

## *L'Art d'un Peuple d'Angola*

# II: LWENA



(1) STATUETTE RITUELLE FEMININE. BOIS BRUN TEINTE EN ROUGE SOMBRE SUR LA POITRINE ET LE VISAGE. MUSEE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, TERVUREN, LWENA (KATANGA, CONGO). H. 30,5 CM.

(1) RITUAL FEMALE STATUETTE. BROWN WOOD PAINTED DARK RED ON CHEST AND FACE. MUSEE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, TERVUREN, BELGIUM, LWENA (KATANGA, CONGO). HEIGHT: 11 IN.

Les Lwena vivent à l'est des Chokwe dans un pays de plaines, au bord des nombreuses ramifications des affluents de la rive gauche du Haut Zambèze. Leur nom vient de celui de la rivière Luena. Le pays est coupé par les trois frontières de l'Angola, du Congo et de la Zambie. Dans le district nord-ouest de ce dernier pays, les Lwena sont connus sous le nom de Lovale. L'immigration de ces Lwena d'Angola y a eu lieu à une date relativement récente, à partir de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Leur habitude de la pêche, du commerce et les guerres contre les Lunda méridionaux, Ndembu, les avaient entraînés sur la rive droite du Zambèze.

Il y a une communauté certaine de culture entre les Chokwe et les Lwena. Leurs langues sont très proches l'une de l'autre. Aussi il n'y a rien de surprenant à ce que leur art

se confonde facilement, surtout dans la région comprise entre la boucle du Kasai supérieur et de la rivière Luena où ces peuples voisinent et où l'expression plastique commune se traduit par des formes arrondies et élégantes, empreintes d'un sentiment de plénitude (fig. 1, 2). A l'est de la chefferie anciennement importante de Moxico (Vila Luso), on entre en effet en territoire Lwena.

A côté des Chokwe, au nombre de près d'un million, les Lwena ne sont que cent mille. Ceci explique le peu de connaissance que l'on a de leurs objets d'art, beaucoup moins répandus dans les collections et souvent pris pour des oeuvres des Chokwe — parfois des Lunda!

En 1930, F. et W. Jaspert remarquaient qu'au fur et à mesure qu'on part de la côte angolaise pour s'avancer à l'intérieur de l'Afrique, la courbe de culture s'élevait nettement et que tous les signes d'une haute culture matérielle, artistique et spirituelle se voyaient chez les Chokwe. Les Chokwe, par conséquent, surpassent par le rayonnement de leur culture leurs voisins occidentaux, les Ovimbundu;



(2) STATUETTE RITUELLE FEMININE, ASSOCIEE A LA DIVINATION. UN TROU AU SOMMET DE LA TETE EST PREVU POUR Y FICHER UNE CORNE REMPLIE D'INGREDIENTS MAGIQUES. BOIS A GRAIN FIN, PATINE LEGEREMENT BRUNE A BASE D'HUILE DE RICIN. MUSEU DO DUNDO, LWENA (LUMBALA). H. 32 CM.

(2) RITUAL FEMALE STATUETTE ASSOCIATED WITH DIVINATION. A HORN FILLED WITH MAGIC INGREDIENTS IS PLACED INTO A HOLE IN THE TOP OF THE HEAD. FINE GRAINED WOOD. LIGHT BROWN PATINA MADE FROM CASTOR OIL. MUSEU DO DUNDO, LWENA (LUMBALA). HEIGHT: 12½ IN.

## *Arts of the Angolan Peoples*

*Marie-Louise Bastin*

The Lwena live to the east of the Chokwe on the plains bordering the numerous tributaries branching off from the left bank of the upper Zambezi. Their name is taken from that of the river Luena. Their region straddles the frontiers of Angola, the Congo and Zambia. In the north-western district of Zambia the Lwena are known as the *Lovale*. They immigrated there from Angola beginning about the second half of the 19th century. Their fishing, commerce, and wars with the Ndembu, a southern Lunda group, brought them as far as the right bank of the Zambezi.

There is a certain shared culture between the Chokwe and the Lwena. Their languages resemble one another. It is therefore not surprising that their arts are easily confused, particularly in the district between the loop of the upper Zambezi and the Luena river, where these tribes are neighbors. The sculpture in this area, common to both groups, is rounded and elegant and radiates a feeling of well-being (figs. 1, 2). Lwena territory actually begins to the east of the Vila Huso, the once-powerful chefferie of Moxico.

While the Chokwe number almost a million people, there are only about a hundred thousand Lwena. This explains the general ignorance of Lwena art. It is much less widespread in collections and is often taken for Chokwe — if not Lunda!

In 1930, the Jasperts remarked that the further one progresses into the interior from the Angolese coast the more complex the material, spiritual and artistic culture of the peoples becomes. The Chokwe, by the brilliance of their culture, surpass their western neighbors, the Ovimbundu, just as the Lwena surpass their western neighbors, the Chokwe.

Next to Chokwe art, which displays a more rigorous plasticity,



(2) IDIOPHONE CISANJI ORNE D'UN MASCARON, REPRESENTANT LE MASQUE FEMININ PWEVO. BOISE DE TEINTE BRUNE, BELLE PATINE D'USAGE. MUSEU DO DUNDO, ANGOLA. LWENA (LUMBALA). L. 26,5 CM.

(3) CISANJI THUMB PIANO ON WHICH IS CARVED A FEMALE MASK PWEVO. WOOD PAINTED BROWN, PATINA FROM HANDLING. MUSEU DO DUNDO, ANGOLA. LWENA (LUMBALA). LENGTH: 10 1/2 IN.

