

La part indomptée :
Les masques d'homme-fauve des Luba



Julien VOLPER
MRAC Tervuren

Il existe un type de masque assez connu du public mais dont l'étude ne fut jamais véritablement entreprise. Souvent appelés « masques lions » par les spécialistes, ils sont à l'opposé de l'idée généralement conçue de l'art luba.

Il n'est pas ici question de visages doux et féminins perdus dans de lointaines, de si lointaines pensées oniriques. Ici les yeux sont ouverts, et ne rêvent plus, n'ont peut-être jamais rêvé. Les traits sont masculins autant qu'animaliers. Les muscles sont tendus, crispés par une dureté que peut atteindre le fauve, mais aussi hélas, trop souvent, l'Homme.

Ces masques sont peu nombreux dans les collections publiques et privées, ils apparaissent comme une vision violente au milieu d'un art « domestiqué » par son raffinement. Ils sont le mauvais rêve, la part perturbatrice d'une esthétique paisible communément acceptée.

1. Question d'aspect et de styles

Si l'on examine les œuvres de cet article dans le détail, on se rend compte que des différences formelles existent, et ce malgré des traits communs comme le caractère apparemment féroce et la pilosité postiche. Au sujet de cette dernière, six d'entre eux (fig.1-4, et fig.9-10) la représentent à l'aide de poils d'animaux (peut-être des poils de singe ou de chèvre), et cinq autres (fig.5-8, et fig.11) usent de fibres et de poils. Les deux exemplaires restants (fig.12-13) étant désormais glabres, il est difficile de savoir quels furent les matériaux utilisés, bien qu'on puisse supposer que les créateurs de ces masques firent usage de fibres et de poils comme pour celui de la fig.11, qui leur est apparenté.

Pour ce qui est de l'essence, deux exemplaires furent analysés par R. Dechamps (fig.4 et fig.10). Le bois s'avéra être le même pour les deux masques : du *ricinodendron*¹. A l'exception du masque de la fig.3, pour lequel l'essence est peut-être différente, nous dirions que la majorité des masques d'homme-fauve que nous avons pu voir de près semblent réalisés en *ricinodendron*. Cependant, il est d'autres détails d'ordre formel qui poussent à véritablement distinguer ces masques entre eux, et à les classer en différentes catégories à connotations plus stylistiques.

1.1. Les masques d'homme-fauve de la catégorie 1

Nous regroupons dans cette catégorie un ensemble de trois masques (fig.1-3) qui se caractérisent par une bouche très lippue, dont une présente un philtrum (fig.2) qui se retrouve sur les pièces de la catégorie 3 (fig.9-10). Les oreilles des trois exemplaires sont assez épaisses et en arc de cercle, ce qui donne l'impression qu'elles sont décollées. Par ailleurs, le nez est identique et il se caractérise par une arête nasale marquée et des ailes très fines. La disposition chromatique est similaire. Ainsi, le blanc de kaolin se retrouve principalement sur l'arrière du crâne et autour des yeux. Toutefois, cette disposition existe aussi sur des masques des catégories 2 et 3 (fig.6 et fig.10 pour exemples)².

¹ Le *ricinodendron* est clairement privilégié par les Luba lors de la création de masques car il est particulièrement léger et facile à travailler.

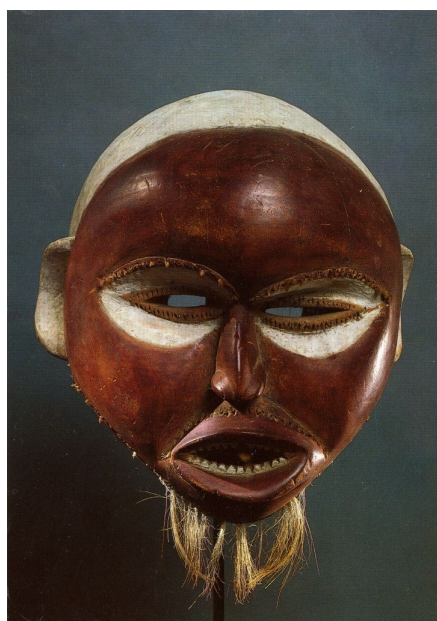


Fig. 1. Collection privée. H. 31cm.
Archives photographiques du MRAC
(cliché non numéroté)



Fig. 2.
Collection C. H. Pirat.
H. 36cm. Largeur : 29cm



Fig. 3. Collection du Linden
Museum de Stuttgart
(N°inv. F. 53.355L).
H. 31cm. Largeur : 20cm.

² L'exemplaire de la fig.3, est le seul des catégories 1 à 3 (qui se différencient clairement de la quatrième catégorie) à avoir pour couleur dominante le noir (qui, en revanche, est une constante des masques de la quatrième catégorie).

1.2. Les masques d'homme-fauve de la catégorie 2

Les cinq masques de cette catégorie (fig.4-8) se distinguent surtout par la forme de leur nez : très large, épaté, et aux ailes colorées de blanc de kaolin (exception faite de la fig. 8).



Fig. 4. Collection du MRAC
(N°inv.EO.1957.8.1).
H. 31,5cm. Largeur : 17cm. Poids : 610grs



Fig. 5. Collection privée.
Archives photographiques
du MRAC (N°inv. AP.0.0.44906)

Ceux des fig.5 et fig.7 sont assez similaires. Ils possèdent le même type de postiche en fibres et des sortes de longues nattes (plus achevées sur la fig.7) qui semblent fixées à l'arrière du crâne sur la face interne. Le masque de la fig.6 se rapproche aussi très fortement de ces deux exemplaires. Cependant, la forme du crâne en « coiffe de cardinal » est ici très particulière. Pour ce qui est de celui de la fig.4, le cas est assez original. On pourrait croire dans un premier temps que ce masque, par la forme de ses oreilles et la présence de la barbe postiche en poils, se rapproche de ceux de la catégorie 1. Pourtant, la forme du nez épaté et les pommettes peu rondes, se retrouvent sur les exemplaires de la catégorie 2 et non sur ceux de la catégorie 1 qui sont assez joufflus et ont le nez fin. Si pour ces raisons nous avons classé ce masque dans la catégorie 2, cela montre aussi qu'il est extrêmement difficile de distinguer des catégories nettes au sein de cet ensemble de masques ayant en commun de nombreux éléments.



Fig. 6. Collection Schaedler (en 1985). H. 50cm.
Image extraite de Catalogue de vente, 1985, lot 69.

Trois des masques de la catégorie 2 sont d'un grand intérêt (fig.5, fig.7 et fig.8), car ils nous sont connus par des photos de terrain réalisées par W. F. P. Burton possiblement dans les années 1930. Le premier cliché (fig.5) fut pris dans la chefferie de Lubembei, près de la mission de Mwanza. Au dos de la photo originale (NETTLETON, 1992, p.4) W. F. P. Burton écrivit que ce masque aurait pu être acheté pour 30 francs mais que sa taille faisait qu'il aurait coûté bien plus en caisse et en expédition³. Ce document est pourtant riche d'enseignements.



Fig. 7. Archives photographiques du MRAC
(N°inv. EP.0.0.2491)

Bien que l'on ne voie pas le visage du porteur, le développement musculaire filiforme pourrait laisser supposer qu'il s'agit d'un adolescent ou d'un jeune adulte (entre 15 et 20 ans). Par ailleurs, la manière dont le jeune homme porte le masque est assez étrange car il semble le tenir par quelque chose (un gorgerin ?) dissimulé sous les fibres. Ceci constitue un point de détail important. En effet, il fut relevé que, bien souvent, les masques d'homme-fauve ne présentaient aucun système de fixation pour les maintenir véritablement sur la tête du porteur⁴. En revanche, ces masques recouvrent bien le haut crâne, les tempes, et les joues du porteur, et possèdent majoritairement un gorgerin très ample. Si la calotte en bois permet de faire tenir ces masques sur le crâne, elle ne permet pas de faire de mouvements, l'équilibre du masque ainsi posé étant très incertain. Néanmoins, si le masque est tenu par des mains fermes, il peut rester bien en place. Cela expliquerait les nombreuses traces d'usure sur tout le pourtour de certains de ces masques et particulièrement sur le gorgerin. Si rien n'exclut que les mains puissent aussi saisir le pourtour du masque, le gorgerin semble pourtant le mieux adapté.

³ Nous savons qu'un collecteur anonyme ne s'est pas embarrassé de ces détails pratiques, puisque ce masque figure maintenant dans une collection privée.

⁴ Certains exemplaires nuancent cette observation qui ne se veut pas être une règle intransigeante. En effet, l'exemplaire de la fig.1 ne semble pas posséder cet appendice, et celui de la fig.10, qui possède un gorgerin, arbore aussi quatre perforations d'attache sur ses rebords. Il est possible que ce dernier cas de figure se rencontre aussi sur d'autres exemplaires comme celui de la fig.6 que nous ne connaissons que par une photographie ayant un angle très sélectif et esthétisant qui empêche de voir ses rebords. Par ailleurs, bien que sur l'ensemble des masques luba l'on puisse dire que ce gorgerin est caractéristique des masques d'homme-fauve, il faut préciser qu'il existe un très ancien masque d'aspect différent qui arbore cet appendice. Cet exemplaire (voir NOOTER, 2002, fig.163), collecté par F. Stuhlmann à Tabora à la fin de l'année 1890, est actuellement conservé à l'Ethnologisches Museum de Berlin.



En effet, la barbe fournie dissimule l'artifice aux yeux du spectateur qui ne peut voir ni le gorgerin, ni les mains le saisissant. A ce sujet, nous pensons que le double gorgerin observable à la fig.4 constitue une variante utilitaire, dans la mesure où l'espace entre les deux protubérances peut vraiment permettre de saisir le masque à pleines mains, et favoriser une meilleure prise.

Un autre cliché (fig.7) fut pris (dans les années 1930' ?) au village de Kalembe de la chefferie de Ngoy Mani (territoire de Mwanza). S'il ne permet pas de confirmer la question du port du masque, il semble cependant renforcer prudemment l'hypothèse selon laquelle ces masques furent en contact avec des adolescents ou des jeunes hommes⁵.

⁵ Si l'on regarde les jambes et les mains de celui qui tient le masque, on se rend compte de l'impression juvénile que dégagent les membres. Toutefois, il pourrait aussi s'agir d'un jeune « boy » de Burton qui lui prêta assistance pour réaliser la photographie.



Fig. 8. Archives photographiques du MRAC
(N°inv.EP.0.0.2489)

Le dernier cliché (fig.8) est riche d'enseignements. Si l'on observe le paysage et les jambes de la personne tenant le masque, on se rend compte que la photographie fut prise au même endroit et certainement au même moment que celle de la fig.7. Pourtant, ces deux masques du village de Kalembe sont résolument différents. Pour aller plus loin, l'exemplaire de la fig.8 ne se rapproche pas vraiment des autres masques du corpus. S'il partage quelques caractéristiques générales des masques d'homme-fauve (forme des oreilles, pilosité, dents pointues, gorgerin), il se distingue des autres exemplaires par trois aspects majeurs : forme quadrangulaire de la bouche et des yeux, nez très conique et légèrement évasé au niveau des narines. On a l'impression en le regardant de se retrouver devant un masque tanzanien (zaramo, hehe ou bena par exemple) ou zambien (tonga) qui aurait été mâtiné d'éléments propres aux masques d'homme-fauve. De fait, son rapprochement avec la catégorie 2 est surtout lié à son lieu de collecte et à sa taille imposante qui le rapproche du masque de la fig.7, pour le reste il apparaît véritablement comme difficilement classable.

