H. 39 cm

PROVENANCE : anc. coll. part., Chicago ; Pace Gallery, New York ;

Pierre Darteville, Bruxelles ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part. belge

La statue féminine, les mains posées près du pubis, est en posture debout. Taillée dans un bois rougeâtre, elle est dans une attitude ouverte à un autre monde. Le visage aux formes pleines et arrondies dégage le haut de la tête qui présente une coiffure très soignée, presque sphérique. Le diadème frontal est fait de grands losanges juxtaposés en relief. Légèrement en rehaut, le crâne est couvert de petits rectangles en pointe de diamant dessinant un damier. Au milieu du crâne, deux lignes saillantes horizontales et trois autres descendant dans la nuque coupent les motifs en damier. L'ensemble régulier, d'une grande finesse, souligne le rang social de la femme, princière chokwe. Sous un front bombé aux formes pleines, les yeux immenses, mi-clos, sont incisés en amande ; l'arête nasale est légèrement busquée, les lèvres linéaires et arrondies sont closes. Le pavillon de l'oreille est ample et décoré d'un anneau en cuivre.

Le cou, lisse et d'un type court, est orné d'un collier de petites perles de verre fixées sur des fibres végétales. Le plan des épaules est modelé avec douceur et rehaussé au niveau des bras. Ceux-ci tombent droit le long du corps et se replient délicatement vers le pubis. Le corps uniforme libère de petits seins de jeune fille. Deux grandes incisions curvilignes sous la zone ombilicale évoquent les traditionnelles chéloïdes faites sur la femme dans plusieurs groupes humains de l'Afrique centrale. La cambrure du bassin, les jambes droites et les deux pieds posés à angle droit en raquette complètent la finesse de la posture et la base de la statue.

L'ancêtre féminin est souvent représenté dans les statues féminines, de même que sur le masque *mwana pwo* qui sera étudié plus loin (figure 64). Il porte les marques de son clan et pose les mains en avant de l'abdomen. La qualité du sculpteur est particulièrement sensible dans le modelé des épaules rondes et des seins menus, dans la cambrure du dos et dans l'expression du visage. Une influence des ateliers lwena a pu s'inscrire sur cette sculpture remarquable et rare.





61 STATUE FÉMININE EN POSTURE DEBOUT

Chokwe, Angola

Bois, pigments, onguent huileux, métal

H. 28 cm

PROVENANCE : anc. coll. coloniale, Portugal;

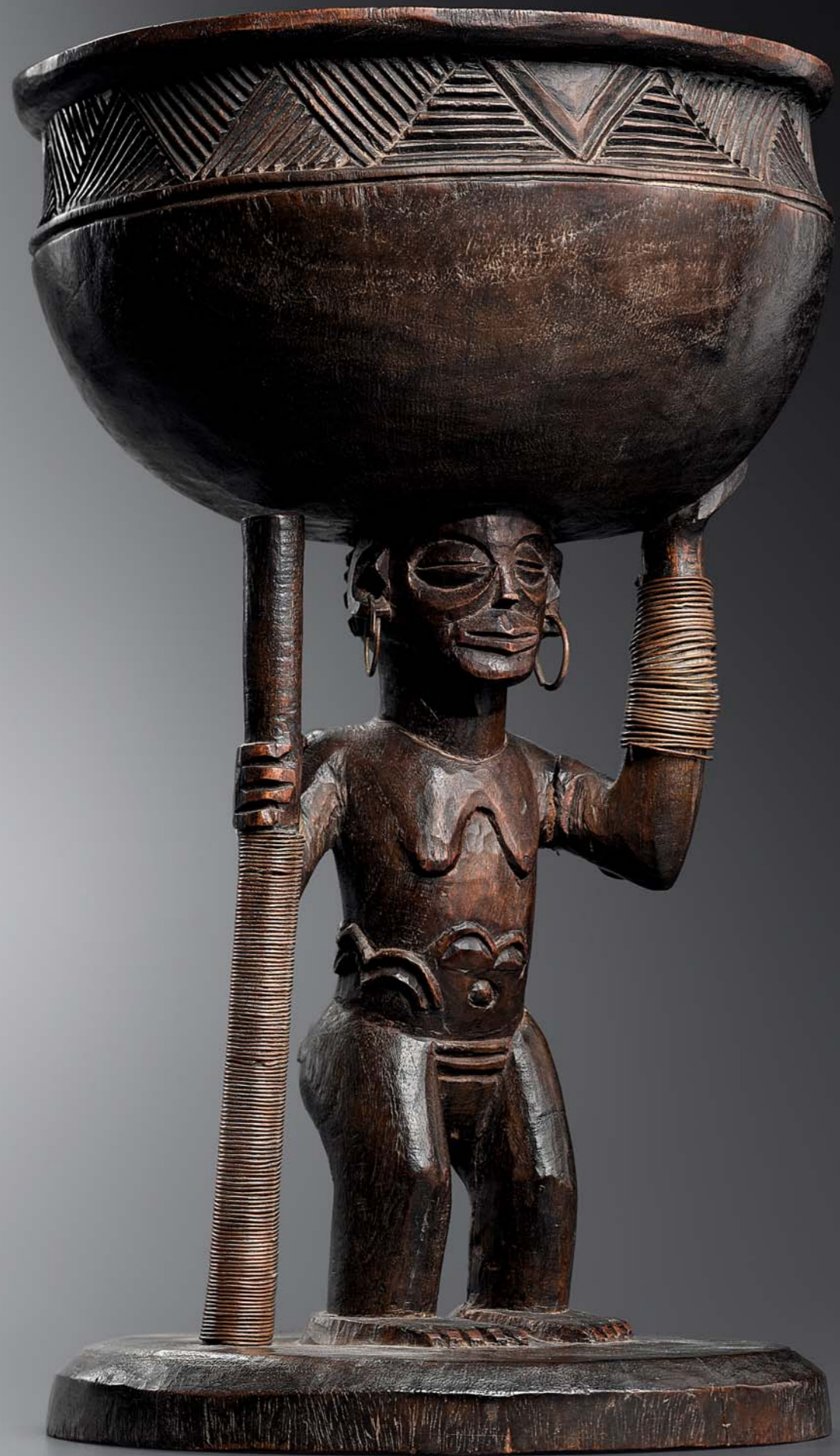
Guilhem Montagut, Barcelone; coll. part., Bruxelles

La tête de cette statue féminine se relève avec fierté sous une large coiffure en bandeau courant jusqu'à la nuque. Le haut du crâne, orné de triangles, et l'arrière de la tête, décorée de tresses parallèles alternant la position verticale et horizontale, sont traités avec soin. De grands yeux en amande s'inscrivent dans des cavités orbitales amples et rondes. Le nez busqué est marqué d'une incision verticale, et la bouche aux lèvres larges et pincées harmonise le visage par un tracé horizontal. Le pavillon de l'oreille en arc de cercle est percé d'un anneau de cuivre, signe d'alliance. Le corps cambré vers l'arrière présente des épaules rondes qui se prolongent en bandeau saillant au plan dorsal. La colonne vertébrale est indiquée par un double trait incisé, et les motifs traditionnels en arc de cercle sont placés sur les reins.

Le thorax est serré entre le mouvement des bras : les épaules modelées, les bras arrondis, repliés légèrement vers l'arrière, et les avant-bras posant les mains en palette près de la zone ombilicale. Les seins tendus vers l'avant, le mamelon en pastille ronde. Le fessier cambré vers l'arrière se prolonge par des membres inférieurs étirés, fléchis, esquissant une sorte de révérence, les pieds en palette servant de base.

La représentation féminine en posture debout est classique chez les Chokwe pour honorer des femmes ancêtres et rappeler le rôle de la femme dans la transmission du pouvoir par le frère de la mère. Le matriarcat est sous-jacent à ce type de figure. Deux caractéristiques indiquent l'importance de son rôle et le clan dont elle est issue. Ce sont les scarifications du visage, les deux incisions parallèles sur les joues et les chéloïdes qui emplissent le bas-ventre en courbes épaisses. La seconde caractéristique est la position debout de la femme, les bras repliés sur le bas-ventre.





62 PORTEUSE DE COUPE CHOKWE TENANT LE BÂTON À LA MAIN

Chokwe, Angola
Bois, métal, pigments
H. 35 cm

PROVENANCE : anc. coll. coloniale, Belgique, transmise par descendance ; coll. part., Bruxelles

La porteuse de coupe chokwe tenant le bâton à la main reflète une autre vision du monde que celle des Luba. Chez ces derniers, la porteuse de coupe, dans l'Upemba, est généralement assise, accroupie ou agenouillée, tenant la calebasse ou la céramique des deux mains. Chez les Chokwe, la femme est en posture debout. Elle soutient un ample bassin en céramique de la tête et de la main gauche, tandis qu'elle s'appuie sur un bâton de la main droite. Sa coiffure en couronne est soigneusement sculptée, à l'arrière : deux rangées de rectangles sur les côtés, des motifs en entrelacs formant des losanges saillants au-dessus de la nuque.

La tête garde les traits morphologiques chokwe : les yeux mi-clos en larges amandes dans des cavités oculaires arrondies, le nez busqué, la bouche aux lèvres épaisses à peine entrouvertes. Dans le lobe du pavillon de l'oreille, un anneau en métal, et de nombreux fils de cuivre entourent le haut du bras gauche. Sur le plan des épaules modelé, les bras se développent en V, d'un côté plus relevé pour porter la coupe, de l'autre plus abaissé pour tenir le sceptre. L'avant-bras droit est lui aussi entouré de fils de cuivre, de même que la moitié inférieure du sceptre.

Le corps assez trapu montre une femme qui a déjà accouché, ses seins piriformes étant collés à sa poitrine. Au-dessus de l'ombilic, des signes incisés en arcs de cercle répétés sont associés à la fécondité. Ces scarifications se prolongent sur les côtés du corps en un double motif ; sous le nombril, les boudins parallèles des chéloïdes descendent sur le bas-ventre. Le dos est puissant. Le plan arrière des épaules est fortement épannelé. La colonne vertébrale est incisée de petits rectangles saillants et, sur les cuisses, des chéloïdes sont taillées en arc de cercle.

Le fessier et les membres inférieurs sont droits. Les pieds en raquette reposent sur un socle circulaire et plat. La couleur du bois, d'un brun rougeâtre, n'est pas anodine, car elle souligne la place de la femme, associée à la vie, au sang et au soleil.

Ce type d'objet est rare, soulignant le pouvoir matriarcal de la femme qui est honorée comme un ancêtre féminin tenant en main et sur la tête des emblèmes de prestige et de nourriture.

63 SIFFLET SCULPTÉ À L'EFFIGIE DU MASQUE CIHONGO

Chokwe, Angola
Bois, pigments
H. 14 cm

PROVENANCE : anc. coll. Arman, New York ; Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Ce sifflet reflète le porteur du masque *cihongo*. Le personnage est en posture de danse, les bras le long du corps, les jambes fléchies. Le visage, très étiré en ovale, suit la courbe du masque *cihongo*, prolongeant par là le volume du front. La contre-courbe formée par une coque au niveau de la nuque équilibre la coiffe. Les yeux ouverts sont gravés, le nez aquilin est droit, la bouche aux lèvres ovales légèrement saillante. Le corps nu et lisse est cylindrique, les bras aux épaules rondes sont détachés du corps, les membres inférieurs équilibrés et fléchis reposent sur des pieds larges en forme de raquette.

L'image de Cihongo, un être masqué masculin, est redoutable. Il porte en lui une énergie capable de tuer un ennemi, a fortiori les forces occultes qui peuvent assaillir le propriétaire. Le danseur arbore sur la tête une structure de vannerie en forme d'éventail, dans laquelle sont piquées des plumes de cigogne *khumbi*. Son habit se compose d'un maillot de filet et d'une ceinture à panier, garnie d'une jupe en fibres végétales. Aux chevilles, des hochets sont fixés. Son apparition peut être en rapport avec un prêtre-devin, et même un sorcier. On retrouve cette image sur de nombreuses chaises de chef : des sifflets comme celui-ci, des peignes, des tabatières. Chaque objet est habité par l'esprit de Cihongo, *wanga wa Cihongo*.







64 MASQUE FACIAL FÉMININ PWO

Kahemba, Chokwe, République démocratique du Congo

Bois, métal, fibres végétales, pigments

H. 26 cm

PROVENANCE : anc. coll. belge, vers 1930 ; Didier Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Le masque féminin *pwo*, taillé dans un bois dur couvert de teinture rouge, est une des créations les plus raffinées des Chokwe. La face de ce visage féminin, ovoïde, couvert d'une teinture rougeâtre, signe de vie, est modelée et réaliste. Les yeux entrouverts, finement sculptés en amande, s'inscrivent dans de larges orbites semi-circulaires taillées en réserve. Celles-ci sont soulignées d'un trait noir qui se prolonge le long de l'arête nasale étirée. Sous les yeux, des scarifications composées de deux rangées de petits losanges sont également rehaussées de teinture sombre. La bouche entrouverte met en valeur les dents limées, entourées de lèvres prognathes. Deux petites lignes de scarifications apparaissent sous le menton.

Des motifs incisés sur le front s'inspirent de la croix du Portugal. Les coiffures des masques de danse sont d'un grand raffinement, que l'on devine sur le diadème frontal décoré de deux rangées de rectangles en pointe de diamant. La coiffure complexe est ornée de noyaux de fruits, de fibres végétales soutenues par un onguent à base de terre et d'huile, de cordelettes tressées, de séries de bâtonnets. Ce masque féminin danse souvent avec le masque représentant un homme d'âge mûr, l'ancien. Ainsi, la sagesse et la beauté s'unissent et se complètent. L'être masqué *Pwo* célèbre l'éclat de la jeunesse et de la fécondité. Il incarne un esprit de la nature relié aux ancêtres. Dans sa danse, il transmet la fécondité aux spectateurs. Le porteur du masque porte des seins postiches. Il est habillé d'une jupe de cotonnade et d'une ceinture en forme de croissant. Il peut tenir en main un chasse-mouche.

65 TÊTE D'ORACLE À DIVINATION

Pende occidentaux, République démocratique du Congo

Bois, fibres végétales, plumes de coq ou de pintade, tissu, perles de verre, ingrédients magiques, pigments

H. 10 cm

PROVENANCE : anc. coll. Moses Asch, New York ; Renaud Riley, Bruxelles ; coll. part. belge

Le visage masqué, taillé dans un bois teinté en noir, n'est pas sans analogie avec les *ikhoko*, masques miniatures des Pende occidentaux (figure 66). Cet objet rare, oracle percé de trous sur tout son pourtour, occupe une autre fonction que les amulettes portées autour du cou. La sculpture reprend l'archétype du masque montré aux initiés qui ont passé les rites de circoncision. Le visage réaliste accentue le volume du front plus marqué que sur les amulettes. Les yeux en amande sont mi-clos. Le nez épaté a les ailes développées. Le plan buccal saillant présente des lèvres parallèles formant un losange. Le pavillon de l'oreille écarté est mis en évidence. L'ensemble est plus profond que l'amulette.

La décoration est étonnante. Des boucles rouges sur le lobe de l'oreille, d'autres perles de verre noires et rouges forment la ligne du front. Des plumes d'oiseaux et des fibres végétales tissent un collier autour des joues, qui s'achève par une longue barbe abondante. L'intérieur du masque est empli de tissu et de matières magiques. Son usage me paraît destiné à la divination ou à la médecine. C'est l'esprit qui confirme le discernement du prêtre-devin *pende*. Il est classifié par Léon de Sausberghe comme oracle (Léon de Sausberghe, *L'Art pende*, éd. Duculot, Gembloux, 1958, p. 81 et suiv., fig. 129-130).





66 MASQUE MINIATURE IKHOKO

Pende, République démocratique du Congo

Ivoire, pigments

H. 5 cm

PROVENANCE : anc. coll. Rob Vervoort, Bruxelles ; Didier Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Le masque miniature, généralement en ivoire, est porté comme une amulette protectrice. Il reprend des figures célèbres qui dansent dans les cérémonies d'initiation ou lors des rites qui suivent le retour des circoncis. Par la couleur claire de l'ivoire, c'est la bienveillance des ancêtres qui est invoquée. Le sculpteur révèle son habileté par sa maîtrise des lignes courbes, inscrivant le visage en forme d'écu. Sous un front bombé, les cavités oculaires sont creusées et les yeux en amande sont clos. Un orifice apparaît sous l'œil. L'arête nasale est curviligne, les lèvres aux dents apparentes sont entrouvertes. Le mouvement des organes sensoriels, plutôt dirigés vers le bas, a été interprété comme un signe de renaissance, de la mort à la vie, du non-circoncis à l'âge adulte. On les appelle des *ikhoko* très divers.

Ce sont des figures typées de la société, tels le chef, le devin, le vieillard, la femme de mauvaise vie, la coquette, le bouffon, l'épileptique. Des métiers apparaissent aussi : le producteur de vin de palme, le bûcheron, le chasseur, celui qui récolte les sauterelles, l'étranger. Ces pendentifs peuvent avoir une signification sacrée ou plus simplement ornementale et ludique.







67 STATUE ANTHROPOMORPHE, CULTE *MANI-YANDA*

Zande, région de l’Oubangi, République démocratique du Congo

Bois, métal, fibres végétales, pâte de verre, pigments

H. 48 cm

PROVENANCE : Bernard Dulon, Paris ; Marc Felix, Bruxelles ;

Didier Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

L’effigie est sculptée dans un bois mi-lourd et conserve une allure cylindrique, sans bras, caractéristique des récipients. Les isométries réparties en quatre éléments sont nettement perceptibles. Cette technique de taille, à la lisière de la forêt septentrionale de la République démocratique du Congo, est d’une simplicité désarmante, sans doute influencée par les récipients anthropomorphes des Mangbetu, empruntant ces formes aux Pygmées qui y plaçaient du miel ou d’autres matières. Le visage en méplat est taillé en forme d’écu. L’arête nasale est plantée très haut, au-dessus des yeux découpés dans la pâte de verre, la pupille formée d’un point noir. La bouche étroite et prognathe semble cubique, avec des dents latérales. Une barbiche triangulaire est sculptée sur le menton.

La coiffure suit le volume du crâne et se compose de tresses horizontales au sommet, sur les côtés étirés et au niveau des oreilles. Ces dernières sont rondes, portant une série d’anneaux métalliques à droite. L’étirement du crâne vers l’arrière est signe de beauté, dans la tradition mangbetu. Le cou, légèrement conique, n’est pas recouvert de cette teinte ocre qui recouvre le corps en forme de bobine. Au niveau du bassin, le tronc se rétrécit, portant comme ceinture plusieurs rangées d’anneaux métalliques. Les membres inférieurs élancés, en posture debout, mesurent la moitié de l’effigie et reposent sur des pieds massifs, à peine ébauchés.

On peut accorder la technique de taille de cette sculpture à des styles qui courent du Nigeria au Soudan et en République démocratique du Congo, et que l’on a qualifiés généralement de « style-poteau » (Eckart von Sydow, *Afrikanische Plastik*, Berlin, Gebr. Mann, 1954). Bettina von Lintig rattache ce type d’objet à Mani-Yanda, un esprit de la nature qui a donné son nom à un culte (Von Lintig, *Empreintes d’Afrique*, 5 Continents Editions, 2011, p. 82).

68 STATUE ANTHROPOMORPHE, CULTE *MANI-YANDA*

Zande, région de l’Oubangi, République démocratique du Congo

Bois, métal, pâte de verre, pigments

H. 20 cm

PROVENANCE : collectée in situ entre 1904 et 1910 par Charles Smets

durant la mission du National Museum of Natural History

de New York, transmise par descendance ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part. belge

Les Zande produisent de petites statuettes à fonction magique. Cet exemplaire d’allure simple présente un personnage aux formes pleines et boudinées. Le visage ovoïde s’étire au niveau des oreilles, se creuse au niveau des cavités oculaires, s’allonge au niveau de l’arête nasale. La technique rappelle celle de la céramique. De même, le corps conserve ces lignes bulbeuses et met en relief la hernie ombilicale conique et très saillante. Les membres inférieurs masifs permettent à cette création étonnante de garder son harmonie en posture debout.

Ces statuettes *mani-yanda* faisaient partie d’une association secrète strictement hiérarchisée. Ces figures élémentaires étaient souvent associées au bien-être de la famille et à la fécondité.

69 STATUE ANTHROPOMORPHE, CULTE *MANI-YANDA*

Zande, région de l’Oubangi, République démocratique du Congo

Bois, pigments

H. 14 cm

PROVENANCE : collectée in situ entre 1904 et 1910 par Charles Smets

durant la mission du National Museum of Natural History

de New York, transmise par descendance ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part. belge

Dans le culte *mani-yanda* produit par les Zande, la statuette présentée et vénérée favorise le bien-être général des hommes et des femmes, leur assurant une protection contre les esprits mangeurs d’âme et leur apportant fécondité et richesse. Elle est corpulente dans la disposition des volumes. Le visage aux formes pleines et triangulaires révèle à peine les organes des sens : l’arête nasale émerge de la ligne médiane du visage, les yeux sont limités à un trait incisé, la bouche est absente, et le pavillon de l’oreille est arrondi et épais. Quant à la coiffure, elle surplombe la tête par une coque en demi-cercle, décorée de lignes parallèles orientées vers le front jusqu’au sommet de la tête et en bandes horizontales à l’arrière. Le tronc est ample et bulbeux, la hernie ombilicale conique et sail-lante, les membres inférieurs massifs et arrondis. L’ensemble est revêtu d’une patine brune. Selon John Macq, cette société secrète semble avoir été créée en République centrafricaine dans la seconde moitié du xix^e siècle, dans la région de Rafay, et se serait ensuite étendue en République démocratique du Congo et au sud du Soudan (*Catalogue Trésors d’Afrique*, musée royal de l’Afrique Centrale, Tervuren, 1995, fig. 240, p. 388).

70 STATUE ROYALE EN POSTURE ASSISE

Mangbetu, région de l’Oubangi, République démocratique

du Congo

Bois, métal, pâte de verre, pigments

H. 19 cm

PROVENANCE : collectée par un administrateur belge, transmise

par descendance ; Lucas Ratton, Paris ; coll. part. belge

Réalisée par un grand sculpteur, dont l’atelier est connu pour avoir produit des harpes importantes, cette statue de prestige honore un chef des Mangbetu. Son attitude assise en témoigne. Suivant une coutume traditionnelle de ce peuple, les crânes sont étirés. La tête présentée le montre effectivement. Celle-ci, en forme de pain de sucre, a la coiffure ornée de traits curvilignes incisés évoquant des tresses. Le renflement de l’arête nasale habilement curviligne remonte jusqu’au sommet du front bombé. Dans des cavités rondes, les yeux jaillissent, exorbités des cavités oculaires. La bouche étroite a les lèvres pincées, tandis que les oreilles aux lobes tendus sont percées d’un large anneau torsadé en métal.

Sous un cou cylindrique orné d’un fin collier de perles, le tronc modelé s’inscrit dans une structure cubique étonnante. Le haut du buste, aux épaules esquissées avec douceur, relève simplement le volume des seins. Le corps descend en courbes pour se fixer sur une base carrée, délimitée par de fines jambes boudinées et de petits pieds. Ceux-ci rejoignent la courbe harmonieuse des bras et des mains vers l’arrière. La sculpture, réalisée dans un bois très dense et foncé, est un petit chef-d’œuvre incarnant de façon magistrale la figure royale.



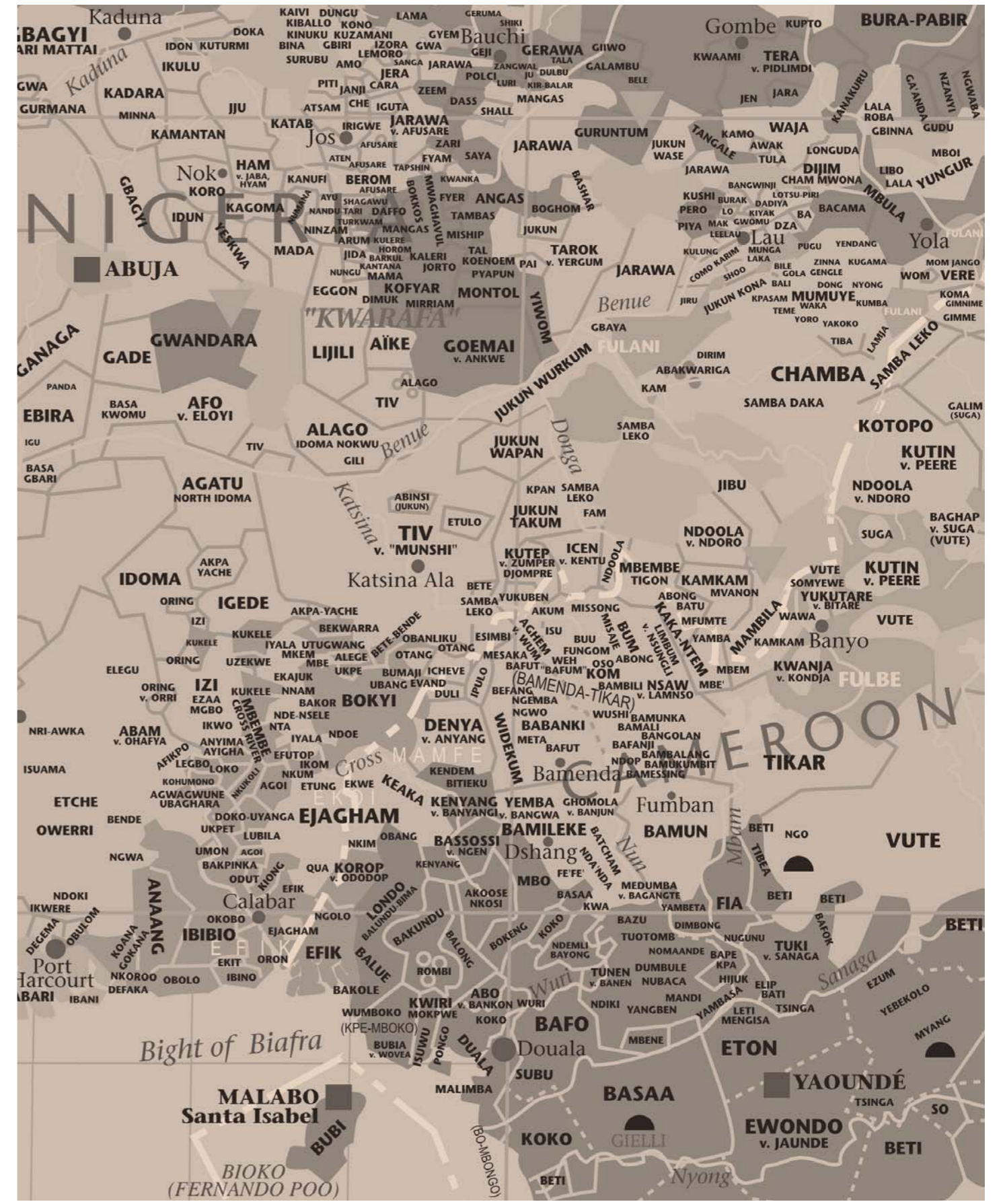


« On peut regarder une image pendant
une semaine et ne jamais plus y penser.
Ou la regarder une seconde et y penser toute sa vie. »

Joan Miró



Joan Miró, *Personnage*, 15/1/76





L'AFRIQUE DE L'OUEST

La diversité des ethnies et des figures sélectionnées dans ce chapitre concernant l'Afrique de l'Ouest appelle à une vision plus globale des arts africains; notre point de départ sera la grande statue cultuelle fon du Bénin, inscrite dans l'esprit du vaudou (figure 76). À Abomey, les divinités sont appelées *vodun*, mystères; chez les Yoruba, le devin-guérisseur est appelé *babalawo*, père des mystères (Robert Farris Thompson, *L'Éclair primordial*, Éditions caribéennes, 1985, p. 166). La pensée profonde de l'Afrique noire aime intégrer les signes souvent mystérieux de la création, des plantes aux animaux, pour contrôler leur énergie et se les approprier d'une manière ou d'une autre (figures 76 et 79). Les figures ancestrales représentées dans la statuaire songye, nous l'avons relevé, sont des supports des puissances cosmiques utilisées comme protection ou comme forces agressives (chapitre 4). Les arts du Bénin, qui se sont développés autour de la cour royale d'Abomey, ont étendu ce principe en s'appropriant les divinités des peuples environnants et en enrichissant toujours davantage leur religion, le vaudou, au-delà de l'Afrique jusqu'à Haïti et en Amérique latine (Suzanne Blier, *African Vodun: Art, Psychology, and Power*, The University of Chicago Press, Chicago et Londres, 1995).

Peu à peu, les divinités dahoméennes ont intégré dans leur culte celles des immigrants et des peuples conquis. Souvent, à l'issue des guerres, il était bon de s'approprier les cultes étrangers, en tout cas de les amadouer. Les mariages, par lesquels des femmes étrangères entraient dans les réalités d'Abomey, constituaient une autre possibilité d'intégrer dans leur religion d'autres figures. Ce furent notamment les esprits des Mahi, des Ketou, des Anago Yoruba. Les Yoruba attachent une importance ritualisée à de multiples déesses et dieux, dont chacun incarne un aspect unique de l'*ashe*, le pouvoir de faire arriver les choses, une clé pour l'avenir et la prise de conscience de soi. Eshu-Elegba, esprit de l'individualité et du changement, est aussi reconnu comme le dieu du carrefour, celui qui discerne et qui, par là, est devenu le messager des dieux; Ifa est le dieu de la divination; Ogun, le seigneur du fer; Yemoja, la déesse des océans; Oshun, la déesse de l'eau pure, de l'amour et du don; Shango, le dieu du tonnerre. Ces divinités, et bien d'autres, entrèrent dans le panthéon vaudou. Il fallut aussi y intégrer des éléments des grandes religions, du christianisme, de l'islam, du bouddhisme. La religion des Kongo, abordée plus haut (chapitre 2), intégra, elle aussi, des figures de saint Antoine, de la Vierge Marie, de la croix, dans le culte. Le crucifix put ainsi représenter une femme et être complété de multiples ingrédients magiques.