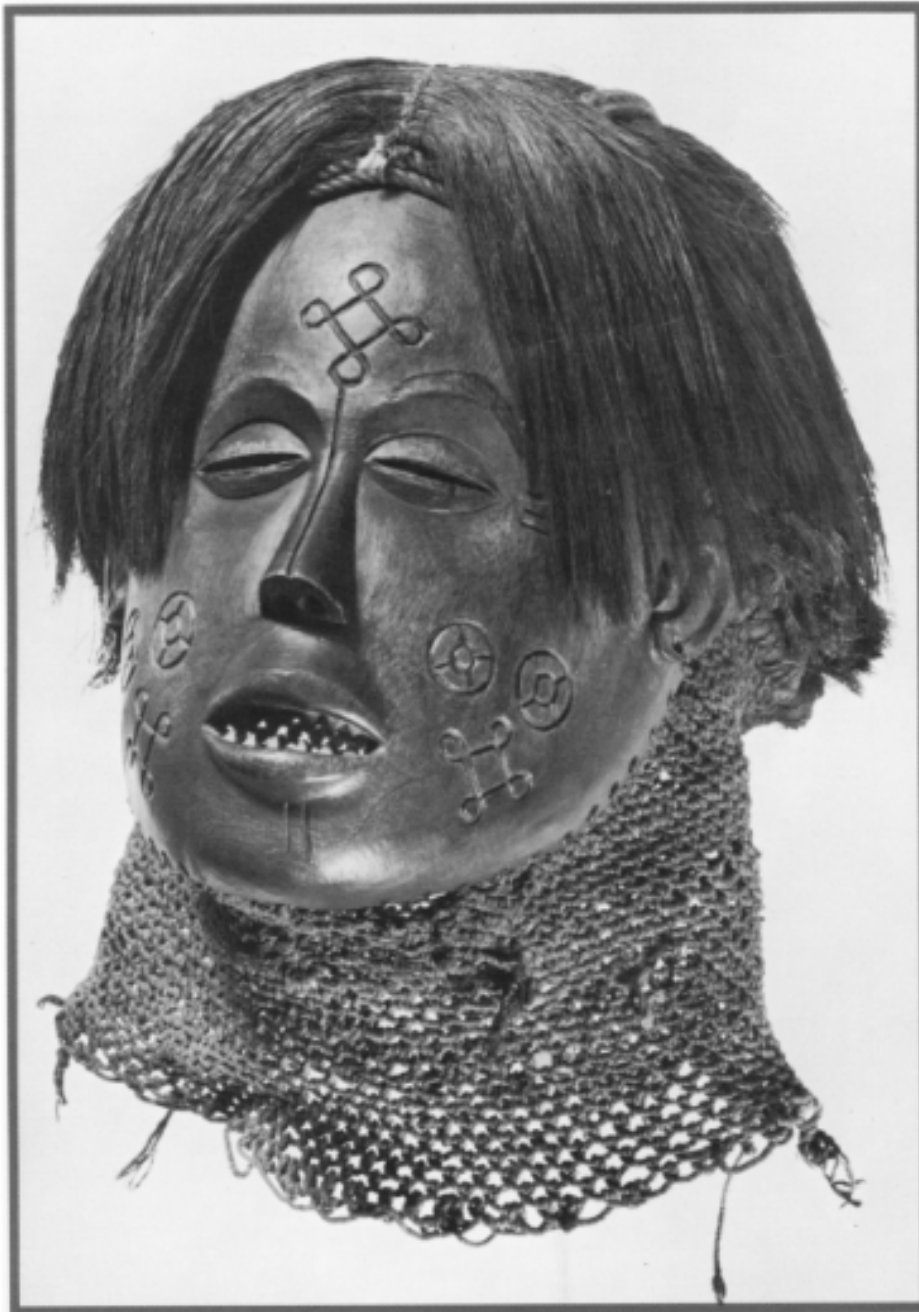
de la même manière que les Lwena, de leur côté, surpassent par un plus grand raffinement culturel leurs voisins occidentaux Chokwe.

A côté d'un art Chokwe montrant une vigueur plastique plus rigoureuse, c'est par la douceur des lignes et des formes que se distingue l'art Lwena. Aussi, la définition donnée par Frans M. Olbrechts de la sculpture des Lunda (à notre avis, art statuaire inexistant ou médiocre voire imitatif des Around du Katanga) pourrait-elle s'appliquer à celle des Lwena: "le sculpteur... affectionne les formes rondes et pleines, ... il parvient à allier à ce naturalisme une préciosité qui surpasse encore ce que les artistes Ba-Luba ont produit de plus raffiné".

Certains détails reproduits sur les statuette et les masques aident à l'identification, notamment la coiffure, les dessins des tatouages et la représentation de la mutilation dentaire propre à chaque peuple. Ainsi, la stylisation de la coiffure en forme de mitre, plus haute devant que derrière, était désignée par le Professeur Olbrechts comme caractéristique des Lunda. Elle est, en fait, la coiffure typique de la femme Chokwe, mais actuellement de plus en plus délaissée par celle-ci; elle était anciennement portée par les hommes, également dans la région de Moxico.

Les dessins de tatouages du visage et du corps des Lwena ressemblent à ceux des Chokwe avec une préférence pour les motifs où dominent les lignes courbes. La croix à branches triangulaires se termine souvent en extrémités ansées. Sur les joues des femmes Lwena, les rosaces solaires tatouées sont fréquentes et de nombreux masques féminins du Musée de Dundo montrent ces mêmes motifs (fig. 4).

Les femmes Lwena portent depuis plusieurs dizaines d'années — et peut-être depuis bien plus longtemps, car les Chokwe la connaissent également — une coiffure d'un autre type: les cheveux sont nattés en mèches qui tombent de chaque côté du visage. José Redinha signale que cette mode nouvelle a été introduite dans les années trente. C'est la coiffure représentée par une ligne médiane partant du front, qui se remar-



(4) MASQUE PWEVO. LA CHEVELURE EN FIBRES DE SANSEVIÈRE EST UNE INNOVATION DES ANNÉES TRENTE DANS LE TRAITEMENT DE LA COIFFURE DES MASQUES. DEUX PEIGNES DE FER. BOIS LÉGEREMENT FROTTE DE ROUGE, POLI D'USAGE. MUSÉU DO DUNDO. LWENA (LUMBALA). H. 27,5 CM.

(4) PWEVO MASK OF FEMALE ANCESTOR. THE HEMP HAIRDO, INNOVATION FROM THE 1930'S IS HELD BY TWO IRON COMBS. WOOD LIGHTLY COVERED WITH RED. PATINA FROM HANDLING. MUSÉU DO DUNDO. LWENA (LUMBALA). HEIGHT: 10 7/8 IN.