1.3. Les masques d'homme-fauve de la catégorie 3

Deux masques (fig.9-10) sont ici concernés. Il s'agit d'exemplaires se rapprochant fortement des catégories précédentes, mais qui possèdent des caractères formels spécifiques empêchant de les classer ouvertement dans les catégories 1 ou 2.

L'exemplaire de la fig.9 est peut-être le plus étrangement conçu. En effet, il s'agit d'un masque semi-heaume pourvu de deux courtes jambes encadrant le visage. La fonction de ces membres est peut-être analogue à celle des gorgerins des autres exemplaires : proposer une saisie pour les mains du porteur. Par ailleurs, ce masque n'arbore pas vraiment la couleur rouge si caractéristique. Cependant, cette particularité est peut-être le résultat d'un « nettoyage » subi en Europe. Il est possible de rapprocher ce masque

d'autres pièces du corpus, dans la mesure où il présente le même type d'oreille que les masques de la catégorie 1 et qu'un masque de la catégorie 2 (fig.4). La bouche avec la « langue »⁶ sortant comme celle d'un fauve haletant et la démarcation du philtrum se retrouvent sur le second masque de la présente catégorie (fig.10). Le nez aux ailes fines pourrait rappeler celui que l'on observe sur les masques de la catégorie 1, mais l'arête nasale est ici beaucoup moins saillante, plus épaisse. D'après une indication invérifiable (BAMERT, 1980, p.266), la pièce de la fig.9 proviendrait de la chefferie de Ngoy Mani (territoire de Mwanza).



Fig. 9. Collection Verheylen-Weghen (en 1971).
Image extraite de BAMERT, 1980, p. 267.
H. 30,5cm. Largeur : 29,8cm

Lors de nos recherches au MRAC durant l'année 2006, nous avons découvert dans les archives que le masque de la fig.10 fut acheté par A. Maesen à la foire du colon de Kamina pour 300 frs au début des années 1950. Il constitue certainement l'œuvre du corpus pour laquelle nous disposons des informations les plus complètes. Ce masque se différencie clairement des autres au niveau du traitement de sa coiffure. Il est en effet le seul à avoir une véritable crinière de poils implantée sur le sommet du crâne. Par ailleurs, la partie blanche de la calotte crânienne est décorée de motifs en triangles isocèles affrontés semblables aux triangles du diadème *nkaka* que portent les membres de certaines confréries comme celle du *bumbudye* ou du *bulumbu*. En fait, il est fort possible que la crinière ne soit rien d'autre que la touffe de poils qui se rattache souvent au diadème *nkaka*. Cette représentation du diadème ne se retrouve sur aucun autre exemplaire de masques d'homme-fauve. Le type de nez est aussi particulier : son aspect très épaté le rapproche de celui des masques de la catégorie 2, mais les ailes sont mieux dessinées, semblables en cela aux masques de la catégorie 1. En fait, si les ailes du nez étaient un peu moins larges, le nez serait parfaitement

⁶ Nous mettons le terme entre guillemets, car l'appendice en question se situe en dessous des dents ! D'un point de vue purement anatomique, il pourrait s'agir d'une représentation hypertrophiée du frein labial.

identique à celui de la fig.9 de la catégorie 3 qui présente le même cas intermédiaire entre les catégories 1 et 2.

Pour le reste, la répartition des couleurs est semblable à celle que l'on observe généralement pour ce type de masque (exception faite de la fig.3 et des masques de la catégorie 4 : blanc autour des yeux⁷ et sur la calotte, rouge pour le reste du visage).

Comme dit précédemment, la bouche se distingue par le marquage du philtrum, et la présence sur la lèvre inférieure de l'appendice que nous appelons « langue » (comme sur l'exemplaire de la fig.9)⁸. Les oreilles sont identiques à celles de la fig.9. Les pommettes sont assez rondes, moins que celles que l'on observe sur les masques de la catégorie 1, et se rapprochent de celles que l'on observe sur l'autre exemplaire de la catégorie 3.

D'après A. Maesen, l'exemplaire de la fig.10 fut réalisé par un sculpteur du nom de Ngoy Musinga habitant à Kalengula (non localisé), village de la chefferie Ilunga Mwile. L'artiste utilisa le bois *mukusu* (nom vernaculaire du *ricinodendron*) pour réaliser ce masque.

Il est possible, bien que les exemplaires ne soient pas rigoureusement identiques que le masque de la fig.9 fut aussi réalisé par Ngoy Musinga qui aurait apporté une nouveauté stylistique, le modelé de l'orifice buccal, qui n'existe pas sur les autres modèles. Suivant cette idée on peut aussi imaginer que les exemplaires arborant isolément la « langue » et le philtrum furent sculptés par ce même artiste ou par un de ses disciples (fig.2 et fig.7)



Fig. 10. Collection du MRAC
(N°inv.EO.1953.74.7535).

H. 42cm. Largeur : 25cm.

Le diadème *nkaka* qu'arborait initialement le masque a maintenant presque disparu

S'il était avéré que le nom de Ngoy Musinga est bel et bien associé à ces divers masques, la datation des photographies⁹ des fig.7 et fig.8, ainsi que le moment de collecte de l'exemplaire de la fig.10, tendraient à prouver que l'artiste a oeuvré dans les années 1930 (début 1940 ?) jusqu'aux années 1950 en reprenant une tradition plastique peut-être un peu plus ancienne. Les localisations de collecte Ngoy Mani (fig.9) et Kalembe (fig.7 et fig.8), différentes du lieu où semble avoir vécu Ngoy Musinga (Kalengula), laissent à penser que ce sculpteur, ou peut-être un de ses disciples, a été amené à se

⁷ Sauf pour la fig.5 dont les marques blanches sont placées au dessus des yeux.

⁸ On retrouve isolément ces éléments plastiques sur deux masques des catégories 1 et 2. L'exemplaire de la fig.2 présente un philtrum, et celui de la fig.7 arbore une « langue ».

⁹ En ce qui concerne celui de la fig.8 (photographié au même endroit et au même moment que celui de la fig.7). La fiche technique indique une date : 06 juin 1940. Toutefois, ce à quoi elle fait référence n'est pas très clair. Il pourrait s'agir aussi bien du jour de la prise, que du jour de l'enregistrement de la fiche au Musée de Tervuren.

déplacer¹⁰. Si l'on considère que le masque récolté par A. Maesen fut acheté à la foire du colon de Kamina, on peut aussi dire que cet artiste avait une volonté de faire reconnaître son travail par delà son secteur d'activité local.

1.4. Les masques d'homme-fauve de la catégorie 4

Les fig.11-13 se situent un peu en marge du corpus précédemment étudié. Bien que reprenant le concept de l'homme-fauve, ces masques l'expriment différemment. Tout d'abord, ils privilégient la couleur noire alors que sur les autres masques, excepté celui de la fig.3, la couleur rouge domine. Par ailleurs, ils se distinguent par la présence de « peintures faciales » représentées par des incisions emplies de kaolin. Ces motifs, qui couvrent entièrement le front des masques, se retrouvent aussi, parfois, sur les pommettes (fig.11 et fig.12).

Les fig.11 et fig.13 relèvent très clairement de la même conception plastique. Le nez est fin et droit comme le mufle d'un félin ou d'un canidé, et les ailes ont très peu de relief. Les oreilles sont similaires et sont du type de celles de la catégorie 1¹¹. La bouche est fine et affiche une petite moue « méprisante », les dents sont très visibles, taillées « féroce » en pointe. Les pommettes ne sont pas du tout rebondies, et le long gorgerin incurvé se démarque clairement du visage plus étroit, à la différence de ceux observables sur les pièces des classements précédents. Concernant le port, on notera qu'ils possèdent de nombreux trous de fixation, allant d'une oreille à l'autre, sur le pourtour supérieur.



Fig. 11. Collection privée. H. 52cm.
Image extraite de NEYT, 1993b, p.162.

Cependant, il est difficile de savoir si ces orifices ont servi à fixer le masque sur la tête du porteur, s'ils servirent à attacher la « crinière » de fibres, ou s'ils eurent un double usage. La présence du grand gorgerin préhensible nous ferait plutôt penser que les perforations ont surtout servi à attacher la « crinière ».

¹⁰ La question de l'existence d'un disciple de Ngoy Musinga ou d'un autre atelier contemporain de celui de Ngoy Musinga peut raisonnablement se poser si l'on prend en considération les grandes différences existantes entre deux masques relativement dissemblables mais photographiés en un même lieu, en un même moment (fig.7 et fig.8).

¹¹ Les épaisses oreilles en arc de cercle sont les plus courantes sur les masques d'homme-fauve. En effet, on les rencontre sur des exemplaires des quatre catégories.

L'exemplaire de la fig.12, bien que relevant du même concept idéoplastique, est très différent des deux autres. D'un point de vue des peintures faciales, il se rapproche incontestablement de celui de la fig.11. En effet, ces masques présentent des peintures sur les pommettes ayant le même motif en triangles isocèles striés et accolés. Par ailleurs, le motif en « éventail » au milieu du front se retrouve sur les deux exemplaires. Pourtant les similitudes s'arrêtent là, car celui de la fig.12 présente un type d'oreilles très particulier, qui n'existe sur aucun des exemplaires de masques d'homme-fauve. La bouche non percée pourvue de dents non taillées est aussi très atypique. En fait ce masque à la dentition très humaine et dépourvu de sa parure semblerait difficilement classable parmi les masques d'homme-fauve si on ne le comparait pas avec ceux des fig.11 et fig.13.

Fig.12. Collection M. L. Felix
(N°inv. FX 000476).
H. 41cm. Largeur : 19cm.
Poids : 400grs



L'orifice nasal triangulaire présente des ailes peintes et une arête parcourue d'un trait blanc. Si les ailes peintes de ce nez vaguement épaté, rappellent celles des exemplaires de la catégorie 2, elles se démarquent en revanche du type léonin des autres masques de la catégorie 4. Par ailleurs, celui de la fig.12 ne présente aucun trou de fixation pour les cils postiches (bien qu'il en ait pour les sourcils), ce qui est curieux. Enfin, il faut noter qu'il est certainement le seul à posséder des trous de fixation sur le gorgerin et sur tout le pourtour du masque (leur usage voulu est ici indiscutable). Ceci nous fait dire que ce masque est certainement une œuvre assez récente et qu'elle est peut-être inspirée d'un autre exemplaire, comme celui de la fig.11, tout en comportant certaines innovations plastiques et fonctionnelles.