Le vaudou devint une religion syncrétique : Jésus, par exemple, se nomme Lisa, principe mâle qui commande au soleil et au temps (Dana Lynn Rush, *Vodun Vortex : Accumulative Arts, Histories, And Religious Consciousnesses Along Coastal Benin*, UMI, 1997, p. 60). Il devint une religion d'accumulation et d'assemblage. Tout se noue dans le symbole du carrefour, incarné par la divinité d'Eshu-Elegba, associée aux couleurs verte, rouge et jaune, au serpent arc-en-ciel (Dan Aida Wedo) et à un carrefour vertical, l'éclair primordial. L'approfondissement de ces aspects du vaudou s'est propagé, avec l'esclavage, jusqu'en Haïti et en Amérique latine. À Rio de Janeiro, deux courants de spiritualité en sont issus. Le premier, venant de l'Afrique de l'Ouest, vénère des divinités yoruba, les *orishas*. Ceux-ci sont célébrés dans le candomblé. L'autre courant, où réside un grand nombre d'esclaves venant du Congo et de l'Angola, a formé des adeptes des charmes et des esprits essentiellement kongo et angolais de la *macumba*. Ils intègrent à leur tour quelques divinités yoruba. Même les dessins cruciformes des Kongo et des Chokwe se retrouvent en Amérique latine, avec des significations plurielles.

Dans ce dernier chapitre, il s'avère donc possible de regarder les sculptures traditionnelles comme des signes mystérieux ouvrant des horizons larges qui se prolongent au-delà des mers. Chez les Senufo, les sculptures peuvent se rattacher à des rituels d'initiation ou de divination. Ce sont les grandes statues du *poro*. Celui-ci se présente comme une institution fondamentale, base de la vie communautaire, un système de contrôle politique et économique, qui forme par des rites d'initiation les jeunes et en fait des adultes intégrés dans la vie de village. Elle apprend aux initiés à reconnaître les signes propres de leur identité culturelle (figures 72 et 73). Mais les esprits sont toujours là! Le point focal, un bois sacré, est habité par les ancêtres et les génies de la nature. Une divinité, Katyeléo, la mère du village, régénère les cultures, l'univers et les habitants grâce aux rites du *poro*.



La beauté de la statue féminine des Mossi (figure 74) du Burkina Faso se révèle dans une simplicité désarmante qui émerge dans cette région de steppe sahélienne, désertique, qui descend vers des zones plus forestières. Son art a un aspect schématisé, associé à des prières et à des sacrifices qui se rattachent aux esprits de la brousse et aux ancêtres. À la beauté formelle des statues, très rares, il faut joindre leur signification magique. La statue est enduite d'un onguent huileux, et sa relation au mystère des esprits reste entière. Dans un tout autre horizon, celui des Koro, au nord du Nigeria, la coupe anthropomorphe féminine (figure 75) est utilisée dans des sacrifices rituels et les célébrations des secondes funérailles. Au mystère de la mort et de la présence des ancêtres se joignent des libations collectives de bière ou de vin de palme.

Dans leurs formes dressées et sculptées, les monolithes de la Cross River (figure 77) apportent aussi leur contribution au caractère secret des sculptures. Celles-ci ont honoré des figures légendaires, ou encore sont vouées à des associations secrètes oubliées. Le Grassland camerounais était divisé en une mosaïque de quatre-vingt-dix royaumes gouvernés par un roi, le *fon*, soutenu par des associations coutumières non secrètes. Le chef assurait la protection de son peuple et garantissait la fertilité des champs et la fécondité des femmes. On le croyait aussi à même de se changer en un animal, éléphant, léopard ou buffle. Chez les Bamileke, le monarque concentrait en sa personne la plupart des pouvoirs. Le portrait réaliste du roi, assis en majesté dans la chefferie mendakwe, près de Bamenda, révèle sa richesse et son pouvoir, tout en cachant les rituels qui lui donnent l'autorité suprême couvrant les esprits et ses ancêtres (figure 80).

Les Bamileke possèdent aussi des cultes particuliers, qui sont l'apanage des devins-guérisseurs. Ceux-ci conjurent les mauvais sorts et président aux rituels de guérison (figure 78). Dans les objets les plus usuels de la vie quotidienne, tels que les serrures dogon ou les étriers de poulie anthropomorphes des métiers à tisser des Guro, en Côte d'Ivoire (figure 71), la présence des ancêtres est réelle, qui assistent au travail quotidien du tisserand et l'accompagnent dans le va-et-vient de la bobine. Dans leur ésotérisme, les cultures africaines portent en elles une part d'inconnu ouverte sur des réalités invisibles.



71 ÉTRIER DE POULIE ANTHROPOMORPHE

Métier à tisser, Guro, Konantré, Bouaflé, Côte d'Ivoire
Bois, métal, onguent huileux, pigments, patine
H. 21 cm

PROVENANCE : William W. Brill, New York, transmis par descendance ; Myron Kunin, Minneapolis ; Adrian Schlag, Bruxelles ; coll. part. belge

La représentation de cette remarquable tête féminine reposant sur un étrier en fer à cheval met en lumière la finesse du modelé du visage, au front dégagé et ample. La coiffure aux motifs incisés s'achève au plan dorsal par une belle tresse tombant dans le cou. Les plans découpés des cavités oculaires, de l'arête nasale triangulaire, de la bouche prognathe, du pavillon de l'oreille circulaire, trouvent leur source d'inspiration dans l'exceptionnel atelier de Bouaflé, connu comme le «Maître de Bouaflé» (François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Fonds Mercator, Bruxelles, 2014, p. 105, fig. 65). Cette ville est établie sur la rive occidentale du fleuve Bandama, à hauteur du lac de Kossou.

Le rythme harmonieux des formes et des lignes souples jaillit de cette jolie sculpture figurative surmontée d'un récipient. La céramique posée sur la tête est traditionnelle chez les femmes guro. Chez les Guro, la production des étriers de poulie de métiers à tisser figuratifs est abondante. La figure féminine y domine.

72 FIGURE FÉMININE DIVINATOIRE

Senufo, Nord de Kouto
Bois, pigments
H. 21 cm

PROVENANCE : musée Barbier-Mueller, Genève (réf. 1006-43) ; Javier Lentini, Barcelone ; David Serra, Barcelone ; coll. part., Bruxelles

Cette belle statuette assise, taillée dans un bois rougeâtre, couverte à plusieurs endroits d'une patine sombre, est équilibrée avec soin. Le visage reste mystérieux, avec ses joues taillées en méplat et marquées de scarifications obliques. Les yeux profonds s'inscrivent dans des orbites horizontales ; l'arête nasale est droite, sur un menton sans trace de bouche. La coiffure, tirée vers l'arrière, se compose d'une crête zénithale qui surplombe la ligne des cheveux.

Le sculpteur a soigneusement respecté le mouvement des volumes et leur direction. L'inclinaison de la tête suit celle des seins ; les courbes élégantes du modelé sensible des épaules accompagnent celles des bras. Le tronc, délicatement longiforme, se prolonge par un ventre légèrement bulbeux stabilisant le mouvement général. Les bras en arc de cercle se posent sur les hanches par de grandes mains. Un bracelet en forme d'anneau décore les poignets. Le fessier, sculpté sur un siège, enveloppe les membres inférieurs arrêtés à mi-cuisse. Les traits morphologiques sont caractéristiques des styles senufo de la Côte d'Ivoire et du Mali. L'image féminine omniprésente incarne maintes fois l'importance de l'agriculture. Ces figurines peuvent aussi servir à la divination. Leurs charmes n'effacent pas leur détermination de veiller sur la croissance des moissons et sur leurs récoltes.







73 FIGURE FÉMININE DIVINATOIRE

Région centrale des Senufo

Bois, métal, pâte de verre, pigments, patine

H. 26 cm

PROVENANCE : Karel Timmermans, Bruxelles ; coll. part. belge

Cette statue féminine est taillée dans un bois mi-lourd, recouvert d'une patine sombre et brillante. D'un tout autre style que la figure précédente, elle porte néanmoins les mêmes traits fondamentaux, comme le révèlent la posture des bras et l'importance accordée aux seins. Le visage en ronde-bosse diffère totalement du visage de la figure 72 qui a pu être inspirée du travail des forgerons, dont on sait l'importance dans la sculpture des grandes statues réalisées pour les célébrations du *poro*. Celle-ci est stylisée suivant un volume oblong tendu vers l'avant : deux découpes concaves constituent les cavités oculaires et la partie avancée des joues. L'œil en métal est implanté vers le haut de cet espace taillé en réserve. Le plan buccal, étroit et ovale, s'inscrit étonnamment à l'extrémité du menton.

La coiffure étirée est surmontée d'une longue crête zénithale. Deux arcs latéraux saillants, bordant la coiffure, pourraient évoquer les pavillons de l'oreille. Le sculpteur a combiné deux ensembles complémentaires dans l'élaboration du corps. Le torse modelé et curviligne intègre les seins coniques et tendus, ainsi que l'harmonieuse courbe des bras qui descendent en cercle autour du ventre. L'autre ensemble est constitué par un ventre anguleux aux arêtes vives. Ces deux volumes s'harmonisent parfaitement et se nouent par un fessier ramassé et des membres inférieurs fléchis jusqu'aux genoux, s'enfonçant dans un socle circulaire et plat.

74 STATUE FÉMININE

Mossi, Burkina Faso

Bois, pâte de verre, métal, pigments.

H. 27 cm

PROVENANCE : Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Cette statue féminine, d'une immense simplicité, est en posture debout. Taillée dans un bois mi-lourd rougeâtre avec des reflets sombres, elle offre un aspect éclatant d'une belle élégance, avec ce visage en méplat de part et d'autre de la ligne médiane remontant jusqu'au front. Les yeux sont incrustés de métal, la bouche est composée d'un anneau en métal, et le menton d'une fine excroissance en métal. De petites scarifications linéaires parsèment les joues, et d'autres en chevrons remontent des oreilles saillantes aux tempes. Ce sont des indications révélant que la femme mossi a déjà mis au monde un enfant premier-né. D'autres traits couvrent la nuque sous la coiffure zénithale, également décorée d'incisions linéaires.

Sous un cou lisse et des épaules modelées, deux seins s'étirent fortement vers l'avant, en haut de la poitrine. Le tronc est d'allure cylindrique et décoré de lignes obliques jusqu'à la zone ombilicale. Les bras délicats suivent le mouvement du corps. Ils sont accolés, ornés de deux anneaux, les avant-bras repliés sur les hanches. Le dos est décoré de chevrons. Le fessier et les membres inférieurs esquissent un léger mouvement.

La beauté de cette statue féminine se reflète dans l'heureux équilibre des volumes sobrement esquissés pour nous signaler la fécondité de celle qui est déjà mère. Comme l'exprimait, à sa manière, Wassily Kandinsky : « Plus abstraite est la forme, plus clair et plus direct est le message. »

75 COUPE ANTHROPOMORPHE FÉMININE GBENE

Koro, nord du Nigeria

Bois, métal, onguent huileux, pigments, patine

H. 50 cm

PROVENANCE : Ludwig Bretschneider, Munich ; Adrian Schlag,

Bruxelles ; Didier Claes, Bruxelles ; Coll. part. belge ;

L'imaginaire africain est tel que les esprits des ancêtres sont omniprésents et apparaissent sur maint objet sculpté. Les Koro, au nord du Nigeria, sculptent d'étonnantes coupes sacrificielles. Celle-ci, taillée dans un bois sombre couvert d'un onguent huileux, présente un visage réduit à l'essentiel, bien loin des figures réalistes. En forme de petit tonneau latéral décoré de traits verticaux et limité par les pavillons circulaires des oreilles, le visage se divise par une crête zénithale semi-circulaire. Celui-ci englobe le volume nasal et se prolonge par le plan buccal. Les yeux en métal sont incrustés.

Sous un cou étiré, le corps se développe en un immense rectangle épannelé. Il est composé du plan rectiligne des épaules et des bras tombant droit le long du corps, d'une isométrie triple de celle de la tête et du cou. Sur cette base où apparaissent deux petits seins et de nombreuses scarifications parallèles et horizontales, une longue coupe ovale aux bords relevés englobe le corps, décalant d'une isométrie celles des bras. Ainsi, le bas de cette coupe couvre le sexe et descend au-dessous des genoux. Les bords latéraux de la coupe sont légèrement resserrés, rappelant que le modèle initial s'inspirait d'une calebasse non figurative. Des jambes, légèrement écartées, présentent la figure féminine dans une posture debout. L'esthétique de l'ensemble est stylisée et géométrique, et s'approche de l'abstraction. L'usage de cette coupe est rituel. Elle est utilisée dans des sacrifices cérémoniels et les rites des secondes funérailles. On y verse des libations de bière ou de vin de palme (catalogue *Arts du Nigeria*, collection du musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, 22 avril-18 août 1997, p. 218-219, 298, fig. 322).







76 GRANDE STATUE CULTUELLE FON

Bénin

Bois, métal, cornes animales, ingrédients magiques,
fibres végétales, cauris, pigments

H. 99 cm

PROVENANCE : anc. coll. privée, avant 1970, Anvers ;
Alexandre Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

De même que les statues des Songye sont réputées comme les plus redoutables de l'Afrique centrale, les statues vaudou réalisées par les Fon sont célèbres pour leurs énergies positive et négative en Afrique de l'Ouest, et même au-delà des mers, en Amérique latine. Les Songye mettent sur leurs effigies (chapitre 4) bien des signes qui récapitulent nombre de forces tirées du sol, des plantes, des animaux et des reliques humaines. Elles acquièrent un pouvoir défensif ou agressif, selon le *nganga* ou le sorcier qui les oriente.

D'une autre manière, et à travers d'autres rites, les statues anthropomorphes des Fon portent sur elles nombre de signes végétaux, minéraux, animaliers, qui les rendent dangereuses et redoutées. La statue présentée est sculptée dans un bois dur. Elle est couverte d'une teinture noire. Le visage quasi sphérique ne manque pas d'attirer l'attention vers le regard, conçu comme deux billes arrondies évoquant un état extatique. Le nez prolonge la ligne frontale, la bouche est petite aux lèvres soignées. Le corps est couvert d'objets variés et mystérieux, sous leur patine ancienne. Parmi les différents objets, on distingue la figure d'un bébé, d'une bouteille, de cloches, de cornes... Trois grands cauris sont suspendus par des chaînes.

Le bas du corps se compare à une momie, tant il est enveloppé de grandes bandelettes de tissu attachées par des cordelettes qui enroulent l'ensemble, et même remontent sur la poitrine pour y fixer les objets magiques. Quant aux chevilles et aux pieds, ils sont comme enfoncés dans un socle circulaire qui semble avoir été découpé dans un autel en bois.



77 MONOLITHE SCULPTÉ

Nta, groupe etinta, région de la Cross River, sud-est du Nigeria

H. 84 cm

Pierre roulée de basalte

PROVENANCE : anc. coll. privée, avant 1970, Belgique ;

Didier Claes, Bruxelles ; coll. part. belge

Ces monolithes anthropomorphes se répartissent seuls ou en groupes dans un rayon de 200 hectares à l'est de la Cross River, sous l'affluent Ewayon. Les populations qui les environnent résident à la limite du sud-est nigérian, non loin de la frontière du Cameroun. Le monolithe présenté est massif et élancé. Du corps humain suggéré par la pierre dressée, c'est le haut qui est sculpté. Le visage est taillé en réserve en forme de cœur. Le mouvement part de l'arête nasale droite, suit les cavités oculaires et se noue par les joues, formant un triangle tendu. À hauteur des sourcils, de petits cubes sont disposés en arc de cercle, signes de scarifications qui se prolongent jusqu'aux tempes. Les yeux sont en pastille saillante ; la bouche prognathe dessine un ovale.

Après avoir dégagé la tête suivant sa technique de taille en réserve, le sculpteur souligne le haut du corps par un large sillon et met en évidence l'ombilic enveloppé d'un cercle saillant. Ce sont les marques essentielles d'un artiste provenant des clans Nta et Nselle. D'autres clans vivent également dans les environs de ces sculptures, de même qu'une portion des Ekoï, mieux connus. Ce sont les clans Nta et Nselle qui les appellent des *akwanshi*, ce qui signifie littéralement « personne décédée dans le sol ». Philip Allison avait dénombré, en 1961, 29 groupes de monolithes séparés et 11 sculptures isolées, soit un total de 295 représentations (Philip Allison, *African Stone Sculpture*, Lund Humphries, Londres, 1968, p. 28).

Sans préjuger de l'antiquité de ces monolithes dressés et datés du x^e ou du xi^e siècle, on connaît mal leurs usages. Les personnes interrogées réfèrent à leurs ancêtres, leurs chefs, des anciens, des prêtres. Des villages se sont établis près de ces groupes de sculptures, y trouvent protection, et même y font les initiations propres aux classes d'âge. Enterrés jusqu'au nombril, ces monolithes mystérieux protègent les habitants sous couvert de figures légendaires ancestrales ou encore de signes se rattachant à des associations secrètes.







78 STATUE FÉMININE CULTUELLE

Mupo, Bamileke, région du Grassland, Cameroun

Bois, pigments, patine

H. 17,3 cm

PROVENANCE : Pierre Vérité, Paris ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part. belge

Cette statue féminine corpulente est en posture debout, les mains posées autour de la bouche. Elle est taillée dans un bois mi-lourd couvert d'une patine rougeâtre. Le visage étiré et ovoïde se prolonge par une coiffe en calotte. Sous un front bombé, d'immenses yeux globuleux surgissent, découpant l'espace frontal et celui des joues. Le nez semble peu indiqué, et l'espace est repris par le plan buccal prognathe, ovale, montrant les quatre dents de façon agressive. Il apparaît clairement que le sculpteur a voulu attirer l'attention sur les organes sensoriels tournés vers l'extérieur : les yeux et la bouche, autrement dit, le regard, la parole ou la nourriture.

Le haut du corps arrondi s'amplifie de plus en plus vers le bas, fortement gonflé. La femme est effectivement enceinte et sur le point d'accoucher. Le fessier épouse des formes curvilignes, et les jambes fortes et repliées annoncent une naissance imminente. Les pieds en raquettes bombées sont solidement campés sur le sol.

Utilisée par les Bamileke, un des peuples les plus importants du Cameroun, cette statuette fait partie de rituels des *nganga*, prêtres-devins, durant les cérémonies de guérison ou en vue de conjurer les mauvais sorts. Supposées représenter les patientes, ces statuettes aux volumes arrondis sont utilisées dans le cadre de la fécondité et des soins en rapport avec la maternité, la santé de façon plus générale. On peut les considérer comme des signes propres aux rituels propitiatoires.

79 VESTE DE DEVIN-GUÉRISSEUR *KHEGHEBCHIO*

Oku, Grassland occidental, Cameroun

Peaux animales, os, dentures, pattes d'animaux, carcasses de pangolin,alebasse, bouteilles, fibres végétales, bois, crânes, ingrédients magiques, cornes, métal, griffes, fruits...

H. 85 cm, L. 65 cm

PROVENANCE : anc. coll. privée, Italie ; Didier Claes, Bruxelles ;

coll. part., Bruxelles

Ce vêtement exceptionnel est un microcosme de la pensée africaine et de sa conception de la vie. Tous les êtres sont dotés d'une existence et d'une énergie qui leur est particulière. Entrer en contact avec les esprits, pouvoir les maîtriser, leur octroyer une puissance positive ou négative fait partie d'un pouvoir réservé à ceux qui sont capables de les orienter. Il s'agit de se les approprier dans un but bénéfique, comme apporter la santé ou la fécondité. C'est le rôle du devin, qui peut aussi exercer une fonction thérapeutique. L'inverse est également possible : envoyer sur une personne une énergie négative qui l'envoûte, voire qui est susceptible de l'empoisonner ou de la tuer. Cet être devient alors un sorcier.

Sur les marchés de l'Afrique de l'Ouest, on trouve des étalages de multiples poudres, extraits d'animaux, crânes et autres matières végétales ou animales dotées d'une énergie thérapeutique. Cette veste est l'apanage de devins-guérisseurs qui portent sur eux ces pouvoirs énergétiques et leur représentation végétale ou animale. Ce sont des personnes itinérantes ou qui manifestent leur savoir traditionnel. Parmi les signes fixés sur la veste se découvrent des têtes, des pattes et même des oiseaux séchés, des mâchoires de reptile, des griffes et des têtes animales, des mains et des crânes de singe, des serpents, de petits animaux vertébrés, des écailles de pangolin, des lambeaux de peau de crocodile, des cornes de caprinés emplies de matières magiques, des boîtes en cuir et de petites bouteilles emplies de liquide.

Cet ensemble fixé sur le vêtement est porté par une personne cagoulée. Le capuchon fait fonction de masque. L'être masqué se rattache à une association de médecine traditionnelle propre au Grassland.

80 STATUE PERLÉE DE ROI ASSIS EN MAJESTÉ

Fuekapé, chefferie Mendakwe, Bamenda, Grassland,

nord-ouest du Cameroun

Bois, tissu, fibres végétales, perles de verre

H. 55 cm

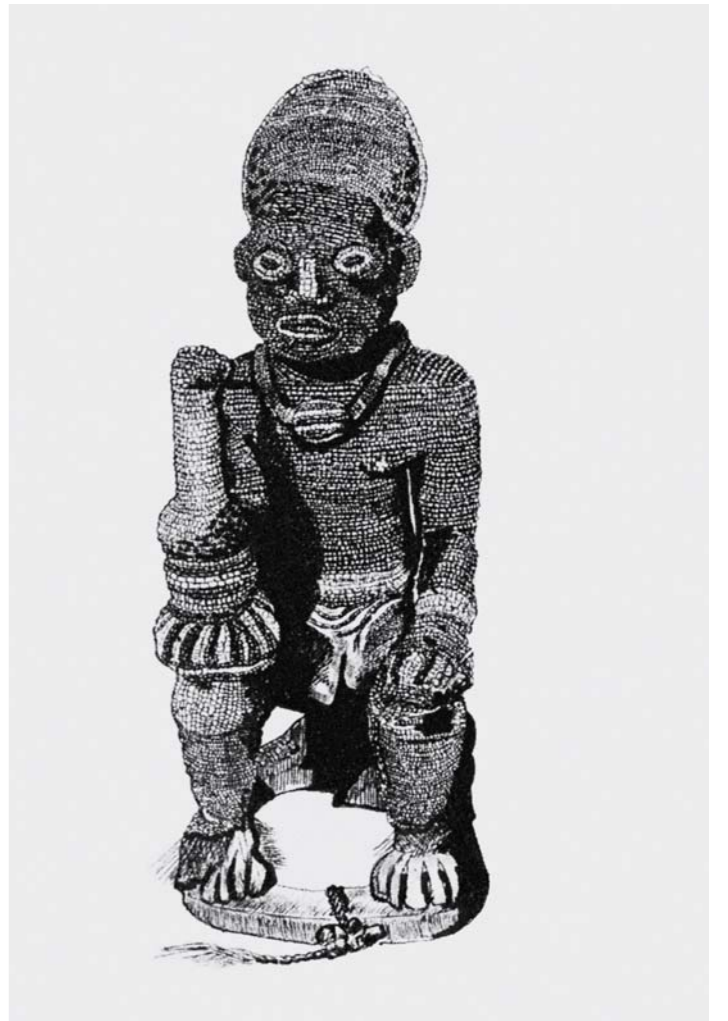
PROVENANCE : Martial Bronsin, Bruxelles ; Didier Claes,

Bruxelles ; coll. part. belge

La statue royale était conservée au milieu du «trésor» de la chefferie de Mendakwe. Elle est taillée en bois et recouverte de tissu et de perles de verre multicolores. C'est la figure d'un roi ou d'un chef de tribu assis sur un mammifère quadrupède. Le roi porte dans la main droite une céramique à long col, et l'autre main repose sur son genou. Il arbore sur la tête une sorte de mitre aux formes arrondies. Celle-ci est couverte de grains rouges à l'avant et d'un bleu foncé à l'arrière. Les perles sont enfilées sur un tissage de sisal, *mbogasi*, qui entoure le bois. Le bord de la mitre est décoré d'une rangée de perles blanches. Ces graines blanches délimitent aussi le contour des yeux, de l'arête nasale, l'ovale de la bouche. Des perles bleues composent l'iris de l'œil ; elles sont d'un bleu clair au centre de l'arête nasale, rouges sur les dents. L'ensemble du corps, assis et représenté de façon réaliste, est couvert de cette belle teinte bleue habillant pratiquement tout le corps. Quelques variantes rehaussent la beauté et l'éclat de cette figure royale. Le plan des épaules, le haut du dos et le thorax sont constellés de ces signes rouges. Ceux-ci peuvent évoquer une cape jetée sur les épaules. Le col de la céramique est aussi recouvert de perles rouges, tandis que la base alterne des rangées bleues et rouges. Plusieurs autres rangées blanches forment une ceinture autour de la taille. Ces signes décoratifs se retrouvent aussi sur le haut du siège, les yeux et la gueule de l'animal. Des cauris apparaissent au niveau des coudes.

Un quadrupède constitue la base arrière du siège et incarne le symbole du pouvoir royal. L'animal couvert de perles d'un bleu clair se rapproche du léopard, mais d'autres animaux comme le python, le buffle et l'éléphant sont reconnus dans l'imaginaire du Haut-Cameroun. Ils sont destinés à l'institution de la royauté, *nefo*, figures reliées à des énergies cosmiques visibles ou non. Les couvre-chefs sophistiqués, des bijoux, tels que les deux grosses perles à chevrons portées par le souverain, des sceptres, desalebasses et des chasse-mouches finement décorés définissent le rang et l'autorité de la personne cheffale représentée, comme le décrivent Louis Perrois et Jean-Paul Notué (*La Panthère et la Mygale*, Karthala, Orstom, Paris, 1997, p. 274, n° 114).

Collectée dans le royaume de Mendakwe, à environ 5 kilomètres au sud-ouest de Bamenda, la statue royale faisait partie de ce que l'on a appelé «le dépôt des trésors», où sont rassemblés les emblèmes des chefs et des sociétés secrètes. Elle est réalisée par un sculpteur et un perlier, comme il est de tradition dans les royaumes du Grassland. D'autres types d'objets existaient et s'inscrivaient dans une architecture de linteaux, de colonnes et de portes. La statue est exhibée lors des funérailles et des levées de deuil. Cette statue royale a été datée du début du XX^e siècle. Elle constitue un document historique et authentique des plus précieux, de fort belle qualité plastique.



Statuette Fuekapé représentant un roi assis Mendankwe Bois, tissu, perles colorées Cliché Finac – Perrois 1986, dans Louis Perrois et Jean Paul Notué, *La Panthère et la mygale*, Karthala/Orstom, 1997





CONCLUSION

« Tout commencement véritable est un deuxième moment », écrit Novalis, poète et philosophe. Au terme de cette publication, le mystère de chaque sculpture, abordé sous cinq angles différents, reste entier. Les formes les plus simples ont lentement émergé des forêts natales, se sont progressivement épurées, ont dépassé leurs limites pour s'épanouir dans les savanes subéquatoriales. Les Kongo ont ainsi réalisé un art réaliste, nourri d'un culte ancestral, qui s'épanouit dans une plénitude et une grande variété d'expressions.

Puisant son inspiration dans la cosmogonie et les mythes, dans le mouvement des étoiles, le rythme des saisons, l'arc-en-ciel, les insectes et les animaux les plus étranges, de l'oryctérope au serpent et au varan, ainsi qu'aux mammifères au pelage moucheté ou strié, l'imaginaire songye se forge des signes sculptés anthropomorphes unissant le talent du sculpteur sur bois, la technique secrète du forgeron et la maîtrise de la magie ou de la sorcellerie à travers le *nganga* ou le *ndoki*. Dans l'univers luba, c'est la femme qui est la clé de la compréhension de la vie, œuvrant sans intermédiaires pour mettre au monde le nouveau visage d'un ancêtre, gérer les saisons et l'agriculture, présider aux rituels multiples, guider le pouvoir des chefs et des rois, omniprésente dans la vie quotidienne et, surtout, lors du cycle lunaire. La dernière clé examinée, mystérieuse entre toutes, est celle du vaudou, où prédominent l'inconnu, les forces occultes, la menace de la mort, l'accumulation de signes cryptés. La compréhension des cinq thèmes présentés à travers des sculptures variées s'épuise rarement.

De commencement en commencement jusqu'à des commencements qui n'ont pas de fin, la découverte de ces signes est là, dans ce cercle rouge où l'œil marqué d'un point noir, peint par Joan Miró, n'a pas fini de regarder. L'important, écrit-il, consiste à entrevoir qu'une œuvre permette un jour de commencer quelque chose. Cette même peinture invite à la simplicité de l'enfant dont le regard explorateur est toujours neuf sur chaque chose. C'est bien le projet de ce livre. Chaque œuvre, peinte ou sculptée, doit tenir compte de tous les éléments en présence, du souffle qui en jaillit et de cette « humanitas » qui l'habite au-delà de sa culture propre.

L'œuvre créée porte du sens si elle élimine l'inutile. Elle nous est offerte si, à notre tour, cet excès est écarté du regard et rend visible ce qui est invisible. Ou encore, si vous le voulez, elle rend invisible ce qui est là et ouvre sur d'autres horizons. Est-ce le langage des arts contemporains ? Est-ce celui des sculptures africaines ? C'est tout simplement ce qui est à la racine de l'humain, sous ses aspects proprement culturels. Même la contradiction est présente dans la créativité authentique, relève Antonio Saura. Et c'est dans cette contradiction même que se dévoile, devant lui, une vérité universelle qui l'habite, se cache et se révèle mystérieusement. Ainsi, la perception de l'œuvre, à travers les cinq visions décrites, déploie des perspectives uniques, différentes, toujours à renouveler.