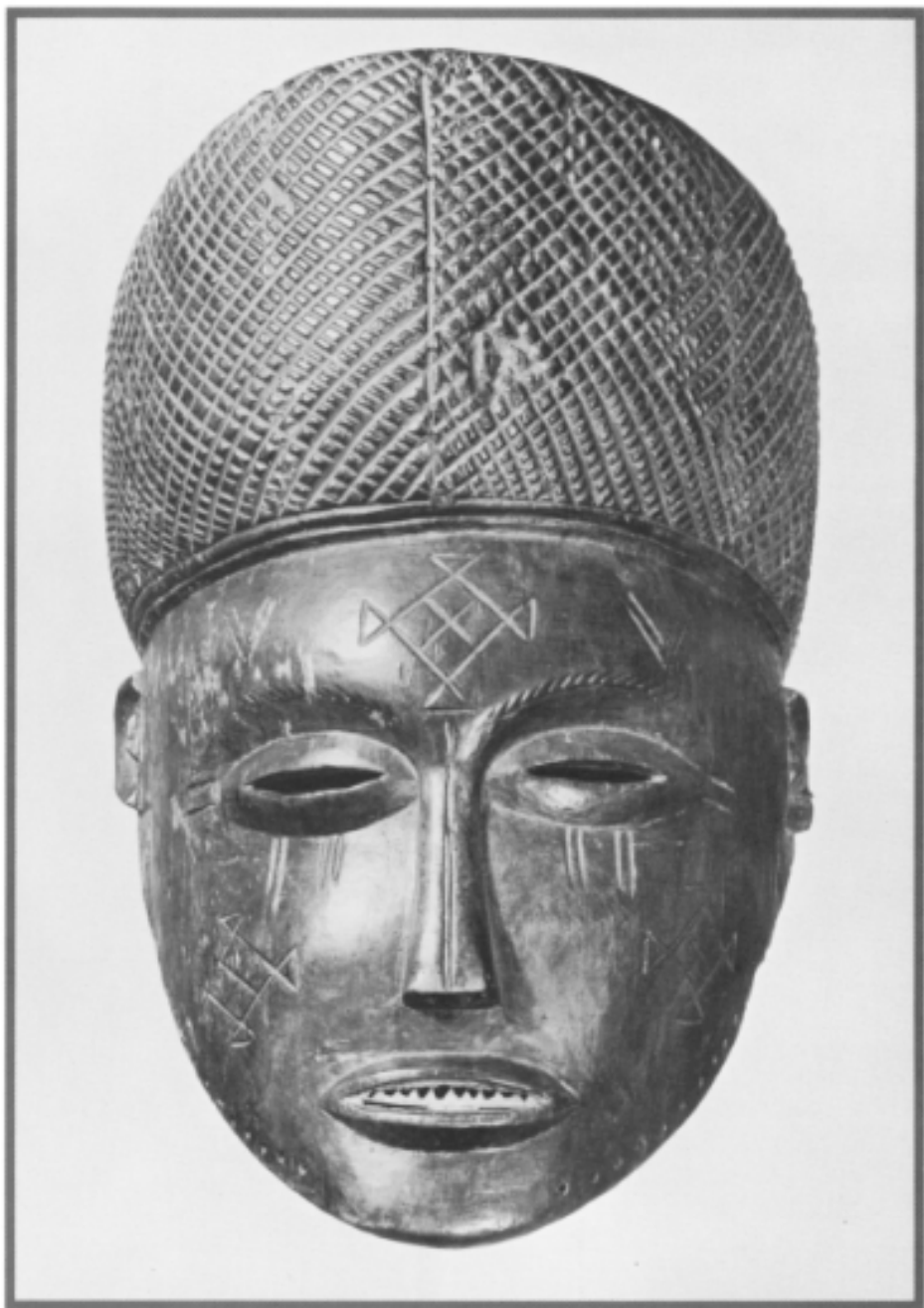
Lwena art is distinguished by the gentleness of its lines and forms. Thus, the definition given by Frans M. Olbrechts of Lunda sculpture—in our opinion a non-existent art or totally mediocre and imitative of the Aruund of Katanga—could be applied to that of Lwena: “the sculptor has a predilection for round and full forms . . . he combines this naturalistic penchant with an elegance which surpasses even the most refined creations of the Ba-Luba artists.”

Certain details on the statuettes and the masks help to determine their provenance, notably the coiffure, the tattooing and the dental mutilation which is characteristic of a people.

Lwena facial and body tattooing resembles that of the Chokwe. The curved line dominates the motifs used. The tips of the frequently used triangular-branched cross, for example, often become hoops. Another design, the circular cheek tattoo, is commonly worn by Lwena women. A number of female masks at the Dundo museum display this same motif (fig. 4).

As for coiffures, a new style has appeared among the Lwena since the 1930's, although it could be even older, for the Chokwe also use it. The hair is ratted into sections which fall along each side of the face. This coiffure, characteristically parted down the middle, is seen on the numerous *Pwevo* masks of the Lwena (counterpart of the Chokwe *Pwo* mask). The smoothly plaited hair is made from hemp fiber and is dyed black.

Certain older Lwena masks, however, display a plaited hairdo which is similar to the hairdo of the Chokwe women and seen on most Chokwe sculptures. This style is noted on the ancient mask donated to the Museum at Dundo in 1939 by Queen Nyakatolo (fig. 5). At the time, Nyakatolo estimated its age at around a hundred years. From this mask it would seem that at some former date the Lwena woman also arranged her hair in plaits covered with red clay. In the opinion of José Redinha, the more recent parted hairdo was influenced by that of the European woman. Some masks even incorporate European combs which are used to hold



(5) VIEUX MASQUE PWEVO. BOIS TEINTE EN BRUN ROUGEATRE, PATINE FONCEE D'USAGE. MUSEU DO DUNDO. LWENA (CAVUNGO, CHEFFERIE NYAKATOLO). H. 32 CM.

(5) OLD PWEVO MASK. WOOD PAINTED RED. DARK PATINA FROM HANDLING. MUSEU DO DUNDO. LWENA (CAVUNGO, NYAKATOLO CHIEFDOM). HEIGHT: 12 1/2 IN.



(6) SPATULE A REMUER LA BOUILLIE DE MANIOC; ORNEE D'UNE FIGURE DE FEMME DRESSEE AU SOMMET DE LA POIGNEE TORSADEE, STYLISATION D'UNE LIANE. BOIS LEGER PATINE A L'USAGE. MUSEU DO DUNDO. LWENA (CALUNDA). H. 98 CM.

(6) SPATULA FOR STIRRING MANIOC, FEMALE FIGURE ON HANDLE IS A STYLIZATION OF A LIANA. WOOD, PATINA FROM HANDLING. MUSEU DO DUNDO. LWENA (CALUNDA). HEIGHT: 22½ IN.

(7) POT MULONDO. LE COL SE TERMINE PAR UNE TETE HUMAINE DONT LA BOUCHE CIRCULAIRE FORME L'OUVERTURE VERSEUSE DU GOULOT. CES POTS A EAU SONT FABRIQUES PAR LES HOMMES. COLLECTION P. LEYNEN, TERVUREN. LWENA (CONGO). H. 30 CM.

(7) MULONDO WATER POT. NECK IS HUMAN HEAD WHOSE MOUTH IS THE POURING SPOUT. MADE ONLY BY MEN. COLLECTION OF P. LEYNEN, TERVUREN. LWENA (CONGO). HEIGHT: 11½ IN.

que sur de très nombreux masques Pwevo de facture Lwena, le *Pweo* des Chokwe.

Certains masques anciens des Lwena, et un fort beau en particulier, montrent pourtant une coiffure en bandeau semblable à celle portée par les femmes Chokwe et caractéristique de la plupart des sculptures. Ce masque à l'expression calme et majestueuse, offert par la reine Nyakatolo au Musée de Dundo en 1939, datait d'après l'estimation de la descendante de la célèbre cheffesse du 19<sup>e</sup> siècle, d'une centaine d'années environ (fig. 5). Il semblerait donc qu'à une époque plus reculée, l'arrangement des cheveux en bandeau frontal compact, enduit de terre rouge et accompagné d'une frange de mèches pendant à l'arrière, était porté par la femme Lwena comme par la femme Chokwe. L'autre coiffure aurait été influencée par la coupe de cheveux de la femme européenne. La chevelure de certains masques porte même des peignes de fabrication occidentale pour maintenir latéralement les mèches de fibres en place. Qu'il y ait eu une origine européenne dans cette nouvelle mode ne semble nullement exclu car les Européens sont installés depuis le début du siècle dans le Haut Zambèze. Le missionnaire Frédéric Stanley Arnot trouvait en 1885 Nana Kandundu, la ville de la Reine Nyakatolo, le lieu idéal pour l'installation d'une mission et en 1904, Fonseca Cardoso signale à cet endroit une mission évangélique. Ensuite, le nom souvent donné dans la région au masque *Pwevo* est "Nalindele", dans lequel on reconnaît un dérivé de *cindele*, le Blanc. Un motif assez fréquent dans l'art Lwena est d'ailleurs la figure de l'Européen ou de l'Africain européenisé, vêtu d'un complet veston et tenant entre les mains un livre en signe de l'acquisition de sa nouvelle culture.