Fig. 13. Collection du Africana Museum
de Johannesburg (N°4179).
Archives photographiques du MRAC
(cliché non numéroté).



Les masques de la catégorie 4 semblent donc véhiculer la même conception de l'homme-fauve et partagent des détails formels avec les autres masques relevant de cette typologie : forme d'oreilles, localisation de la

pilosité factice, dents pointues, présence du large gorgerin. Cependant, nous ne disposons d'aucune information permettant de les localiser. Le seul élément éventuellement utilisable résiderait dans les peintures faciales.

En effet, ces dessins sont assez semblables, par les motifs et l'emplacement choisis, avec ceux qu'arboraient par le passé (première moitié du XX^{ème} siècle) des membres du *mbuli* de la région de Malemba Nkulu (fig.14). Je ne connais pas de véritables équivalents picturaux dans d'autres endroits du Katanga. Aussi, je pense qu'il est possible que ces masques proviennent de la région de Malemba Nkulu. Ces exemplaires se situeraient donc plus au Sud que les autres masques d'homme-fauve pour lesquels nous disposons de noms de localités.



Fig. 14. « Femme Mumbuli – initiée »
photographiée dans la région de Nkulu (Malemba Nkulu).
Archives photographiques spiritaines de Paris
(N°inv. CSSP S. 104). Photographie non datée
(vraisemblablement 1^{ère} moitié du XX^{ème} siècle).

Ceci étant dit, il nous reste encore à évoquer une question qui concerne tous les masques d'homme-fauve : d'où vient le concept qui amena à réaliser ces oeuvres ?

Ces masques aux traits ouvertement carnassiers et à la pilosité sauvage et fournie n'ont pas de véritable équivalent en territoire congolais. S'il est toujours possible d'imaginer, en marge d'une production artistique, un ensemble de masques qui seraient le fruit de la créativité outrancière d'un ou

de plusieurs artistes, une investigation en territoire zambien m'a amené à penser que l'origine de la représentation de l'homme-fauve n'était peut-être pas sortie d'un néant conceptuel.

2. Réflexion sur l'origine plastique

La fiche documentaire de la fig.13 apporte quelques annotations intéressantes. Il semblerait que la photographie de ce masque fut présentée à Yeta III, roi des Lozi, qui le nomma *nyachibande*. Le fait que le souverain l'ait identifié, laisse à dire que ces objets étaient connus par les Lozi (un groupement du Nord-Ouest de la Zambie). Le problème est que ce masque est clairement de facture luba. Il est donc fort possible que les Lozi aient connu des oeuvres analogues et que le roi ait donné ce nom après une rapide comparaison. Or, dans la province du Barotse (où se trouvent les Lozi), il existe des masques, connus sous le nom de *sachibongo* (fig.15), qui sont utilisés par les groupes dits mbunda et old mbunda, ainsi que par certains de leurs voisins (voir VRYDAGH, 1990).

D'après V. W. Turner, les Mbunda sont des « lozisés », qui par le passé parlaient un dialecte luba. Les masques dits *sachibongo*, dont le terme *nyachibande* constitue peut-être un barbarisme ou une variante dialectique, ont une apparence voisine de celle des masques d'homme-fauve¹² (TURNER, 1952, p.10). En effet, ils possèdent des dents carnassières, un front bombé, et des pommettes très rebondies sur certains modèles. Par ailleurs, le sillon naso-génien est très visible sur certains exemplaires tout comme il est accentué sur certains masques d'homme-fauve (fig.2 et fig.3 par exemple). Bien sûr, des différences existent. Ainsi, les masques *sachibongo* affichent une pilosité peu outrancière qui se limite à une barbe de fibres assez classique. Quant au sommet du crâne, il ne présente pas de poils ou de fibres mais bien un large éventail de plumes. Enfin et surtout, les masques *sachibongo* sont des masques faciaux qui ne possèdent pas de larges gorgerins, et qui sont attachés au visage du porteur.



Fig. 15. Masque *sachibongo* des Mbalango
(groupe affilié aux Old Mbunda)
Ancienne collection Epstein. H. 43 cm. Image
extraite de VRYDAGH, 1990, fig.8

La tradition des masques dits *makisi* (dont relèvent les *sachibongo*) est assez ancienne, et daterait du XVII^e siècle, bien avant les premières migrations au XIX^e siècle de ceux que l'on appelle les Old Mbunda (les premiers mbunda à migrer qui se rapprochèrent des Lozi). Ces *makisi* auraient été apportés par les envahisseurs lwena (VRYDAGH, 1990, p.49). Si

¹² Il faut toutefois relever que, d'après Vrydagh (1967), aucun masque *makisi* n'est connu sous le nom de *nyachibande*. Ceci pourrait renforcer l'hypothèse visant à dire que cette dénomination serait bien un barbarisme fondé sur le mot *sachibongo*.

l'on considère l'affinité formelle entre ces *makisi* et les masques d'homme-fauve, et si l'on prend en compte l'ancienneté des premiers par rapport aux seconds, on peut donc supposer que les masques d'homme-fauve constituent une adaptation locale et récente du *sachibongo*. Si un apport mbunda est envisageable, les raisons du déplacement du concept vers une région relativement distante sont peu claires. Nous possédons néanmoins dans le corpus un masque assez curieux apparu récemment sur le marché parisien (fig.16). Ce masque, s'il se rapproche des masques d'homme-fauve par sa disposition chromatique et son petit gorgerin, est d'un style pourtant résolument différent. Ainsi, il ne présente pas la pilosité qui, avec les dents, contribue fortement à donner un caractère « animal ». Bien que se rapprochant par le coloris de certains masques d'homme-fauve, il se distingue de ce groupe par divers aspects. Ainsi, sa finesse d'oreilles et d'yeux, sa bouche petite et pincée, ou encore son nez court et pointu, lui donnent un aspect plus humain et, oserai-je dire, plus féminin. Par comparaison, nous dirons que ce masque semble mêler des éléments de masques d'homme-fauve (coloris, taille imposante, absence de perforations d'attache), et d'autres éléments (oreilles, bouche, nez, yeux) plus proches de certains masques féminins, comme le *pwo*, que l'on trouve chez les Tshokwe, et d'autres groupes plus ou moins affiliés. Le nez pointu trouve quelques ressemblances avec celui de certains masques d'un style lunda-luba. Sur ces quelques suppositions, nous pensons que l'origine de ce masque est à rechercher dans une région à l'Ouest du Lualaba, frontalière du Sud Katanga et de la Zambie, où les divers éléments plastiques mentionnés auraient pu se mêler. Un indice indiquant un rapprochement avec le Nord-Ouest de la Zambie est possible via l'inscription qui se trouve inscrite au crayon sur le menton du masque. Elle peut se lire de deux manières :



Fig. 16. Collection Privée / Anciennement Galerie Valluet.
H. 38cm. Largeur : 29cm. Poids : 1600grs

- 1) « *Sultani of Uguha* »,
- 2) « *Sullow of Uguha* ».

Si « *Sultani of Uguha* » (chef de l'Uguha) était retenu, on pourrait supposer que l'objet a été collecté par un missionnaire anglophone (comme cela était le cas pour W. F. P. Burton) qui œuvrait dans la région des Lacs du Lualaba jusqu'à Kinda au Sud (localisation géographique des missions évangéliques anglophones du Katanga) en territoire katangais (Uguha). Le missionnaire jugea peut-être bon de relever le rôle ou le caractère du personnage représenté par le masque. En revanche si « *Sullow of Uguha* » était la véritable phrase, le fait que le terme « *sullow* » n'existe pas mais qu'il puisse être un barbarisme de *swallow* (engloutir, avaler), pourrait indiquer que le nom a été marqué phonétiquement par un non-anglophone, ayant eu l'information d'un autochtone anglophone. Ce cas aurait pu se présenter avec un administrateur belge ayant travaillé à la frontière politique de la Zambie et de la RDC, par exemple en territoire ndembu (sous-groupe lunda). On peut donc supposer que le masque de la fig.16 constitue un cas de déplacement vers le Nord du *sachibongo*, et que le concept du masque de l'homme-fauve a commencé à prendre forme au Sud-Est de la RDC. Cependant, il est difficile d'expliquer pourquoi les artistes luba des régions de Malemba Nkulu, de Mwanza ou de Ilunga Mwile se rapprochèrent du modèle original *sachibongo* tout en sublimant le caractère agressif et « sauvage ». Une explication demeure néanmoins plausible. La confrontation de différents univers plastiques et artistiques en un lieu de grande mixité culturelle. Ce cas a pu se présenter dans une cité comme Jadotville / Likasi (zone de Panda), ville minière créée de toutes pièces dans laquelle des hommes d'horizons très diversifiés (RDC, Tanzanie, Zambie, Angola) furent réunis pour des raisons professionnelles. De fait, il existe un cliché photographique réalisé en 1929 (fig.17) dans cette région minière de Panda (quelques kilomètres au Sud de Likasi) qui montre un enfant portant devant son visage un masque d'un type rappelant très clairement un *sachibongo* (exception faite des yeux peints). Considérant ce document, on peut imaginer que des travailleurs venus de Zambie n'ont pas seulement amené leur savoir-faire d'excavateur, mais aussi une idée de masque qu'ils communiquèrent à d'autres mineurs se trouvant dans la région. Or, l'on sait que les mineurs constituaient une véritable fratrie et allaient même jusqu'à utiliser un dialecte qui leur était propre. Il n'est donc pas invraisemblable d'imaginer aussi des échanges de concepts plastiques et culturels.

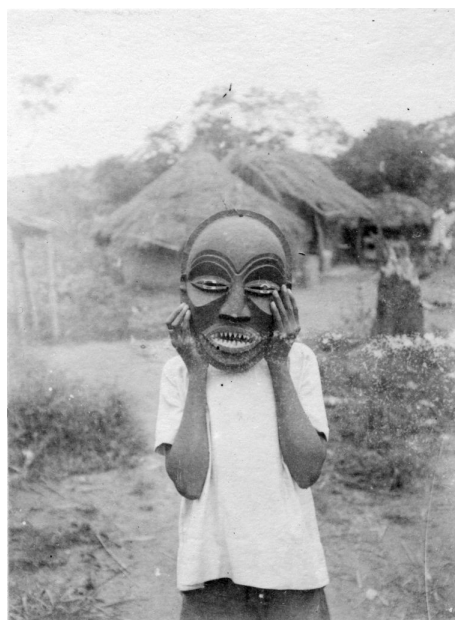


Fig. 17. Archives photographiques du MRAC
(N°inv.EP.2007.4.1)

Ceci étant dit, il reste à évoquer un dernier type de masque qui pourrait trouver sa place dans le concept que véhicule *sachibongo* et les masques d'homme-fauve.