À chaque marque de ciseau du sculpteur ou de la touche de couleur du peintre, une faille surgit qui déconcerte, remet en cause nos certitudes, explore de nouveaux espaces. L'appel est un au-delà de l'interrogation. Il est l'apprentissage d'un chemin inconnu, espace intérieur et initiation redoutable. C'est le défi voulu par cet amateur passionné qui se présente avec audace, témérité même, et qui nous rend plus ouvert, plus humain si nous le reprenons dès le début, dans un second commencement.

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Pl. 1. Statue fang, H. 50 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 2. Statue kota, H. 52 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 3. Statue mahongwe, H. 36 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 4. Statue punu, H. 21 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 5. Statue punu, H. 21 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 6. Fétiche vuvu, H. 30 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 7. Tête kuyu, H. 39 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 8. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 9. Statue yombe, H. 32 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 10. Statue vili, H. 30 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 11. Statue vili, H. 33 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 12. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 13. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 14. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 15. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 16. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 17. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 18. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 19. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 20. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 21. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 22. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 23. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 24. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 25. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 26. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 27. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 28. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 29. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 30. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 31. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 32. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 33. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 34. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 35. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 36. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 37. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 38. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 39. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 40. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 41. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 42. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 43. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 44. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 45. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 46. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 47. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 48. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 49. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 50. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 51. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 52. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 53. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 54. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 55. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 56. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 57. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 58. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 59. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 60. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 61. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 62. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 63. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 64. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 65. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 66. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 67. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 68. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 69. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 70. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 71. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 72. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 73. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 74. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 75. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 76. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 77. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 78. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 79. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 80. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 81. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 82. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 83. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 84. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 85. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 86. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 87. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 88. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 89. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 90. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 91. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 92. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 93. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 94. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 95. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 96. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 97. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 98. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 99. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 100. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 101. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 102. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 103. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 104. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 105. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 106. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 107. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 108. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 109. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 110. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 111. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 112. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 113. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 114. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 115. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 116. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 117. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 118. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 119. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 120. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 121. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 122. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 123. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 124. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 125. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 126. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 127. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 128. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 129. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 130. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 131. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 132. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 133. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 134. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 135. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 136. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 137. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 138. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 139. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 140. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 141. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 142. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 143. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 144. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 145. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 146. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 147. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 148. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 149. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 150. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 151. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 152. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 153. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 154. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 155. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 156. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 157. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 158. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 159. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 160. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 161. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 162. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 163. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 164. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 165. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 166. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 167. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 168. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 169. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 170. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 171. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 172. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 173. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 174. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 175. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 176. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 177. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 178. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 179. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 180. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 181. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 182. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 183. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 184. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 185. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 186. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 187. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 188. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 189. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

Pl. 190. Statue yombe, H. 29 cm, collection privée, Bruxelles

CHAPITRE I : LE GABON

Fig. 1. Antoni Tàpies <i>Crani i fletxes</i> , 1986
Huile, sable, technique mixte sur panneau de bois
Signée et datée au dos
162 × 131 cm
Provenance : Atelier de l'artiste • Galerie Maeght-Lelong, Paris • Galerie Orangerie-Reinz, Cologne • Collection privée, Allemagne • Collection privée, Barcelone
Exposition : Galerie Maeght-Lelong, Paris, 1986 • Galerie Joan Prats, Barcelone, 1986 • Galerie Brusberg, Berlin, 1988 • Galerie d'art Sardà i Sardà, Barcelone 1990
Bibliographie : <i>Tàpies 1985/1986</i> , galerie Joan Prats, Barcelone, 1986, reproduit sous la référence C • <i>Antoni Tàpies, Plures und Zeichen</i> , galerie Brusberg, Berlin, 1988, reproduit p. 43 • <i>Tàpies</i> , Victoria Combalia Dexeus (2 ^e édition), 1989, reproduit p. 83 (c) • <i>Antoni Tàpies, Michel Barcelo</i> , galerie d'art Sardà i Sardà, Barcelone, 1990, reproduit sous le n ^o 13 • <i>Tàpies grandes pintores del S.XX</i> , Faerma Garcia-Bermejo, vol. 25, Madrid, 1995, reproduit sous le n ^o 35 • <i>Tàpies 1986-1990 – Catalogue raisonné vol. VI</i> , Anna Agusti, Ediciones Polígrafa, Barcelone, 2000, reproduit sous le n ^o 5261 • <i>Tàpies obres, escritos y entrevist</i> , Youssef Ishaghpour, Ediciones Polígrafa, 2006, reproduit p. 91 • <i>Tàpies pintura matèrica</i> , Banco Sabadell, Ediciones Polígrafa, Barcelone, 2006, reproduit p. 44 sous le n ^o 36

Fig. 2. Crâne humain (xviii-xix ^e siècles)
Vanité : objet de contemplation pieuse
Provenance : Ancienne collection privée, Belgique • Hubert Eslampanah, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 1. Statue fang
H. 50 cm
Provenance : José Ramon Pons, Barcelone • Alain de Monbrison, Paris • Richard Scheller, San Francisco • Philippe Ratton, Paris • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : <i>Tours & Taxis, 52e Foire des Antiquaires</i> , catalogue Alain de Monbrison, 19-28 janvier 2007 • <i>Empreintes d’Afrique – L’art tribal au fil des fleuves</i> , Bettina von Lintig, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 149-151, n ^o 60 • <i>Biennale des Antiquaires</i> , catalogue Didier Claes, Paris, 2012, p. 52-53

Pl. 2. Statue kota
H. 52 cm
Provenance : Philippe Ratton, Paris • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : <i>Arts d’Afrique noire</i> , 1986, n ^o 58 • <i>Empreintes d’Afrique – L’art tribal au fil des fleuves</i> , Bettina von Lintig, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 146-148, n ^o 59 • <i>Biennale des Antiquaires</i> , catalogue Didier Claes, Paris, 2012, p. 48-49

Pl. 3. Statue mahongwe
H. 36 cm
Provenance : Ancienne collection André Fourquet, Paris • Galerie Künzi, Suisse • Vente Sotheby’s, Londres, 29 juin 1987, lot 37 • Ancienne collection Arman, New York • Michel Koenig, Bruxelles • Philippe Laeremans, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : <i>Die Kunst Von Schwarz-Afrika</i> , Elsy Leuzinger, Zurich, 1970, p. 273, n ^o R 13 • <i>Arts d’Afrique noire</i> , Allemagne, 1976, n ^o 20 • <i>L’Art kota-mahongwe – Les Figures funéraires du bassin de l’Ivindo (Gabon-Kongo)</i> , Louis Perrois, 1976, p. 23 n ^o 8 • Sotheby’s, Londres, 29 juin 1987, lot 37 • <i>Arman & l’Art africain</i> , musée de Marseille, Marseille, 1996, n ^o 86 • <i>African Faces, African Figures: The Arman Collection</i> , Museum for African Art, New York, 1997-1998, n ^o 93 • <i>Brussels non European Art Fair X</i> , catalogue galerie Michel Koenig, Bruxelles, 2000, p. 81

Pl. 4. Statue punu
H. : 25 cm
Provenance : Collectée in situ entre 1913 et 1923 par un administrateur colonial français • Transmise par descendance • Collection privée, Bruxelles

Pl. 5.</

Reproduit : Catalogue de la collection d'objets provenant du Congo belge appartenant à Alexis van Opstal, Rhode-Saint-Genèse, 1933, cat. 8 • *XXVII^e Biennale des Antiquaires*, catalogue Didier Claes, Paris, 2014, p. 26 • *Bakongo, les fétiches*, Alain Lecomte, Paris, 2016, n^o 292

Pl. 13. Statue yombe
H. 25 cm
Provenance : Ancienne collection coloniale belge • Philippe Laeremans, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Bakongo, les fétiches*, Alain Lecomte, Paris, 2016, n^o 212

Pl. 14. Statue vili
H. 29 cm
Provenance : Ancienne collection William Ockelford Oldman, Londres • Ancienne collection Klaus Schmidt-Lupran, Munich • Pierre Dartevelle, Bruxelles • Adrian Schlag, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *W. O. Oldman, the remarkable collector*, Robert Hales et Kevin Conru, Belgique, 2016, Pl. 24, p. 28 • *Bakongo, les fétiches*, Alain Lecomte, Paris, 2016, n^o 196

Pl. 15. Tête fragmentaire yombe
H. 18 cm
Provenance : Collectée in situ entre 1902 et 1910 par l'administrateur Alexis Joseph Laurent • Ancienne collection Alexis van Opstal, Bruxelles • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : Catalogue de la collection d’objets provenant du Congo belge d’Alexis van Opstal, Rhode-Saint-Genèse, 1933

Pl. 16. Statue yombe
H. 20 cm
Provenance : Ancienne collection Klausmeyer, Allemagne • Philippe Guimiot, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Bakongo, les fétiches*, Alain Lecomte, Paris, 2016, n^o 186

Pl. 17. Statue kongo
H. 18 cm
Provenance : Collection privée, Anvers • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Bakongo, les fétiches*, Alain Lecomte, Paris, 2016, n^o 89

Pl. 18. Sifflet kongo
H. 23 cm
Provenance : Ancienne collection belge • Philippe Laeremans, Bruxelles • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Collection Brafa*, catalogue Didier Claes, 2017, n^o 10

Pl. 19. Tambour kongo
H. 27 cm
Provenance : Récolté in situ entre 1900 et 1910 par l'ingénieur Koenig • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 20. Chasse-mouche kongo
H. 25 cm
Provenance : Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 21. Chasse-mouche kongo
H. 24 cm
Provenance : Ancienne collection docteur Antonio et Gabrielle Ruvolo, États-Unis • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *African Alchemy, Art for healing in African Societies*, Hearst Art gallery, Saint Mary’s College Museum of Art, Californie, 1994, n^o 22 et couverture

Pl. 22. Haut de canne kongo
H. 17 cm
Provenance : Ancienne collection Michel Koenig, Bruxelles • Philippe Laeremans, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 23. Sceptre en ivoire yombe
H. 17,8 cm
Provenance : Ancienne collection Carlo de Poortere, Belgique • Transmis par descendance • Collection privée, Belgique • Collection Robert Vallois, Paris • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : Christies, Londres, 16 juillet 1975, lot 109a • *Art Bakongo, Insigne de pouvoir, le Sceptre*, Raoul Lehuard, Arnouville, 1992, p. 1002 • Pierre Berger & Associates, Bruxelles, 9 décembre 2009, lot 19 • *White Gold, Black Hands, Ivory Sculpture in Congo*, Marc Felix, vol. II, Bruxelles, 2011, p. 70, n^o 601

CHAPITRE III : LES TEKE | LES BEMBE | LES ZOMBO

Fig. 1. Antonio Saura
« Dora Maar d’après Dora Maar », 11.9.5.83, 1983
Huile sur toile
Signée en bas à droite
130 × 97 cm
Provenance : Galerie Stadler, Paris • Ancienne collection privée, Madrid • Galerie David Cervello, Barcelone • Collection privée, Bruxelles
Exposition : *Dora Maar d’après Dora Maar : Portraits raisonnés avec chapeau – Hommage à Picasso, 1983*, galerie Stadler, Paris
Bibliographie : *Dora Maar d’après Dora Maar : Portraits raisonnés avec chapeau – Antonio Saura*, Pierre Daix, 1983, galerie Stadler, Paris, reproduit sous le n^o 11.9.5.83

Pl. 24. Statue teke janus
H. 29 cm
Provenance : Ancienne collection Mark Eglinton, États-Unis • Collection privée, New York (1970) • Berz Gallery, New York • Collection privée, Bruxelles

Pl. 25. Statue teke
Provenance : Ancienne collection André Schoeller, Paris • Alain de Monbrison, Paris • Alberto Costa, Barcelone • Javier Lentini, Barcelone • David Serra, Barcelone • Collection Privée, Bruxelles
Reproduit : *Les Arts bateke*, Raoul Lehuard, Arts d’Afrique noire, 1996, p. 269 • *Formes rituelles*, catalogue Parcours des Mondes, Paris, 2013, galerie David Serra

Pl. 26. Statue bembe
H. 33 cm
Provenance : Ancienne collection privée, France • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *XXVII^e Biennale des Antiquaires*, catalogue Didier Claes, Paris, 2014, p. 20-23

Pl. 27. Statue bembe
H. 21 cm
Provenance : Ancienne collection, Belgique • Philippe Laeremans, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 28. Statue bembe
H. 16,5 cm
Provenance : Ancienne collection Alberto Costa, Barcelone • Julio Herraiz, Barcelone • David Serra, Barcelone • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Africa, la Figura imaginada*, fondation La Caixa, Barcelone, 2014, p. 137, n^o 100 • *Formes rituelles*, catalogue Parcours des Mondes, 2013, galerie Davis Serra • *XXVII^e Biennale des Antiquaires*, catalogue Didier Claes, Paris, 2014, p. 20-23

Pl. 29. Statue bembe
H. 14,5 cm
Provenance : Alain de Monbrison, Paris • Ancienne collection Jean Galloni, France • Collection privée, Bruxelles

Pl. 30. Statue bembe
H. 19 cm
Provenance : Pierre Dartevelle, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *XXVII^e Biennale des Antiquaires*, catalogue Didier Claes, Paris, 2014, p. 20-23

Pl. 31. Statue bembe
H. 17 cm
Provenance : Collectée in situ entre 1913 et 1923 par un administrateur colonial français • Transmise par descendance • Collection privée, Bruxelles

Pl. 32. Tambour zombo
H. 15 cm
Provenance : Ancienne collection William W. Brill, New York • Collection John Dintenfass, New York • Collection privée, Bruxelles

CHAPITRE IV : LES SONGYE

Fig. 1. Paul Klee
Der Pflanzer, 1933
Technique mixte sur papier
Signé en bas au centre, daté en bas à gauche, intitulé en bas à droite
62 × 48,5 cm
The work is in the Paul Klee Stiftung, Bern and recorded as 1933, 57 (M17) in the archives.
Provenance : Daniel-Henry Kahnweiler, Paris • Galerie Simon, Paris, n^o 01290 • Lily Klee, Bern (1940-1946) • Klee-Gesellschaft, Bern (by 1946) • Ancienne collection A. Serra Bauza, Palma • Collection privée, Bruxelles
Bibliographie : *Paul Klee – Catalogue raisonné vol. VI, 1931-1933*, Benteli, p. 322, n^o 6102 • *Año Cero*, Es Baluard, musée d’Art moderne et contemporain de Palma, 2004, catalogue p. 154, n^o 110 • *Paul Klee*, musée de Lindau, Allemagne, 2017, reproduit dans le catalogue de l’exposition p. 116 et 117

Pl. 33. Statue songye
H. 30 cm
Provenance : Ancienne collection Scott McCue, États-Unis • Collection privée, Bruxelles

Pl. 34. Statue songye
H. 23 cm
Provenance : Collectée in situ à Léopoldville, Congo • Transmise par descendance • Collection privée, Bruxelles

Pl. 35. Statue songye
H. 16 cm
Provenance : Ancienne collection Scott Martin et Faith Wright, États-Unis • Collection privée, Bruxelles

Pl. 36. Statue songye
H. 71 cm
Provenance : Ancienne collection Joseph Christiaens, Bruxelles • Stephan Grusenmeyer, Bruxelles • Merton D. Simpson, New York • Allan Stone, New York • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Power Incartate: Allan Stone’s Collection of Sculpture from the Congo*, Kevin D. Dumonchelle, The Bruce Museum, Greenwich, Connecticut, 2011, p. 66

Pl. 37. Statue songye
H. 22 cm
Provenance : Ancienne collection Helmut Zake, Allemagne • Collection privée, Bruxelles

Pl. 38. Statue songye
H. 36 cm
Provenance : Ancienne collection privée américaine • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 39. Statuette eki
H. 12 cm
Provenance : Ancienne collection Allan Stone, New York • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 40. Statuette eki
H. 14 cm
Provenance : Ancienne collection hollandaise • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 41 . Statuette nsapo-nsapo
H. 24 cm
Provenance : Ancienne collection Lucien Van de Velde, Bruxelles • Ulrich Klever, Allemagne • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 42 . Appuie-nuque nsapo-nsapo
H. 15 cm
Provenance : Ancienne collection James L. Ludwig, États-Unis • Collection privée, Bruxelles

Pl. 43. Statutte eki
H. 68 cm
Provenance : Ancienne collection hollandaise • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 44. Statuette songye
H. 85 cm
Provenance : Ancienne collection Baudouin de Grunne, Belgique • Collection privée, Amsterdam • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 45. Statue kalebwe
H. 20 cm
Provenance : Ancienne collection Merton D. Simpson, New York • Allan Stone, New York • Collection privée, Bruxelles

Pl. 46. Bouclier songye
H. 47 cm
Provenance : Ancienne collection Willy Mestach, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

CHAPITRE V : LES LUBA | LES HEMBA |

Fig. 1. Karel Appel
Le Couple, 1975
Huile sur toile
Signée en bas
101 × 101 cm
Provenance : Atelier de l’artiste • Galerie Michel Delorme, Paris • Collection privée, Bruxelles

Pl. 47. Porteuse de coupe luba
H. 37 cm
Provenance : Marc Felix, Bruxelles • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 48. Caryatide luba
H. 26 cm
Provenance : Ancienne collection coloniale, Belgique • Collection privée, Bruxelles

Pl. 49. Statue fétiche luba
H. 40 cm
Provenance : Ancienne collection Witasse de Thésy, Paris • Alain de Monbrison, Paris • Adrian Schlag, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Suintance*, catalogue Adrian Schlag, 2015, p. 84-85

Pl. 50. Buste luba/songye
H. 14 cm
Provenance : Ancienne collection privée, Londres • Collection privée, Bruxelles

Pl. 51. Statue fétiche luba/kusu
H. 16 cm
Provenance : Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 52. Statue luba
H. 20 cm (38 cm avec les peaux)
Provenance : Philippe Laeremans, Bruxelles • Ancienne collection Luc Clément, Bruxelles • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 53. Peigne luba
H. 18 cm
Provenance : Ancienne collection Michael Oliver, New York • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 54. Statue luba/hemba
H. 31 cm
Provenance : Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 55. Statuette boyo
H. 14 cm
Provenance : Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 56. Statue boyo

H. 53 cm
Provenance : Bernard Dulon, Paris • Ancienne collection Catherine et Patrick Sargos, France • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Afrique de la pensée magique au miracle de l’Art*, crypte Sainte-Eugénie, Biarritz, Hazan, 2008, p. 130 • *Arts et traditions d’Afrique, du profane au sacré*, musée des Beaux-Arts, Agen, Hazan, 2010, p. 223

Pl. 57. Statuette/buste boyo
H. 11 cm
Provenance : Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

CHAPITRE VI : LES CHOKWE | LES PENDE | LES ZANDE/MANGBETU

Fig. 1. Joan Miró
Femme, 10/IV/1977
Crayon ciré sur carton
33 × 22 cm
Signé en bas à droite, titré et daté au dos
Provenance : Acquis directement chez l’artiste • Galerie René Metras, Barcelone • Collection privée
Bibliographie : *Miró, drawings V, 1977 – Catalogue raisonné vol. V des Œuvres sur Papier*, Jacques Dupin et Ariane Lelong-Mainaud, p. 72, n^o 334
Certificat ADOM

Pl. 58. Statue de chef chokwe (Muzamba)
H. 38 cm
Provenance : Ancienne collection Cesar Lucian Scaff, Cleveland, Ohio (acquise à New York en 1960) • Transmise par descendance • Collection privée, New York • Guilhem Montagut, Barcelone • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *TEFAF*, catalogue Didier Claes, Maastricht, 2014, p. 34-39

Pl. 59. Statue chokwe
H. 40 cm
Provenance : Collection privée, Bruxelles

Pl. 60. Statue chokwe
H. 39 cm
Provenance : Collection privée, Chicago • Pace Gallery, New York • Pierre Dartevelle, Bruxelles • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 61. Statue chokwe
H. 28 cm
Provenance : Ancienne collection coloniale portugaise • Guilhem Montagut, Barcelone • Collection privée, Bruxelles

Pl. 62. Porteuse de coupe chokwe
H. 35 cm
Provenance : Ancienne collection coloniale belge • Transmise par descendance • Collection privée, Bruxelles

Pl. 63. Sifflet chokwe
H. 14 cm
Provenance : Arman Collection, New York • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Chokwe, Art and Initiation Among Choke and Related Peoples*, Prestel Verlag, New York, 1998, n^o 43
Pl. 64. Masque chokwe

H. 26 cm

Provenance : Ancienne collection belge (vers 1930) • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 65. Tête fétiche pendre

H. 10 cm

Provenance : Moses Asch, New York • Renaud Riley, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 66. *Ikhoko* pendre

H. 5 cm

Provenance : Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 67. Statue zande

H. 48 cm

Provenance : Bernard Dulon, Paris • Marc Felix, Bruxelles • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Ubangi, Art from Northwestern Forest*, Congo Gallery, Bruxelles, 2007, n° 11 • *Empreintes d’Afrique – L’art tribal au fil des fleuves*, Bettina von Lintig, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 81-82, n° 30 • *UZURI wa DUNIA, Belgium Treasures*, Bruneaf, Bruxelles, 2015, p. 90-91

Pl. 68. Statue zande

H. 20 cm

Provenance : Collectée in situ entre 1904 et 1909 par Charles Smets au cours de la mission du National Museum of Natural History de New York • Transmise par descendance • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 69. Statue zande

H. 14 cm

Provenance : Collectée in situ entre 1904 et 1909 par Charles Smets au cours de la mission du National Museum of Natural History de New York • Transmise par descendance • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 70. Objet de prestige mangbetu

H. 19 cm

Provenance : Collecté in situ dans les années 1940 par un administrateur belge • Transmis par descendance • Lucas Ratton, Paris • Collection privée, Bruxelles

CHAPITRE VII : L’AFRIQUE DE L’OUEST

Fig. 1. Joan Miró

Personnage, 15/1/76

Huile, crayon ciré, encre sur carton

46 × 17 cm

Signée en bas à gauche, titrée et datée au dos

Provenance : Acquise directement chez l’artiste • Collection privée

Bibliographie : *Miró, Drawings IV, 1973-1976 – Catalogue raisonné vol. IV des Œuvres sur Papier*, Jacques Dupin et Ariane Lelong-Mainaud, p. 245, n° 2876

Certificat ADOM

Pl. 71. Poulie guro

H. 21 cm

Provenance : William W. Brill, New York • Transmise par descendance • Myron Kunin, Minneapolis • Adrian Schlag, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Suintance*, catalogue Adrian Schlag, 2015, p. 32-33

Pl. 72. Statue senufo

H. 21 cm

Provenance : Jean-Paul Barbier-Muller, Genève (réf. 1006-43) • Javier Lentini, Barcelone • David Serra, Barcelone • Collection privée, Bruxelles

Pl. 73. Statue senufo

H. 26 cm

Provenance : Karel Timmermans, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 74. Statue mossi

H. 27 cm

Provenance : Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 75. Coupe anthropomorphe koro

H. 50 cm

Provenance : Ancienne collection Ludwig Bretschneider, Munich • Adrian Schlag, Bruxelles • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Bruchmann’s Handbuch der afrikanischen Kunst*, Ulrich Klever, 1975, Pl. 179

Pl. 76. Statue fétiche fon

H. 99 cm

Provenance : Ancienne collection privée belge (avant 1970) • Alexandre Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles

Pl. 77. Monolithe sculpté nta

H. 84 cm

Provenance : Ancienne collection privée, avant 1970, Belgique • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée belge

Pl. 78. Statue bamileke

H. 17,3 cm

Provenance : Pierre Vérité, Paris (vers 1968) • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *TEFAF*, catalogue Didier Claes, 2014, Maastricht, p. 54-55

Pl. 79. Veste de sorcier guérisseur, Cameroun

H. 85 cm

Provenance : Ancienne collection privée, Italie • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *A Hidden Heritage, Sculpture Africane in Collezioni Private Italiane*, Vittorio Carini, galerie Dalton Somaré, Milan, 2004, p. 221, n° 190 • *Arts d’Afrique, voir l’invisible*, musée d’Aquitaine, Bordeaux, 2011, p. 194, cat 226 • *Empreintes d’Afrique – L’Art tribal au fil des fleuves*, Bettina von Lintig, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 176-177, n° 68

Pl. 80. Statue royale mendakwe

H. 55 cm

Provenance : Martial Bronsin, Bruxelles • Didier Claes, Bruxelles • Collection privée, Bruxelles
Reproduit : *Black Africa – Masks, Sculpture, Jewelry*, Laure Meyer, Terrail, 1992, p. 60-61 • *Rois et sculpteurs de l’Ouest-Cameroun – La Panthère et la Mygale*, Louis Perrois et Jean-Paul Natué, Kartala Orstom, Paris, 1997, p. 274, n° 114 • *Art d’Afrique, voir l’invisible*, musée d’Aquitaine, Bordeaux, 2011, p. 10 • *Empreintes d’Afrique – L’Art tribal au fil des fleuves*, Bettina von Lintig, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 166-172, n° 65 • *Biennale des Antiquaires*, catalogue Didier Claes, Paris, 2012, p. 30-31 • *Cameroun – Hautes terres de l’Ouest et forêts du Sud*, Louis Perrois, Bernard Dulon, Paris, 2013, p. 52-55

AFRICAN SCULPTURES AND FORMS

AFRICA: OBJECTS AND FORMS ENIGMA—A PATH TO INITIATION?

The pieces selected for inclusion in this book—carefully chosen for their unique forms—invite us to review our perceptions and our understanding of the message they contain. This new starting point—that is, the humble acceptance that our knowledge is only partial—can lead us to an enigma. This approach to the object, viewed as something secret, awakens the mind and the heart to hitherto barely suspected realities. A quick glance at a sculpture installed in space and time, unless seen only as a financial investment, is not enough. To properly understand the reality of the carved message, we need to spend time contemplating it, opening ourselves to other questions, thereby enriching ourselves. This is the journey mapped out in the chapters that follow, and here we will find the keys to a deeper understanding of the stylistic and aesthetic aspects of these objects. By embracing the enigma, we are recognizing that while some elements of the mystery of the object may elude us, other—invisible—parts may emerge.

The path of initiation proposed here starts therefore by using a “freeze-frame” technique, a detailed approach that begins with a cursory glance that provokes the exclamation: “Oh, it’s another one of those!” As Philippe Dagen puts it in a recent article in *Le Monde* about the exhibition of reliquary guardians at the Musée du Quai Branly: “It would be impossible to enumerate, for each type of object, the extent of the variations visible to the eye. But to consider them in this way is simply to consider them in the same way as any other kind of art work from any other civilization in any other continent.” Five keys will open the door to a new way of looking and lead us to a true initiation.

The masks and statues of Gabon (Chapter 1) show the slow evolution of forms carved in the equatorial forest. Faces are cut in relief (*taille-en-réserve*), allowing the essential features to appear: the forehead and the line of the nose, the arched brows protecting the eyes, the cheeks gently curving into a heart shape. Sometimes the eyes dominate, sometimes the absent mouth is a reminder of the importance of the silence of initiation. The forms are simple, pared-down, evolving gradually in the savannah into others that are more realistic in style, though whether more or less beautiful is a matter of taste. Vuvi sculpture flourished among the Punu; further south, Mahongwe reliquaries introduced innovative developments in their Obamba counterparts. The more solid and more sacred art of the forest areas becomes increasingly varied and realistic in the subequatorial savannahs. Should we see the statuary of the Fang, where the juxtaposed volumes combine the innocence of the child with the strength of the elderly, as the pinnacle of this art’s development? Does it symbolize the reincarnation of an ancestor, forgotten or not?

With the statues of the Kongo, the product of a kingdom established around the fourteenth century in the subequatorial savannahs (Chapter 2), the same realistic morphological features seem to be occurring again and again. But every symbol has its meaning as does

each sensory organ, every position of the body corresponds to an invisible spirit, sometimes kindly, sometimes hostile. The human figure, carved and inhabited by its immaterial form or *nkisi*, stands symmetrically before us, confronting danger, as is the custom among the Yombe. Alternatively—with a body covered nails and strips of metal—it may threaten evil spirits with a gesture of its raised arm. It can represent the chief, chewing on a medicinal plant. The stance, position of limbs, hair or headdress, symbol of social rank, the shining eyes, alert to an invisible world, the belly swollen with magic ingredients, a shiny plaque covering the umbilical area, are all indications of the statue’s multiple meanings. The sculptures of the Teke, Bembe and Zombo, neighbors of the Kongo where the figure of the strong man is dominant, represent other mysterious symbols (Chapter 3).

How can we fail to find these figures enigmatic, with their varied hues, black, reddish, white, picking out this or that element? Make no mistake about it! Everything is movement. Once activated, the *nkisi* spirit is set in motion. Like a prize fighter, the *nkisi* knows what position to adopt when confronted by his adversary. He stands with his body straight, his feet firmly planted on the ground, bracing himself for danger. At other times he is crouching, ready to leap forward at the right moment. A Janus-headed figure is, of course, even more effective in perceiving threats, which may come from any quarter. He will be even more imposing with a knife with a curved blade in his right hand, and a medicinal horn in his left. What if, to confuse us and remind us that he is still a mystery, he swapped the weapons from one hand to the other, or chose another one—a gun for example. What would we make of that?

In the heart of central Africa, among the Songye (Chapter 4), another aspect of initiation was to emerge. With great humility, the ancestor figures remind us that they are but one force among the many other forces in the universe. Why should we suppose that human beings are superior to so many other kinds of energy, the source of which we do not know? Can these be used, exploited? Can we take possession of them for self-serving, apotropaic or aggressive purposes? And what if the carved figure presented itself simply as an active support for the dynamism grafted onto its body in order to protect the village, clan, or family? The reputation of the Songye—whose impressive forms are the work of a wood-carver, a metal-smith, and a soothsayer—offers another area for analysis of the elements displayed. Who is the intended victim of the porcupine’s quill, the insect’s sting, or the fish’s poisonous needle? And above all, who becomes the master of all these hidden powers?