Dans la statuaire c'est toutefois la coiffure en bandeau ou en tiare qui est courante. Carlos Cabrita écrit que c'est sans doute parce qu'elle attire davantage l'attention ou est plus suggestive, que la coiffure de la femme Chokwe est choisie avec une prédilection spéciale par les artistes Lwena pour être représentée sur les

the fiber locks in a lateral position. It is not entirely impossible that western hairdos influenced this style, for Europeans have lived in the upper Zambezi since the beginning of the century. The evangelist, Frederick Stanley Arnot, selected Nyakatolo's city, Nana Kandundu, as an ideal site for his mission in 1885. Fonseca Cardoso remarked in 1904 that a mission was still there. Furthermore, the local name for the *Pwevo* mask is Nalindele, in which we recognize a derivation of the word *cindele*, or "white man." Lwena sculpture frequently portrays Europeans or Europeanized Africans; they wear western suits and hold books in their hands, signifying the acquisition of a new culture.

The most common hairdo depicted on Lwena carvings, however, remains the plaited or tiara style of the Chokwe. In his writings, Carlos Cabrita suggests that the Lwena artists prefer the Chokwe hairdo for its attention-attracting quality. In any case, this style is the one most frequently used on spatulas, combs, and batons carved with female figures and delicately contoured human heads (fig. 6).

One local variation of the plaited style appears on the statue on which the hair, marked with vertical striations, rises conically to a narrow tip.

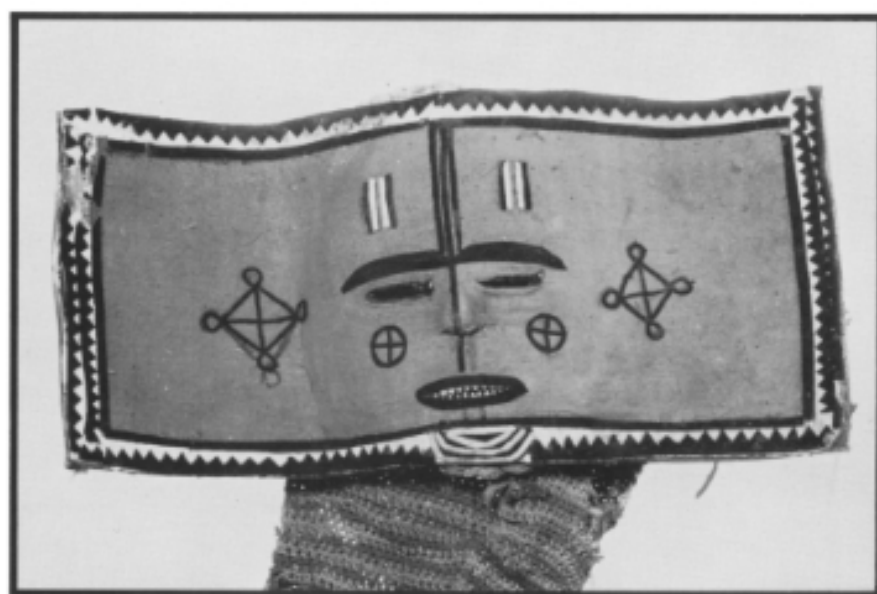
Lwena sculptors favor the knife as a carving tool, and small objects are modeled exclusively with it. This accounts for the characteristically uneven surface of Lwena objects.

The Lwena are also remarkable ceramicists. They apply a brilliant polish to the surfaces of their pieces, whereas the Chokwe choose to keep their pots rough in texture and dull black in color. The Lwena employ more varied decorative motifs than do the Chokwe. The Chokwe limit themselves to friezes of straight and curved lines, while the Lwena also represent animals, snakes, and frogs. These figures can be seen, in particular, on a kind of pitcher called *mulondo* (fig. 7).



(8) MASQUE KATOTOLA. RESINE FINE MODELEE SUR ETOFFE D'ECORCE BATTUE, TENDUE SUR UNE ARMATURE DE BRANCHAGES, APPLIQUES DE TISSU ROUGE ET DE BANDES BLANCHES. MUSEU DO DUNDO, LWENA (LUMBALA, CHEFFERIE KAKENGE). H. 91 CM.

(8) KATOTOLA MASK. RESINE SHAPED ON BEATEN BARK CLOTH STRETCHED OVER A FRAMEWORK OF BRANCHES. APPLIQUES OF RED CLOTH AND WHITE BANDS. MUSEU DO DUNDO, LWENA (LUMBALA, KAKENGE CHIEFDOM). HEIGHT: 35 1/2 IN.



(9) MASQUE DU TYPE NGAJI, LE JUGE. MUSEE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, LWENA (MUSUWA, CONGO). L. 44,5 CM.

(9) MASK OF NGAJI, THE JUDGE. MUSEE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, LWENA (MUSUWA, CONGO). LENGTH: 17 1/4 IN.

objets sculptés. C'est en tout cas le type de coiffure le plus répandu sur les spatules, les peignes, les bâtons ornés d'un personnage féminin ou d'une tête au contour plein de délicatesse (fig. 6).

Une forme locale de la stylisation de la coiffure en bandeau est celle où elle est représentée sous la forme d'une tiare élevée, s'aminçant vers le haut, et portant des stries verticalement parallèles.

Le modelé nuancé de la surface des oeuvres d'art naît du fait que les Lwena emploient de préférence comme outil le couteau.

Dans son remarquable ouvrage sur les peuples de la région nord-est de l'Angola, Hermann Baumann souligne que les marmites et les vasques sont exécutées par les femmes dans la technique spiralée, avec des colombins en terre glaise; tandis que les hommes fabriquent les pots à eau, employant la technique de l'estampage. Ceux-ci portent des motifs an-

thropomorphes et zoomorphes soigneusement modelés. La céramique des femmes se couvre uniquement de quelques ornements géométriques.

La céramique est de qualité excellente et ses parois extérieures reçoivent un beau poli luisant, alors que chez les Chokwe la surface reste rugueuse et d'un noir mat. L'ornementation de la poterie Lwena se distingue de celle de ses voisins parce qu'elle n'est pas composée seulement de frises, de dessins, de lignes droites et de courbes. Les motifs courants montrent en plus, des représentations animales: serpents et grenouilles décorent en particulier les pots comportant souvent une anse et un bec. Ces récipients *mulondo* atteignent la qualité d'objets d'art lorsque le goulot est surmonté d'une tête humaine ou de la stylisation d'un masque (fig. 7).

Les masques des rites et de la danse sont moins divers chez les Lwena. Ils ne possèdent pas le mas-

que mâle *Cihongo* tel qu'il est connu des Chokwe, des Minungu, des Songo et des Shinji. Le masque principal *Katotola* correspond en importance au masque *Cikungu* de la société Chokwe. Il symbolise le pouvoir de fertilité du chef sur ses sujets, sur la terre et sur le gibier. Chez ce peuple de moeurs plus paisibles que les Chokwe, ce masque sacré ne porte pas le glaive mais un chasse-mouche, autre insigne de dignité cheffale. La valeur morphologique des détails de la physionomie du masque est représentative elle aussi de sa puissance. Sur *Katotola* c'est le front exagérément bombé, les joues sphériques et la grande bouche large qui possèdent ce caractère idéographique (fig. 8). Ces marques du prestige des esprits des ancêtres se retrouvent sous les mêmes aspects, sculptés dans le bois, sur le masque *Samahongo* des Mbunda qui habitent au sud des Chokwe et des Lwena et travaillent dans un style apparenté.