Il existe dans l'aire culturelle yaka et suku un type de masque répondant au nom de *kakungu* (fig.18) Il arbore souvent les couleurs rouge et blanche, a souvent des pommettes très rebondies, et a des dents pointues et apparentes. De plus certains exemplaires ont des trous au niveau des sourcils servant à fixer une pilosité postiche. Ces points de ressemblance formelle sont assez troublants, et il n'est pas exclu que le déplacement du concept plastique se soit effectué dans cette région éloignée de l'Ouest congolais par l'intermédiaire de groupes lunda qui diffusèrent de nombreux traits culturels (comme le rituel de circoncision *mukanda*) du Nord-Ouest de la Zambie et du Sud-Est congolais en « envahissant » la zone yaka et suku par le passé.



Fig. 18. Collection P. Darteville. H. 82cm.
Photographie extraite de BOURGEOIS, 1993, p.48

Il faut enfin relever un détail troublant concernant les masques yaka utilisés durant les rituels de circoncision. Ceux-ci ont bien souvent une poignée sous le menton sculpté que l'on saisit pour aider au maintien du masque sur le visage (fig.19, troisième masque en partant de la droite). Lorsqu'il est tenu de cette manière, la position du porteur est relativement similaire à celle du jeune homme portant le masque de la fig.5.



Fig. 19. Danseurs et officiels yaka du *n-kebanda* (initiation masculine).

Photographie prise par Van Doorslaer (date inconnue).

Image extraite de BOURGEOIS, 1984, fig.113. La photo présentée ici est un détail de l'original. Le cliché est publié en son entier dans l'ouvrage de Bourgeois.

3. Masques d'homme-fauve et circoncision

C'est S. Peeraer qui le premier mentionna la présence de masques lors des cérémonies de circoncision chez les Luba-Samba (PEERAER, 1932). Des renseignements complémentaires sont apportés par des auteurs comme P. Petit (1993, pp.163-172) et T. Theeuws (1960, pp.138-144). Les masques interviennent à plusieurs reprises durant la circoncision telle qu'elle est pratiquée dans le *mukanda*¹³. Lors du *kutwela* (rituel d'entrée au *mukanda*) un personnage nommé *kimungu* (la hyène ou parfois le lion) affublé d'une peau de serval, de colobe, voire parfois de lion ou de léopard (THEEUWS, 1960, p.138), fait son apparition. Bien qu'ayant habituellement une peinture faciale de terre rouge et blanche cernant les yeux, T. Theeuws précise qu'il peut porter un masque, sans toutefois le décrire. *Kimungu* grondera, frappera pour éloigner les femmes des futurs circoncis. A ce moment, un acolyte dénommé le « preneur » (*kamwidzi*) saisira le premier enfant, profitant de la confusion créée par *kimungu* pour le traîner avec l'aide de ce dernier jusqu'au « lieu des hyènes » (*mu bimungu*), situé à mi-chemin entre le village et la pleine brousse où aura lieu l'opération. Au *mu bimungu* on vérifiera si le prépuce de l'enfant ne présente pas d'anomalies qui contrarieraient l'ablation (si ce n'est pas le cas, l'enfant sera circoncis en brousse dans le *mafawilo*, le « lieu de la mort »). A part le *kimungu*, il existe un deuxième personnage masqué : le *katotoshi* ou *katotosi*, qui intervient à la fin de la retraite des circoncis.

Ce personnage, dont le costume¹⁴ recouvre le corps et le visage et est fabriqué par les gens du village selon P. Petit (1993, p.169) ou par les circoncis selon T. Theeuws (1960, p.142), fait son apparition dans le village où il mendie perles et nourriture pour les circoncis. Respecté de tous et appelé affectueusement grand-père (*nkambo*), il est avant tout un *mukisi* (esprit d'un illustre mort comme un chef ou un « magicien ») et en tant que tel est craint, notamment par les femmes qui fuient ses coups de bâtonnets de tambour (un dans chaque main) assénés généreusement. De retour au camp, il effraye les enfants, crache sur eux (signe de bénédiction), les frappe avec ses bâtons et retourne au village pour y mendier de nouveau. Une fois ce dernier acte accompli, il enlèvera son costume devant les nouveaux circoncis. Ces derniers pourront l'endosser à tour de rôle en jurant de n'en pas révéler le secret. Enfin, c'est le *katotoshi* qui, selon certaines sources, confectionnera la bière pour la sortie des nouveaux hommes. D'après nos recherches personnelles, ce *katotoshi* ne possède pas un masque en bois, mais plutôt une cagoule de fibres tressées.

Voilà donc ce qui peut être dit des masques intervenant dans le *mukanda* chez les Luba-Samba. Cette présence masquée est d'autant plus intéressante qu'elle est inconnue des autres écoles de circoncision du pays luba. En effet, dans le *disao*, qui se pratique au Centre Est du pays luba (région de Malemba Nkulu, Ngoy Mani, Kinkondja,) les personnages masqués semblent absents, bien que l'on retrouve le personnage de la hyène (*kimungu*) et du lion (qui est le maître circonciseur dans le *disao*, connu sous le

¹³ Bien que des auteurs comme J. Sendwe (1954, pp.93-96) ne les mentionnent pas.

¹⁴ Le costume décrit par T. Theeuws consiste en un grand justaucorps tressé en tiges de *musoko* (liane dont le nom signifie testicule en raison de la forme de ses fruits), ce qui renvoie à une idée de virilité et de sexualité active présente tout au long de la réclusion. Se rajoute à ce vêtement une « fraise » faite en fibres de dattier sauvage et un pagne rouge tressé avec de l'écorce d'arbre.

nom de *ntambo*). On retrouve le nom du lion dans le *mukanda* qui pourrait être donné, selon T. Theeuws, au « preneur ». Il existe des analogies entre le circonciseur du *mukanda* et du *disao*. Ainsi, les deux arborent une plume de *nduba* (touraco) réservée d'habitude à une personne liée à la mort violente (guerrier homicide, chasseur de lion ou de léopard, découvreur d'un suicidé) qui renforce ici l'idée d'un décès symbolique des circoncis.

Pourtant, certaines différences subsistent entre les deux personnages. Dans le *mukanda*, le *nongo* (maître circonciseur) est maquillé de terre rouge et blanche. En revanche, dans le *disao* son costume est différent (PETTT, 1993, p.173). A Makwidi, il a la face couverte de kaolin, et à Kabongo, il porte un couvre-chef orné de perles¹⁵ (le *nkaka*).

Dans le *kyanzu* des Luba orientaux (région des Luba-Hemba), les masques sont là aussi absents (voir COLLE, 1913a, 273-278). Pour autant, les principaux protagonistes que sont le *ntambo* (lion circonciseur, terme aussi usité dans le *disao*) et « la hyène » (qui mène les enfants au lion) sont présents. Ainsi, si l'on retrouve dans les trois grandes écoles la présence de la hyène et du lion, force est de constater, au regard des sources écrites, que seul le *mukanda* fait intervenir des personnages masqués.

J. D. Studstill évoque une piste intéressante dans son ouvrage de 1984 et dans son travail universitaire de 1969. L'auteur y place le *mukanda* sous le signe du despote Nkongolo.

Je vais maintenant présenter les grandes lignes des relations symboliques liant le souverain au *mukanda*. En premier lieu ce qui différencie le plus Nkongolo, d'un point de vue épidermique, de héros comme Mbidi Kiluwe et de Kalala Ilunga, c'est la couleur rouge de sa peau en opposition à celle sombre comme le buffle qu'ont Mbidi Kiluwe et son fils (WOMERSLEY, 1984, p.7). Plusieurs variantes de l'épopée luba attestent ce fait. Selon certaines sources (Studstill, 1969, p.53), le père de Nkongolo se serait appelé Kimungwa Bukalanga, « la hyène des Bukalanga »¹⁶, et l'on peut raisonnablement penser que son fils hérita des mêmes caractéristiques. Dans la version relatée en 1991 par un dignitaire de la ville de Kabongo (PETTT, 1996, p.352-3), c'est Mbidi Kiluwe lui-même qui s'accoupla avec Seya (la mère de Nkongolo) sous la forme d'une hyène. De cette union naquit Nkongolo qui, dans son enfance, ressemblait à cet animal avant de s'humaniser progressivement. Il resta néanmoins rouge de peau. Enfin, nous retrouvons chez H. Womersley (1984, p.1-2) une allusion à Nkongolo dont le père « *muntu utyila wadi wa malwa* » (un homme rouge ou clair de peau qui devint une monstruosité) avait don de zoomorphisme et pouvait se transformer en hyène¹⁷.

De ces récits deux choses ressortent : la relation de Nkongolo, ou de son père, à la hyène et à la couleur rouge.

¹⁵ Ce couvre-chef perlé que l'on trouve au sein de certaines sociétés, comme celles des *mbudye* dont nous reparlerons, constitue une information à ne pas négliger pour l'étude iconographique des masques.

¹⁶ Les Bukalanga étaient les « hommes à la peau rouge ». Cette caractéristique est le signe chez les Luba d'un caractère agressif (STUDSTILL, 1969, p.53).

¹⁷ Notons à ce sujet que l'un des dignitaires les plus importants chez les Luba, le *twite*, était surnommé « la hyène » et siégeait sur la peau de cet animal. L'un des sobriquets de ce carnassier renvoyant au récit de H. Womersley étant « le père du chef », on ne peut que comprendre le lien qui unit le régent au *twite* qui joue un rôle important durant l'intronisation.

Or le *mukanda* chez les Luba-Samba est placé sous l'égide de ces deux signes : « la hyène » est le surnom du *kimungu*, et l'endroit utilisé pour la « visite médicale » précédant l'opération est le *mu bimungu* (le lieu des hyènes). La couleur rouge est omniprésente. Ainsi on retrouve à l'entrée du camp du *mukanda* (mais aussi dans le *disao* et le *kyanzo*) deux poteaux généralement en *pterocarpus*, un bois de couleur rougeâtre, marquant la frontière du camp interdit aux femmes et aux non circoncis. Rouge aussi le sang jaillissant lors de l'opération, tout comme est rouge la terre de la termitière sur laquelle iront s'asseoir les jeunes circoncis après l'ablation, termitière qui recueille dans un trou fait de main d'homme le sang des circoncis dans le *mu bankala* (lieu des mangoustes), animaux connus pour leur morsure hémorragique (PETIT, 1993, p.166). Mais par-delà ces référents évidents, d'autres symboles attestent de la « présence » du despote Nkongolo. C'est tout d'abord la relation entre le *mukanda* et la sécheresse. En effet, le rite se déroule toujours durant la saison sèche dont Nkongolo est le maître (DE HEUSCH, 1972, pp.56-57). De nombreux chants des mères et des circoncis font référence à cette dureté climatologique. Ainsi, durant l'opération, les mères, au loin, crient aux opérateurs qu'ils n'aiment pas leur enfant et qu'elles souffrent de la chaleur solaire (PETIT, 1993, p.166). Nous pouvons aussi mentionner le chant entonné lors de l'enlèvement des circoncis : « *Attrapez-les vite, le soleil est trop fort oh, vous hyènes !* » (GANSEMANS, 1978, p.89). C'est aussi l'importance donnée à la termitière du *mu bankala* qui renvoie à l'histoire de Nkongolo. La tête de ce dernier, une fois séparée de son corps par Kalala Ilunga, fut avalée par une termitière (DE HEUSCH, 1972, p.44).