Luba sculptors have approached the *vidye* spirits in another way (Chapter 5). The key to an understanding of the universe here is the omnipresence of the female. Without her, nothing can happen, she is the prerequisite of all life and culture. She is the link between the vault of the sky and the fertile earth, itself a mirror of her own fertility. Elsewhere, while Pende figures pivot on death and initiation, those of the Chokwe focus on the seductiveness of women, whereas the Zande figures are connected with the rituals of secret associations (Chapter 6).

Forms can become reference points for the identity of a human group, tokens of belonging to a particular society; they can also borrow from each other, with similarities occurring among kindred associations. They retain within them the essential idea that they cannot be defined by concepts. The image represents a version of an idea, it expresses the simplicity of childhood, of initiation, of the beginning of a journey. It can be rich, so rich that it is part of a mystery that is constantly evolving. The voodoo rites (Chapter 7) have their own way of expressing this: they affirm that everything is a complete mystery. Significantly, there is nothing to prevent these forms crossing continents, and indeed they reached Haiti, Cuba, and Brazil. Small wonder, then, that some ultimately resurface in contemporary carved or objects from these places. Let us conclude here with the thought that if the forms and objects encountered conceal a mystery beneath their veiled identity—the enigma within—they open up other horizons and reveal unknown lands, the discovery of which we can only marvel at.

PAGE 10

“It is infinitely more important to feel art, live it, practice it, than to think about it” Antoni Tàpies



Genuine creativity [...] has always consisted in a way of “disproving” or “dismantling” all those things that theoreticians had perhaps established too firmly” Antoni Tàpies

PAGE 11

Antoni Tàpies, *Crani i fletxes*, 1986

GABON

The peoples of central Africa have an extraordinary past that dates back almost 3,000 years, their history originating in the Benue region in Nigeria. Their travels across the African continent and the human groups, such as the Pygmies, they met on their long journey enriched their lives with countless unconscious elements. These remain inscribed in their culture and their carved images.

The cultural objects that they produced, in the area around the Ogooué and the Congo rivers, are permeated with traditions that are common to them all, but individual to each group in the same measure. The same concepts are employed, with very similar institutions and origin myths and a shared worldview. Traditions involving masks, worshipped objects, ancestors and spirits—carved, consecrated, venerated and expressed in dance—are found, individual, always different but invariably the same. The peoples of Gabon offer a unique introduction, enabling us to enter into an understanding of a cultural enigma that is very different from that in other parts of Africa. In the great transition when populations moved from the forests into the subequatorial savannahs, fundamental changes emerged in everyday life, including the place reserved for ancestors, the use of metal, and the emergence of much larger social units. Clans and villages became principalities, which in turn became kingdoms.

An important part of the lives of these human groups was the ancestor cult. Arriving from the savannahs of Cameroon and settling from the seventeenth century in Equatorial Guinea and northern Gabon, the people known as the “Pahouins” concealed a complex reality

beneath a simple label. Living in the area between two rivers, the Sanaga in Cameroon and the Ogooué in Gabon, the name embraced a collection of populations relatively united from the linguistic and cultural point of view. They included the Fang, whose ancestor reliquaries are particularly important. It was in this infinitely rich geographical and historical context of semi-nomadism that the Fang sculptors worked and developed their different styles.

The Fang reliquary in figure 1 is a fine example of the wealth of sculptures executed, with the greatest care, to honor their ancestors at particular moments when their memory was commemorated. Skulls, preserved bones, and even teeth keep alive the identity of known ancestors to whom the rituals and celebrations are dedicated. These relics, kept in a basket, are protected and watched over by a sculpture designed to be the “reliquary guardian,” made with care and reverence. The ritual occasions are the day of a new moon, the cycle of the seasons, some exceptional event, the death of a chief or the choice of a new leader.

In their ancestor worship, the Kota and the Obamba offer an alternative type of representation of the reliquary guardian, introducing new techniques such as the use of metal. The production of the Kota reliquaries (figs. 4, 5) followed the movement of the populations that, in the course of their migrations, go from north to south and, in the eighteenth century, enter Gabon and Congo-Brazzaville. Coming from the banks of the Sanaga in Cameroon and moving down the land of the Mahongwe (fig. 3) to the east of the Ivindo, they settle in the area of the Mindumu, Wumbu and Mindassa, west of the area inhabited by the Teke, discussed in Chapter 3.

Expelled by the Kwele, the Tsogho and the Vuvi take refuge south of the Ogooué, on the banks of the Ngounié and the Offoué in central Gabon. The familial ancestor cult expands and evolves here into the more developed religion of *bwiti*. The men’s meeting house, called the *ebanza* by the Tsogho, is decorated with carved symbols designed to give instruction in ancestor worship and local traditions, including the origins of the world and the position of the sun, moon, stars, and the ancestors in it.

They also worship a mother figure, linked to creation and the fount of all living things both in the fields and in human life (fig. 6). Honored and venerated, she contributes to fertility, health, the detection of forces of both evil and healing. This veneration of the female in sculpture (figs. 4, 5) is particularly apparent among the Punu. The widespread occurrence of these masks is indicative of the popularity of this cult. It runs along the Atlantic coast from Libreville to Pointe-Noire, continuing inland as far as the western border of Haut-Ogooué. The sense of sanctity is expressed in pure and simple forms: a heart-shaped face carved from kaolin and colored ochre and white indicating the presence of the ancestors. Disarming in their simplicity, these figures are the preserve of human groups living in the forest areas. On the subequatorial savannahs the sculptures become more realistic, the secret and somewhat unsettling character of the forests disappearing, although a number of symbols found in the southern kingdoms are retained. Introducing other forms of ancestor worshipping cults near the River Congo, the Kuyu figures with turning heads are also connected with their own particular ancestral traditions.

Established in east-central Congo-Brazzaville, the Kuyu can be divided into two totemic clans: that of the panther in the west, and that of the serpent to the east. A secret society, Ottote, is the guardian of these clans, the word *ottote* meaning chief and referring to the founding ancestor linked to one of these two sacred animals. The rainbow serpent plays a primordial role in the lives of these peoples, as does the leopard, another sacred animal. In the ceremonies concluding the initiation rituals, *kebe-kebe* dances are performed.

They make use of wooden puppet heads of painted wood like that shown figure 7. The carved objects described in this chapter have been chosen particularly because they provide a good introduction to the cultures of central Africa. The kingdom of Kongo and its neighboring peoples will further enrich our discovery of these sculptures that probe deep into the unknown and penetrate a world of hidden forces.



PAGE 17
Vanity, human skull



1. MALE EFFIGY, RELIQUARY GUARDIAN, NGUMBA OR OKAK
Fang, South Cameroon, Gabon
Wood, brass, pigments
H. 50 cm
Provenance: formerly coll. José Ramos Pons, Barcelona; Alain de Monbrison, Paris; Richard Scheller coll., San Francisco; Philippe Ratton, Paris; private Belgian coll.

This Fang reliquary guardian is a particularly fine example, beautifully balanced in its composition. The work of the sculptors of central Africa is characterized by their way of juxtaposing different and artfully judged volumes. This figure, shaped and coated with a polished black substance, has an admirable harmony, and comprises three main elements.

The ovoid head with its full and rounded features gives the figure both vigor and gentleness—a combination of the wisdom of the elderly and the innocence of the child. The eyes made of brass gaze straight through our world, seeing into the invisible. The curving nose merges harmoniously with the lightly carved arches over the eyes. The wide and prominent mouth has symmetrical lips. The chin is pointed. The protruding ears underline the importance of hearing as well as sight. The brass diadem is attached with small metal nails. A central crest descends proudly towards the nape. The head is joined to the trunk by a taurine neck.

The shoulders, straight and strong, suggest the tops of the carved arms and the two sections of the thorax. The muscular arms folded symmetrically before him, all the guardian's vital energies seem gathered in his joined hands. The curving cylindrical trunk terminates below the umbilical area, the navel protruding and pinned down by a brass nail. The critical poles of the body—eyes and navel—are thus picked out with the addition of metal, a usage that is one of the characteristics of the Fang of southern Cameroon.

With the buttocks resting on a support that descends into the basket containing ancestral skulls and bones, the curve of the knees prolongs this link in a single curvilinear mass of great beauty. The lower limbs are massive with markedly bulging calves, the feet broad. The juxtaposed volumes result in a remarkable sculpture indicative of Fang art at its best. With its patina of oils and highly polished surface, the reliquary puts the dead in touch with the living.



2. RELIQUARY FIGURE
Obamba, Kota, Gabon
Wood, sheets and strips of copper and brass
H. 52 cm
Provenance: formerly coll. Philippe Ratton, Paris; private coll., Belgium

Typical of Obamba work, this reliquary figure has a beautiful oval face lightly carved in a well-balanced structure. It is decorated

with thin horizontal copper strips over which lie two intersecting brass plaques. The eyes are quarter circles, the protruding nose triangular, while the mouth is absent.

The headdress with a wide segment-shaped crest is embellished on either side with two beautiful wings, to the bottom of which are attached two small cylinders. The edges of the headdress consist of a frieze of small repoussé dots between two continuous lines. The neck is decorated with small lozenges hammered into a strip of brass, while the upper part of the stylized lozenge-shaped body is decorated with parallel lines incised in the metal. An example of this type of figure was acquired by Frank Crowninshield in New York in the 1930s. (Louis Perrois, *Kota*, 5 Continents Editions, Milan, 2012, p. 20; Bettina von Lintig, *Empreintes d'Afrique / African Impressions*, 5 Continents Editions, Milan, 2011, p. 146 no. 59)



3. RELIQUARY
Mahongwe, Kota, Gabon
Wood, metal, pigments
H. 36 cm
Provenance: formerly coll. André Fourquet, Paris; Galerie Künzi, Switzerland; Sotheby's sale, London, June 29, 1987, Lot No. 37; Arman coll., New York; Michel Koenig, Brussels; Philippe Laeremans, Brussels; private coll., Belgium

The reliquaries produced by the northern Kota are covered in thin horizontal strips placed over a slightly concave shield-shaped face. A wide central metal band holds these strips in place. The eyes are cabochon-shaped, the end of the nose hooked. Bunched metal wires descend in a slight curve on either side of the eyes. Others are arranged laterally around the neck on a wooden support. Here it seems that the work of the smith is more important than that of the woodcarver. But it is the soothsayer, the *nganga*, who will consecrate the effigy and make it sacred.

The magic attributed to metal is such that, among the Mahongwe, even the bones in the reliquaries were sometimes covered in sheets of copper. The inspiration for these works is still unknown. Many of these reliquaries were found in wells, where the Shamaye, Mahongwe and Shake had hidden their religious objects. Their importance was established by Jacques Kerchache on the occasion of an exhibition in 1967. The cult of the rainbow pythons, connected with ancestor worship, is so widespread in central Africa that the hypothesis that the cobra was the inspiration for this type of reliquary is entirely plausible. These famous reliquaries have frequently been copied, but the methods used in the technique of wire drawing and the overall appearance means that fakes are easily detected. Their beauty here lies in the evidence of a consummate technique. It comes from the Mékando region in north-eastern Gabon.



4. FEMALE FIGURE
Punu, Gabon
Wood, plant fibers, pigments
H. 25 cm
Provenance: collected in situ 1913–23 by a French administrator and handed down through the family, private coll., Belgium

The Punu, occupying the south-eastern part of Gabon, are known for their dance masks, *okuyi*. Such facial masks are also found among many their neighbors. Statues are rare, however. The female figure shown here is standing with her slightly bent arms on either side of the body. Carved in a medium-hard wood, the body reddish in color and the face showing traces of white ocher, this figure was used in rites of passage and for healing. The color red is associated with blood and life, or even the sun, while the white of the kaolin refers to the spirits of the ancestors.

The sensory organs are highlighted with dark lines in this rounded and realistic face: the half-closed eyes surmounted by arching eyebrows, the hairline framing the forehead—the site of wisdom—the flat nose and the full lips divided by a red line. The elaborate coiffure consists of a mass of hair encased in a net passing from the front of the head down to the nape of the neck. Black lines have the effect of binding the whole together.

The almost cylindrical body only hints at the breasts while the navel is marked with a conspicuous round button. Lozenge-shaped scarifications can be seen on the upper part of the belly. The bent, dancing legs are covered with a pagne wrapper. The forms of the bodies of these ancient figures tend to be somewhat dynamic. It is the female who is the link between this world and that of the ancestors, as can clearly be seen in the dances where those carrying the female masks are on stilts, thereby emphasizing the sacred and mysterious character of the celebrations. The cult of the female is a prerequisite for life and healing.



5. CULT FEMALE FIGURE
Punu, Gabon
Wood, pigments, metal
H. 21 cm
Provenance: collected in situ by a French administrator and handed down through the family, private coll., Brussels

As discussed in relation to figure 4, the female plays a major role in religious beliefs. This magnificent representation of a female figure is strongly evocative of the ancient religions of the forest areas. The heart-shaped face with its broad forehead and flat cheeks expresses all the mystery of the invisible. Only the almond-shaped eyes, the brows and the triangular nose picked out in black paint give meaning to this face. She stares out at the real world, her role being to listen to it (small round ears colored black), and to transmit words of discerning wisdom and judgment. The coiffure consisting of a forward-leaning crest, while a rectangular shape towards the neck gives an impressive appearance to the figure with its small pointed breasts. Through her dance, the female brings about the transformation of the real world into one that she perceives through the rhythm of her movements and the sound of the drums.



6. FEMALE FIGURE
Vuvi
Wood, magic ingredients, mirror, metal, pigments
H. 30 cm
Provenance: Didier Claes, Brussels; private coll., Brussels

Even more secret than the Punu representations of female figures, the sculpture of the

Vuvi, related to that of the Tsogho and the Pinzi, is closely connected with the mystery of the forest. Establishing themselves on the banks of the Offoué, to the south of the Ogooué, these peoples follow the *bwiti* cult. This cult was introduced by the Tsogho and the Vuvi and spread among the coastal populations, transforming what was a private form of family ancestor worship into a collective ritual. In the places where the ceremonies take place, a number of remarkable statues have been found representing female figures with very long necks. The concave face forms a heart from brows to mouth. The pupils of the almond-shaped eyes standing out against the white surface, while the ears, decorated with metal, indicate attentiveness. Carved at the back of the head is a lozenge with other geometric shapes. The extremely elongated neck is a sign of the religious importance of the statue.

Standing erect, the figure's long thin arms and legs indicate that she is facing invisible dangers, and ready to vanquish the malign spirits that eat men's souls. She is holding symbols of authority in her hands, while the binding around the middle of her body imbues her with strength. These symbols can already be found among the attributes associated with the kingdoms of Kongo and Loango. The links between the Vuvi and their neighbors are complex. They have alliances with the Nzembi, the Sangu and the Tsengui to the south. The Vuvi have ceremonies involving the *okuyi* dances, famous for their white masks worn by celebrants moving on stilts.



7. POLYCHROME HEAD, KEBE-KEBE DANCE PUPPET
Kuyu, Congo-Brazzaville
Wood, colored pigments, rattan ties
H. 39 cm
Provenance: collected in situ before 1926 by Didier Jamet, colonial administrator, handed down through the family; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

For their *kebe-kebe* dances, the Kuyu use heads made of painted wood. This head, with its high headdress, stuck onto a cylindrical neck, consists of a wide collar that then becomes a handle held by a dancer concealed beneath a costume plastered with beaten earth. The rounded features of the face are covered in white coloring. Numerous scarifications consisting of sinuous lines embellish the forehead, near the hairline, and continue down on either side of the eye sockets. Other motifs curve away below the highly elongated almond-shaped eyes and continue round to the nape of the neck, which is also decorated. The nose is short, the protruding mouth with black-tinged lips reveals teeth.

The hair is arranged in a dark crown, pierced with holes. On top of this is a headdress resembling an animal, its back decorated with small rectangles. Could this be the divine serpent Ebongo, revealed to initiates at the end of their trials, is it a pangolin? Its broad neck is

painted in different colors, the back decorated with lozenges picked out in black and covered with assorted rattan strips. This anthropomorphic figure may indeed represent the divine serpent, intended to summon the memory of the ancestors.

Coming from the same workshop, an almost identical carving bears a circular pattern of scarification on the middle of the forehead consisting of six triangles in alternating colors. It is currently kept in the Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, USA.

PAGE 35

Photo in situ of Didier Jamet, *circa* 1920

PAGE 36

“Art is the elimination of the unnecessary.” Pablo Picasso

“Sculpture is the art of the intelligence.” Pablo Picasso



Manolo Valdés draws on and revisits the great works in the history of art. He takes his main inspiration from Picasso, Matisse, Velázquez, Goya, and Van Eyck.

Manolo Valdés, *Perfil de joven con mancha carmen*, 1996

THE KINGDOM OF KONGO

Over time, the existence of the Kingdom of Kongo has proved to possess a rich and complex culture, its prosperity largely dependent on temporal and spatial circumstances. Although its origins may be lost in the mists of time, they can nonetheless be related to the migrations of peoples speaking a Bantu language three thousand years before the present era. Down through the ages, the encounters among different peoples and their varied traditions came together and overlapped, merging the skills of metalworking and a common language.

As they abandoned the forests, ruling families and elite clans began to form principalities, leading gradually to kingdoms. This lengthy historical process evolved in several areas of Africa, giving rise to new social entities inhabiting the fringes of the forested areas. This was the case in West Africa, in the southern part of Côte d'Ivoire, and even more so in subequatorial Africa. We find this centralizing tendency occurring among the peoples living around the sources of the River Congo, the Luba closely allied to the Songye, the Kuba and the Kongo, near the estuary of the Congo.

The Kongo established themselves on the eastern bank of the river. From the fourteenth century, other kingdoms developed in the vicinity: the kingdom of Loango at the mouth of the river and on the seaward coast, the Tio kingdom, consisting of the Teke controlling the river around Pool Malebo. Excavations investigating the early history of the Kongo kingdom are currently being carried out around the capital and the spiritual center, both sites in Mbanza Kongo in Angola. In their different ways, these peoples, recognizable by their funerary rites, their carved effigies in wood or stone and also their large textile burial cloths, accord a major role to their ancestors. The object of a number of different cults, the ancestors might be honored or feared. They are believed to have gained possession over

time of the hidden energies in creation, attributing different qualities to them—some positive, relating to healing rituals and others negative, relating to magic rituals bringing death and suffering. Sorcery and witchcraft were an intrinsic part of daily existence, controlled by priests or soothsayers, the *nganga*, healers and intercessors with the spirits and the ancestors, and the *ndoki*, sorcerers, devotees of witchcraft, casters of evil spells and familiars of the soul-eating spirits.

In the kingdom of Kongo as in that of Loango, a strong man would emerge and progressively take over power. Organized around the figure of the ancestors, the royal kingdom placed great emphasis on justice and military power. The Vili, the Yombe and the Kongo all made ancestor worship an integral part of their state organization. This subsequently extended also to Bwende and the Bembe on the western bank of the river.

The carved artifacts of the Kongo can be assigned to established groups. *Nkondi* figures, recognizable by their accumulation of nails, are used principally in rituals associated with justice and in trials by ordeal (figs. 10, 11). Their energy is able to offset that of witchcraft and the forces of evil. *Nkisi* statuettes exist in large numbers and honor the spirits of nature, possessing a wide diversity of cosmic and human energies (figs. 8, 9). Anthropomorphic masks are revered by the *nganga diphombe*, priestly soothsayers who pronounce on truth and justice (fig. 16). Lastly, there are the statues associated with the *phemba* cult, governing maternity, fertility and the healing of children.

To this brief survey could also be added other categories of objects such as couples, anthropomorphic pottery, *lemba* bracelets, anthropomorphic drums (fig. 19), Yombe *mvwala* scepters, Woyo pot lids inscribed with proverbs, whistles (fig. 18), flywhisks (figs. 20, 21), powder boxes used by hunters, and anthropomorphic ivories. The attitude of the figures represented and the attributes they carry are of the greatest significance: a mirror on the middle of the abdomen (figs. 8, 9), a miter-like headdress (fig. 12), a chief holding the therapeutic plant *munkwisa* in his hand (figs. 12, 22), the different postures confronting dangers, hands placed either behind (fig. 13) or on the hips (figs. 14, 17), a seated figure (fig. 18). All these things carry coded messages understood only by initiates. Bembe objects are rather different, with other objects and positions particular to this group (Chapter 3).

A number of basic stages—marked by foreign influences—can be identified in the history of the Kongo kingdom. The Kongo were in contact with the early Portuguese, notable amongst whom was Diego Cão, in 1482, 1484 and 1487 (Robert Farris Thompson, *Le Geste kôngo*, Musée Dapper, Paris, 2002, p. 137 and n. 9). The kingdom of Kongo had already by then been in existence for a century. At the end of the fifteenth century, political and commercial relations were established. The king converted to Christianity and took the name of Alfonso I. The capital, renamed São Salvador, became cosmopolitan. Italians and Spanish came to join the Portuguese. The use of crucifixes and other European objects became widespread. Later, at the beginning of the sixteenth century, the development of slave trading by way of Soyo, on the coast across the Congo estuary from Muanda, caused a major upheaval in the life of the local people.

Towards the end of the seventeenth century, other Europeans arrived, setting up intermediary trading agencies. In addition to the Portuguese, there was now a Dutch, French, Danish, and English presence. Material objects discovered in tombs—china, pottery and alcohol bottles—provide indisputable evidence. Capucins and Jesuit missionaries made Christian converts including princes and bishops.

In the nineteenth century, along with crucifixes, other Christian artifacts such as statuettes of the Virgin Mary, St. Anthony, and praying figures became commonplace in the chapels and churches. Little by little, a syncretic religion developed, Christian objects becoming integrated into the traditional cults. Lastly, we should not forget the influence of the slave-trading routes from Cabinda to Cuba, from Luanda to North America and to Brazil.



8. NKISI FIGURE

Yombe, Kongo, Congo-Brazzaville/ Democratic Republic of the Congo
Wood, plant fibers, animal hide, mirror, magic ingredients, pigments
H. 29 cm
Provenance: formerly Piet Blanckaert coll., Knokke; Lucien Van de Velde, Antwerp; Jean-Pierre Jernander, Brussels; Hélène and Philippe Leloup, Paris; Didier Claes, Brussels; private coll., Brussels

This remarkable Kongo statue has an oval face with a high and broad forehead surmounted by a cap made of triangular pieces of dark-colored animal hide sewn together and meeting at the top. The bottom edge is attached to the head by a band of antelope pelt. The plump face has eyebrows represented in relief and widely staring eyes highlighted in white with dark pupils. This may suggest the figure is in a trance or, alternatively, has the gift of second sight, seeing the real and the invisible.

Other features of the face are realistic with a short, flat nose, fleshy lips, and a slightly open mouth. The trunk is dominated by a large rectangular receptacle; covered with a piece of glass, it contains magic ingredients. The energy emanating from this strong and powerful sculpture comes equally from the presence of multiple strips of animal hide, fabrics and vegetable fibers, wrapped around the statue's body, the neck and the shoulders, the belly, the lower body, and the back. The *nganga*, the soothsayer, has left exposed only the face with its staring eyes and partly opened lips, and the prominent receptacle. It certainly represents a *nkisi* spirit, the exact function of which is not entirely clear.

The objects discussed here underline the importance of a spirit dedicated to sight and speech, in an eminently magic and apotropaic cultural context ever conscious of the forces of evil.



9. NKISI MALE FIGURE

Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, mirror, magic ingredients, pigments
H. 32 cm
Provenance: collected in situ between 1926 and 1929 by Dr. Albert Collart, Royal Belgian Institute of Natural Sciences, Sotheby's, London, 11/07/1988, Lot no. 87; Pierre Darteville, Brussels; private coll., Brussels

This magic *nkisi* statue is a Yombe type of the first half of the twentieth century. Symmetrically carved from a piece of reddish wood, the figure has a long oval face. The top of the well-defined forehead rises to the open crown of the skull which would have been covered either with

pieces of animal skin or some magical item enclosed in a lump of resin. The expressive face has wide-open eyes, oval in shape. The white of the eye and the dark iris are covered with a piece of glass; the eyebrows are drawn with a pattern of tiny relief cubes. An upholstery nail has been inserted at the top of the bridge of the flat nose with wide nostrils, while below the nose, the slightly parted lips form a flattened figure eight, showing the figure's teeth, lending the figure a somewhat aggressive air. The sloping shoulders and arms are designed to embrace the protruding circular receptacle, which has a small glass lid. Beneath the glass, the color red dominates along with some kaolin marks, a reminder of the magical side of this dangerous spirit.

The lower limbs are straight and the individually carved feet are broad and flat. This work stresses the discernment required of this spirit in the face of life's unexpected events.



10. FIGURE WITH RAISED ARM, NKONDI

Vili, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, plant fibers, pigments
H. 33 cm
Provenance: formerly coll., Germany; Alain de Monbrison, Paris; Didier Claes, Brussels; private coll., Brussels

This male figure with right arm raised stands firmly upright, the head straight and the trunk leaning slightly back, with separated lower limbs and broad feet resting on a raised rectangular plinth. The figure, and particularly the head, has been colored black. The right hand with its closed fingers and upward pointing thumb would have held a weapon of some kind. A double bracelet around the wrist underlines the apotropaic force of the gesture, casting away all negative energies.

Many nails and other pointed pieces of metal, some straight, some twisted, protrude from the figure's back, neck, and thighs. Used in trials by ordeal and other types of judgment, these statues are the famous *nkondi* made by the Vili, situated close to the coast of Congo and neighbors of the Yombe.



11. FIGURE WITH RAISED ARM, NKONDI

Vili, Kabinda Region, Angola
Wood, metal, pigments
30 cm
Provenance: formerly coll. Han Coray, Lugano; Musée Dapper (inv. 2513), Paris; Bernard de Grunne, Brussels; Philippe Laeremans, Brussels; private coll., Brussels

This statue with a raised arm would have held a weapon. It is one of a type of figure with nails used in trials by ordeal to discover the person guilty of a misdeed. The gesture implies a threat, but the threat is not directed at the viewer, but intended rather to drive away the forces of evil.

The long, oval face is beautifully carved. The cap-like coiffure is associated with chiefs, and may be intended to show the knitted and decorated cap indicative of high social rank. The eyebrows are carved in light relief, the almond-shaped eyes showing that the spirit of the statue has the gift of second sight. The straight nose has broad wings, the nasal passages hollowed out. The mouth is partly open, the ears are round: everything expresses a realism typical of the Vili.

The rhythm of the arms links the sky to the earth: one is raised, the other rests on the hip. The solid body has a large cavity at the level of the navel, having been deconsecrated by the removal of the central container, leaving behind traces of resin and the two nails once holding it. Echoing the harmonious movement of the arms, the lower limbs, finishing in broad and separated feet, are straight, perfectly balancing this fine magical figure, probably also possessing judicial powers.



12. FIGURE OF A CHIEF CHEWING THE MEDICINAL PLANT *MUNKWISA*
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, mirror, metal, pigments
H. 29 cm
Provenance: formerly coll. Alexis van Opstal (1874–1936); private coll., Brussels

This beautiful statue of a standing figure, leaning slightly forward, represents a leader chewing on the medicinal plant *munkwisa*, which he holds in his right hand. In his left hand he holds an object indicating his status. The back of the miter-like coiffure is decorated with incised interlace, similar to patterns used in tattoos and embroidered cloths. The ovoid face is realistic. The eyes, beneath clearly marked and prominent lids, are open, picked out in a pale color and covered with a piece of mirror, indicating second sight. The hooked nose has pronounced wings. The root of the plant is held to the carefully carved lips, which are slightly open. The ears are rounded, pierced with a metal ring.

Circular marks on the trunk of the figure show where a magic receptacle has been removed. A vertical line down the trunk and what looks like sleeves ending at the wrists recall western dress. The ankles are ornamented with metal rings. The broad feet rest on a hexagonal plinth. All the elements of the figure, and particularly the coiffure and hallucinogenic plant, indicate the figure represents an authority of a clan or a village chief.

The collector of this piece, Alexis van Opstal, was involved early on with the shipping company Compagnie Maritime Belge (CMB). Before that, he had worked with the British African Line, responsible for the service between Antwerp and the independent state of Congo around 1890. He never went to Africa himself but, at his home in Rhode-Saint-Genèse, Belgium, formed a collection of objects brought back by a longstanding friend, Major Laurent. Joseph Maes, Keeper of Ethnography at the Royal Museum for Central Africa in Tervuren, catalogued the collection which, by 1930, consisted of 883 items. Each object was assigned a disk bearing a number corresponding to the catalogue.



13. CHIEF FIGURE
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, mirror, metal, pigments
H. 25 cm
Provenance: formerly colonial coll., Belgium; Philippe Laeremans, Brussels; private coll., Brussels;

Carved in reddish wood, this standing figure of a chief shows the hands clasped behind the figure's back.

His authority is indicated by the miter-like form of the headdress. The eyebrows, carved in relief with lattice-like decorations, emphasize the importance of the eyes, open, coated with kaolin and covered with a mirror, underlining the ubiquity of the leader with regard to hidden and possibly threatening forces. The wide-winged nose is hooked, the mouth with its clearly defined lips is open to reveal the teeth and their ceremonial incisions.

Traces of dark resin on the broad and upright trunk indicate where a round magic receptacle was formerly attached to the abdomen. The trunk has a crack running down it caused by the insertion of a metal nail. The lower limbs end in broad feet resting on a square plinth with canted corners. The carving in figure 5 would have had a plinth of the same type, but hexagonal. The use of this *nkisi* statue emphasizes how the village chief was also endowed with magic and religious authority.