Un masque particulier aux Lwena est le *Ngaji*, symbolisant le Juge. Il figure sur certaines chaises de chef et est parfois peint sur les murs des cases. Une caractéristique du masque est l'élément en accordéon qui constitue la forme essentielle du visage (fig. 9).

Après de masques de danse masculins, modelés en résine fine (fig. 10), c'est le masque *Pwo* ou *Pwevo*, représentant l'ancêtre féminin, qui est le plus répandu chez ce peuple commandé par plusieurs cheffesses (fig. 11). L'élément féminin est, comme nous l'avons vu, dominant dans la statuaire des Lwena, et les nombreuses statues de chef de l'art des Chokwe font ici défaut. En dehors de statuette d'ancêtres, il y a quelques figurines féminines représentant des esprits tutélaires. Le devin les place derrière lui et va les consulter durant son office. Tout air farouche ou solennel disparaît de ces figures d'esprits et, bien au contraire, une des plus charmantes statuette de la collection de Dundo a le visage éclairé par un large sourire, expression rare dans la statuaire africaine (fig. 2).

Il y a moins de grandes chaises historiées parmi le mobilier d'apparat des Lwena, le faste de la cour n'ayant

Suite page 78

(10) MASQUE PWEVO. RESINE FINE. CHEVELURE EN FIBRES REHAUSSEE DE TROIS BANDES METALLIQUES. ETNOGRAFISKA MUSEET, STOCKHOLM. LWENA (CONGO). H. 16,5 CM.

(10) PWEVO MASK. RESINE. FIBER HAIR ADORNED WITH THREE METAL BANDS. ETNOGRAFISKA MUSEET, STOCKHOLM. LWENA (CONGO). HEIGHT: 6 1/2 IN.



In his remarkable book on the peoples of northeastern Angola, Hermann Baumann writes that women hold the exclusive right to the making of cooking pots and containers. They use the spiral technique to shape the pot and affix handles to the sides. The men, on the other hand, reserve for themselves the making of water pots. They flatten the clay and mold the pots with the palms of their hands. Then they decorate them with carefully worked out human and animal designs. Women do not attempt more than simple geometric patterns.

The Lwena, however, possess a less varied group of masks than do the Chokwe. The most notable omission is the male *Cihongo* mask known to the Chokwe, the Minungu, the Songo, and the Shinji. The principle Lwena mask, the *Katotola*, corresponds in importance to the Chokwe *Cikungu* mask. It symbolizes the importance of the chief as an agent who insures the fertility of his people, the land, and game animals. In contrast to its Chokwe counterpart, the Lwena mask carries not a sword but a fly-whisk, another symbol of chiefly rank. The actual morphological features on the face of the mask are a sign of its power and prestige. This kind of symbolism is seen on the *Katotola* mask with its exaggeratedly bumpy forehead, spherical cheeks, and large mouth (fig. 8). These prestige-bearing traits of the ancestral spirits are also used by the Mbunda on their *Samahongo* mask. These peoples live to the south of the Chokwe and the Lwena and carve similarly.

A special Lwena mask is *Ngaji*, symbolizing The Judge. It is carved on certain chairs of chiefs and is sometimes painted on the walls of houses. The most characteristic trait of the mask is a long, rectangular accordion-like construction which gives shape to the face (fig. 9).

In this matriarchal society commanded by several chieftainesses the most common mask is the *Pwevo*, representing the female ancestor (fig. 10), but a male mask *Cizaluke*, the lunatic, corresponding to the Chokwe *Mungenda* does sometimes

(11) MASQUE DE DANSE CIZALUKE, LE FOU, IL CORRESPOND AU MASQUE MUNGENDA DES CHOKWE ET CHEVAUCHE COMME LUI UN BATON PHALLIQUE COURBE EN S. MUSEU DO DUNDO, LWENA (CAMEIA). H. 27 CM.

(11) CIZALUKE DANCE MASK (THE DEMENTED ONE). CORRESPONDS TO THE MUNGENDA MASK OF THE CHOKWE. STRADDLES A PHALLIC, S-SHAPED BATON. MUSEU DO DUNDO, LWENA (CAMEIA). HEIGHT: 6 1/2 IN.



appear (fig. 11). The importance of the female element in Lwena statuary accounts for the small number of statues of chiefs, with which Chokwe art abounds. In addition to the ancestral statuettes there are female figurines representing tutelary spirits. The sooth-sayer places them behind him and consults them during his rituals. It is interesting to note that unlike many figures in African art the demeanor of these figurines is not severe and fearful; the face of one of the most charming statuettes in the Dundo collection is lit by a smile, an expression seldom seen in African statuary (cf. fig. 2).

The Lwena possess fewer highly carved ceremonial chairs (fig. 12, p. 77) than the Chokwe, for their court life lacked the dimension and splendor of the ancient Chokwe chieftaineries. An everyday sight among the Lwena

is the square stool made from animal hide stretched over a wooden structure decorated with geometric designs. Statues of ancestors, however, generally feature the round stool, on which the figure may be either sitting or standing (fig. 13, p. 79).

The delicate refinement of Lwena art is the product of this people's expert feeling for their material. Criteria for selection of the wood include not only the grain but the color. One of the most striking Lwena masks is made from a light-colored wood with a dark grain which outlines the female features of the mask (cover). These Zambezi peoples admire a light-colored skin very much. In sharp contrast, the Chokwe give their works a dark brown or black color or cover them with a mixture of red earth and oil. Lwena masks retain the natural beauty of the wood; this is the unique

*Continued on page 77*



# LWENA

continued from page 53

quality of the art of this peaceful people — an art characterized by its refined, gently rounded forms.

## HISTORICAL AND ETHNOGRAPHIC NOTES

C.M.N. White describes the Lwena, whom he studied thoroughly, as a tribe living by means of the fish trade with their neighbors in a region where the land is almost completely flooded during the rainy season. The Lwena paradoxically consider fishing to be the degrading occupation of a simpleton: they call it *unyanga wauleya* or "fool's hunting." Hunting game, on the other hand, is an admired and respected socially-prestigious activity. It is associated with consecration and religious rites. Lwena hunters are initiated into a society of professional hunters following a ritual reminiscent of the *Uyanga* ceremony of the Chokwe, who are excellent hunters.

According to Carlos L. Cabrita, who lived among the Lwena, their principal industry, the drying of fish, commences immediately after the rainy season. Caravans then assemble and go to sell the dried fish in the Lunda districts in Kantanga and Zambia. The fish is exchanged for wax and salt; these newly acquired products are then resold in part to buy cloth — a jealously guarded product for it contributes to the "bride price" or helps to buy cattle.