Certaines sources mentionnent cette mégapole d'archiptères comme étant le refuge d'un serpent légendaire lié à l'arc-en-ciel. Chez les Zela, le python arc-en-ciel séjourne dans le même lieu (NOLLEVAUX, 1949). Chez les Luba du Nord du Katanga, une vapeur noire en sort quelquefois (en fait un vol compact de termites mâles) et n'est rien d'autre que l'exhalaison d'un gros serpent rouge nommé Nkongolo qui fera l'arc-en-ciel (COLLE, 1913a, pp.718-719). Ce lien éponyme qui unit le héros malheureux de l'épopée luba à l'esprit ophidien s'explique en partie par la légende relatant que Nkongolo fut « l'avatar » du génie arc-en-ciel, celui qui chasse la pluie, qui l'assèche (VERHULPEN, 1936, p.92). A ce sujet, chez d'autres peuples du *mukanda*, la référence à Nkongolo l'arc-en-ciel est très accentuée¹⁸.

Des auteurs comme J. D. Studstill, L. de Heusch, et P. Petit, virent dans la circoncision une interprétation rituelle de la mort de Nkongolo (ablation du prépuce en version symbolique de la décapitation), une réclusion soumise au règne de la sécheresse et de la couleur rouge qui prendrait fin à l'annonce du rituel de sortie quand les premières pluies commenceraient à tomber. C'est à ce moment crucial que J. D. Studstill souhaite voir intervenir le représentant de l'astre nocturne lié à la pluie, le *katotoshi*, auquel se rattacheraient les civilisateurs Kalala Ilunga et Mbidi Kiluwe.

Quoi qu'il en soit, il n'est pas faux de dire que la majeure partie du *mukanda* se fait sous le signe de Nkongolo avant que les novices ne reviennent progressivement dans le monde des hommes « civilisés ». Il reste

¹⁸ Chez les Lwena, les jeunes circoncis chantent au début et à la fin de chaque repas : « *Nkongolo l'arc-en-ciel est parti, la pluie tombe, partons.* » (DELILLE, 1930, p.857). Chez les Yaka et les Suku, il existe un petit fagot dans le camp du *nkanda* (*mukanda*) constitué d'autant de brindilles qu'il y a de circoncis. Ce charme est appelé *kongolo ki mukanda*, « l'arc-en-ciel de la circoncision » (PLANCQUAERT, 1930, fig.18).

maintenant à savoir si les masques intervenant durant le *kutwela* ont emprunté quelques traits iconographiques et formels au despote au teint rouge ou clair, à ce fils de hyène, demi-hyène lui-même.

C'est ici que peuvent intervenir nos masques d'homme-fauve. L'un des rares auteurs à avoir fourni quelques « notes de terrain » utilisables est A. Maesen (n.d., carnet N°55, p.21). Maesen ne collecta qu'une information lacunaire sur l'exemplaire de la fig.10 qu'il désigne par le terme de *keifwebe* (terme générique pour désigner le masque) : « *kinderen te verschrieken* » (pour effrayer les enfants). Cet usage supposé est à considérer, car il existe bel et bien dans d'autres cultures. Ainsi, il existe chez les Tonga de Zambie un type de masque, connu sous le nom de *hamankwamu*, n'ayant pas d'autre fonction que celle indiquée par sa dénomination (« l'objet qui effraye les enfants »). *Hamankwamu* peut être porté par toute personne, homme comme femme, désirant terrifier les enfants agités (VRYDAGH, 1968, p.228). Or, sous quelques aspects formels (massivité, forme des yeux et de la bouche), le masque de la fig.8 pourrait se rapprocher de certains *hamankwamu*. De plus, on peut supposer que le concept d'un masque profane, connu par de nombreuses personnes, avait de grande chance de se diffuser lors de déplacements de populations en un lieu industriel favorisant la mixité culturelle (ce que nous avons déjà évoqué pour la région de Jadotville / Likasi).

Toutefois, l'exemplaire de la fig.8 ne semble pas avoir eu cette fonction si l'on en croit sa fiche technique conservée au Musée de Tervuren. Par ailleurs, les masques croquemitaïnes réalisés en bois, et atteignant un degré de finition comparable à celui de la plupart des masques d'homme-fauve, n'ont jamais été signalés chez les Luba.

On se demande alors si l'information recueillie par A. Maesen ne peut être rattachée au *kimungu* et au *kawidyi* qui, par leur attitude et leur fonction de « kidnappeurs », devaient grandement effrayer les enfants. Certains détails sont ici particulièrement importants. Ainsi, T. Theeuws mentionne que le *kimungu*, lorsqu'il n'est pas masqué, a les yeux cernés de pigments rouges et blancs (THEEUWS, 1960, p.138). Or, ce sont les deux couleurs dominantes des « masques lions ».

Nous pouvons dès lors évoquer la possibilité que les « masques lions » de la littérature soient en fait des « masques d'homme-hyène » symbolisant Nkongolo, maître incontesté de la première partie du *mukanda*. Si l'acte violent de l'enlèvement des novices, auquel se mêle la peur provoquée par l'inconnu, et la présence de personnages terrifiants et agressifs assimilés (masqués ou non) à Nkongolo, renvoie franchement à la toute puissance de son règne¹⁹, l'acte de la circoncision pourrait marquer la fin politique et physique du despote. La circoncision proprement dite ne rejoue-t-elle pas de manière symbolique la fin du tyran décapité par son neveu ?

Ce paradoxe de civilisation se concrétisant par un acte sanglant est à la fois présent dans le mythe (décollation de Nkongolo) et dans le *mukanda*

¹⁹ Rappelons aussi que l'un des rôles de *kimungu* est de chasser les mères ou tout du moins de les séparer de leurs enfants. Or certaines variantes de la geste luba font état de la cruauté de Nkongolo qui sépara un jour les très jeunes enfants de leurs génitrices pour voir lesquels d'entre eux seraient capables de retrouver leur mère. De plus, Nkongolo se méfiait de l'influence des femmes (DE HEUSCH, 1972, p.24), et l'on sait que *kimungu* rudoie parfois ces dernières. Doit-on y voir un autre lien entre le *kimungu* et Nkongolo ?

(circoncision). L'expression « s'étendre au soleil » désigne le fait d'être circoncis et renvoie pareillement la fin de Nkongolo capturé alors qu'il profitait de la chaleur de l'astre diurne (STUDSTILL, 1969, p.61-62). Par ailleurs, les circoncis reçoivent, à la fin de l'opération, un repas fait d'une poule ou d'un coq qui chantait (PETIT, 1993, p.166). Or, c'est ce même gallinacé adepte de vocalises que Mijibu conseille de placer au pied de l'arbre dans lequel se cache Mbidi Kiluwe, le civilisateur. C'est au moment où l'animal dira son « bienvenu » que le héros daignera descendre et entrera de plein pied dans le royaume de Nkongolo. Si le masque-cagoule *katotoshi* de la fin du *mukanda* peut hypothétiquement renvoyer au héros civilisateur Kalala Ilunga²⁰, il n'est pas impossible que les « masques d'homme-hyène » soient liés à Nkongolo et à la première partie du *mukanda*.

Cette hypothèse pourrait être renforcée par l'usage du masque *kakungu* des Yaka et des Suku avec lequel j'ai comparé formellement les masques d'homme-fauve.

A. P. Bourgeois révèle dans un article certains aspects de ce masque. Lié au *nkanda* (variante du *mukanda*), ce masque peut jouer un rôle violent de « preneur » (comme le duo *kimungu* et *kavwidy*) lorsqu'il saisit le bras du futur circoncis (BOURGEOIS, 1980, pp.42-46). Il existe aussi certaines aptitudes de *kakungu* qui font fortement penser à Nkongolo. Ainsi, *kakungu* est lié au sang car il peut stopper l'hémorragie (comme la termitière chez les Luba-Samba qui se situe au « lieu des mangoustes »), d'autre part, il entretient un rapport avec les questions touchant à la stérilité, qu'il peut d'ailleurs provoquer. Or, la stérilité et la sécheresse sont des attributs de Nkongolo. A plusieurs reprises dans la geste luba, le despote réalise des « trous de mort » (celui dans lequel il enterre sa mère, la fosse hérissée de pointes mises en place pour tuer Kalala), des orifices non fertiles (BURTON, 1961, pp.7-8). Suivant cette idée, « le trou de Nkongolo » est une expression luba usitée pour désigner une femme stérile.

Un autre trait curieux concernant le *kakungu* pourrait renvoyer encore une fois à Nkongolo : la faculté d'éloigner les tempêtes et d'amener la pluie (bien qu'il ne soit pas le masque le plus puissant pour ce rôle). Le serpent arc-en-ciel, auquel est rattaché Nkongolo, est lié à la pluie qu'il fait fuir ou venir par sa présence ou son absence. Or, il y a un charme du *nkanda*, le *kongolo kei mukanda*, qui renvoie directement à l'arc-en-ciel. Il est possible que *kakungu* soit une réminiscence de la figure de Nkongolo originaire des cultures de l'Est de la RDC. Cependant, *kakungu* n'est pas à proprement parler anthropo-zoomorphe comme peut l'être « le masque d'homme-hyène ». L'importance accordée à la part animale sur ce dernier n'est pas à chercher intégralement dans l'histoire de Nkongolo (seules quelques versions du mythe relatent le lien de Nkongolo avec la hyène) et serait peut-être en rapport avec une société d'origine lunda : le *mungonge* (DE HEUSCH, 1972, pp.230-234).

Cette société, qui se diffusa chez les Tshokwe, les Ndembu, les Yaka, et les Pende, avait un double rôle : empêcher les morts de troubler les vivants et instruire les jeunes gens des mystères religieux. L'initiation des adolescents avait un rapport étroit avec le monde des morts. Le décès symbolique des candidats était annoncé de nuit par l'arrivée des « homme-hyènes », animaux

²⁰ Rappelons que son costume est fait en liane de *musoko*. Or, c'est lors du jeu de *masoko* qui se joue avec les fruits de cette plante que Kalala s'opposa victorieusement pour la première fois à son oncle (DE HEUSCH, 1972, p.21).

rattachés à la lune chez les Lunda (la lune est appelée *tshimbungu tsha Ilunga*, la hyène d'Ilunga)²¹. Or, cette idée de mort symbolique vers laquelle sont amenés les novices par des personnages psychopompes, se retrouve dans le *mukanda* avec les deux compères déjà évoqués qui amènent les enfants vers le « lieu des hyènes » avant de les amener au *mafivilo* (le lieu de la mort) où aura lieu l'opération. On notera aussi le rapport avec l'autre-monde dans le *mukanda* au moment de l'intervention des *makishi*.