14. *NKISI* CULT FIGURE
Vili, Cabinda enclave, Angola/Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, plant fibers, mirror, pigments
H. 29 cm
Provenance: formerly coll. William Ockelford Oldman, London; Klaus Schmidt-Lupran, Munich; Pierre Dartevelle, Brussels; Adrian Schlag, Brussels; private coll., Brussels

This fine cult statue of a man represents him standing symmetrically with his hands propped just above his hips. The face, of a great purity, has a broad, domed forehead surmounted by a coiffure the shape of a truncated cone. The wide, almond-shaped eyes are treated in the traditional way with a light background covered by a piece of glass. The nose is hooked, the clearly defined lips below revealing incised teeth. The ears are rounded.

The long neck is decorated with a metal necklace of plaited wires. This ring would have been used in the past to attach cords and magic ingredients. The sloping shoulders and arms form a circle of sorts, with the hands propped on the sides of the lower abdomen. There are no signs of either a navel or any prior magic receptacle. A twisted cord encircles the hips. The lower limbs are straight, ending in broad feet resting on a square plinth. A dark crusty patina stands out against the reddish wood. Despite differences in cults, the importance of sight, speech, and hearing is an intrinsic part of these magic statues. The identity of this particular nature spirit is not known.



15. FRAGMENT OF A *NKISI* HEAD
Yombe, Congo-Brazzaville/Democratic Republic of the Congo
Wood, plant fibers, animal skins, mirror, magic ingredients, pigments.
H. 18 cm
Provenance: formerly coll. Alexis van Opstal, Brussels; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Brussels

The quality of this Yombe head gives it astonishing presence. Sadly, the work is no longer complete; the head would once have been surmounted with a high coiffure made of mud. Below the broad, rounded forehead, the watchful open eyes are strikingly white beneath the

glass inserts. The line of the nose is straight, the wings wide. Below the nose, the fleshy lips are parted to show incised teeth, conforming to Yombe tradition. The shoulders are smoothly rounded. Attached to the cloth ribbons around the neck is a metal disk with the number referring to the catalogue produced by Alexis van Opstal in 1933 at Rhode-Saint-Genèse, near Brussels.



16. *NKISI* CULT FIGURE
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, mirror, plant fibers, metal, magic ingredients, pigments
H. 20 cm
Provenance: formerly coll. Klausmeyer, Germany; Philippe Guimiot, Brussels; private coll., Brussels

The ritual statue shown here displays proportions typical of Yombe objects. The volumes comprises three sections: the head and neck, the trunk which relates to the arrangement of the arms at the sides of the body and, lastly, the lower limbs and pedestal. The oval face is extended upwards by a conical coiffure, and downwards by a wide beard tinted black. The variation of colors highlights the representation of the senses: open eyes behind shiny glass, the flat nose, the protruding triangular ears and the mouth with prominent fleshy lips.

Below the neck, the trunk is straight, covered with red pigment. Together with the harmonious curves of the arms, the overall effect is a large oval centered on the umbilical area, the latter being almost spherical and colored black. The sculptor has arranged the lower limbs vertically on wide feet and a rectangular base. Not only is there a subtle interplay of harmonious forms, the magical and religious importance of the figure is undeniable. Plaited fibres ring the neck and fall down the sides, while a festoon of plant stems bound together with mud hangs over the left shoulder. Other stems are fixed to the thorax, trailing before the right leg, and there are plaited cords and Belgian coins around the waist, and dried fruit shells on the torso. All these things combine to multiply the magical symbols used in a variety of circumstances and demonstrating how the Yombe universe is dependent on the forces of nature.



17. *NKISI* CULT FIGURE
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, mirror, pigments, metal
H. 18 cm
Provenance: formerly priv. coll., Antwerp; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Brussels

Carved in a reddish wood, this beautiful statuette appears to have lost its accessories. As a result, we can appreciate more fully the elegant lines so characteristic of the work of Yombe carvers. Surmounted by a polygonal headdress, the head is leaning forwards with an air of acute vigilance typical of the Yombe, the wide-open eyes intent on another world. The straight nose, the mouth open to show incised teeth, and the ears with the helix and antihelix forming marked parallel arcs are further indication of the figure's attentiveness. Brass

upholstery nails inserted at the temples and center of the forehead add to the quality of presence of this *nkisi*, a nature spirit.

The beauty of Yombe sculpture can be seen also in the wide and detached position of the arms, occupying the maximum of space down to the waist. They are decorated with bracelets on the upper arms carved in relief while the wrist has a double bracelet. This strong presence confronts the world fearlessly. The lower limbs are straight, leading to the two small feet, without a pedestal.



18. ANTHROPOMORPHIC WHISTLE, *NKISI NYAMBI*
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
wood, antelope horn, magic ingredients, plant fibers, pigments
H. 23 cm
Provenance: formerly private coll., Belgium; Philippe Laeremans, Brussels; Didier Claes, Brussels; priv. coll., Brussels

The whistle consists of a tube cut from antelope bone, surmounted by a seated anthropomorphic figure. The two are joined together by plant fibers plaited into a cord. The long, ovoid face is characteristic of Yombe work. The features are realistic: almond-shaped eyes, an aquiline nose with pronounced wings, a mouth with full lips, visible teeth, and a conical coiffure decorated with five bands. It suggests a chief's headdress.

The harmoniously proportioned body below the elongated neck is shown in a sitting position, the arms treated symmetrically and resting on the knees. The trunk is more or less cylindrical, while the lower limbs are bent at the knees. The figure is sitting on a chair attached to a base on which the feet rest. It appears, from indications on the wrists, to be dressed in an upper garment, European trousers, and boots. These are signs indicative of the social standing of the owner of the object.

The sitting position, *sendama*, is one of expectation. The ancestors will manifest themselves. Carried by people of high rank or *nganga*, the priest-soothsayers, this whistle evokes calm wisdom, and discernment. Raoul Lehuard (1987) calls this spirit *nkisi nyambi*.



19. ANTHROPOMORPHIC SLIT DRUM, *KHOKO MALUANGU*
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, pigments
H. 27 cm
Provenance: collected in situ between 1900 and 1910 by Koenig, private coll., Brussels

This small slit drum, opening out slightly towards the bottom, is decorated with a fine Yombe head. The closed eyes, sunk into deep sockets, extend to meet a small straight nose with pronounced wings. The full-lipped mouth is partly open. The outer ear loops round a spherical tragus. The upper part of the forehead is marked by the line of a conical coiffure, smooth and rounded in form and darker in color.

This attractive instrument is used by the *nganga*, the priest-soothsayer, in divination and healing rituals. The use of music allows him

to communicate with invisibles forces. The anthropomorphic head is a continuation of the resonating chamber and may represent the spirit of divination. An example of this type of instrument can be seen in the new University Museum at Louvain-la-Neuve (inv. A59) and there is another in Leuven University (inv.K.U. Leuven AF 50), published in the catalogue *Mayombe, statuettes rituelles du Congo*, Racine Lannoo, 2011, p. 141, fig. 82.



20. ARISTOCRATIC FLYWHISK, FEMALE FIGURE
Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, pigments.
H. 25 cm
Provenance: Alexandre Claes, Brussels;
private coll., Brussels

The kneeling female figure is carved in wood and coated with a dark patina. The face with rounded features seems to be smiling joyfully.

The hairs of the fly whisk would have been attached to the long cylindrical support above the curved forehead. The brows carved in relief define the space of the half-open almond-shaped eyes. The nose is flat. The quarter-moon shaped mouth is smiling, showing four incised teeth. The protruding earlobes are pierced with brass rings. The narrow neck sits on neatly formed shoulders. The vigorous arms lying against the trunk are bent, the long fingers splayed out over the abdomen. The fingers of the left hand are more carefully carved. The trunk is decorated with geometric scarification patterns set within triangles and lozenges, signs of fertility (the moon joining with the earth). The umbilical area, a protruding lump, is also surrounded by patterns. The lower limbs are gracefully bent in a kneeling posture, resting on a round and flat plinth.



21. ARISTOCRATIC FLYWHISK WITH FIGURE HOLDING A CUP
Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, pigments.
H. 24 cm
Provenance: formerly coll. Dr. Antonio and Gabrielle Ruvolo, United States;
private coll., Brussels

This imposing figure carved in red-brown wood is shown sitting very upright with crossed legs, and holding a tall religious receptacle. Another receptacle is balanced on its head. The very long oval face has a prominent and smooth forehead, below which the eye sockets are sharply defined. The eyes are semicircular, the nose straight and the mouth rectangular with clearly visible incised teeth. The ears are large and protruding. On top of the head, two rings carved in the wood support a high cup-like shape holding the long hairs of the flywhisk.

Beneath a short and cylindrical neck, the rounded shoulders continue on as symmetrical arms, bent at the elbows, the hands holding an oblong cup. The lower body consists of curved forms accentuated by the figure's sitting posture and crossed legs. It is sitting on a raised wooden support attached to a round base.



22. WALKING-STICK HANDLE WITH ANTHROPOMORPHIC FIGURE
Yombe, Kongo, Democratic Republic of the Congo
Wood, pigments, patina
H. 17 cm
Provenance: formerly coll. Michel Koenig, Brussels; Philippe Laeremans, Brussels;
private coll., Brussels;

The figure of a chief, carved in a red wood with a dark patina, tops this walking-stick handle, following the latter's rectangular form. The face is typical of Yombe work: the oval eyes are covered with glass inserts, the nose is straight, the lips fleshy and showing four teeth. The chief is holding the therapeutic plant *munkwisa* in his hand and chewing it. In his other hand, he holds a scepter, showing his rank. The body is slightly hunched forward, with the elbows on the knees. This important personage sits on a rectangular base, his head surmounted by two disks and a domed pommel.



23. IVORY SCEPTER
Yombe, Kongo, Tshéla Region, Democratic Republic of the Congo
Ivory, pigments.
H. 17.8 cm
Provenance: formerly coll. Carlo de Poortere, Belgium, handed down through the family; priv. coll., Belgium;
Robert Vallois, Paris; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Brussels

Two figures appear on either side of this ivory scepter, an object indicating high rank. At the top, a person of importance is depicted sitting on a throne, the legs crossed. The face is ovoid, the forehead domed, the almond-shaped eyes open, the nose long and wide. The mouth has parallel lips which are open, showing a series of teeth chewing on the medicinal plant *munkwisa* held in the right hand. In the left hand, it holds a horn containing magic ingredients. The right arm is bent up towards the mouth, the left hangs against the body at waist level. The headdress consists of a circular band decorated with a zigzag pattern between two pairs of lines emphasizing its meaning. It evokes the wealth and longevity of the object's owner. On the back of the head, the carved hair is gathered together in a central plait. The body and limbs follow the curve of the ivory.

The neck is circled by a necklace of round beads from which hangs a small decorated bell. Fixed round the hips is a belt of similar round beads. The chair is decorated with interlace, a motif that also occurs on Kongo and Kuba raffia textiles. Its uprights are decorated with a crisscross pattern.

Below the back of the chair is a sacrificed slave with arms bound behind his body and brought round to meet at the front of the scepter, the decapitated oval head tilted to one side. A small museum in Tshela, near the Scheut Mission, had a number of statues from the area of the same type as this fine ivory scepter. A similar example can be found in the Musée Dapper in Paris (Robert Farris Thompson, *Le Geste kongo*, Musée Dapper, Paris, 2002, p. 100). The different elements—the sacrificed slave, the rounded headdress and the hallucogenic plant—all contribute to the enhancement of the authority of the clan or village chief.

PAGE 90

“Love and cruelty are indissoluble.” Antonio Saura
(Series of portraits of Dora Maar, *Dora Maar Visitada*, 1983, and *Portraits raisonnés*)



“Interest and fascination in the monstrous are nothing more than the preserve of that monster the human being”[...]”
Antonio Saura

PAGE 91

Antonio Saura, “*Dora Maar after Dora Maar*”, 11.9.5.83, 1983

THE TEKE | BEMBE | ZOMBO

The Teke

The Tio kingdom of the Teke people was formed from the principalities established on the western plateaus overlooking the Pool Malebo, just downstream from the two capitals, Brazzaville and Kinshasa. The emergence of this kingdom occurred in the fourteenth century, at the same time as that of Kongo, from the west of Haut-Ogooué as far as the eastern bank of the river, several kilometers wide at this point.

The religion of the Teke is centered around the worshipping of ancestors in sacred woods, springs, rocks, river banks and caves. These peoples use a Bantu language with certain similarities to that of the Bembe and the Vili. Their statues share characteristics that distinguish them from those of the Kongo although the latter have a greater rigidity and frontality. The arms are often bent at right angles. They can be recognized by their *mabina* facial scarification and the characteristic coiffures rising to a crest.

Amongst the regalia is a large flat brass collar, a flywhisk, an ax, a scepter and a Janus-headed *mpwau* figure shown in figure 24. Two types of statuettes can be distinguished, according to whether they include relics (fig. 25), *butti*, or have none, *nkiba*. The first have a medicinal role under the control of the *nganga*; the second represent incarnations of an authoritative figure, a chief, a warrior, a famous hunter, a priest-soothsayer or an ancestor.

The Bembe

The Bembe belong to the Kongo group and they settled on the northern banks of the lower reaches of the River Congo. Their territory shares borders with those of the Bwende and the Teke. The first European to pass through their region was the explorer Pierre Savorgnan de Brazza. The languages of the Bembe and the Vili have links to that of the Teke (Thompson, 2002, p. 141). Often on a very small scale, their statues differ in many ways from those of the Kongo. Surfaces with decorations carved in relief are frequently found, their gestures conveying particular abstract meanings.

The most important theme is that of the ancestor figure that is transformed into a warrior spirit, the *nkisi*. Shown standing upright, the feet solidly planted on a base, the figures hold two formidable symbolic objects in their flexed arms: on the right, a metal knife with a curved blade (*baaku*), and, on the left, the medicine horn (*mpoka*) used in trials by ordeal and judgements. This important theme is illustrated in figures 26 to 30. Are we to suppose that the statue in figure 30 is more recent, giving priority to the gun, held in the right

hand and transferring the knife to the left hand? Figure 29 presents a variant on the theme, the spirit shown in a crouching position, ready to leap on any enemy lying in wait. It represents a call for vigilance. Each position corresponds to an interior state addressed to specific spirits and their particular force.

On the Mouyoundzi plateau, ancestor worship is the most important aspect of religion. Large sculptures, called *muzidi*, consist of a wooden head and a body covered in fabric. Relics of the dead person are placed inside (bones, teeth, hair, nails). The arms can be moved about and arranged in different positions. The Bembe also carve large anthropomorphic “puppet-horns,” instruments used at funerals and to summon the ancestors.

The Zombo

The Zombo settled near the River Inkisi. They are a matriarchal people, and live in decentralized villages. They were dependents of the Mbata principality, which depended in turn on the king of the Kongo. They were traders, paying tribute to the king in San Salvador and transporting slaves from the interior to the coast. They were marginalized by their neighbors. Later they became itinerant traders between the Democratic Republic of Congo and Angola.

Their sculpture, influenced sometimes by that of the Kongo and sometimes by Yaka masks and figures, is realistic. They include female figures, crouching or standing, carrying a child on their arms or on their back. They also produce large helmet-masks, anthropomorphic staffs, and small slit-drums surmounted by a human head (fig. 32).



24. JANUS-HEADED ANCESTRAL FIGURE, MPWAU
Teke, Congo-Brazzaville
Wood, pigments
H. 29 cm
Provenance: formerly coll. Mark Eglinton, United States; private coll., New York;
Berz Gallery, New York; private coll., Brussels

This surprising Janus-headed ancestor statue emphasizes the faces and coiffure while reducing the neck and body to nothing more than smooth cylinders. The lower limbs are stylized into a lozenge form, supported by a rectangular base. The wood used is reddish, the head covered with dark patina. The faces with full and rounded features gives prominence to the open almond-shaped eyes in lengthened sockets; the nose is a simple triangle, the sickle-moon mouth juts out above a wide rectangular chin, suggesting the wisdom of the ancestor. The ears, with a single helix, are cut in deep relief. These morphological features show an extreme austerity of representation.

As customary among the Teke, part of the forehead and the cheeks are scarified with fine vertical parallel lines, from the hairline to the chin. The remarkable coiffure describes a beautiful semi-circular curve, coming down on either side in two elegant arches over the foreheads. Complex patterns decorate the top and bottom sides of the coiffure with small, carefully executed lozenges. The space between the two patterned areas results in a smooth crescent moon. The interpretation would seem to be clear. The ancestor is linked to the symbol of the moon which appears on one side of the sky and on other. Perhaps the ancestor particularly watches over his family in the hours between the setting and the rising of the sun? The carver of this piece is known; he was active outside Brazzaville in the

1920s. Robert Lehuard collected two Janus figures from his studio in 1928. Other figures of this type can be found in the Musée du Quai Branly, France (1932), the Royal Museum for Central Africa in Tervuren, Belgium, and in the Museum of Cultures in Basle, Switzerland (Raoul Lehuard, *Les Arts Bateke*, Arts d’Afrique noire, 1996, p. 299, type 34). According to Lehuard, the sculpture represents a man and a woman, but given the presence of the two bearded chins, this interpretation seems unlikely.



25. ANCESTOR FIGURE WITH MAGICAL-RELIGIOUS FUNCTION, BUTTI
Teke, Democratic Republic of the Congo
Wood, magic plaster, textile, leather, pigments
H. 43.5 cm
Provenance: formerly coll. André Schoeller, Paris; Alain de Monbrison, Paris; coll. Alberto Costa, Spain; coll. Javier Lentini, Barcelona; David Serra, Barcelona; private coll., Brussels

This standing statue intended for magic and religious purposes is made of dark brown, pigmented wood. The long and realistic features of the face include almond-shaped eyes sunk in deep into their sockets. The nose is straight, the lips parallel and slightly protruding. Vertical scarification patterns decorate the cheeks and temples. The hairline continues with decorated surfaces above the ears, which are circular and protruding with a small round button on the middle representing the tragus. A tall coiffure, a kind of triangular topknot, rises up from the back of the head.

Below the wide neck, the whole of the trunk is enveloped in a ball of dried mud made up of magic ingredients. This is contained in a piece of fabric descending to just above the bent knees. The legs terminate in broad, roughly-carved feet. The figure evokes the sacred dance, *nibiki*. Raoul Lehuard classifies these figures as 8.4.2. (ibid., p. 269), attributing them to a single stylistic center “without precise rules,” unless perhaps for the rendering of the hairline. The provenance is not clear—this type of sculpture may have developed along both sides of the River Congo. These *butti* figures, with bodies made up of an amalgam of relics, would be honored in the context of an ancestor cult at the new or full moon.



26. NKISI MALE FIGURE
Bembe, Congo-Brazzaville
Wood, pottery, metal, pigments
H. 33 cm
Provenance: formerly private coll., France; Didier Claes, Brussels; private coll., Brussels

This large Bembe ancestor image is exceptional in size. Carved in a light, honey-colored wood, the broad ovoid and rather flat face has almond-shaped eyes colored with white clay and surmounted by incised black eye-brows. The modeled nose is straight, leading to a jutting mouth that is both angular and curved. The teeth are visible. The pointed beard is carved in three facets. The figure’s auricles are wide and curved, pointing forwards. The hair follows the hairline at ear level and has a long horizontal braid, tinted black, that hangs down on one side.

Below the long, rounded neck is a cylinder-like body, the abdomen highly decorated with scarification. The rounded arms are bent at the elbow, holding the attributes of authority—*baaku*, the knife with a curved iron blade, in the right hand and *mpoka*, the medicinal horn, in the left. According to Robert Farris Thompson, “a figure carrying a *baaku* knife is by definition a destroyer. When activated, the *nkisi* spirit becomes a warrior spirit”. He fights the unseen forces of evil. (Thompson, *Le Geste kôngo*, Musée Dapper, Paris, 2002, p. 63). The medicinal horn, on the other hand, embodies discernment, particularly in the case of trials by ordeal: the *nganga* introduces a magic ingredient into it, the horn having the power to punish the guilty person with death.

The lower limbs are planted firmly on the ground, the whole statue thus expressing solidity and strength in the face of danger. Several similar statues are known, in the Musée Royal de l’Afrique Centrale in Tervuren, and in private collections.



27. NKISI MALE FIGURE
Bembe, Congo-Brazzaville
Wood, pottery, pigments
H. 21 cm
Provenance: Philippe Laeremans, Brussels; private coll., Brussels

Carved in light wood, the volumes of this statue are strongly elongated. The face is emaciated with some parts more emphasized than others. The forehead is high, the eye sockets around a straight nose with wide wings. The eyes are covered in glass, the mouth is wide and oval in shape, the chin continuing down into a rounded beard painted black. The downward movement of the beard is counterbalanced by the hair falling at an angle down in a long braid over the figure’s nape.

On the body, below chest level, the thorax and abdomen are decorated with scarifications. The lozenge composed of nine dots—a motif commonly found among the peoples of Gabon and Congo-Brazzaville, the *Punu* and their related clans—is interpreted as a sign of fertility (the moon descending to meet the earth). Beneath the lozenge pattern are a series of other motifs: horizontal lines, straight or curved, continue down to the umbilical area, it too surrounded by prominent scars. The sides of the abdomen are decorated with a vertical line of short scars. The figure grasps the redoubtable signs of power: in the right hand, *baaku*, the iron blade of a throwing weapon, in the left, *mpoka*, the horn with magic and medicinal ingredients, as can be seen in figure 3. The figure’s circumcised phallus is shown clearly. The buttocks are short and straight, while the carefully carved feet are immense and act as a base for the statue.

The standing posture of this male figure and the signs of authority in his hands represent the invisible and awe-inspiring strength of the *nkisi*.



28. NKISI MALE FIGURE
Bembe, Congo-Brazzaville
Wood, porcelain, pigments
H. 16.5 cm
Provenance: formerly coll. Alberto Costa, Barcelona; coll. Julio Herraiz, Barcelona; David Serra, Barcelona; private coll., Belgium

This male statue, coated with black pigment, is shown in a crouching position. His ovoid face extends downward to a long beard with a rounded tip. The forehead is wide and domed, the eyes set with pottery inserts. The cheeks are flat, making way for the line of the nose with its clearly carved wings and the stretched-out lips of the protruding mouth. The hairline traces two wide curves, the edges of a headdress consisting of a sewn cap. Contrasting the short upper arms, the forearms are long and terminate with the hands resting on the knees. The cylindrical trunk is decorated with numerous lozenges composed of nine elements. The shape of the hips conforms with the figure’s crouching position. The carved feet are wide. According to R. F. Thompson, the squatting position derives its name *ku sondama* from the word *sonda*, to act quickly (Thompson, *Le Geste kôngo*, Musée Dapper, Paris, 2002, p. 121). The *nkisi* spirit is typically watchful and has no time to sit idly and think: he remains ever alert for any immediate threat. The figure’s posture is an expression of this state of permanent vigilance. Other squatting statues are shown holding the weapons needed to defend their village from dangers, whether visible or not. One particularly beautiful crouching figure with a black-tinted face, coming from the same workshop, can be seen in the Royal Museum for Central Africa in Tervuren (inv. 51.75.5).



29. NKISI MALE FIGURE
Bembe, Congo-Brazzaville
Wood, pottery, pigments.
H. 14.5 cm
Provenance: Alain de Monbrison, Paris; coll. Jean Galloni, France; private coll., Belgium

Coated in black pigment, this statuette represents a squat, standing figure. The oval face is topped by a linear hair arrangement lying close to the skull. The full, domed forehead descends smoothly down to the eyes—marked by pottery inserts—and the flat cheeks. The triangle of the nose is very prominent, as are the wide and clearly marked lips. It is noteworthy that this statue has no princely beard, the sign of wisdom. The rounded shoulders introduce a straight body decorated below chest-level with scarifications. The left hand, jutting forwards, grasps the handle of a *baaku* or dagger with an iron blade. The body is decorated with scarifications, the circumcised phallus is visible, the straight lower limbs rest on huge splayed feet. Standing solidly planted and ready to confront hostile presences, this *nkisi* spirit is truly a warrior able to brave the soul-eating specters.



30. NKISI MALE FIGURE
Bembe, Gangala Region, Congo-Brazzaville
Wood, pottery, pigments
H. 19 cm
Provenance: Pierre Dartevelle, Brussels; private coll., Brussels

This remarkable statue in pale wood sports a calm and vigilant expression, fearless in the face of visible danger. The hair is elegantly dressed with braids curving down to the nape of the neck. The outer ears are circular with a space inside. The delicately modeled eye-sockets beneath the wide forehead are set with almond-shaped pottery inserts for eyes. The nose is broad, while the closed lips describe a wide curve. The rounded shoulders emerge from a short neck. The rhythm of the powerful body expresses the calm power of the most awe-inspiring spirits. The right hand holds a gun, resting on the ground, the left the *baaku*, the knife with a curved iron blade. The usual arrangement is for the figure to have the weapon in the right hand and the horn in the left. Here, the emphasis is on the weapons, and no longer on the power of the horn with its magic ingredients. Are we to suppose that weaponry is greater threat than the magic and witchcraft of the *nganga*? Whether or not this is the case, the juxtaposition of these two fearsome weapons and the upright stance of the figure express the calm strength of this *nkisi* spirit, capable of destroying any invisible enemy.



31. NKISI FEMALE FIGURE
Bembe, Congo-Brazzaville
Wood, pottery, pigments
H. 17 cm
Provenance: collected in situ between 1913 and 1923, French colonial administrator, handed down through family; private coll., Brussels

This statue of a female *nkisi* is carved in reddish wood, the upper part coated with black pigment. The contrast of colors is expressive of the passage from one state to another in this female cult, one that can also apply to children. The face’s full features express vigilance. Beneath the broad forehead, the almond-shaped eyes set with pieces of pottery in the hollowed-out eye cavities seem to look out watchfully. The nose is flattened and broad, the mouth closed, the parallel lips wide. The coiffure consists of three upright fan-shaped shells leaning slightly to the rear. The squat body reveals the woman’s pointed breasts, symbols of fertility and maturity. She stands upright, confronting the forces of nature, firm on her broad feet. Her arms are bent at the elbow and reach forward, the right hand holding the handle of a large iron *baaku* blade and the left a receptacle. The Kongo kingdom has always, since the fifteenth century, favored female institutions, most importantly developing a system of matrilinear succession, and according the mother’s brother a key role (François Neyt, *Fleuve Congo*, Fonds Mercator, Brussels, 2010, p. 290–91). Perhaps the receptacle holds a liquid used for these rituals? This *nkisi* highlights the importance of female organization that provided a counterbalance to the power of the chiefs, which was always under scrutiny.



32. ANTHROPOMORPHIC HEALING SLIT DRUM
Zombo, Democratic Republic of the Congo
Wood, plant fibers, pigments
H. 15 cm
Provenance: formerly coll. William W. Brill,
New York; private coll., Brussels

At the top of this small slit drum is an elongated Zombo head shaped like an extension of the instrument. The long face gives prominence to the center of the forehead and the strongly marked line of the nose. The almond-shaped eyes are half-closed within their sockets, and surmounted by brows carved in light relief. The mouth is closed, the lips parallel. The prominent ears are shown as semicircles. The hair is suggested by grooves running round the head. This attractive object would have been used by the *nganga*, the priest-soothsayer, in rituals for divination and healing. Through music, he is able to communicate with invisible forces. The resonations in the chamber are amplified by the anthropomorphic head, which may represent the spirit of divination. This type of instrument is used not only by the Kongo (fig. 12) but also by the Yaka and their neighbors, the Zombo.



PAGE 117
“Art does not reproduce the visible but makes visible.” Paul Klee

“Art does not reproduce what we see, rather, it makes us see.” Paul Klee

PAGE 118
Paul Klee, *Der Pflanze*, 1933

THE SONGYE

The Songye occupy an extensive area in the subequatorial basin bordered by the River Congo. The waterways that supply their land define two very different geographical and cultural areas. The eastern part is irrigated by the Lomami, its course flowing from south to north, running almost parallel to the Lualaba, a river that becomes the Congo. These lands are occupied by the Songye, a warlike and energetic people, along with the Kalebwe, whose many sculpture workshops are close to those producing the *kifwebe* masks (figs. 45, 46) which developed to the south-east, near Kisengwa. The associations using such masks function as an organ for the control of the population, and even as an instrument of judgment and coercion reinforcing the power of the chiefs and other important figures. The western part of the Songye lands is fed by a further two important rivers, the Lubi and the Lubefu. These flow from south to north, until they reach the Sankuru. This watercourse divides to the west and curves southwards round the basin of the Congo, while the Lomami circles round its northern edge. This western region is inhabited chiefly by the Eki and the Sanga. An important group among the Eki, the Nsapo-Nsapo, was persecuted by the Kalebwe and the Sanga of Pania-Mutombo, allies of the Arab slave traders controlled by Tippu Tip. The Nsapo-Nsapo moved, following the course of the Sankuru and briefly occupying the capital of the Kuba people, Mushenge, and then, with the help Paul Le

Marinel, settling in the land of the Lulua where they, in their turn, created an important and original school of sculpture (figs. 41, 42). It is important to make the distinction between the Eki Songye (west side) and the Kalebwe Songye (east side), even though they shared a chief whose capital was at Kabinda. A variety of stylistic influences added to the complex picture of Songye sculpture. The southern fringes of the Songye lands border those of the central Luba people. The sculpture workshops show a two-way exchange of morphological elements. The workshops include those of the Milembwe (figs. 33, 34), the Eki-Kibeshi (figs. 35, 36), and others (fig. 37). Since the Songye often took Luba women as wives, their sculptures frequently display scarifications or coiffures borrowed from their neighbors. The same thing was true of the northern region of Sankuru and Lubefu, where the Luba contribution, dating from the early twentieth century, can be seen in new sculpture workshops.

The Eki have their own particular stylistic characteristics, some of which reflect the diseases and epidemics affecting their population. Amongst the artifacts of the villages of the Paza clan are sculptures with faces studded with nails (fig. 40). Sometimes the entire body is covered with nails as with the sculptures of the northern Eki, the Sanga and the Tempa.