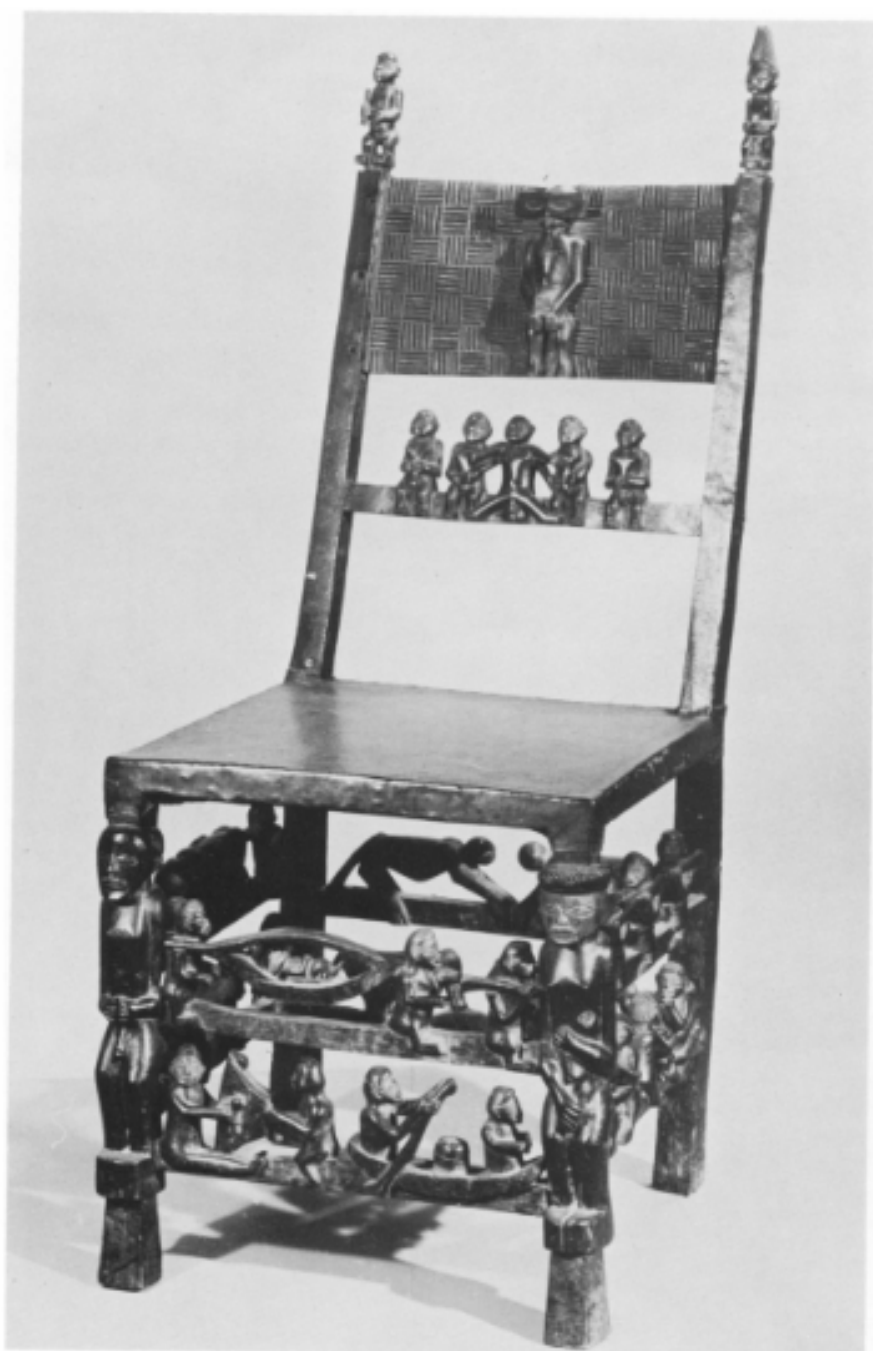
Robert Olbrechts notes that the Lwena of the Congo are good cattle raisers in addition to being good farmers. From three to twelve head of cattle make up a herd, which nearly always belongs to the chiefs. The chiefs recognize as their sovereign the chieftainess Luanika in Angola (probably Nyakotolo).

The Lwena hunt the otter and collect the feathers of the marabou, a large stork. Lwena traders know perfectly well the high value Europeans place on these two goods, and they prefer to sell them in Zambia and Rhodesia for higher prices.

The economic necessities of the Lwena combined with their adventurous spirit make travel an important activity. In the opinion of Cabrita, only a major event would stop a Lwena from taking a business or even a pleasure trip each year. He often sets out alone to visit a relative

several hundred kilometers away. To keep him company he may take along a song bird (the deliciously singing *kasakala*), kept in a cage hung from his lance. When the traveler chooses not to carry a bird, he makes his way along the paths accompanied by the melodious sound of his *cisanji*, or thumb piano (fig. 3, p. 47).

The oral history of the Lwena begins at the same time as that of the Chokwe, at the end of the 16th century. Nevertheless, the Lwena appear to have a better memory of their common ancestors, the clans which



(12) CHAISE DE CHEF. REPRESENTATION DU MASQUE NGAÏ AU CENTRE DU DOSSIER. BOIS TEINTÉ EN NOIR-BRUN. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. LWENA (CONGO). H. 1M.

(12) CHIEF'S CHAIR WITH NGAÏ MASK IN THE CENTER OF THE BACK REST. WOOD PAINTED DARK BROWN. MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE. LWENA (CONGO). HEIGHT: 39 IN.

flourished before the arrival of the Lunda invaders. The Lwena count back to these forebears as far as twenty generations.

The history of the Lwena people begins officially with the arrival of Tshibinda Ilunga, "Ilunga the Great Hunter," along the banks of the Kalanyi and his subsequent marriage to the chieftainess Lueji, heiress to the post of command in Lunda territory. Legend recounts that after Lueji gave Tshibinda the *lukano* bracelet symbolizing power, her brother refused to submit to him, a foreigner, and chose instead the path of exile. One of them, Tshinyama, led his followers to the southeast where they settled on the other side of the Luena river. Some of his relatives, however, left him along the upper Kasai and went on to the west; the most famous were Ndumba and Kanyika who founded the Chokwe tribe.

The people that Tshinyama conquered must have been forefathers of the Mbwele. C. M. N. White reports a Lwena proverb which states: *Mushilinjiji Kambwela*, "the Mbwele are as numerous as drops of rain."

When Malcolm Burr crossed these high sandy plains in 1927, at the time of the construction of the railway to Katanga, he noted that the Chokwe and Lwena villages were pleasantly clean and well-organized and reminiscent of the charming hamlets of southern Europe.

The earthen walls of the little straw-covered houses are often decorated with frescoes colored red, brown and black with designs of triangles and cat figures. Homes are constructed around a large open square in the center of which stands the men's meeting place, a large shelter with a conical roof.