Il est possible qu'à un moment donné le *mukanda* ait emprunté certains éléments du *mungonge* lunda qui développa de manière très ritualisée l'initiation mystique des jeunes gens. Cette pratique a pu s'étendre sur une aire géographique assez large, étant donné que nombre de peuples qui pratiquaient le *mukanda* connaissaient aussi le *mungonge*²². Ainsi, chez certains groupes tshokwe, il existe une hyène (*kimungu* / personnage masqué) qui amène les enfants vers le « lieu de leur mort », chez le circonciseur (GANSEMANS, 1978, p.89). Dans le cadre du *mukanda* des Luba-Samba, un tel personnage trouvait tout à fait sa place par son rôle violent qui pouvait le rattacher à Nkongolo. Si le terme de hyène qui le désigne trouve une résonance dans la geste luba par le caractère hybride de Nkongolo quelquefois relaté, il n'est pas impossible également qu'il soit lié à une perdurance d'un emprunt antérieur fait au *mungonge* dont nous avons retracé les grandes lignes.

Si nous avons tenté de montrer dans ce paragraphe que les « masques d'homme-hyène » ont participé à l'initiation du *mukanda*, ce n'est pas la seule supposition d'usage existante concernant ces masques. Certaines sources les rattachent à la société des « homme-lions » ou bien encore à la grande société des gardiens de mémoires, le *bumbudye*.

Sans m'avancer sur des points traités ultérieurement, je dirai simplement que le principal point iconographique qui fit supposer l'existence d'un lien entre les masques d'homme-hyène et les *bambudye* (membres du *bumbudye*) réside dans le bandeau à motif *nkaka* (pangolin) qui figure sur un exemplaire de ces masques : celui de Maesen (fig.10).

Ce diadème est bien utilisé par les membres de la société *bumbudye*. F. Neyt émet l'hypothèse que ces masques sont à rattacher à cette société en précisant qu'ils «...manifestent la présence des génies de la royauté associés au symbolisme des grands fauves. » (NEYT, 1993a, p.208).

Il met en avant deux points pouvant étayer cette affirmation : 1) la présence du *nkaka*, 2) le fait que ces objets furent collectés dans les régions de Mwanza et de Ngoy Mani (grandes régions des *bambudye* pour F. Neyt).

La présence du *nkaka* ne m'apparaît pas comme un argument décisif pour l'appartenance à la société *bumbudye*. En effet, les *bambudye* ne sont pas les seuls à faire usage de ce motif perlé. De plus, ce masque collecté par A.

²¹ Ici, la symbolique luba des astres est inversée. Chez les Lunda, la lune est rattachée à l'idée de mort, de famine, alors que le soleil est symbole de vie et d'abondance.

²² Chez certains groupes de Zambie de la zone de Chikenge (JORDAN, 1998, fig.100), il existe une société *mungonge* utilisant entre autres artefacts des masques en calabasse. D'après le bref descriptif qu'en fait M. Jordan, cette société ne semble pas liée à une quelconque initiation d'adolescents. Elle s'adresserait à des adultes qui, une fois initiés durement, pouvaient entrer en contact avec « l'autre » royaume. Cependant, le *mungonge* tel que nous l'avons décrit chez les Lunda avait deux rôles. Peut-être que la description de M. Jordan concerne le rôle protecteur du *mungonge* contre les mauvais morts et non la partie initiatique des jeunes gens qui a toutefois pu exister dans la zone de Chikenge.

Maesen est le seul exemplaire arborant un motif de ce type (aucun autre masque d'homme-fauve, que nous avons étudié de près, ne révéla ce motif). Or, c'est au sujet de ce masque que A. Maesen fournit l'information « *kinderen te verschrikken* », qui n'a pas de grand rapport avec la société du *bumbudye*. Pourtant, malgré son caractère atypique, l'existence de ce bandeau pose des interrogations. Peut-on retrouver l'usage du *nkaka* dans les cérémonies de circoncision luba ?

Si les sources écrites ne semblent rien indiquer de tel dans le *mukanda*, il faut mentionner que, dans la région de Kabongo, le circonciseur du *disao* pouvait porter un diadème de ce type. Ce circonciseur qui est appelé lion (*ntambo*) pourrait-il avoir porté un masque à traits carnassiers ? Trois observations paraissent s'y opposer.

P. Petit, qui enquêta dans la région du *disao*, précise que ses interlocuteurs réfutent l'usage des masques durant cette cérémonie. D'autre part, le caractère léonin du personnage est souligné par l'usage qu'il fait d'une calebasse creuse, « instrument à vent » servant à imiter le rugissement du lion. Or, souffler dans une calebasse en portant un tel masque rigidifiant la bouche semble physiologiquement impossible. Quant au personnage de la hyène présent dans le *disao*, il n'a pas le côté terrible de la hyène du *mukanda*. Plaisantant avec les néophytes, les invitant à chanter avant de les enlever, on suppose qu'un caractère aussi sournois ne correspond pas au terrible masque d'homme-hyène dévoilant franchement son caractère possiblement agressif. Pouvons-nous alors supposer que le motif *nkaka*, figurant sur le masque de la fig.10, renvoie de manière indirecte aux *bambudye*, « les gardiens de la mémoire », dans un rapport à la circoncision ?

Les *bambudye* ne participent pas au rituel de circoncision, mais les étapes, comme les personnages du *mukanda*, s'inscrivent dans la geste luba, l'histoire des origines du royaume (dont les *bambudye* sont les gardiens). Ainsi observé plus attentivement, ce diadème signifierait le rattachement du personnage masqué au mythe luba de manière explicite. Il existe cependant un auteur qui fait référence aux masques d'homme-fauve en précisant, selon des sources inconnues, qu'un exemplaire (fig.9) était utilisé dans les « *bush schools* » (rites de la circoncision ?) ainsi que dans les rites d'initiation des *bambudye* (BAMERT, 1980, p.266). Il continue en disant que le travail de ce masque était de s'assurer qu'aucune personne non autorisée ne puisse entrer dans l'enceinte des « *bush schools* ». Bien que nous ne puissions développer cette hypothèse, il semblerait pourtant possible que ces masques (au moins l'un d'entre eux) aient joué un double rôle chez les *mbudye* et dans les *bush schools*.

Voilà donc en définitive ce qui pouvait être dit de ces masques d'homme-fauve et leur rapport éventuel au *mukanda*. Pourtant de nombreuses questions restent en suspens.

Si ces masques se rattachent au *mukanda*, pourquoi les exemplaires du corpus furent-ils tous récoltés ou observés aux alentours de Mwanza et de Ngoy Mani (région du *disao*) ? Le *disao* utilisa-t-il des masques de ce type dans la première partie du XXème siècle pour les abandonner ensuite ? Furent-ils exportés de la région des Luba-Samba pour des raisons inconnues ? Avaient-ils un autre usage que nous ne soupçonnons pas ? De même, on peut s'interroger sur la relative rareté de ces masques. Sont-ils les témoins d'un éphémère usage, étaient-ils détruits à la fin des cérémonies ?

On peut pourtant relever que les informations fournies par A. Bamert, qui semblent relativement précises et ne se retrouvent pas dans d'autres textes²³, concernent bien un masque (fig.9) récolté dans la région de Ngoy Mani. Il est possible que l'auteur ait eu accès à des données de terrain inédites concernant ce masque. Si cela était le cas, on est en droit de supposer que dans la région du *disao*, par le passé, des masques furent utilisés lors des *bush schools*. C'est ici la seule hypothèse de réponse que nous pouvons avancer. De nombreuses questions iconographiques se posent aussi.

Ainsi, comment devons-nous interpréter les pieds sculptés visibles sur l'exemplaire de la fig.9 ? S'agit-il d'un piédestal bien commode pour poser le masque lorsqu'il n'est pas porté ? S'agit-il, comme nous l'avons supposé, d'un raffinement plastique pour un double gorgerin préhensible²⁴ ? S'agit-il encore d'un travail de curiosité pour les Européens ? S'agit-il enfin d'un renvoi à des créatures légendaires tels les *tumandwa twa maseba*, ces nains au teint rouge, qui ont de fortes affinités symboliques avec Nkongolo (DE HEUSCH, 1972, pp.51-52) ? De même, devons-nous véritablement intégrer au corpus de « masques d'homme-hyène » le curieux masque de la fig.16 ?

En effet, bien que sa palette chromatique le rattache aux « masques d'homme-hyène », son caractère clairement anthropomorphe et non « agressif » le met à part²⁵. Cependant, sa localisation possible le placerait en territoire lunda ou luba-samba, ce qui, d'un certain côté, permettrait de voir dans ce masque un modèle intermédiaire entre les masques *sachihongo* liés à des rituels de circoncision, et les masques d'homme-fauve évoqués dans le présent chapitre. Enfin, que penser du masque d'homme-hyène de Stuttgart (fig.3) de couleur noire ? Ce choix chromatique le destinait-il à un autre rôle ? D'autres hypothèses fondées sur l'observation d'une photographie de terrain de W. F. P. Burton (fig.5) contribuent encore à semer le doute. Ce cliché nous montre que le masque était porté par un adolescent ou un jeune adulte. Cette classe d'âge pouvait-elle exercer la fonction de *kavwidi* ou de *kimungu* ? Les jeunes circoncis auraient-ils pu essayer le masque comme cela était le cas pour le costume *katotoshi* ? Ces deux questions restent ouvertes.

Par ailleurs, j'ai précisé que les masques d'homme-fauve étaient probablement soutenus par les deux mains du porteur au niveau du gorgerin. Ce port handicapant ne semble pas aller de pair avec le rôle très actif du *kavwidi* et du *kimungu*. Mais on peut supposer que ces deux personnages portaient le masque à un moment où l'usage de leurs bras n'était pas nécessaire.

Il ne faut pas non plus négliger la légende, accompagnant la fig.5, que propose W. F. P. Burton. Pour cet auteur, les masques d'homme-fauve qu'il observa « ...are just play masks, no ceremonial significance. » (NETTLETON,

²³ En fait A. Bamert est le seul auteur qui relie les masques d'homme-fauve aux « *bush schools* ».

²⁴ C'est l'hypothèse défendue par A. Bamert (1980, p.266) qui précise que le masque était : « ...carried by the two feet sprouting directly from it. »

²⁵ Rappelons toutefois que ce masque possède sur son menton une inscription au crayon pouvant se lire de deux manières.

D'une part, l'on pourrait lire : « *Sultani of Uguha* » (le chef de L'Uguha).

D'autre part, l'on pourrait lire « *Sullow / Swallow of Uguha* » (l'engloutisseur, le dévoreur de l'Uguha).

Dans les deux cas, une référence à Nkongolo est possible. Selon l'interprétation, cette phrase énigmatique renvoie à Nkongolo le régent, ou à Nkongolo le despote sanguinaire.

1992, p.4). Ici, aucun lien avec la circoncision. Cette remarque ne s'applique-t-elle qu'au masque observé par W. F. P. Burton ? Lui a-t-on caché la vraie fonction de ce masque ? Cette fonction concerne-t-elle tous les masques de ce type devenus profanes au fil du temps ? Ces masques ont-ils toujours été des « *play masks* » inspirés de masques de la circoncision venus du Sud (territoire des Mbunda, des Luba-Samba...) ?