The northern Songye region borders the tropical forests inhabited by the Tetela. The statues here are more complex, involving the sculptor, the smith, and the priest-soothsayer or *nganga*. Further to the east are the Kusu and the Hemba, peoples who also make ancestor worship central to their beliefs. Their carved figures are shown in the same posture as those of the Songye: a standing male figure with hands resting on the umbilical area. With this gesture, the head of the village shows himself to be the guardian of his people, watching over his clan as a pregnant woman watches over her unborn child. Songye objects, both among the Eki and the Kalebwe, generally show the ancestor figure planted firmly on its feet, the eyes sometimes open, sometimes not, seeing into another world, the hands resting on the abdomen. By contrast, the Luba favor statues representing a female figure with her hands on her breasts (Chapter 5). It is she who nurtures her clan, who is the source of life and who guarantees the well-being of her people through agriculture.

The majority of the sculptures date from the nineteenth and twentieth centuries, while a few may go back to the eighteenth century. Together with these material historical sources, known also from the descriptions left by the first explorers and missionaries, we should also take account of oral traditions handed down from generation to generation. Genealogies and origin myths relate that the history of the Songye is one with that of the Luba, to whom they are closely related. As summarized by Willy Mestach, some writers identify their place of origin as Nyasaland, on Lake Samba or Lake Kisale. Local traditions, both Songye and Luba, speak of a lake as the place of origin. Mestach: “Lakes and water belong to God and the spirits, Efile Mukulu for the Songye, *vidye* for the Luba. Water, like the mother earth (the belly, the womb) are fundamental concepts for these peoples” (Willy Mestach, *Études songye*, Galerie Jahn, Munich, 1985, p. 10 and note 3.)

Returning to more recent times, at the end of the nineteenth century the prosperous villages of the Eki Songye were for the most part destroyed during the slave-trading period by wars and epidemics. The result was the gradual disappearance of Songye traditions. Any attempt to study the sculpture workshops of this region continues to be complex and often incomplete.



33. SONGYE/LUBA FIGURE
Milembwe, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, glass beads, horn, oily substance, magic ingredients, patina
H. 30 cm
Provenance: formerly coll. Scott McCue,
United States; private coll. Belgium;

Life is surrounded on all sides by invisible forces, positive or hostile. The image of the circle and the twisting body cover all points of the horizon. This statue, some thirty centimeters high, expresses this all the more effectively in that the sculptor has omitted the arms altogether and reduced the trunk to its most simple form. The ovoid head has half-open eyes in deep sockets. Beneath the broad nose the slightly protruding mouth is shown as a wide oval.

The coiffure, presented in flat square planes, contrasts with the curved appearance of the whole. Standing up on the top of the head, at the point where the heartbeat of an infant can be detected in the fontanel in the skull, is a horn, probably filled with magic ingredients. Upholstery nails indicate scarification patterns: three on the forehead, two on the temples, one on the tip of the chin, and one on the navel. These are symbolic of the clan and the importance of life that springs from the maternal womb. The two necklaces of beads of white paste and a light or darker blue are traditional among the Songye and the Luba.

The body is completely conical from chin to the bottom of the trunk, where it is interrupted at right angles to conclude with the angled lower limbs. The broad, flat feet hang over the base in the form of a circular dome. The head is turned to the left, symbolizing protection against the dangers connected with the rising of the sun. The style of this figure is characteristic of Milembwe work, described in more detail in the entry for figure 34.



34. SONGYE/LUBA FIGURE
Milembwe, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, oily substances, pigments, patina
H. 23 cm
Provenance: collected in situ in Léopoldville, Congo, handed down through the family; private coll. Belgium

The southern fringe of Songye territory, from the south of Kabinda to the lands watered by the Lubengule and the western side of the Lomami, is inhabited by Songye with close links with the western Luba. This is the land of the Budja, the Kibeshi, the northern and southern Ilande and the Milembwe. The morphological characteristics of these sculpture workshops can be clearly defined, such as those in figures 33 and 34. Carved in a reddish wood with an added patina and palm oil covering, the statue emphasizes the head of the figure which is turned to the right. The face, with full and rounded features, has closed almond-shaped eyes that are elongated and slightly globular beneath the broad forehead. The triangular nose is protuberant, the lips parallel and straight. The curved ears are attentive. The head appears to be covered in short thick hair. Chiefs would traditionally coat their hair with a layer of mud.

The body is conical like that of the preceding illustration, the roughly finished legs slightly bent and terminating in enormous broad feet on a flat plinth. Around the ankles are two copper rings. These sculptures are Milembwe, with some Kibeshi influences in the coiffure and shape of the eyes.



35. SONGYE/LUBA MALE FIGURE
Eki-Kibeshi, Democratic Republic of the Congo
Wood, horn, magic ingredients, patina
H. 16 cm
Provenance: formerly coll. Scott Martin and Faith Wright, United States; private coll. Belgium

This statuette exhibits many of the chief general characteristics of Songye figures: the symmetrical standing position and the hands resting on the umbilical area. This Eki-Kibeshi workshop can be recognized by two stylistic features: the sketchy rendering of the shoulders in a circle above the thorax, and the coiffure, taking different forms over time, consisting of vertical parallel braids or horizontal bands as in this example. The thumb is often separated from the other fingers, emphasizing the importance of the navel, source of life. Here, the sculptor has instead given the figure enormously enlarged fingers, spread fan-like around the umbilical orifice that would once have contained magic ingredients. The expressive face looks attentively ahead with open eyes, on the lookout for hidden forces.



36. SONGYE/LUBA MALE FIGURE
Eki-Kibeshi, Democratic Republic of the Congo,
Wood, glass beads, metal, oily substances, patina
H. 71 cm
Provenance: formerly coll. Joseph Christiaens, Brussels; Stephan Grusenmeyer, Brussels; Merton D. Simpson, New York; Allan Stone, New York; private coll. Belgium

The ovoid face of this remarkable figure of a chief, upright and symmetrical in posture, is coated with black pigment. The forehead is unadorned. Planted in the summit of the skull is a metal plaque, evocation of the magic of metal and agriculture. The half-shut lids, beneath deeply-carved arched brows, shield the eyes, reminding us that the ancestor figure watches over his people day and night. The nose with curving wings continues in a line down from the brows; the mouth with its rounded lips seems to be smiling. A beard made up of four braids decorated with chevrons underlines the chief's high status.

The square shoulders lead to a broad and globular trunk, the navel marked by a round dot. The arms, bent at right angles, have hands resting palm downwards on the hips, the thumb separated and pointing upwards. A magic receptacle has been placed in the statue's back. The phallus indicates virility. The lower limbs rest solidly on wide feet on a circular base. Both the ornamental beard and the position of the fingers suggest that this sculpture can be attributed to a Eki-Kibeshi workshop.



37. MALE FIGURE
Songye/Luba, Democratic Republic of the Congo
Wood, horn, glass paste, magic ingredients, patina
H. 22 cm
Provenance: formerly coll. Helmut Zake, Germany; private coll., Belgium

This beautiful Songye/Luba figurine stands upright, the hands resting on either side of the umbilical area, the thumbs slightly separated from the fingers. The evocative face has an attentive expression, a nose with rounded wings, smiling lips, and a short decorated beard. The coiffure consists of a pattern of squares close to the head, on top of which is a horn which would have contained magic ingredients. The carving highlights the salient aspects of the body, pectoral muscles, bent arms, the navel, indicated by a round button, the phallus, and immense broad feet standing on a domed and rounded base.



38. MAGIC FIGURE
Songye/Luba Democratic Republic of the Congo
Wood, animal skin, tooth, metal, magic ingredients, patina
H. 36 cm
Provenance: formerly private coll., United States; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

The Songye were known and famous for their powerful magic, with its tendency towards witchcraft. Apotropaic objects originally designed to protect from evil could switch into negative energy, threatening particular people or groups. The main features of this carving are the head and neck. Above the ovoid face with long almond-shaped eyes, a flat nose and jutting lips, the head is covered with a piece of fur and topped by a horn containing magic ingredients. Suspended round the neck are a set of magic objects in a leather bag and metal chains, one of which includes elements in wood (a sphere and a miniature pestle) used in magic ceremonies. Bones were placed in a hole, now open, in the base, carved to represent a crude cylindrical torso. Reduced to no more than a bust, the figure is a summation of magic symbols.



39. EKI MALE FIGURE
Paza clan, Democratic Republic of the Congo
Wood, lizard skin, metal, magic ingredients, patina
H. 12 cm
Provenance: formerly coll. Allan Stone, New York; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

The statuette shown here is a significant example of Eki art. Great importance is accorded to sight. The eyes express different realities. The left-hand one has a dilated, oval pupil while the right-hand one is lozenge-shaped. The intention is to express the ubiquity of the figure's eyes, capable of seeing into the spirit world. The delicately

bowed lips seem to contain a coded message—but what? As well as being covered in places with lizard skin which may have held magic ingredients, the carving is studded liberally with conical copper upholstery pins.

The metal symbolizes a mysterious force that comes about through the fusion that separates it from the earth. Its magical power is considerable; it is associated with power, but also with medicine. The Eki, and especially the Paza to the north-east of Kabinda, have frequently suffered from epidemics such as smallpox. The nail-studded face can be seen as therapeutic, protecting or healing.



40. MALE FIGURE
Eki, Paza clan, Democratic Republic of the Congo
Wood, lizard skin, metal, magic ingredients, patina
H. 14 cm
Provenance: formerly coll., Netherlands; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

It is likely that figure 40 comes from the same region as figure 39. The statuette is similarly studded with old copper tacks, stuck into the middle and sides of the forehead and into the temples. The sculptor has carved the line of the nose so that it runs into the raised curves of the brows, in this way giving greater emphasis to the half-open eyes. A twisted iron necklace at the base of the ringed neck supports a long metal rod, similarly twisted and finishing in a kind of hook. According to Songye myth, the function of this hook was to catch those souls wandering around in space. More practically, it also acts as an aid when moving the figure, for so redoubtable was its energy that it could not be touched.

The thorax is covered in wrappings with magic ingredients. The central point of life, the navel, is accentuated on the elongated body by a metal nail.



41. MALE FIGURE
Eki, Nsapo-Nsapo, Democratic Republic of the Congo
Wood, horn, animal skin, patina
H. 24 cm
Provenance: formerly coll. Lucien Van de Velde, Brussels; Ulrich Klever, Germany; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

Dissent led to the Nsapo-Nsapo, members of the Eki people, abandoning Songye land. During their migration, following the course of the Sankuru, they attacked the Pyang in 1890 and succeeded, in 1900, in capturing the Kuba capital from the south-east. The sculpture produced in Nsapo-Nsapo workshops is easily recognizable, the works being homogenous in style, as can be seen from figures 41 and 42.

The first carving has a face with partly closed almond-shaped eyes, a triangular nose, and a broadly stretched-out mouth. The hair is dressed in a voluminous sphere and is particularly dominant. A horn of magic ingredients is positioned over the fontanel. The face and body, marked with multiple holes, indicate that this object was made in the northern part of the Eki lands, not far from the Sankuru.



42. HEADREST
Nsapo-Nsapo/Luba Democratic Republic of the Congo
Wood, patina, glass paste
H. 15 cm
Provenance: formerly coll. James L. Ludwig, United States; private coll., Belgium

This headrest comes from a Nsapo-Nsapo workshop. The highly expressive carving has been executed with great care. The female figure represented has globular eyes with hair arranged in a dome. She supports the flat headrest on her head, her hands resting on the sides of her rounded belly with its prominent navel. The wide feet spreading over a flat round base seem like a reference to the migratory habits of the Nsapo-Nsapo. Her hips are girdled by a string of red glass paste beads.



43. MALE FIGURE
Eki, Democratic Republic of the Congo
Wood, lizard skin, magic ingredients, metal, plant fibers, horn, glass paste, patina, cowry shells
H. 68 cm
Provenance: formerly coll., Netherlands; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

The Eki have two types of statue: this one belongs to the first kind, and then there are smaller ones, which are linked to reincarnation, at times representing a family ancestor. This first type represents the great ancestors, the spirits of the founding chiefs or other major figures, who themselves cannot reincarnate but may facilitate the reincarnation of friendly spirits. They are venerated as guardians of family lineage.

The face is large and imposing. The headdress is rounded and semi-circular, jutting out slightly from the line of the forehead. The front of the headdress is edged with a strip of metal. The pear-shaped face emphasizes the large watchful almond-shaped eyes. The line of the nose is decorated with a strip of metal extending up to the top of the forehead, fixed in place with rivets. Two other rivets secure horizontal decorative metal strips below the eye cavities. The wide open mouth displays fierce-looking filed teeth.

The elongated neck is decorated with five bands of assorted pale blue and white glass beads. The squarely cut shoulders, together with the bent arms, create a cube-shaped space surrounding the distended umbilical area, which is plugged with a large conical nail. The hands, with four bevel-cut fingers, rest on the hips. A parcel wrapped in lizard skin stretched across the protruding thorax contains magic ingredients. The lower legs (partly decayed) are concealed beneath a finely made skirt of braided plant fibers.



44. MALE FIGURE
Songye, Lubefu/Lomami Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, magic ingredients, metal, horn, animal skin, plant fibers, glass paste, patina.
H. 85 cm
Provenance: formerly coll. Baudouin de Grunne, Belgium; private coll., Amsterdam; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

This statue is an example of the representations of great chiefs and leaders who cannot reincarnate themselves, but who preside over the fertility of their clan. The ovoid face gives prominence to the central line of the forehead and the line of the nose covered with a strip of copper attached with brass nails. Small piercing eyes reveal the white of the eye, suggesting the ability to see beyond the visible world. The lips are slightly rounded at each end. The modular arrangement of shoulders, arms and trunk is isometric. The forearm, somewhat truncated, terminates in hands spread open on the sides of the body around the umbilical area, the navel protruding and serving as a receptacle for magic ingredients. There are also numerous additions including a long sheet of wood on the back, strings of glass paste beads around the neck and a cord of plant fibers from which hangs a spade-shaped metal plaque. These objects are symbols of magic, fertility and agriculture.

The hips and lower body are concealed by plant fibers and animal skins. This use of nails added to the body is a continuation of a typology found among the southern Eki, the Paza, the northern Eki, the Sanga and in the Lubefu/Lomami region. The reddish pigment applied to this remarkable carving may also indicate a connection with the “red magic” used in witchcraft—something particularly to be feared.



45. MALE FIGURE
Kalebwe Sentery Region (Lubao), Democratic Republic of the Congo
Wood, horn, lizard skin, magic ingredients, metal, plant fibers, patina.
H. 20 cm
Provenance: formerly coll. Merton D. Simpson, New York; Allan Stone, New York; private coll., Belgium

This strong and virile figure is surrounded by numerous magic objects wrapped in several pieces of lizard skin. Plant fibers are carefully arranged in small vertical bundles tied alongside each other with fiber cords. These are then firmly attached round the middle with twisted cords wrapped round one another. The shoulders and arms are square cut beneath a massive and raised neck, the face with its rounded and domed forehead emphasizes the high coiffure surmounted by a goat's horn, filled with magical materials. The face has half-closed eyes, a triangular nose that continues down from the mid-line of the forehead, decorated with a sheet of copper, a prominent rectangular mouth, finishing below in a broad and jutting beard, which is decorated with a strip of copper, the metal giving the figure increased magic potency. It is likely that this carving comes from the Sentery region (Lubao), not far from the eastern bank of the Lomami.



46. SHIELD WITH TWO MASKS
Kisengwa Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, pigments, patina.
H. 47 cm
Provenance: formerly coll. Willy Mestach, Brussels; private coll., Belgium;

Songye masks are often shaped as long ovals and seem to have been used by associations as symbols of power. These organizations acted as organs for the control of the population, and even a kind of judicial and coercive instrument reinforcing the power of leaders and chiefs. Two *kifwebe* masks feature on this shield, underlining the importance of this particular association. The two masks seem to have been attached to the shield, which is carved in a kind of bas-relief. Three raised bands tinted black run round the edge of the shield, the masks being attached to a slightly raised oval central area covered with red-ocher pigment. The faces of the masks are shield-shaped. The foreheads are marked by curving lines rising on either side from a midpoint of the forehead and continuing down to the bridge of the nose. The eyes are half-open beneath segment-shaped heavy upper lids; the prominent mouth is rectangular. The cheeks have the same decoration of raised parallel lines—a reference to the labyrinth traced by initiates. Traces of kaolin can be seen here and there between the raised lines. This type of mask is rare, appearing amongst boxes reserved for masks. It may have served as a symbol of authority in the mask associations connected with “red magic” and witchcraft.



PAGE 158
“Every day I have to be awake to escape... The whole world is asleep. It is a real fight to be awake, to see everything new, for the first time in your life.” Karel Appel

PAGE 159
Karel Appel, *Le Couple*, 1975

THE LUBA

Excavations carried out in 1957 in the area around the Lualaba River leading into the Congo—a collection of lakes linked together by the ever-changing network of channels, streams and swamps that make up the Upemba Depression—confirmed the presence of populations acquainted with metalworking. Two cemeteries, one at Sanga, the other at Katoto on the upper Lualaba, near Bukama, have revealed skeletons dating from the eighth and ninth centuries that are very similar to those of the present-day Luba people. The tombs also contained sophisticated ceramics, metal necklaces and bracelets, small bells and fragments of scepters relating to the future royal Luba kingdom. These populations produced high quality artifacts, establishing traditions that would be revived later. The archaeological excavations indicated that the Luba kingdom emerged a thousand years earlier than had previously been thought, giving it a historical depth unique in central Africa. This swampy depression is called Upemba, a word that can be translated as “the place of *mpemba* (kaolin, white powder), the temple of the spirits”. It is interesting to note that the Kongo use the same word in the

clans that were instrumental in setting up their kingdom (Thompson, *Le Geste Kongo*, Éditions Dapper, 2002, p. 137). The kingdom was established, around the sixteenth century, in the area inhabited by the peoples called the central or Shankadi Luba. Two centuries later, the western Luba were to move towards the Kasai to the west, while the eastern Luba expanded eastwards as far as the banks of the Lukuga. It was here that Prince Buki, exiled by the king Kumwimbe Ngombe (1810–40), established himself, commissioning many objects symbolizing power—particularly scepters and caryatid stools—giving permission to copy them to the important local chieftains.

The female figure is ubiquitous in these carvings. It is she who guarantees fertility, nourishing her family with her traditional culture and knowledge of the hidden forces of the other world. Ivory amulets are intended to invoke the spirits protecting individuals and families. The caryatid, squatting so that her pubic region is in direct contact with the earth, draws up and sends down the cosmic energies of which she is the bearer (fig. 48). Physical beauty is regarded as being particularly effective in conveying a message that has to be decoded and correctly interpreted. Similarly important are scarifications, symbols of the trials undergone during initiation, and different kinds of coiffures, indicative of the social and political status of the woman represented.

These female figures occur in cults relating to *vidye* spirits and ancestor worship (figs. 49, 52). Some hold in their hands a bowl that, when it is filled with the white powder *mpemba*, gives the ability to see spirits and wield power (fig. 47). Other appear in objects symbolizing power such as the caryatid stools (fig. 48). She does not represent a slave figure; she is, rather, the one who can unite the earth with the sky and endorse the power of the chieftain. She is also a symbol of beauty and seduction. The styling of the hair is enough to demonstrate this, as are some of the instruments used, including the beautiful comb shown here (fig. 53). Omnipresent in Luba culture, it is also the woman’s role to watch over dead kings, of whose cult she is the guardian.

THE HEMBA

The land of the Hamba lies to the east of the Lualaba, the river that becomes the Congo, and to the north the Lukuga, flowing out of Lake Tanganyika. Two groups can be identified in the 10,000 km² of their territory: the southern Hamba who live in the province of Katanga with its rich and fertile lands of undulating grassy or forested plains; and the northern Hamba who live in Maniema, north of the banks of the Luika. The name “Hamba” was bestowed on them by the Luba, who saw them as immigrants from the east, distinguished by their accents and way of dressing.

The art produced by these people is exceptional. Hamba sculptors are among the finest in Congo and central Africa. The corpus of Hamba statues has a number of similarities with those of the Songye and the Kusu. The effigies produced by the Bembe/Boyo, from which the Hamba of Luika have borrowed certain stylistic traits, are particularly characteristic. Together with these effigies, symbols of prestige, family and clan connections and ancestor worship, the Hamba also carved small Janus-headed statues (fig. 54), used in sacrificial ceremonies honoring the ancestors.

THE BEMBE/BOYO

The Bembe occupy the Fizi region and the Itombwe mountains between the source of the Luama and the northern shores of Lake Tanganyika. They were hunters and warriors who, during the course of their history, incorporated into their culture rituals borrowed from other peoples encountered during their migrations. The Boyo and

the Bembe have very similar cultures. Daniel P. Biebuyck has identified ancestor statues dating from a period of “pre-Bembe hunters.” These have much in common with the traditions of the Hamba and the families of southern Maniema. The pre-Bembe/Boyo effigy in figure 56 and the Janus-headed statuette in figure 57 are good examples of this fine artistic work.



47. FEMALE FIGURE BEARING A BOWL
Kalundwe, Democratic Republic of the Congo
Wood, glass paste, plant fibers, pigments
H. 37 cm
Provenance: Marc Felix, Brussels; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

Caved in a semi-hard wood with a beautiful dark brown polished patina, this female figure is shown sitting on her heels with her legs folded beneath her. She holds a divination bowl in her hands. The ovoid head with its full, rounded features, gives great emphasis to the forehead, which occupies more than half of the head. The sensory organs are carved in light relief on the sloping surface. The stylized eyes are lozenge-shaped, the nose short and straight. The delicate mouth is carved with care in two parallel lines. The harmony of volumes and surfaces indicate an artist of great virtuosity and sensitivity. The hair is dressed in a highly original way, with a decorated braid on the top of the head and, below it, two oblong chignons descending to the nape of the neck. Composed of long braided strands, they are wrapped around with bands. A pair of similar chignons decorate the sides of the head. The semi-circular lobes of the ears are carved in relief on the lower of the side chignons. Around the long slim neck is a necklace of yellow ocher glass-paste beads. The line of the shoulders, flat and horizontal, runs down to the rounded arms, pointing slightly backwards and then bent at right angles at the elbows so as to hold the bowl. This is represented as a semi-spherical ceramic vessel ornamented with a slight rim. The figure’s trunk, from which delicate conical breasts stand out, is straight, simple, cylindrical. The back is a single smooth surface. The buttocks rest on the kneeling legs and form a curve below the trunk. The base is similarly cylindrical, decorated with hatched triangles around the sides. This sculpture is one of a collection of high-quality works carved by a remarkable sculptor working in Kanda-Kanda, the cultural center of the Kalundwe, to the south of the land of the central Luba. Other sculptures from the same workshop have been identified, including the female figure holding a bowl in the Royal Museum for Central Africa in Tervuren, a description of which can be found in my book *Fétiches et objets ancestraux d’Afrique / African Fetishes and Ancestral Objects*, 5 Continents Editions, Milan, 2013, pp. 134–37.



48. STOOL WITH FEMALE CARYATID
Luba, Luvua Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, glass paste, pigments
H. 26 cm
Provenance: formerly colonial coll., Belgium; private coll., Brussels

This caryatid forms a beautiful isometric cube. The face has full and rounded features. Large and long almond-shaped eyes are carved within lightly hollowed-out sockets. The upper lids of the half-closed eyes are more prominent, while the arched brows are carved in relief. The nose is a broad triangle; the mouth protrudes with curved plump lips. The hair is arranged in a large circular chignon secured at the back by a broad horizontal braid decorated with chevrons crossing over a similar vertical braid. In the past, when short migrations took place in the dry season, the chief would keep the seeds needed for the new crops in a package kept in his coiffure. The short, thick neck rests on horizontal shoulders. A cylindrical support of the same shape as the neck joins the top of the head to the underside of the stool. The line of the shoulders continues into that of the upper arms, while the longer forearms are raised upwards, the long fingers supporting the circular seat of the stool. The balance of the whole is studied and harmonious. Small breasts stand out at the top of the thorax. The trunk gradually increases in size towards the umbilical area and is covered in lozenge-shaped scarifications, recalling the motifs related to the sources of fertility (the moon, associated to the earth and to woman). Above the pubic area, three rows of scars, form a raised semicircle leading to the genitalia, exposed by having the kneeling legs splay from the body. The soles of the feet are uppermost. The base is circular. Caryatid stools are viewed by the Luba as symbols of power and authority. In the Luvua region, the legs of the figures are carved flat on the base of the stool, exposing the female genitalia, representing the link between the fertility of the earth and that of women who are the guardians of family and clan.



49. FEMALE FIGURE, VIDYE
Central Luba, Kikondja Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, glass paste, animal skins, oily substance, plant fibers, pigments, patina
H. 40 cm
Provenance: formerly coll. Witasse de Thésy; Alain de Monbrison, Paris; Adrian Schlag, Brussels; private coll., Belgium

This female statue is gracefully clad in multiple elements of the cosmos, its role to protect the members of family and clan. It represents the mother, nurturer of life and the world’s energies. The ovoid face is coated with an oily substance, and has an expression of serenity and vigilance. The full, rounded forehead continues smoothly to the top of the head. The slightly slanting eyes are almond-shaped, the nose continues down from the forehead forming a flat triangle while the mouth has parallel and protuberant lips. The head bears a decorated diadem on a coiffure forming a crown secured at the back by a trapezoid braid. This is a traditional style, one of the so-called “cascading” coiffures of the Kikondja region.

The smooth neck is decorated with two strings of reddish beads, signs of strength and vigor. The shoulders are squarely cut. The arms are bent upwards showing the hands with the delicately carved fingers spread out above the breast. The remainder of the statue is covered with animal skins that fall majestically around the body, extending beyond the base. The spirit represented here, *vidye*, linking the sky to the earth, controlling the forces of the universe, vegetable, mineral or animal, is in this way honored in a cult passing of necessity via woman, source of all living things.



50. MALE BUST
Luba/Songye, Democratic Republic of the Congo
Wood, glass paste, pigments
H. 14 cm
Provenance: formerly private coll., London; private coll., Belgium

This statue of a male figure is carved in a reddish wood, probably padauk (pterocarpus), symbolizing life and strength. The rounded forehead of the ovoid face is continued up to the top of the head. A black incision runs down the forehead as far as the arched brows. The open eyes are segment-shaped. The nose and mouth continue the volume of the forehead, while the cheeks are harmoniously hollowed out as far as the chin, which is slightly rounded at the tip. The diadem adorning the top of the head consists of small lozenges, whereas the hair is decoratively arranged close to the skull. The neck is encircled with some fourteen rings, possibly in reference to the secret of the cycle of the Songye banana tree, the fruit of which appear only once every fourteen years. The bottom of the neck is decorated with a necklace of pale and dark-blue beads. The shoulders are cut square, extending laterally to open up the space of the long, curved upper arms. The very short forearms bend forward so that the hands rest on the hips. The slightly domed thorax has delicately carved breasts and an umbilical zone marked with a rounded bump. The navel is placed higher than the three-fingered hands—here the idea of the hands placed around the navel is less important for the sculptor than the overall shape he has chosen. Below the hips, the lower body has been simplified into a tall, smooth cylinder forming a plinth. The beauty of this sculpture, probably representing a miniature effigy of an honored ancestor, is striking in its simplicity.



51. MAGIC-RELIGIOUS MALE FIGURE
Luba/Kusu, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, animal horns, magic ingredients, pigments
H. 16 cm
Provenance: Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

This male figure stands upright, concentrating on the spirit worlds he bears within him. As much attention has been paid to the coiffure and the magical elements on the head as to the features of the face. The hair is arranged around the head and divided into numerous small bunches, clearly separated from one another and extending up to the point of the fontanel cavity. Fixed

here are several animal horns, once containing magic ingredients. The face has a pronounced, smooth forehead, aquiline nose and protruding mouth. The most prominent features are the brass eyes, indicative of this ancestor figure's vigilance. The differences in color emphasize the redoubtable nature of the figure: dark (for the rounded ears, hair and magic ingredients in the horns), dark red for the rest of the face and the body.

The square-cut shoulders, short upper arms and longer forearms serve to emphasize the importance of the swollen belly and navel, the latter also marked with metal, a conical iron nail. The buttocks are rounded, the legs bent and resting on platform-like feet. Statues such as this one, associated with magic or witchcraft, often have multiple functions. In the present example, the magic elements are unusually obvious. Are they defensive or offensive?



52. JANUS-HEADED CULT STATUE
Luba, Democratic Republic of the Congo
Wood, plant fibers, animal skins, pigments, oily substance
H. 20 cm
Provenance: Philippe Laeremans, Brussels; formerly coll. Luc Clément, Brussels; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

This Janus-headed carving, wrapped in ceremonial animal skins, has been coated in a shiny black substance. The two ovoid faces look to the rising and the setting of the sun, propitious moments when ancestors are particularly active in watching over their kin. The almond-shaped eyes seem half open and half closed, both watching in the night and keeping vigil as dawn breaks. The parallel lips seem to be closed while the ears, marked by carved-out holes, are alert to any sound. Visible at the top, where the two heads meet, is the edge of a large space, hollowed out to receive magic ingredients in a receptacle worthy of the cosmic forces and ancestral spirits.

The cylindrical body is covered in animal skins wrapped round with cords up to the neck. The symmetry of the opposed heads is defined by the rigorous and elegant lines of the carving.



53. JANUS-HEADED ANTHROPOMORPHIC COMB
Central Luba, Democratic Republic of the Congo
Wood, glass paste, pigments
H. 18 cm
Provenance: formerly coll. Michael Oliver, New York; Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

Every culture has rules governing appearance. Luba coiffures were famous for their beauty and for the ivory pins used to secure the braided constructions. This attractive six-toothed comb has a body made up of two trapezoids meeting at their shorter sides. This may represent rays of moonlight, thought to increase the fertility of the owner. The double head at the top of the comb has a long neck entirely wrapped in blue-green beads. The two heads have full, rounded foreheads with smooth chins and cheeks. Beneath the small almond-shaped eyes in the middle of the face is a curved nose and a jutting rectangular mouth. The ear lobes

and tragus are carved in relief. Diadems with incised decorations on both sides of the head lead to a central, though necessarily restricted, portion of hair with lozenges and triangles carved in relief. A wooden horn emerging from the heads is also decorated. This sophisticated comb is a remarkable indication of the beautiful objects associated with high-ranking Luba women and is a good example of the skilled technique of its maker.