Caravans of black merchants taking slaves, ivory, and wax to the Atlantic coast visited this part of the Zambezi as early as the 18th century. Trade brought in cloth, pearls, flintlock guns, and powder to these regions located more than a thousand kilometers from the coast, a three to four months trip by caravan. Although communication was established in the 18th century, it was not until the

following century that trade, including the slave trade, really developed in these interior countries, thus contributing to the wealth of both the Lwena and the Chokwe chiefs. Their more western neighbors, the Ovimbundu, alerted them to the commercial advantages of this trade. In his travel book, V. L. Cameron speaks of a caravan he encountered in Katanga in 1875 composed of Ovimbundu, Chokwe and Lwena. The strategic location of the capital of the chieftainess Nyakatolo, on the route leading to Katanga, explains how she acquired such power and renown in the second half of the 19th century.

Although the Lwena as a whole are a homogeneous group, there has been a certain amount of splitting up within the tribe. They have not molded a central power structure any more than have the Chokwe. On the contrary, they have remained relatively dependent on the Mwata Yawvo of the Lunda, and have more consistent dealings with him than the Chokwe.

The Lwena passed on their matrilineal system of descent to their Lunda conquerors. Chieftainship was inherited by the maternal nephew. Among the Lwena, a niece could inherit the rank of chieftainess. Male dynasties were more numerous among the Chokwe than among the Lwena who had numerous female Mwanan-gava. This custom, C. M. N. White observes, provoked a multitude of "reigning lordships," for male children of the chieftainess, by virtue of their unique position as a carrier of sacred blood, received lands to rule. This portioning out of power weakened the importance of the chieftainship and perhaps explains the lack of a distinctive, highly refined court art among the Lwena. The existence of great numbers of chiefs of sacred royal blood meant that Lwena art had to be more broadly based than that of the Chokwe. In addition, the existence of women chiefs contributed to the importance of the female figure in Lwena sculpture, and images of chiefs, held in great esteem by the Chokwe, are almost completely lacking in Lwena art. ■

## LWENA

*suite de la page 52*

pas l'ampleur ni le lustre de celle des anciens Chokwe (fig. 12, p. 77). Le siège répandu est le tabouret carré, à dessus tendu de peau et à traverses joliment ornées de motifs géométriques. Mais dans la statuaire d'ancêtres, c'est l'antique tabouret rond qui est d'ordinaire représenté avec le personnage soit debout, soit assis au sommet (fig. 13).

C'est assurément un sentiment de fine délicatesse que recèle l'art des Lwena. Mais ce même goût raffiné se dévoile par le choix et le traitement des matières. Le bois de nombreux objets est choisi pour la beauté du grain et le dessin des veines, un exemple de choix est celui d'un beau masque où le motif noir du bois souligne avec bonheur les traits féminins taillés dans un bois clair (couverture). La couleur claire de la peau est d'ailleurs la teinte admirée parmi ce peuple du Zambèze. Les Chokwe donnent par contre une teinte brune ou noire, quelquefois légèrement dégradée mais le plus souvent uniforme, à leurs objets, ou enduisent complètement la paroi de leurs masques de bois d'une couche de terre rouge, mélangée à de l'huile. Les masques des Lwena conservent la belle nudité de la matière. C'est en cela qu'il faut voir l'originalité particulière de cet art paisible et nuancé, porteur d'un extrême raffinement et caractérisé par des lignes douces aux courbes gracieuses.

### NOTES HISTORIQUES ET ETHNOGRAPHIQUES

Dans les deux communautés, Chokwe et Lwena, la femme pratique une agriculture sommaire sur brûlis et soigne son potager. L'aliment de base est le manioc, enrichi, chez les Chokwe, principalement par de la viande de chasse et chez les Lwena par du poisson.

Alors qu'en Angola le Chokwe est, pour F. et W. Jaspert, le chasseur par excellence, C. M. N. White parle des Lwena, qu'il a bien étudiés, comme d'un peuple de pêcheurs vivant du commerce de la pêche avec leurs



(13) FIGURE D'ANCIETRE FEMININ ASSISE AU SOMMET D'UN TABOURET. BOIS TEINTE EN BRUN. MUSEO DE ETNOLOGIA DO ULTRAMAR. LWENA (ANGOLA).

(13) FEMALE ANCESTOR SITTING ON A STOOL. WOOD PAINTED BROWN. MUSEU DE ETHNOLOGIA DO ULTRAMAR. LWENA (ANGOLA).

voisins dans un pays où, en saison des pluies, les terres sont presque entièrement inondées. La chasse y conserve pourtant des prérogatives. Ce sont celles de chasseurs initiés dans la confrérie des professionnels, de la même manière que cette intronisation est pratiquée dans l'*Uyanga* des Chokwe. L'activité de la pêche, plus aisée, n'est-elle pas appelée par les Lwena *unyanga wauleya*, "chasse du sot" (fool's hunting) occupation dégradée du niais ou du fou! L'activité admirée et respectée du chasseur est au contraire associée à une consécration et à des rites.

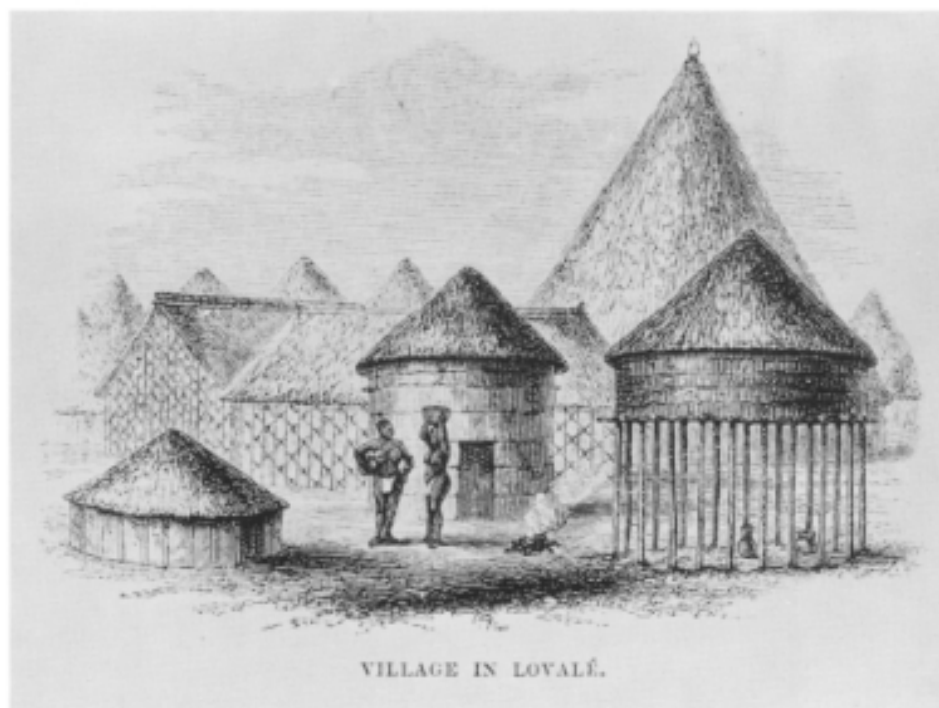
De nature gai, le Lwena est intelligent et a l'esprit aventureux. Carlos L. Antunes Cabrita a vécu parmi eux et signale qu'à la fin de la saison des pluies les Lwena s'adonnent à leur industrie privilégiée, le séchage du poisson. Des caravanes partent le vendre ensuite dans le district de la Lunda, au Katanga et en Zambie. Le poisson y est échangé contre de la cire et du sel, qui sont partiellement revendus pour acquérir du tissu. Ensuite, celui-ci est conservé précieusement pour le "prix de la fian-

cée" ou pour acheter une tête de gros bétail.