Tout au plus pouvons-nous dire que cette étude, cette prise en compte de remarques issues, rend hasardeuse toute théorie construite sur un jeu interprétatif d'une iconographie assez mal connue. Néanmoins, nous devons évoquer un dernier document (fig.20) qui pourrait rendre compte du déplacement de masques et de professionnels lunda ou tshokwe du *mukanda* en pays luba. Cette photo, prise par W. F. P. Burton vers 1930, est légendée comme suit : « *Kabondo-Dianda (entre Bukama et Kabinda) Maître de la circoncision vient du sud* ».



Fig. 20. « *Kabondo-Dianda (entre Bukama et Kabinda) Maître de la circoncision vient du sud* ».

Archives photographiques du MRAC (N°inv. EP.0.0.3483)

Photo prise par le révérend Burton vers 1930.

Le costume du « maître de la circoncision » n'est pourtant pas « luba ». Les motifs de son costume, le style et la matière même du masque (résine sur armature de tissu et de baguettes de bois léger) sont proches de ce que l'on observe chez les Tshokwe et les Lunda. De fait, W. F. P. Burton ne définit pas le masque et son porteur comme luba. Il précise simplement que ce « maître circonciseur » vient du Sud. Les groupes luba pratiquant le *mukanda*

ont-ils à un moment donné fait appel à des spécialistes lunda ou tshokwe ? La photo et les commentaires de W. F. P. Burton tendent à soutenir cette impression. Cela pourrait expliquer le déplacement de concepts de masques comme les masques d'homme-fauve en territoire luba. Cependant, les sources sont trop lacunaires pour pouvoir l'affirmer²⁶.

Beaucoup de questions subsistent, auxquelles se rajoutent nos observations qui n'en demeurent pas moins des hypothèses.

4. Masques d'homme-fauve et confréries

Par le biais de ce chapitre, nous allons tenter de voir si les masques d'homme-fauve peuvent trouver leur place en dehors des cérémonies de circoncision. En effet, comme je l'ai déjà mis en avant, quelques détails formels laissent supposer une certaine validité à d'autres pistes interprétatives. Il sera ici entre autre question du *bumbudye*. Un léger préambule est ici nécessaire en ce qui concerne cette confrérie. Le *bumbudye*, bien connu et étudié, peut être considéré comme la grande société luba par excellence, celle des gardiens de la mémoire. Paradoxalement, je n'utiliserai guère le terme de *bumbudye* dans ce qui va suivre. Le lecteur rencontrera plus volontiers des noms de « confréries » ayant une consonance similaire, comme le *bumbulye* (ou *mbulye* dans les textes) ou le *bumbuli* (ou *mbuli* dans les textes). Il ne faut pourtant pas s'y tromper. Le *bumbulye* comme le *bumbuli* ne sont pas des confréries différentes du *bumbudye*. Selon toute vraisemblance, et comme je le démontrerai, il s'agit plus vraisemblablement de variantes régionales du *bumbudye*, ou bien encore d'une simple différenciation orthographique, voire de « barbarismes » fondés sur le terme *mbudye*. Ceci étant dit, rentrons dans le vif du sujet.

4.1. La société *mi bulye ya mu tuma*

La société *mi bulye ya mu tuma* (« La force magique de celui qui commande » ?) appelée parfois simplement *mbulye* (*bumbulye*) est une « secte » peu connue. Elle fut surtout décrite par trois auteurs : Le père Tastevin (1938, cours 19, pp.10-13) A. Van Malderen (1937, pp.158-161) et le père Colle (1913b, pp.38-43). Cette société serait originaire de Kabongo, mais s'étendait jusqu'à Kongolo, avec même quelques répercussions en territoire lomotwa.

²⁶ A rappeler toutefois l'existence d'un masque. Cette pièce (in CORNET, 1975, p.115), collectée dans la région de Malemba Nkulu, comporte quelques ressemblances formelles avec les masques *pwo* angolais et zambiens. Il en va de même pour l'exemplaire de la fig.16, qui semble mêler des éléments de masques d'homme-fauve et *pwo*. Ces derniers exemples renforceraient au moins l'hypothèse qu'une influence plastique et iconographique venue du Sud a pu remonter assez loin en territoire luba.

Le but de cette société était, selon A. Van Malderen, de servir trois credos : 1) Adorer les génies *kabila ka nongo* et *kalulu*²⁷, 2) Monter en grade pour s'enrichir et acquérir de la puissance, 3) Assouvir les passions humaines. Le chef d'un groupe *bulye* a le titre de *ki kungulu kya m'bulye* (« celui qui représente le grand du ciel »). D'après Tastevin, il posséderait de nombreuses petites statues mortuaires assujetties à une plus grande recouverte d'une jarre représentant *Ilunga N'sungu* (le protecteur de la société selon l'auteur, mais aussi le nom d'un roi luba ayant régné entre 1780 et 1810). De son côté, A. Van Malderen précise que certains membres de haut rang peuvent aussi acquérir des statuettes représentant *kabila ka nongo* ou *kalulu*. Les deux auteurs mentionnent aussi l'usage d'un masque au sein de cette société.

Ce masque, qui est porté par le *ki kungulu kya m'bulye*, figurerait le génie *kabila ka nongo* et serait utilisé durant l'initiation des novices (selon Tastevin) ou à la fois lors de l'initiation et de la montée en grade de membres de la société (selon Van Malderen). Si A. Van Malderen ne fournit pas le détail de ces deux cérémonies, le père Tastevin en revanche décrit fort précisément l'initiation que nous allons reprendre dans les lignes suivantes.

Les « candidats » sont amenés au bord d'une rivière près d'une grande case fermée et payent un droit d'entrée à un dignitaire. Nus, sommés de rester à l'extérieur, ils attendent l'arrivée du *ki kungulu* revêtu du masque de *kabila ka nongo* qui tient en main la statuette du génie *kalulu*. *Kabila ka nongo* semble jouer un rôle de Charon, en faisant sentir une poudre aux candidats, qui les plonge en syncope.

A leur réveil, ils seront amenés dans une galerie creusée évoquant le monde des morts (l'idée d'un monde des morts souterrain est évoquée dans de nombreux récits). Dans ce boyau ils seront saisis tour à tour par un initié déguisé en léopard alors qu'un autre initié, le *kaloba* (le « pêcheur »), imitera des rugissements en soufflant dans unealebasse remplie d'eau. Cependant, le parcours des néophytes ne s'arrête pas là. A peine remis de leurs frayeurs, un autre initié, le *mulya vita* (le « guerrier »), les jette dans la rivière pour qu'ils soient amenés sur l'autre rive par un dignitaire déguisé en monstre aquatique ayant pour nom *kamanzi*. Une fois sur la terre ferme, ils seront accueillis par deux dignitaires, le *ndalabo* et le *manembwa* qui achèveront leur initiation.

Le premier leur rasera la tête et les couvrira d'huile de sésame pour les fortifier. Le second tracera au kaolin deux cercles autour de leurs orbites et un triangle (symbolisant une houe), ou un cercle (symbolisant la lune) sur leur front. Leur formation est alors terminée, et ils deviennent des membres du *bumbulye* à part entière. Que pouvons-nous retenir de ces rituels d'initiation tels qu'ils furent décrits par Tastevin et Van Malderen ?

En premier lieu, on doit remarquer le rôle d'entremetteur entre le monde des vivants et celui des morts que semble jouer le personnage masqué *kabila ka nongo*. Nous attirons aussi l'attention sur l'importance du déguisement dont deux dignitaires (le *kamanzi*, et celui inconnu figurant le léopard) font usage. Enfin, il faut noter l'importance d'une symbolique lunaire (les cercles de kaolin). Pourtant, aucun des renseignements fournis par les deux auteurs ne nous permet de donner un visage au masque *kabila*

²⁷ Sur ces deux « génies », il est intéressant de constater que le père Tastevin ne les cite pas comme étant les protecteurs de la société. Selon lui le « génie » protecteur serait *Ilunga N'sungu*, « Ilunga le jeune », qui serait appelé *ki bawa ki m'bulye* (Kibawa du *mbulye*) lors de l'initiation des novices.

ka nongo. De même, rien ici ne permet d'affirmer que les personnages déguisés ont pu porter un masque.

Les descriptions fournies sur le *bumbulye* peuvent la mettre en rapport avec les trois grandes confréries luba originelles (selon les mythes) que sont le *buyangwe*, le *kabwala* et le *bulumbu*. Ainsi, le nom même de la société *mi bulye ya mu tuma* (*mbulye ya mutuma*) semble la mettre en rapport avec le *buyangwe* et le *kabwala*, qui portent respectivement les noms de *mbulye ya bitoki* et *mbulye ya bikolo*. D'autre part, nous retrouvons dans l'initiation du *mbulye ya mutuma* l'usage d'une poudre médicinale faisant rentrer le sujet en syncope. Une substance de ce type se retrouve dans le *buyangwe* et est utilisée dans des conditions similaires. Par ailleurs, l'une des phases de l'initiation consiste à ramper dans un souterrain évoquant le monde des morts où intervient un personnage déguisé en fauve dont les rugissements sont produits par un acolyte soufflant dans unealebasse à demi remplie d'eau. Cette description se retrouve de façon plus ou moins identique dans le *buyangwe* et le *kabwala* : entrée dans le monde des morts par le biais d'une tombe ancienne (dans le *buyangwe* et le *kabwala*) et présence d'un fauve humain émettant des rugissements et terrassant le novice (dans le *buyangwe*).

Pour approfondir cette réflexion sur le *mbulye ya mutuma* nous devons nous pencher sur une « autre » société : le *ba-ma-buli* ou *bumbuli*.

4.2. La société du ba-ma-buli

Le père Tastevin est l'un des seuls auteurs à faire véritablement mention de cette société dans une note de deux pages (TASTEVIN, 1938, cours 19, pp.14-15).

Les membres de cette société se distinguent par des habits en écorce de ficus et une queue d'hippopotame tenue en main. Les esprits protecteurs en sont Kibawa et Mande. Elle possède différents grades. Les plus élevés sont réservés aux hauts dignitaires *mulupu*, dont la case possède deux portes (une pour rentrer une pour sortir), et au *ki kungulu* qui joue un rôle relativement semblable à celui de son homonyme du *bumbulye*.

Le *ki kungulu* reçoit les candidats à la confrérie assis sur une peau de lion et revêtu du masque *kalilu kanongo* qui est le serviteur de Kibawa (un grand esprit de l'Est). Un assistant du maître de cérémonie demande alors aux futurs membres à quel rang ils aspirent. Cinq choix se présentent à eux : *mu senge*, *senga*, *fikilua*, *kipanga* et *tusulo*. Bien que le prix d'admission pour ces grades ne soit pas uniforme, chacun donne droit à la possession d'une statuette de *kabila kanongo* (personnage masqué apparaissant dans l'initiation du *bumbulye*) et de *kakulu*. Les réunions semblent se tenir, d'après Tastevin, lors de la nouvelle lune ou à la mort d'un confrère.