54. JANUS-HEADED STATUE, KABEJA
Hemba, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, plant fibers, pigments
H. 27.30 cm
Provenance: Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

This Janus-headed statue shows, on one side, the figure of a man and, on the other, of a woman. They share a neck and trunk,

and the high conical coiffure with a raised nail-head pattern is also common to the two figures. This would have contained magic ingredients. The faces are separated and have very long almond-shaped eyes, straight noses, protruding lips and a cubic appearance. The sculptor has skillfully combined the straight planes with the curving arms. These are detached from the body and rest on the umbilical area. Beneath the lower body, the four legs stand on a circular base, which has been destroyed.

The man, the *kabeja Makua*, is indicated by the phallus; the horizontal features indicate the woman, the *kabeja abeja*. This beautiful object would have been an essential part of the rituals of sub-sections of a clan honoring effigies of their ancestors with sacrifices of fowls and other animals (Bernard de Grunne, *Kabeja—La Redoutable Statuaire des Hemba*, Maëstricht, 2012, introduction). It is typical of Hemba work.



55. MALE ANCESTOR FIGURE
Pre-Bembe/Boyo, Democratic Republic of the Congo
Wood and pigments
H. 14 cm
Provenance: Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

In the miniature sculptures produced in the pre-Bembe/Boyo workshops in the eastern part of the present-day Democratic Republic of the Congo we find a reflection of the energy of the larger masterpieces of ancestral statuary. Among the specific similarities are the faces with pointed beards. The figure shown here, terminating at hip level with a circular base, consists of a long cylindrical body from which stand out energetic arms. These embrace the curves and cavities around the shoulders and the top of the back, continuing down to the elbows that are bent and pointing backwards and the forearms that rest on the hips. The figure's breasts and navel stand out from the cylindrical trunk. The volume of the rather angular head centers around the immense half-open almond-shaped eyes. V-shaped scarifications can be seen on the forehead, with others on the cheeks, accentuating the importance in this small figure of second sight. The straight aquiline nose creates a sharp dividing line between the two scarified cheeks. Completing the face is a protruding mouth and a narrow beard. The back of the head of the figure, is incised with small triangles.

These figurines honor the ancestors, the founders of small, independent political entities. They are looked after and guarded by an important member of the group and kept in small hut-like sanctuaries.



56. ANCESTOR FIGURE
Pre-Bembe/Boyo, Democratic Republic of the Congo
Wood, pigments
H. 53 cm
Provenance: Bernard Dulon, Paris; formerly coll. Catherine and Patrick Sargos, France; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

Pre-Bembe/Boyo statuary is considered to be the archetype of the great ancestral sculpture of the Hemba. It can be seen that the head, upper body down to the umbilical area and the lower part of the body fall into three clearly defined zones. The importance of the head and swollen umbilical area is clear.

The head is contained within a double movement. The skull forms a hemisphere embracing the hair, nape of the neck and part of the face over the forehead, creating a kind of visor. The same movement continues down the cheeks to the chin, cut off squarely at the extremity. Within this hooded, enclosed space, the features of the face are clearly distinguished: the central line of the nose, long and straight, rises up to the forehead, dividing it into two; the slightly domed, half-open eyes are almond-shaped; the mouth stands out in relief.

The shoulders are closely attached to the powerful neck; the articulation of the shoulders is rolled into a massive circular space from which descend very slightly bent arms ending in block-like hands on each of which are incised four fingers of equal thickness. At the top of the back, the circular shape of the arms continues in a kind of roll that could be described as a scarf. Bulbous but harmonious, the trunk highlights the line of the thorax and the breasts as well as the swollen belly. The lower part of the body rests on the buttocks, the lower limbs fused together to form a base.

These works were created by artists described by Daniel Biebuyck as pre-Bembe/Boyo. There was an important workshop near Kimano, to the north-east of the border between Rwanda and Burundi. The effigy was honored as an ancestor of the clan.



57. JANUS-HEADED BUST OF A CULT FIGURE
Bembe/Boyo
Wood, plant fibers, pigments
H. 11 cm
Provenance: Alexandre Claes, Brussels; private coll., Belgium

Like many of the Congolese, the Bembe/Boyo protect themselves with amulets and sacred statuettes. Among these latter people, it is common to come across Janus-headed objects of every size. Danger seems to be ever-present and can appear from any quarter. Placing oneself under the protection of the ancestors—who are awake at night and who sleep during the day—is a further guarantee against unexpected dangers.

This little figurine, showing two heads joined at the neck, has a harmonious balance. Beneath the curve of the forehead, the aquiline nose descends at a sharp angle, interrupted by the narrow mouth.

Both faces have flat cheeks surrounded by beards marked with dog-tooth patterns. The neck of these heads is covered with dried earth and is pierced with a metal hole. The bust is wrapped around with knotted strips of plant fiber. The entire carving was coated with red pigment, a symbol of life.



PAGE 192
 “What is important is not finishing a work but glimpsing how it might one day lead to the beginning of something else”
 Joan Miró

PAGE 193
 Joan Miró, *Woman*, 1977

THE CHOKWE | THE PENDE | THE ZANDE/MANGBETU

Occupying one end of a population group east of Angola, the Chokwe of the Democratic Republic of the Congo live on the banks of the rivers Lulua, Kasai, and Kwilu. Their neighbors to the south in Angola are the Ovimbundu and the Luena, to the west the Songo and one branch of the Lunda, and to the north, in the Democratic Republic of the Congo, the Pende (figs. 65, 66), the Luba Kasai and the Lulua. They can also be found in Lunda territory, near Sandoa in Katanga, and also in part of Zambia.

They are famous for their representations of the great hunter, Tshibinda Ilunga, a figure entering their culture through their contacts with the Lunda. The Lunda had conquered the land in the sixteenth century, introducing their system of chiefdoms and the sacredness of inherited power. The first emperor was Prince Tshibinda Ilunga. In the early period, the Chokwe were farmers, growing crops and raising animals. Their expansion dates from the middle of the nineteenth century. Although slave trading had been going on for a century in the south of the country, they did not become involved. Little by little, they acquired weapons from Europeans in exchange for ivory and beeswax. This trade, combined with the taking of wives from outside, favored their commercial expansion. In the last quarter of the century, they began to sell rubber, large numbers of rubber trees growing in their forests.

The legend of the hero and leader Tshibinda Ilunga had an important influence on the art of the Chokwe, and many of the statues of chiefs imitate this model (figs. 58, 59). Married to a chief's daughter, the princess Lueji, and founder of the Mwata Yamvo dynasty, he had a bow and arrows, an ax and a lance—much better weapons than those known to the Lunda. Raised in the court of Kalala Ilunga, the founder of the Luba kingdom, Tshibinda Ilunga was invited one day by the king's daughter to go hunting, which he did with his followers. The Luba royal court had a rule that princes were not allowed to eat in public in the presence of women. It was thus only after a period of familiarization that they were married. The bracelet of authority, *lukano*, passed from Lueji to her husband. From them onwards, this matrilineal society paid homage to him.

The Chokwe are skilled in body and hair ornamentation, producing elegant and varied types. Their diadems, worn by the chiefs, are spectacular (Marie-Louise Bastin, *La Sculpture Tchokwe*, A. and F. Chaffin, Paris, 1982, pp. 76–78). Their carved figures of women,

recalling their matrilineal traditions and evoking their ancestors (figs. 60, 61), are particularly beautiful. Those with a particular coiffure associated with leadership are regarded as queen mothers. Just as the Luba are known for a particular type unique to them—figures of women holding a cup—so too the Chokwe are known for their female figures bearing a bowl on their heads (fig. 62).

Chokwe masks are numerous and spectacular. *Cihongo* masks, shown being worn by a small figure on a hunting whistle (fig. 63), are made of a framework of branches, black resin, cloth, and feathers. They can also be carved from wood (Bastin, *ibid.*, pp. 95–98). Another famous type of mask, the *pwo*, celebrates young women (fig. 64). This mask, venerated for its beauty, may appear in a dance with a male mask, venerated for its wisdom.

The high-quality objects carved by the Chokwe relate to all aspects of their lives. There are stools and European chairs carved decorations, tobacco boxes with caryatids, anthropomorphic pipes, fly-whisks and whistles.

Amongst their northern neighbors, the Pende are famous for their dancing. Even today, they are recognized for their skill in cities like Kinshasa. Coming from Kwango in Angola at the end of the eighteenth century, they moved in several groups to Kwilu and Kasai. Their carvings include many utilitarian objects such as chairs, horns, whistles, ceremonial staffs, and miniature masks. Their statues attach much importance to the expression of the face and their masks are highly valued. One of their best known archetypes relates to initiation ceremonies, *mukanda*. The relatively realistic faces show the sensory organs turned downwards. The eyes are triangular with similarly defined nose and mouth. The principal underlying idea is the departure from one state of life to be reborn in another.

The masks symbolizing power, *minganji*, represent the ancestors. The *mbuya*, village masks, represent humorous or ridiculous human types. Emerging from the forest, accompanied by musicians, *mbuya* masks make their appearance at the end of circumcision ceremonies. The Pende are also known for their ivory pendants, *ikhoko* (fig. 66). These miniature *mbuya* masks are used as amulets. Here again are the triangular eyes and mouth and the well-developed nostrils. Faces similar to these are also used as tools in divining the future (fig. 65).

The Zande live at the northern end of the Democratic Republic of the Congo, bordering Sudan. Their origins can be traced to the north-western of sub-Saharan Africa, beside Lake Chad. Traces of some of their institutions can be identified in the Central African Republic. In the northern Congo they drove out the Mangbetu and the Pygmies. Their best-known sculptures are the *yanda* figurines connected with a secret association, the Mani. Their protecting spirits ward off famine, sterility and witchcraft and ensure success in the hunt (Marc Felix, *100 Peoples of Zaire and Their Sculpture*, Brussels, 1987, p. 202). These sculptures are made of wood (figs. 68, 69) or terracotta. Large figures are rare (fig. 67). Those shown here are anthropomorphic with male or female figures, but there are others representing animals. Music plays an important role in their lives, and their five-string anthropomorphic harps are famous. Other instruments are sanzans (a type of thumb piano), whistles and drums.

This chapter closes with a sculpture of a great chief of the Mangbetu (fig. 70). This group, like the Zande, came originally from Sudan. Pushed out by the expansion of Bantu-speaking peoples, they united, their king Nabilembwale founding a dynasty. Another famous king, Munza, continued the war against the Zande. Later, they had to contend with Arab slave traders and ivory hunters. Their kingdom was reestablished during the colonial period. Their artifacts are always elegant and noble. They take the form of musical instruments such as harps, reclining anthropomorphic statues covered with scarifications, boxes for honey, anthropomorphic pipes, and throwing weapons.



58. STANDING CHIEF FIGURE
 Chokwe, Muzamba Region, Angola
 Wood, pigments
 H. 38 cm
 Provenance: formerly coll. Cesar Lucian Scaff, Cleveland (acquired in New York in 1960), handed down through the family; private coll., United States, Guilhem Montagut, Barcelona; private coll., Belgium

The rhythms of Chokwe statuary are easily recognizable in their fluid forms and notable beauty. The chief is shown standing, his arms hanging down and slightly bent. The ovoid face is leaning forwards. The almond-shaped eyes lie within deeply-cut sockets that extend down with the cheeks on either side of the line of the nose which is straight with incised wings. The mouth is marked by two curved lines, surmounting the chin. The headdress, with the famous curving wings on either side, is a clear indication of his rank. The figure is associated with *mutwe wa kayanda* and *cipenya mutwe* ceremonies. The shoulders and top of the thorax form a single curved unit, powerfully modeled. The smooth, slim trunk descends harmoniously to the hips, where it fuses with the lower limbs, delicately bent at the knees. Notable is the treatment both of the feet with the carefully carved toes, and of the equally imposing hands held away from the body. These statues of chiefs are the most frequently found subject in Chokwe art. Always represented naked, with a few linear scars on the torso, it is above all the image of a hunter. The headdress forms part of the known rituals relating to his recognition as ruler. Here he is shown standing, in an attitude of peace, the hands slightly splayed at hip level. But he will not be caught unawares; his hands and feet, and the slightly bent knees indicate readiness. This high-quality piece is an example of the Muzamba style.



59. STANDING CHIEF FIGURE
 Chokwe, Muzamba Region, Angola
 Wood, metal, pigments
 H. 40 cm
 Provenance: private coll., Brussels

Carved in a reddish wood, this statue of a chief shows him standing upright and watchful. The face, a harmonious ovoid with full and rounded forms, has a smooth, well-defined forehead.

Wide circular eye sockets have been hollowed out below, containing half-open, delicately swelling eyes with lids above and below of equal size. The eyebrows are marked with a deep incision, probably done with a piece of hot metal, and filled with black pigment. Two lines, recalling tears, are incised below the eyes. The nose, with finely modeled wings, extends upwards, becoming broader, as it merges with the forehead. The protruding lips, parallel and curved, are colored black. The broad ears have pierced lobes with copper rings. The diadem of the coiffure is carved in relief across the top of the head, the back of which is covered with a cap divided by a cross into four quarters, decorated on the top half with a small dogtooth pattern and with vertical lines on the lower half. Round the cylindrical neck is a metal band. Beneath the rounded shoulders, the arms—very slightly bent and held away from the body—hang down, the palms of the hands open. The elegant trunk gives emphasis to the line of the breasts; the hips lead smoothly to the buttocks and straight lower limbs. These terminate on a rectangular base which incorporates the broad feet.



60. STANDING FEMALE FIGURE
 Chokwe, Angola
 Wood, metal, glass paste, plant fibers, pigments
 H. 39 cm
 Provenance: formerly private coll., Chicago; Pace Gallery, New York; Pierre Dartevelle, Brussels; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

This female figure is shown standing, her hands held near the groin. Carved in a reddish wood, her position is one expressing openness to another world. The face with full and rounded features has a high forehead leading to a very elaborate coiffure, almost spherical in shape. The diadem is decorated with a frieze of large lozenges in carved in relief. Rising up behind it a little, the skull is covered in small pointed squares making a checkered pattern. The pattered area is divided by two relief-cut horizontal lines and three vertical ones going down to the nape of the neck. The regularity and fine workmanship of the whole underline the social rank of the woman portrayed, a Chokwe princess. Beneath the full and domed forehead, are immense almond-shaped eyes, the lids half closed. The line of the nose is slightly hooked, the rounded and linear lips closed. The ears are of medium size, the lobes decorated with copper rings.

The neck, smooth and short in type, bears a necklace of small glass beads strung on plant fibers. The shoulders are delicately modeled and slightly raised. The arms fall down by the sides of the body coming round to meet near the pubic area. The straight body leaves room for the small youthful breasts. Two strongly marked curving incisions beneath the navel indicate the traditional scars given to women in a number of parts of central Africa. The curve of the hips and the straight legs complete the elegance of the posture, the broad feet forming the base of the statue.

The female ancestor is often represented by a statue of a woman and equally on the *mwana pwo* masks considered below (fig. 7). The one shown here bears the marks of its particular clan and has hands placed on the front of the abdomen. The skill of the sculptor is especially evident in the modeling of the round shoulders and small breasts, the curve of the back and the expression of the face. The influence of Lwena art can perhaps be detected in this remarkable and rare sculpture.



61. STANDING FEMALE FIGURE
 Chokwe, Angola
 Wood, pigments, oily paste, metal
 H. 28 cm
 Provenance: formerly colonial coll., Portugal; Guilhem Montagut, Barcelona; private coll., Brussels

The head of this female statue rises up proudly beneath a coiffure arranged in a broad strip descending to the nape of the neck. The top of the head, decorated with triangles, and the back with alternating vertical and horizontal braids, are carved with great care. Large almond-shaped eyes look out of wide, round eye-sockets. The curved nose is marked with a vertical incision, while the mouth, with wide protruding lips, balances the face with its horizontal line. The semi-circular ears are pierced with a copper ring, a symbol of union. The body is leaning forward, the round shoulders continuing round the back in

a kind of raised band. The spinal column is indicated with an incised double line, whereas the traditional motif of semicircles can be seen on the lower back.

The thorax is squeezed between the movement of the arms and the smoothly modeled shoulders. The rounded upper arms point slightly backwards, the forearms rest the hands palm-down near the umbilical region. The breasts jut forward, the nipples clearly shown. The buttocks arching backwards continue down to the long lower limbs, bent in a kind of bow, the block-like feet acting as a base.

The representation of a standing woman is a typical one among the Chokwe. It is designed to honor female ancestors and to remember the role of women in the handing on of power through the brother of the mother. The notion of matriarchy is fundamental to this type of figure. Two characteristics indicate the importance of its role and the clan where it was produced. The first is the presence of scarification patterns on the face—two parallel incisions on the cheeks and the thick curved scars on the lower abdomen. The second is the standing position of the woman with arms folded to meet on the lower abdomen.



62. CHOKWE WOMAN BEARING A BOWL AND HOLDING A STAFF
Chokwe, Angola
Wood, metal, pigments
H. 35 cm
Provenance: formerly colonial coll., Belgium, handed down through family; private coll., Brussels

This Chokwe woman bearing a large bowl on her head and a staff in her hand reflects a different view of the world from that of the Luba. For the latter, the figure of the woman bowl-bearer, in Upemba, is generally shown sitting, crouching or kneeling, holding a gourd or pottery bowl in both hands. The Chokwe carvings show the woman standing. She supports a large pottery vessel on her head, steadying it with her left hand, and leaning on a staff held in her right. Her crown-like coiffure is carefully carved at the back of the head: two rows of rectangles at the sides of the head and interlaced motifs of raised lozenges at the nape of the neck.

The features of the face are typical of Chokwe carvings: wide half-closed almond-shaped eyes set in rounded eye-sockets; curved nose; mouth with slightly opened full lips. The earlobes are pierced with metal rings, and the upper part of the left arm is wrapped around with copper wires. The arms extend down from the shoulders in a V shape, one side raised higher in order to support the bowl, the other lower, holding the staff. The right forearm is also decorated with copper wires, as is the lower part of the staff.

The somewhat squat body is that of a woman who has already given birth, her pear-shaped breasts hanging down against her chest. Above the navel, repeated semi-circular marks are associated with fertility. This pattern of scarification continues in pairs on the sides of the body. Parallel lines of raised scars continue down below the navel. The back is powerful, the rear of the shoulders boldly cut. The backbone is marked in relief by small rectangles while further semi-circular scars are shown on the back of the thighs.

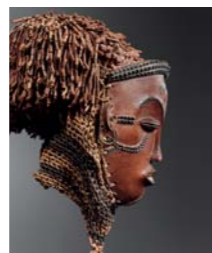
The buttocks and lower limbs are straight, the broad feet resting on a flat round base. The color of the wood, a brownish-red, is not accidental—it underlines the role of woman, associated with life, blood, and the sun. This kind of object is rare. It highlights the matriarchal power of woman, as a female ancestor, holding upon her head and in her hand the symbols of prestige and nurture.



63. CARVED WHISTLE WITH IMAGE OF A CIHONGO MASK
Chokwe, Angola
Wood, pigments
H. 14 cm
Provenance: formerly coll. Arman, New York; Alexandre Claes, Brussels; private coll. Belgium

This whistle is topped by an image of a figure wearing a *cihongo* mask. It appears to be dancing, the arms down by the body, the legs bent. The very long, oval face follows the curve of the *cihongo* mask, extending the forehead upwards. The headdress is balanced by the arrangement of the hair at the nape of the neck. The incised eyes are shown closed, the aquiline nose is straight, the mouth has slightly protruding lips forming an oval. The smooth, naked body is cylindrical; the arms descending from rounded shoulders are detached from the body; the well-balanced legs are bent, ending in block-like feet.

The image of Cihongo, a masked male character, is disturbing. He contains within him powers capable of not only killing an enemy but, more importantly, of defeating the hidden forces that might attack the owner of the whistle. The dancer wears on his head a fan-shaped wicker structure decorated with *khumbi* (stork) feathers. His costume is made of knitted fabric with a belt supporting a basket and a skirt of plant fibers. Rattles are attached round his ankles. His appearance may include the presence of a priest-soothsayer or even a sorcerer. This image can be found on many chiefs' chairs, on whistles such as this one, on combs and tobacco boxes. The spirit of Cihongo, *wanga wa Cihongo* inhabits each one of these objects.



64. FEMALE FACE MASK, PWO
Kahemba, Chokwe, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, plant fibers, pigments
H. 26 cm
Provenance: formerly coll. Belgium, c. 1930; Didier Claes, Brussels; private coll. Belgium

The *pwo*, a female mask carved from a hardwood and coated with red pigment, is one of the most elegant creations of Chokwe art. The face of this female mask, painted red to symbolize life, is ovoid and realistically rendered. The narrowed eyes, carved in a delicate almond shape, are set in the hollows of broad semicircular sockets. These are given emphasis by the black line of the eyebrows that continues down the central line of the long nose. Below the eyes are two lines of scarification consisting of rows of small lozenges, these too highlighted in a dark color. The partly opened mouth reveals filed teeth between the protruding lips. Two small vertical lines of scars curl round the chin.

The motif incised on the forehead is inspired by the Portuguese cross. The coiffures given to dance masks are of great sophistication, as can be seen here in the diadem with its two rows of dogtooth decoration. The complicated coiffure is ornamented with fruit stones, plant fibers held together by a mixture of oil and mud, braided cords, and a series of small rods. This female mask often appears in dances with a mask representing a male of mature age, the "old man." In this way, wisdom and beauty unite and complete one another. The masked figure Pwo celebrates the energy of youth and fertility, the incarnation of a nature spirit linked to the ancestors. In the dance, it

transmits this fertility to the onlookers. The masked dancer's costume includes fake breasts, a cotton skirt and a crescent-shaped belt. He may hold a flywhisk in his hand.



65. HEAD OF A DIVINATION ORACLE
Western Pende, Democratic Republic of the Congo
Wood, plant fibers, rooster or guinea fowl feathers, cloth, glass beads, magic ingredients, pigments
H. 10 cm
Provenance: formerly coll. Moses Asch, New York, Renaud Riley, Brussels; private coll. Belgium

This face mask of black-painted wood is not dissimilar from the *ikhoko*, the miniature masks made by the western Pende (fig. 9). This rare object, an oracle pierced with holes all around its edges, has, however, a different function from those amulets designed to be worn round the neck. The sculpture follows the model of the mask shown to initiates after undergoing the rituals of circumcision. The realistic face gives greater emphasis to the forehead than is the case with the amulets. The almond-shaped eyes are half-shut. The flat nose has well-developed wings. The prominent mouth has parallel lips forming a lozenge. The ears stand out away from the head. The piece as a whole has greater depth than the amulets. The decoration is particularly notable. Loops of red beads hang from the earlobes, other beads of black and red glass run along the line of the forehead. Bird feathers and plant fibers are woven into a necklace round the cheeks, ending in a long and abundant beard. The interior of the mask is filled with cloth and magic substances. It is probable that it was used for divination or healing. It is the spirit that guarantees the discernment of the Pende priest-soothsayer. Léon de Sausberghe lists it under the heading of oracles (Léon de Sausberghe, *L'Art pende*, ed. Duculot, Gembloux, 1958, p. 81ff., figs. 129–30).



66. MINIATURE IKHOKO MASK
Pende, Democratic Republic of the Congo
Ivory, pigments
H. 5 cm
Provenance: formerly coll. Rob Vervoort, Brussels; Didier Claes, Brussels; private coll. Belgium

Miniature masks, generally in ivory, are worn as protective amulets. They are taken from the famous figures that dance at initiation ceremonies, or the rituals following the return of newly circumcised boys. The light color of the ivory invokes the benevolence of the ancestors. The sculptor has shown great skill in the execution of the curved forms, set within a shield-shaped face. The eye-sockets are lightly hollowed beneath the domed forehead, the almond-shaped eyes are closed. Holes have been drilled below the eyes. The line of the nose is curved, the half-open lips reveal the teeth. The position of the sensory organs, pointing somewhat downwards, has been interpreted as a symbol of renaissance, from death to life, from uncircumcised youth to adulthood. Called *ikhoko*, large numbers of these objects exist.

The figures represent types found in everyday life: the chief, the soothsayer, the old man, the bad woman, the flirt, the clown, the epileptic.

Different trades are represented too: the palm-wine maker, the wood-cutter, the hunter, the insect collector, the stranger. These pendants can have a sacred function, or may be merely ornamental and playful.



67. ANTHROPOMORPHIC FIGURE, MANI-YANDA CULT
Zande, Oubangi Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, plant fibers, glass paste, pigments
H. 48 cm
Provenance: Bernard Dulon, Paris; Marc Felix, Brussels; Didier Claes, Brussels; private coll. Belgium

Carved in a semi-hard wood, this armless effigy is essentially a cylinder, and suitable for containing objects. It can be divided into four distinct zones. This style of carving, found on the edges of the northern forest of the Democratic Republic of the Congo, is disarming in its simplicity. It is likely to have been influenced by anthropomorphic containers made by the Mangbetu, borrowing these forms from the Pygmies who used them for honey and other substances. The flat face is shield-shaped. Protruding from it is the nose, placed very high up over inserted eyes made of glass paste with pupils picked out with a black dot. The narrow, prominent mouth is almost a cube with teeth at the sides. A triangular beard is carved on the chin. The coiffure follows the outline of the head and consists of horizontal braids on the top, sides and level with the ears, which are round, the right-hand one pierced with a metal ring from which hangs a second ring with beads on it. The long back of the head is a sign of beauty according to Mangbetu tradition. The neck is fused with the bobbin-shaped body, but is distinguished by the lack of the ocher pigment used on the body. The latter becomes narrower at hip level, and is decorated with a belt consisting of several rows of metal rings and strings of beads. The lower limbs are long—half of the total body height—and straight, ending in large, roughly-cut feet.

The carving technique used for this sculpture can be compared to similar styles found from Nigeria to Sudan and in the Democratic Republic of the Congo, often referred to as "pole style" (Eckart von Sydow, *Afrikanische Plastik*, Berlin, Gebr. Mann, 1954). Bettina von Lintig associates this type of object with Mani-Yanda, a nature spirit whose name is preserved in a cult (Von Lintig, *Empreintes d'Afrique / African Impressions*, 5 Continents Editions, 2011, p. 82).



68. ANTHROPOMORPHIC FIGURE, MANI-YANDA CULT
Zande, Oubangi Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, glass paste, pigments
H. 20 cm
Provenance: collected in situ between 1904 and 1910 by Charles Smets during the National Museum of Natural History of New York mission and handed down through the family; Didier Claes, Brussels; private coll. Belgium

The Zande produce small statues with magical powers. This simple piece represents a plump, rounded figure. The ovoid face is stretched

wide from ear to ear, with hollows for the eye sockets and a flattened nose. The technique is reminiscent of that used in pottery. The body has the same bulbous lines centered round an exaggeratedly protruberant conical navel. The solid lower limbs enable this strange figure to maintain its harmony in an upright position.

These *mani-yanda* statuettes were used in a strictly hierarchical secret society. Basic in form, they were often associated with fertility and the well-being of the family.



69. ANTHROPOMORPHIC FIGURE, MANI-YANDA CULT
Zande, Oubangi Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, pigments
H. 14 cm
Provenance: collected in situ between 1904 and 1910 by Charles Smets during the National Museum of Natural History of New York mission and handed down through the family; Didier Claes, Brussels; private coll. Belgium

In the *mani-yanda* cult followed by the Zande, the exhibition and worship of a statuette such as this would favor the general well-being of men and women, assuring them its protection against soul-eating spirits, and granting them fertility and wealth. The volumes of the body are rounded, the face full and triangular. The sensory organs are scarcely visible: the line of the nose emerges from the median line down the face, the eyes are mere incised slits, the mouth is missing and the ears are thick and round. The coiffure covers the head like a semi-circular helmet; it is decorated with parallel lines running from a central line on the top of the head to the forehead, and similarly at the back from the top of the head to the nape of the neck.

The trunk is plump and bulbous, the conical navel massively protruding and the lower limbs thick and rounded. The carving has a dark brown patina. John Macq suggests that this secret society may have been established in the second half of the nineteenth century in the Central African Republic, in the Rafay region, spreading later to the Democratic Republic of the Congo and southern Sudan (*Catalogue Trésors d'Afrique*, Royal Museum for Central Africa, Tervuren, 1995, fig. 240, p. 388).



70. SEATED CHIEF FIGURE
Mangbetu, Oubangi Region, Democratic Republic of the Congo
Wood, metal, glass paste, pigments
H. 19 cm
Provenance: collected by a Belgian administrator and handed down through the family; Lucas Ratton, Paris; private coll. Belgium

The work of a skilled sculptor, operating in a workshop known to have produced some very fine harps, this high-quality statue celebrates a Mangbetu chief. This is clear from his seated position. According to the custom of these people, the head should be long. That illustrated here is a good example, the head resembling a sugar loaf, the coiffure decorated with incised curving lines suggesting locks of hair. The delicately curving line of the nose extends up to

and merges with the domed forehead. The eyes protrude from the round hollows of the sockets, as if about to pop out of the head. The mouth is narrow with pursed lips; the lobes of the large ears are pierced with big rings of twisted metal.

Below the cylindrical neck decorated with a necklace of small beads, the trunk is contained within an extraordinary cube-shaped structure. The rounded chest with gently sloping shoulders rises up into the breasts. The body then curves down to join a square base, its edges defined by thin wavy legs and tiny feet. These are echoed by the graceful arch of the arms and hands that reach round to the back of the figure. Made of a very dense and dark wood, this sculpture is a little masterpiece, embodying the royal figure with consummate skill.