Dans un manuscrit conservé au Musée de Tervuren, Robert Olbrechts signale que les Lwena du Congo, bons agriculteurs, sont aussi éleveurs de gros bétail. Les troupeaux se composent de trois à douze têtes et appartiennent presque toujours aux chefs. Ceux-ci reconnaissent comme suzeraine la cheffesse Luanika (sans doute Nyakatolo) en Angola.

Les Lwena chassent aussi la loutre et se procurent des plumes de marabout. La valeur en Europe de ces peaux et "aigrettes" leur est parfaitement connue et les commerçants Lwena iront de préférence les vendre en Zambie ou en Rhodésie si le prix à obtenir est plus élevé.

Il n'est donc pas étonnant, dit Cabrita, que seul un motif impérieux empêche un Lwena d'entreprendre chaque année un voyage commercial ou tout simplement récréatif. Dans ce cas, il part souvent seul pour aller voir un parent à plusieurs centaines de kilomètres, prenant avec lui une lance et, accrochée à celle-ci pour l'accompagner, un serin enfermé



VILLAGE IN LOVALÉ.

(14) GRAVURE D'APRES UN DESSIN DE V. L. CAMERON, REALISE AU COURS DE SA TRAVERSEE DU PAYS LWENA EN 1875.

(14) ENGRAVING FROM A SKETCH BY L. V. CAMERON MADE DURING HIS VOYAGE THROUGH LWENA TERRITORY IN 1875.

dans une petite cage. L'oiseau *kasa-kala* chante délicieusement. Si le voyageur ne transporte pas de cage, c'est au son des phrases mélodiques du jeu de son idiophone *cisanji*, petit instrument à clavier joué avec les pouces, que le Lwena se déplace sur les pistes de la brousse (fig. 3).

L'histoire mémorisée du peuple Lwena commence à la même époque que celle des Chokwe, à la fin du 16<sup>e</sup> siècle. Pourtant, ils semblent avoir mieux conservé que ceux-ci le souvenir des clans préexistants à l'arrivée des envahisseurs Lunda et qui, d'après C. M. N. White, sont communs à ces peuples et remontent à près d'une vingtaine de générations.

Le récit officiel des conquérants Lunda a pour point de départ l'arrivée sur les bords de la Kalanyi de Tshibinda Ilunga (Ilunga le grand chasseur), chef Luba, et son mariage avec la cheffesse Lueji, héritière de l'autorité en pays Lunda. Après que Tshibinda a reçu de son épouse le bracelet *lukano*, insigne du pouvoir, la légende raconte que les frères de Lueji refusèrent la soumission à un étranger et prirent la route de l'exil. L'un d'eux, Tshinyama, prit avec sa suite la direction du sud-ouest et alla s'installer au sud de la rivière Luena. Certains de ses parents, l'ayant quitté sur le haut Kasai, poursuivirent vers l'occident; les plus célèbres furent Ndumba et Kanyika qui formèrent les Chokwe.

Le peuple que Tshinyama a soumis devait être de souche Mbwela car C. M. N. White rapporte à ce sujet le proverbe Lwena: *mushilinjinji kambwela*, "les Mbwela aussi nombreux que les gouttes de pluie."

Lorsque Malcolm Burr traverse ces hautes plaines sablonneuses, en 1927, à l'époque de la construction du chemin de fer en direction du Katanga, il note que les villages Chokwe et Lwena sont plaisants à la vue, propres, bien organisés et lui rappellent les charmants hameaux de l'Europe méridionale. Les petites maisons couvertes de chaume, aux murs de

terre, sont souvent décorées de fresques de couleurs rouge, brune et noire, où se voient des compositions de triangles ou des figures de félins. Au centre de la place, ouverte au milieu des quartiers, se trouve le grand abri à toit conique, lieu de réunion des hommes (fig. 14).

Cette région du Zambèze est déjà au 18<sup>e</sup> siècle visitée par des caravanes de commerçants noirs qui ramènent à la côte atlantique des esclaves, de l'ivoire, de la cire. C'est un de ces commerçants qui, à Benguela, convainc Mello de l'accompagner jusqu'au pays des Lwena. Une notice publiée située en 1795, le troisième voyage de ce Brésilien, cette fois réalisé avec le Portugais Teixeira. Des tissus, des perles, des fusils à silex et de la poudre parviennent en échange dans ces régions éloignées de plus d'un bon millier de kilomètres de la côte, et que l'on met de trois à quatre mois à atteindre par les routes caravanières. Si au 18<sup>e</sup> siècle les rapports semblent avoir été entretenus, c'est surtout au siècle suivant que la traite et le négoce prendront une réelle ampleur dans les pays intérieurs et augmenteront la richesse des chefs Lwena tout autant que des chefs Chokwe, les deux groupes ayant été mis en éveil par les Ovimbundu. Dans son livre de voyage, V. L. Cameron parle d'une caravane rencontrée au Katanga en 1875, et composée d'Ovimbundu, de Chokwe et de Lwena. Aussi, c'est à cause de l'endroit stratégique où était placée sa capitale, sur la route menant au Katanga, que la cheffesse Nyakatolo acquit puissance et célé-

brité dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle.

Les Lwena constituent un groupe homogène. Ils n'ont pas, comme les Chokwe, formé un état à pouvoir central unique. Au contraire, ils ont conservé relativement plus de dépendance vis-à-vis du Mwata Yamvo, plus de relations suivies avec lui et ils se sont morcelés davantage à l'intérieur de leur contrée.

Les chefs Lunda qui avaient conquis un peuple matrilineaire lui ont repris ce système de descendance. Le pouvoir cheffal était hérité par le neveu utérin. Une nièce pouvait succéder chez les Lwena à la dignité de chef. Les dynasties mâles sont plus nombreuses chez les Chokwe, il y eut peu de femmes-chef; par contre, il y a des mwanangana féminins chez les Lwena. Ce fait, observe C. M. N. White, a provoqué la multiplication des charges de "seigneur du pays", car les enfants mâles de la cheffesse héritaient de la distinction accordée au porteur de sang sacré et recevaient à leur tour des terres où régner. Ce morcellement du pouvoir affaiblit en partie l'importance de la chefferie et explique peut-être l'absence d'un art de cour caractérisé chez les Lwena, ou plutôt le haut niveau de raffinement d'un art plus communément répandu par suite du grand nombre de chefs de sang royal sacré. L'existence de femmes à dignité cheffale suprême a augmenté l'importance de l'image de la femme dans la sculpture et a presque totalement éliminé de la statuaire les effigies de chefs, en grand honneur parmi les Chokwe. ■

---

#### Acknowledgements

##### Pages

- |       |  |
|-------|--|
| 17-21 | Photographs: Ed Cornachio.<br>Color separations from Los Angeles County Museum of Art. |
| 22-24 | Photographs: William Doherty.  |
| 33    | Photographs: Gary Edwards.   |
| 69    | Photograph: V. Hiernaux.   |