PAGE 234
“You can look at a picture for a week together and never think of it again. You can also look at a picture for a second and think of it all your life.”
Joan Miró

PAGE 235
Joan Miró, *Personnage*, 15/1/76

WEST AFRICA

The diversity of ethnic groups and objects selected in this chapter dealing with West Africa calls for a more global approach to African art. We take as our point of departure a large Fon cult image from Benin, imbued with the spirit of voodoo (fig. 76). In Abomey, the gods are known as *vodun*, mysteries; among the Yoruba, the soothsayer-healer is called *babalawo*, father of the mysteries (Robert Farris Thompson, *Flash of the Spirit: African & Afro-American Art & Philosophy*, Random House, 1984). The ancient traditions of sub-Saharan art frequently seek to integrate the often mysterious symbols of creation—from plants to animals—in order to control their energy and take them over in one way or another (figs. 76, 79). The ancestor figures represented in Songye carvings are, as we have seen earlier, representations of cosmic powers used for protection or to threaten (Chapter 4). Developing around the royal court at Abomey, the art works produced in Benin extended this principle both by taking over the gods of the surrounding peoples and constantly enriching their own religion, voodoo, the influence of which extended beyond Africa to Haiti and Latin America (Suzanne Blier, *African Vodun: Art, Psychology, and Power*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995).

Little by little, the gods of immigrants and conquered peoples became integrated into the religion of Dahomey. After a war it was often advisable to take over foreign cults, or at least neutralize them. Marriage, bringing foreign women into Abomey cultural life, repre-

sented another way of integrating one set of cult figures into another. This was the case, in particular, with the spirits of the Mahi, Ketou, and Anago Yoruba.

The Yoruba developed important rituals around their many gods and goddesses, each one of which incarnated a single aspect of *ashe*, the power to make something happen, a key to the future and self-awareness. Eshu-Elegba, the spirit of individuality and change, is also seen as the god of the crossroads, the one who sees the way and, hence, the messenger of the gods. Ifa is the god of divination, divination; Ogun, the lord of iron; Yemoja, the goddess of the oceans; Oshun, the goddess of fresh water, love and giving; Shango, the thunder god. These divinities, along with many others, entered into the voodoo pantheon. Elements of other major religions—Christianity, Islam, Buddhism—also had to be integrated. The religion of the Kongo, discussed earlier (Chapter 2), similarly adopted the figures of St. Anthony and the Virgin Mary into their cult, together with the crucifix which was seen as representing a woman to which multiple magic ingredients could be attached.

Voodoo became a syncretic religion: Jesus, for example, is called Lisa, male principle commanding the sun and the weather (Dana Lynn Rush, *Vodun Vortex: Accumulative Arts, Histories, and Religious Consciousnesses Along Coastal Benin*, UML, 1997, p. 60). It becomes a blend of accumulated elements. The central focus is around the symbol of the crossroads, incarnated by the god Eshu-Elegba, associated with the colors green, red and yellow, the rainbow serpent (Dan Aida Wedo) and a vertical crossroads, the primordial flash of light. A greater knowledge of these aspects of voodoo spread, as a result of slavery, as far as Haiti and Latin America. Two strands of voodoo developed in Rio de Janeiro. The first, derived from West Africa, venerates the Yoruba divinities, the *orishas*. These are celebrated in the *candomblé* cult. The other strand, including a large number of descendants of slaves brought from Congo and Angola, have adopted the essentially Kongo and Angolan *macumba* cult. Into this they have, in their turn, integrated a number of Yoruba divinities. Even the same cross-shaped designs made by the Kongo and the Chokwe are found, with multiple meanings, in Latin America.

This concluding chapter allows us, therefore, to see traditional sculptures as mysterious symbols opening up horizons so wide that they extend beyond the shores of Africa. Among the Senufo, sculptures are often connected with initiation or divination rituals. These are the large *poro* statues. A secret association, *poro* is a fundamental institution in the life of the community, exercising a system of political and economic control and overseeing the initiation rites that promote boys to adulthood and full membership of the village. The statues teach initiates how to recognize the signs of their own cultural identity (figs. 72, 73). But they must never forget the spirits! The focal point, a sacred wood, is inhabited by the ancestors and the spirits of nature. *Poro* rituals include the celebration of the goddess, Katyeleo, the mother of the village, who makes the crops grow, regenerating the universe and the people.

The beauty of a female statue (fig. 74) made by the Mossi of Burkina Faso has a disarming simplicity appropriate to the Sahel, the semi-arid steppe that extends southwards to more forested regions. The art of this area has a schematic character, associated with the prayers and sacrifices made to the spirits of the bush and the ancestors. To the beauty of these very rare statues must be added their magic dimension. The statue is coated in an oily substance, its relationship with the spirits intact. In a very different world, that of the Koro in northern Nigeria, the bowl integrating a female figure (fig. 75) is used in ritual sacrifices and second funeral ceremonies. The mys-

tery of death and the presence of the ancestors come together with collective libations of beer or palm wine.

The carved, upright monoliths of Cross River (fig. 77) bring their own contribution to the secret nature of the sculptures. These were intended to honor legendary figures or were dedicated to now-forgotten secret associations. The Cameroon Grasslands were divided into a mosaic of ninety kingdoms governed by a king, the *fon*, supported by traditional, non-secret, associations. The chief protected his people and guaranteed the fertility of both the fields and the women. He was believed to be capable of turning himself into an animal, elephant, leopard, or buffalo. Among the Bamileke, majority of powers were in the hands of the king. The realistic portrait of a king, sitting in majesty in his capital in Mendakwe, near Bamenda, shows his wealth and power but conceals the rituals that give him supreme authority to communicate with the spirits and his ancestors (fig. 80).

The Bamileke too have their own particular cults, led by soothsayer-healers. These ward off bad luck and preside over healing rituals (fig. 78). The presence of the ancestors can be seen everywhere—carved on Dogon door locks or Guro heddle pulleys from Côte d'Ivoire (fig. 71). They are there to assist in the daily work of the weaver, accompanying him in the to-and-fro of the shuttle. Frequently esoteric, African cultures contain within them an element of the unknown that is open to invisible realities.



71. ANTHROPOMORPHIC HEDDLE PULLEY FOR WEAVING
Guro, Konanré, Bouaflé, Côte d'Ivoire
Wood, metal, oily substance, patina
21 cm
Provenance: William W. Brill, New York, handed down through family; Myron Kunin, Minneapolis; Adrian Schlag, Brussels; private coll. Belgium

The delicacy with which the face of this remarkable head of a woman is carved at the top of a horseshoe-shaped pulley is remarkable. The forehead is smooth and broad. The drawn-back hair, indicated by incised lines at the front, falls down to the back of the neck in a beautiful braid. The shallow concavities showing the eye sockets, the triangular line of the nose, the forward-jutting mouth and the round ears are all inspired by the remarkable workshop in Bouaflé, known as the “Master of Bouaflé” (François Neyt, *Trésors de Côte d'Ivoire*, Fonds Mercator, Brussels, 2014, p. 105, fig. 65). This town lies on the western banks of the River Bandama, due south of Lake Kossou.

We are struck by the harmonious rhythm of form and supple line that emanates from this pretty figurative sculpture. Balanced on her head is a container, the pottery vessel traditionally carried in this way by Guro women. Large numbers of heddle pulleys such as this have been produced by the Guro, generally featuring a female figure.



72. FEMALE SOOTHSAYER FIGURE
Senufo, Northern Kouto
Wood, pigments
21 cm
Provenance: Musée Barbier-Mueller, Geneva (ref. 1006-43); Javier Lentini, Barcelona; David Serra, Barcelona; private coll., Brussels

The design of this attractive statuette of a seated woman, carved in a reddish wood and covered in places with a dark patina, is carefully balanced. The face remains a mystery, the cheeks flat and marked with oblique scarifications. The eyes are deeply set in horizontal sockets, the nose is straight and, there being no mouth, descends to the chin. The coiffure is pulled back, forming a crest on the top of the head that overhangs the hairline.

The sculptor has carefully respected the movement and direction of the volumes. The tilt of the head follows that of the breasts while the elegant curves of the sensitively modeled shoulders mirror those of the arms. The delicately elongated body is prolonged by a slightly swollen abdomen, giving stability to the overall movement. The arms hang down in a semicircle, the large hands resting on the hips. Ring-like bracelets decorate the wrists. The buttocks are an integral part of the stool, as are the lower limbs, which are cut off at mid-thigh. The features of this carving are characteristic of Senufo styles in Côte d'Ivoire and Mali. The image of the omnipresent female is frequently an incarnation of the importance of agriculture, but these figures can also be used in soothsaying. Their charms do not detract from their determination to watch over the crops and the harvest.



73. FEMALE SOOTHSAYER FIGURE
Central Senufo region
Wood, metal, glass paste, pigments, patina
26 cm
Provenance: Karel Timmermans, Brussels;
private coll., Belgium

This female statue is carved in a semi-hard wood and covered with a dark, shiny patina. Radically different from the previous figure,

it nevertheless has some basic points in common—for example, the position of the arms and the emphasis given to the breasts. The face, carved in the round, differs entirely from that in figure 2, which may have been inspired by metalwork techniques, the importance of which in the creation of the large *poro* statues is well known. The face here is stylized, following the form of a horizontal oblong. Two concave hollows represent the eye sockets and middle part of the cheeks. The eyes are made of metal stuck in near the top of this hollowed out area. The mouth, narrow and oval, is, oddly, carved on the end of the chin.

The coiffure consists of a long crest. Two protruding semicircles on the sides of the head below the hair may be intended as ears. The sculptor has combined two complementary elements in the representation of the body. One half consists of a rounded torso that includes the protruding conical breasts and the harmonious curve of the arms embracing the abdomen. The other half consists of an angular belly with sharp ridges. These two volumes combine perfectly, and are brought together by an abbreviated lower body and legs bending at the knees, and then disappearing into a flat round base.



74. FEMALE FIGURE
Mossi, Burkina Faso
Wood, glass paste, metal, pigments
27 cm
Provenance: Alexandre Claes, Brussels;
private coll., Belgium

This highly simplified statue of a standing female figure is carved in a reddish semi-hard wood with a dark polished surface. It is striking in its elegance with its face consisting of two flat surfaces on either side of a middle line that rises to the forehead. The eyes are set with metal, the mouth is indicated with a metal ring, while the chin ends in a metal tip. Small linear scarifications are scattered over the cheeks, while others in chevron patterns climb from the protruding ears to the temples. These scars indicate that this Mossi woman has given birth to her first child. Other lines can be seen on the nape of the neck beneath the coiffure on the top of the head, this too decorated with incised lines.

Below the smooth neck and round shoulders, the breasts jut forward from the top of the chest. The trunk is cylindrical and decorated with zigzag lines as far down as the navel. The delicate arms, decorated with two bands, follow the movement of the body, close to, but detached from, it. The forearms are bent, resting on the hips. The back is decorated with chevrons. The buttocks and lower limbs hint at movement.

The beauty of this female statue can be found in the successful balance of volumes, restrained but eloquent in its indication of the fertility of a woman who is already a mother. As Wassily Kandinsky put it, in his own way: "The more abstract the form, the more clear and direct its appeal."



75. ANTHROPOMORPHIC GBENE BOWL WITH FEMALE FIGURE
Koro, northern Nigeria
Wood, metal, oily substances, pigments, patina
50 cm
Provenance: Ludwig Bretschneider, Munich;
Adrian Schlag, Brussels; Didier Claes,
Brussels; private coll., Belgium

In Africa, the spirits of the ancestors have traditionally been believed to be omnipresent and they appear on numerous carved objects. The Koro, in northern Nigeria, are the makers of extraordinary sacrificial bowls. The one shown here, carved in a dark wood covered with an oily substance, represents a figure whose face has been reduced to the barest essentials, very different from some of the more realistic sculptures we have seen. Shaped like a small barrel on its side decorated with vertical lines and with round ears on either end, the face is divided in two by a semicircular crest running from the back to the front of the head. It envelops the nose and ends in a small mouth. The eyes are picked out in metal.

Below a long neck, the body is flattened out into an outsize rectangle. It has square shoulders and arms that run down the side of a body that is three times the length of the head and neck. On the flat parts of the trunk are small breasts and numerous parallel and horizontal scarification patterns. The center of the trunk is taken up by a long oval bowl with raised sides, extending below the hands, covering the genital area and ending just above the knees. The side edges

of the bowl curve slightly inwards in the middle, reminding us that the original bowl would have been a non-figurative gourd. The legs, slightly apart, give the figure a standing posture. The design of the whole is stylized and geometric—almost abstract. Such bowls have a ritual function, being used in ceremonial sacrifices and second funerals. Beer or palm wine are poured into them (catalogue *Arts du Nigeria*, Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, 22 April–18 August 1997, pp. 218–19, 298, fig. 322).



76. LARGE FON CULT FIGURE
Benin
Wood, metal, animal horns, magic ingredients, plant fibers, cowries, pigments
99 cm
Provenance: former private coll., before 1970, Antwerp; Alexandre Claes, Brussels;
private coll., Belgium

While Songye statues are believed to be the most powerful in Central Africa, the voodoo statues made by the Fon are famous in West Africa—and even beyond, in Latin America—for their positive and negative energies. The Songye include in their effigies (Chapter 4) many symbols referring to forces emanating from the earth, plants, animals, and human remains. These take on a defensive or aggressive power depending on how the *nganga*, the priest-soothsayer, uses them.

In a different way and following different rituals, the anthropomorphic statues made by the Fon bear many vegetable, mineral, and animal symbols that make them both dangerous and feared. The statue shown here is made of hardwood and covered with a black pigment. The almost spherical face gives great prominence to the eyes, round and protuberant, suggesting a trance-like state. The nose is a continuation of the line of the brow, while the mouth is small with delicately carved lips. The body is covered with a variety of objects, mysterious beneath their ancient patina. It is possible to make out the figure of a baby, a bottle, bells, horns... Three large cowry shells hang from chains.

The lower half of the body is wound round with bands of cloth, giving it the appearance of a mummy. These are tied on with cords that encircle the body and continue up to the chest where they secure the magic objects. The ankles and feet are fused with a round base that appears to have been cut out of a wooden altar.



77. CARVED MONOLITH
Nta, Etinta group, Cross River Region, south-eastern Nigeria
Basalt
84 cm
Provenance: formerly private coll., before 1970, Belgium; Didier Claes, Brussels;
private coll., Belgium

These anthropomorphic monoliths, either single or in groups, come from an area covering some 200 hectares east of the Cross River, below the Ewayon tributary. The peoples here are situated at the south-eastern edge of Nigeria, not far from the border with Cameroon. The stone monolith shown here is tall and massive. The upper part is carved to suggest a human figure. The face is hewn in relief into a heart shape, a line running from the right-hand

side of the nose, over the brows, round the cheeks and meeting in a triangle at the chin. A semicircular line of small squares along the eyebrows and on the temples indicate scarifications. The protruding eyes are button-shaped, while the jutting mouth forms an oval.

Below the head, carved in relief, the sculptor marks the top of the trunk with a wide groove. The navel is shown, surrounded by a raised circle. These features are typical of work produced by the Nta and Nselle clans. Other clans live in the area where these sculptures are found, including some members of the better-known Ekoï clan. The stones are called *akwanshi* by the Nta and Nselle, a word that means literally "dead person in the ground." In 1961, Philip Allison listed 29 groups of monoliths and 11 single examples, giving a total of 295 (Philip Allison, *African Stone Sculpture*, Lund Humphries, London, 1968, p. 28).

Leaving aside the question of the antiquity of these standing stones, dating perhaps from the tenth or eleventh century, little is known about their function. Local people say they represent chiefs, historical figures, or priests. Villages established near the figures regard them as protective, and sometimes even carry out initiation rituals marking rites of passage near them. Buried up to the navel, these mysterious monoliths, representing legendary ancestor figures or perhaps symbolic of secret associations, protected the inhabitants.



78. FEMALE CULT FIGURE
Mupo, Bamileke, Grasslands Region, Cameroon
Wood, pigments, patina.
17.3 cm
Provenance: Pierre Vérité, Paris; Didier Claes, Brussels; private coll. Belgium

This plump female figure is shown standing, the hands grasping her jaw. Carved from a

semi-hard wood, it is covered with a reddish patina. The long ovoid face is topped by a helmet-like headdress. Below the domed forehead, huge eyes bulge out, interrupting the space between the forehead and the cheeks. The nose is barely marked, most of the space being taken up by the jutting jawbone, the oval mouth aggressively open to show four teeth. It seems clear that the sculptor wanted to highlight the sensory organs that are turned towards the exterior—the eyes and the mouth or, in other words sight and speech, or perhaps nourishment.

The rounded upper body increases in size as it descends to the markedly swollen abdomen. The woman appears to be pregnant and on the point of giving birth. The buttocks echo the curving lines; the robust and bent legs indicate the imminent birth. The broad, domed feet rest firmly on the ground.

Used by the Bamileke, one of the largest groups in Cameroon, this statuette is one of the ritual objects used by the *nganga*, priests-soothsayers, in healing ceremonies or to ward off bad luck. Representing the sick person, these plump rounded figures are connected with fertility, childbirth, and health in general. They can be classified as ritual propitiatory objects.



79. GARMENT WORN BY A SOOTHSAYER-HEALER
KHEGHEBCHIO
Oku, western Grasslands, Cameroon
Animal skins, bones, teeth, animal feet, pangolin carcasses, gourds, bottles, plant fibers, wood, skulls, magic ingredients, horns, metal, claws, fruits...
H. 85 cm, L. 65 cm
Provenance: formerly private coll., Italy; Didier Claes, Brussels; private coll., Brussels

This remarkable garment is a microcosm of the traditional African view of life. All living beings are endowed with an existence and energy that is unique to them. The power to enter into contact with the spirits, to control them and to instill them with a positive or negative power is reserved only to those who are capable of directing them. The role of the priest-soothsayer is to turn the forces of the spirits towards benevolent goals, such as good health or fertility. He also acts as a healer. The opposite effect is equally possible: he can call up a negative energy that will cast a spell on someone, or even poison or kill them. Such a person might be described as a sorcerer.

Stalls selling powders, animal extracts, skulls and other animal or vegetable materials believed to have therapeutic powers can be seen in the markets of West Africa. This garment, decked with animal and vegetable representations of such powers, would have belonged to a soothsayer-healer. Practicing their traditional skills, such men sometimes traveled from place to place. Among the objects fixed to the garment are heads, feet, dried birds, reptile jaws, claws and animal heads, monkey paws and skulls, snakes, small vertebrates, pangolin scales, strips of crocodile skin, sheep or goat horns filled with magic materials, boxes made of leather, and small bottles filled with liquids.

The person wearing this garment would be masked by a hood. Such masked figures belong to a traditional medicine association specific to the Grasslands area. Bettina von Lintig notes that, as well as in the village of Oku, there exist *bad juju*, used by the Nyang healing association in other parts of the Cameroon Grasslands (ibid., pp. 176–77, fig. 68).



80. BEADED FIGURE OF A KING IN MAJESTY
Fuekapé, Mendakwe chiefdom, Bamenda, Grasslands, north-west Cameroon
Wood, cloth, plant fibers, glass beads
55 cm
Provenance: Martial Bronsin, Brussels; Didier Claes, Brussels; private coll., Belgium

This royal figure was part of the “treasury” of the Mendakwe chiefdom. Carved in wood, it is covered with multicolored glass beads. It represents a king or tribal chief seated on a four-legged mammal. The king holds a long-necked vessel in his right hand, the left hand resting on his knee. On his head is a kind of miter with rounded sides. This is covered with red beads on the front and dark blue on the back and edged with a row of white beads. The beads are attached to a sisal backing, *mbogasi*, which covers the wood.

White beads are also used to outline the eyes, nose and the oval of the mouth. Blue beads are used for the iris, pale blue ones for the center of the nose, red ones for the teeth. The greater part of the body, seated

and represented realistically, is covered with more beads of a beautiful blue. The beauty and brilliance of this royal figure are brought out by the use of small areas of a different color. Red beads appear across the front and back of the shoulders and on the thorax, perhaps to suggest a cape thrown over the body. The neck of the vessel is also covered with red beads, giving way to stripes of red and blue. The rounded base is decorated with alternating stripes of blue and white. Rows of white beads form a belt around the king’s waist. Similar decorations appear on the top of the back, the eyes and the mouth of the animal. Cowry shells are used at the level of the elbows.

The four-legged animal forms the back support of the seat and embodies the symbol of royal authority. Covered in light blue beads, the animal is similar to a leopard, but other animals, including the python, buffalo, and elephant also feature in the lore of northern Cameroon. They are connected with the institution of kingship, *nefo*, figures linked to visible and invisible cosmic energies. As Louis Perrois and Jean-Paul Notué have described, sophisticated headdresses, jewels, (such as the two large striped beads worn here) scepters, gourds and finely decorated flywhisks define the rank and authority of the princely person (Louis Perrois and Jean-Paul Notué, *La Panthère et la Mygale*, Karthala, Orstom, Paris, 1997, p. 274, n. 114).

Collected in the kingdom of Mendakwe, some five kilometers southwest of Bamenda, this royal statue was part of what has been called the “treasure chest” where the emblems of the chief and the secret societies were kept. The makers would have been a sculptor and a bead worker, a traditional combination in the Grasslands. Other types of object existed at one time, used architecturally in the lintels, columns and doors of houses. The statue would be exhibited at funerals and wakes. This particular royal figure dates from the early twentieth century. Beautifully made, it represents a historical and authentic document of enormous value.

BIOGRAPHIES

François Neyt, professeur émérite à l’université catholique de Louvain, avait aussi enseigné à l’université officielle du Congo. Moine bénédictin, il fut président de l’Alliance inter-monastères qui couvre plus de 450 communautés à travers le monde; il est membre émérite de l’Académie royale des sciences d’outre-mer de Belgique. Il a publié de nombreux ouvrages sur les arts africains, tels : *La Grande Statuaire hembra du Zaïre*, 1977; *Arts traditionnels et Histoire au Zaïre*, 1981; *Luba : Aux sources du Zaïre*, 1993; *La Redoutable Statuaire songye d’Afrique centrale*, 2009; *Fleuve Congo*, 2010; *Fétiches et objets ancestraux d’Afrique*, 2013; *Trésors de Côte d’Ivoire*, 2014. Il a été commissaire de plusieurs expositions au musée Dapper à Paris, 1993; à l’Ethnografisch Museum d’Anvers, 1994; à São Paulo, Brésil, 2000. Plus récemment, l’exposition *Fleuve Congo*, dont il était le commissaire au musée du Quai Branly – Jacques Chirac à Paris en 2010, a voyagé ensuite à Shanghai, à Séoul, à Mexico et à Moscou (au musée Pouchkine).

Le photographe **Hughes Dubois**, publicitaire de formation, s’est très vite passionné pour la photographie d’objets d’art. En quarante ans de carrière, son objectif, qui s’est posé sur tant de chefs-d’œuvre, témoigne d’une profonde connaissance des arts premiers et classiques, et d’une grande sensibilité pour cet univers. Il collabore avec les musées et les collectionneurs d’objets d’art à travers le monde. Son travail de plasticien *Le Sensible et la Force* a fait l’objet d’une exposition au musée royal de l’Afrique centrale de Tervuren (Belgique), en 2004. *Formes & Façons* a été exposé au musée de Bagnes et sur le barrage de Mauvoisin (Suisse), en 2013. Aujourd’hui, *Under the Full Moon*, fruit de plus de trois années de travail avec sa femme, Caroline, sur le plus grand temple bouddhique au monde, Borobudur en Indonésie, fait l’objet d’une publication, d’une exposition itinérante et d’un portfolio au platine-palladium.

À ce jour, il a travaillé sur plus de 180 livres d’art et catalogues d’exposition, 10 expositions en solo et 4 en groupe. *L’Art de l’archipel Bismarck*, publié aux éditions 5 Continents, a reçu le Prix International du Livre d’Art Tribal, la médaille d’or de l’ICMA Awards et le Prix de la Photographie du MGA Book Awards 2014.

François Neyt, is an emeritus professor at the Catholic University of Louvain who has also taught at the National University of the Congo. A Benedictine monk, he was president of the Alliance Inter Monastères that associates more than 450 communities around the world; he is also an emeritus member of the Académie Royale des Sciences d’Outre-Mer of Belgium. He has published many books on African arts, such as *La grande statuaire Hembra du Zaïre*, 1977; *Arts traditionnels et Histoire au Zaïre*, 1981; *Luba. Aux sources du Zaïre*, 1993; *La redoutable statuaire songye d’Afrique centrale*, 2009; *Fleuve Congo*, 2010; *Fétiches et objets ancestraux*, 2013; *Trésors de Côte d’Ivoire*, 2014. He has also curated several exhibitions: at the Musée Dapper in Paris, 1993; the Ethnografisch Museum in Antwerp, 1994; and in São Paulo in Brazil, 2000. More recently, the exhibition “River Congo”, which he curated at the Musée Quai Branly – Jacques Chirac in Paris in 2010, has also travelled to Shanghai, Seoul, Mexico City, and Moscow (Pushkin State Museum).

The photographer **Hughes Dubois**, who initially studied advertising, was soon attracted to photographing artworks. In forty years of career, his camera lens, which has focused on many masterpieces, bears witness to a deep understanding of primitive and classical art and to great sensitivity for this universe. He has collaborated with museums and art collectors throughout the world. His work on sculptures, *Le sensible et La force*, became an exhibition held at the Musée royal de l’Afrique centrale in Tervuren (Belgium) in 2004. *Formes & Façons* was displayed at the Musée de Bagnes and on the Barrage de Mauvoisin (Switzerland) in 2013. Today, *Under the Full Moon*, the result of over three years of work together with his wife, Caroline, on the largest Buddhist temple in the world, Borobudur in Indonesia, has been turned into a publication, a travelling exhibition, and a platinum-print portfolio.

To date, he has worked on over 180 art books and exhibition catalogues and has held 10 solo exhibitions and 4 group ones. *L’Art de l’archipel Bismarck*, published with 5 Continents, won the Prix International du Livre d’Art Tribal, the ICMA Awards gold medal, and the MGA Book Awards 2014 photography prize.

REMERCIEMENTS

Hughes Dubois

François Neyt
assisté par
Anne-Chantal Olbrechts

Didier Claes, Alexandre Claes, Marc Felix,
Philippe Laeremans, Alain Lecomte

Magda Plowucha, Guillaume Trouvé

Alain Speltdoorn, Nathalie Speltdoorn

ACKNOWLEDGEMENTS

Hughes Dubois

François Neyt
assisted by
Anne-Chantal Olbrechts

Didier Claes, Alexandre Claes, Marc Felix,
Philippe Laeremans, Alain Lecomte

Magda Plowucha, Guillaume Trouvé

Alain Speltdoorn, Nathalie Speltdoorn

Coordination éditoriale
Editorial coordination
Laura Maggioni

Traduction en anglais
English translation
Caroline Higgitt

Secrétariat de rédaction
Editing
Fabienne Riccardi
Andrew Ellis

Direction artistique
Art direction
Annarita De Sanctis

Photogravure
Colour Separation
Pixel Studio, Milan

Tous droits réservés – All rights reserved
Rick's Fine Art Sprl
Pour la présente édition – For the present edition
© Copyright 2018, 5 Continents Editions Srl

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L.335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.
No part of this book may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from the publisher.

5 Continents Editions
Piazza Caiazzo, 1
20124 Milan, Italy
www.fivecontinentseditions.com

ISBN édition pour le marché français :
978-88-7439-832-4
ISBN English distribution edition:
978-88-7439-831-7

Distribution en France et pays francophones
BELLES LETTRES / Diffusion L'entreLivres
Distributed outside the United States and Canada, excluding Italy and Central/South America, by Yale University Press, London, until December 31, 2018.
Starting January 1, 2019, our publications in English will be distributed by ACC Art Books throughout the world, excluding Italy.
Distributed in Italy by Messaggerie Libri S.p.A.

Couverture Cover
Planche plate 58, p. 196-200

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES PHOTO CREDITS

P. 11 : © Fundació Antoni Tàpies, by SIAE 2018

P. 37 : © Manolo Valdés, by SIAE 2018

P. 91 : © Succession Antonio Saura / www.antoniosaura.org / A+V Agencia de Creadores Visuales 2018

P. 159 : © Karel Appel Foundation, by SIAE 2018

P. 193 et 235 : Successió Miró, by SIAE 2018

Achevé d'imprimer en Italie sur les presses de Grafiche Flaminia, Trevi (PG), Italie pour le compte de 5 Continents Editions, Milan en juillet 2018
Printed in Italy in July 2018
by Grafiche Flaminia, Trevi (PG), Italy

Les objets soigneusement sélectionnés dans cette publication et provenant de l'Afrique de l'Ouest, de l'Afrique centrale et orientale, à travers les formes qui leur sont propres, nous invitent à renouveler notre perception et notre compréhension des messages qu'ils contiennent. L'humble acceptation de notre connaissance parcellaire peut se transformer en énigme. Cette approche de l'objet, considéré comme un secret, éveille l'esprit et le cœur à des réalités que nous ne soupçonnions guère. Accepter l'énigme, c'est reconnaître qu'une part du mystère de l'objet nous échappe et que l'autre part, invisible, peut nous apparaître. Tel est le chemin proposé dans ce livre : repérer des clés de connaissance et d'approfondissement sur les plans stylistique et esthétique.

The pieces from West Africa, Central Africa, and East Africa selected for this book—carefully chosen for their unique forms—invite us to review our perceptions and our understanding of the message they contain. The humble acceptance that our knowledge is only partial can lead us to an enigma. This approach to the object, viewed as something secret, awakens the mind and the heart to hitherto barely suspected realities. By embracing the enigma, we are recognizing that while some elements of the mystery of the object may elude us, other—invisible—parts may emerge. This is the journey mapped out in this publication, and here we will find the keys to a deeper understanding of the stylistic and aesthetic aspects of these objects.

€ 59,00

ISBN 88-7439-832-4



9 788874 398324