A la lecture de ce bref descriptif, on ne peut que s'étonner des ressemblances existant entre le *bumbuli* et le *bumbulye*. Cela amène naturellement à se demander si les deux ne sont pas apparentés. Un auteur peut aider à confirmer cette impression : le révérend-père Colle (1913b, pp.38-43). L'organisation et les rites du *mbulye ya mutuma* (ou *bumbulye*) que décrit Colle empruntent des éléments à l'hypothétique *ba-ma-buli* décrit par Tastevin. Ainsi :

Le *mbulye ya mutuma* prit son essor dans la région de Kinkondja et serait la confrérie nationale luba par excellence. Le grand chef de la société aurait

pour titre *mwiranmbwe*, et serait aidé par certains dignitaires comme le *musenge*, « le chef initiateur » (un titre portant un nom similaire figure dans le *ba-ma-buli*). Le « génie » protecteur de ces importants personnages serait *Ilunga Nsungu*, que le père Tastevin définit comme étant le protecteur du *bumbulye*. Pour le père Colle, l'admission au sein du *mbulye ya mutuma* se ferait en trois phases. Lors de la première, le profane (*mpukuta*) donnerait au maître un petit cadeau en échange d'un collier de graines *mpiki* (insigne de la société), il peut dès lors se joindre aux danses sauf à celles qui s'exécutent lors des initiations. La deuxième phase, qui se déroule après un temps plus ou moins long, se déroule ainsi : le maître fait quérir un matin celui qui a passé la première étape. Une fois la personne arrivée, il lui fait renifler une poudre qui provoque une syncope et fait saigner abondamment du nez (ce détail est mentionné par Tastevin, en revanche Colle ne mentionne pas le masque qu'est censé porter le maître de l'initiation). Lorsque le novice se réveille, il est amené devant le maître qui dresse trois rangées de minuscules statuettes à l'image des génies tutélaires (certainement les « effigies funéraires » mentionnées par Tastevin). Au milieu de ces « génies » se trouve une grande jarre renversée recouverte d'une étoffe. Le maître nomme les uns après les autres les noms des sculptures à l'attention du novice. Arrivant à la jarre voilée, il dit alors (COLLE, 1913b, p.40) : « Ici se trouve notre principal protecteur, *Kybawa kya mbulye*. Garde-toi bien de ne jamais révéler son nom aux *mpukuta*... ». Cette présentation faite, le maître soulève le récipient et révèle *kybawa* (Kibawa). Le novice sera alors badigeonné de kaolin extrait du *mboko* (calebasse) qu'habite *mande vilye*, qui est mentionné par Tastevin comme étant le deuxième génie protecteur du *ba-ma-buli*. Voilà ce que l'on peut dire de la deuxième phase de l'initiation telle qu'elle est décrite par Colle.

Lors de la troisième et dernière phase, celle qui vise à instruire le novice aux rites secrets, la cérémonie reprend « la traversée du tunnel au léopard », telle que l'avait décrite le père Tastevin pour le *bumbulye*. Pourtant, quelques différences existent entre les versions des deux auteurs.

Chez Colle, le passage dans le monde aquatique n'est pas mentionné. En revanche, il précise qu'une fois l'épreuve chthonienne effectuée, le novice sera amené dans la demeure du grand maître. La case de l'important personnage est recouverte de peintures murales représentant divers animaux. Chaque figure, qui désigne un génie tutélaire, lui sera nommée. Cette mémorisation des noms par le novice est très importante, elle est en quelque sorte « la carte de visite » des *bambulye* et leur permet de se reconnaître entre eux. Cette étape marque la fin de l'initiation. Le nouveau membre du *bumbulye* peut dès lors se réunir avec tous les adeptes à la nouvelle lune, à l'initiation d'un novice, ou à la mort d'un confrère. Ces réunions s'accompagnent toutes de chants et de danses auxquels participeront les *bambulye* vêtus d'un habit en écorce de ficus, et d'une queue d'hippopotame tenue en main (habillement caractéristique du *ba-ma-buli* pour le père Tastevin). Au regard de ces éléments collectés sur le *bumbulye* et sur le *bumbuli* que pouvons-nous en dire ?

La description faite par Colle est la plus précise et la plus digne d'attention pour ce qui concerne les rituels d'initiation. Tastevin, de son côté, semble avoir mélangé les différentes phases qu'il résuma en une seule unité de temps. Cependant, Tastevin apporte quelques informations que négligea Colle, notamment en ce qui concerne l'usage de masques. Pour ce qui est du *ba-ma-buli*, les ressemblances troublantes avec le *bumbulye*, telle que le

décrivent Colle, Tastevin et Van Malderen, laissent à penser que le *bumbuli* n'est pas à dissocier du *bumbulye* et qu'il en constitue peut-être une variante.

Pour aller plus loin, comme j'en ai déjà fait mention, le *bumbulye* et le *bumbuli* ne sont peut-être qu'une adaptation régionale ou une autre transcription phonétique de la confrérie du *bumbudye*. Expliquons-nous sur ce point.

Tout d'abord, le *bumbulye* semble trouver ses origines dans les « trois confréries originelles » tout comme la société *bumbudye*. D'autre part, nous retrouvons dans le *bumbulye* et dans le *mbuli*, des titres portés par des dignitaires du *bumbudye*.

Ainsi, M. De Roy précise que *musenge* est le titre que porte le chef de l'initiation du *bumbudye*, et que *kikungulu* est le grand chef d'une association de *mbudye* (DE ROY, 1945, pp.94-95). Or, nous avons évoqué ces noms dans le *bumbulye* et le *bumbuli*. Autre détail, Colle et Tastevin ont mentionné, dans l'initiation du *bumbulye*, trois rangées de statuettes. Leurs noms sont révélés au prétendant. Au milieu d'elles trône, caché sous une jarre, le génie tutélaire Kibawa. Si l'on retrouve Kibawa dans le *bumbudye*, on trouve aussi la trace de ces statuettes innombrables au sein de cette confrérie. M. Henroteaux, dans son article sur les *bambudye*, en parle (HENROTEAUX, 1945, p.103). Il ne les définit pas comme des « fétiches » mais plutôt comme des objets de mémoire dont le novice doit assimiler les noms. Concernant les détails initiatiques et mnémotechniques, le père Colle précise que dans la dernière phase d'initiation du *bumbulye*, le candidat est amené dans la demeure du « grand maître ».

Les murs de cette case sont recouverts de peintures représentant divers animaux, les symboles de « grands génies ». Le novice se les voit expliquer. Or, des dessins assez similaires se retrouvent dans le *bumbudye*. W. F. P. Burton (1961, p.160) n'a-t-il pas vu sur les murs d'une « hutte du *bumbudye* » la représentation de Lolo Inanombe²⁸ ? M. H. Nooter n'a-t-elle pas photographié en 1988 les murs peints d'une « maison d'initiation du *bumbudye* » (NOOTER & ROBERTS, 1996, fig.106) ?

Les exemples basés sur le lien rituel unissant le *bumbulye*, le *bumbuli* et le *bumbudye* sont nombreux, et nous désirerions en citer un dernier. Dans son article portant sur la « secte » des *visanguka*, A. Van Malderen précise qu'ils appartiennent presque tous à la branche supérieure du *bumbuli* appelée *buyembe* (VAN MALDEREN, 1935, p.22). Bien que nous soyons amenés à traiter des *visanguka* plus loin, quelques remarques sont ici nécessaires.

Le *buyembe* est l'autre nom du *bukasandji* (*bukasanji* ou *bukazanzji*). Or, cette société constitue l'une des branches du *bumbudye*, ou du moins y est affiliée. Il est donc vraisemblable que le *bumbuli* (et par ce fait le *bumbulye*) soit à rattacher au *bumbudye*. Comme nous l'avons déjà souligné, le *bumbuli* et le *bumbulye* constituent donc certainement une variante de désignation du *bumbudye*, comme le *buyembe* pour le *bukasandji*. Le moment est maintenant venu de revenir sur la question du masque tel qu'il est évoqué dans le *mbulye* et dans sa variante probable.

²⁸ *Lolo Inanombe* est la fondatrice mythique du *mbudye*. Protéiforme, on la décrit ou la représente parfois sous la forme d'un buffle ou d'une tortue. Or, il faut ici relever que chez les Lovale, les constructions géométriques semblables à celles observables sur les peintures faciales du masque de la fig.13 renvoient à la tortue (VRYDAGH, 1967). Si une telle symbolique était attestée chez les Luba centraux, cela pourrait, dans le futur, ouvrir certaines perspectives iconographiques intéressantes.

Le père Tastevin dit que ce personnage masqué est joué par le *ki kungulu keya m'bulye* et qu'il figurerait le « génie » *kabila ka nongo*. Les mêmes observations se retrouvent chez A. Van Malderen qui précise que l'objet est réalisé en bois de *mukusu* (*idem*, 1937, p.158). Sur son utilisation, les deux auteurs s'accordent sur le fait qu'il intervient durant l'initiation et qu'il amène le candidat dans le monde des morts par le biais de la poudre qu'il a en sa possession.

Quant au masque présent dans la société *ba-ma-buli* (*bumbuli*), il est porté par le *ki kungulu* et a pour nom *kalilu kanongo*, qui n'est autre que celui du serviteur de Kibawa. Retenons que le nom de ce célèbre esprit de l'Est revient aussi dans le *bumbulye*. Si le père Colle donne ce nom au principal protecteur du *bumbulye* (la statuette cachée sous une jarre), le père Tastevin, de son côté, précise que le protecteur de la société, *ilunga n'sungu* (pour Colle, ce dernier serait plutôt le protecteur attitré des dignitaires), est nommé, lors de l'initiation de novices, *ki bava ki m'Bulye*. Pourtant, ces deux informations sont fragiles et ne nous permettent guère de faire un lien avec des exemplaires de masques connus. Cependant quelques indices nous permirent hypothétiquement de relier certains masques au *mbuli*. J'ai déjà effectué des comparaisons entre les peintures faciales en usage dans cette confrérie (fig.14) et celles figurant sur certains masques (fig.11-13). Ces derniers, dont l'usage est inconnu, pourraient-ils se rapprocher de la société *bumbuli* ? Cela est possible compte tenu de la résonance de ce motif facial atypique sur les masques.

Les traits carnassiers des visages sculptés pourraient-ils renvoyer à celui porté par le *kikungulu* du *bumbuli* et qui porte pour nom *kalilu kanongo* ? C'est une piste plausible car le *kikungulu* semble lié à une notion de pouvoir s'exprimant par le biais d'une peau de lion sur laquelle il s'assied. La question se pose alors sur la signification du nom *kalilu kanongo*. Ce nom pourrait être un barbarisme du terme *kadilu kanongo* qui peut se traduire de diverses manières : 1- petit fourneau de pipe en terre cuite, 2- un petit feu de potier, 3- un petit feu de vengeance.

Ces définitions nous laissent pourtant dans l'incertitude. Tout au plus pouvons-nous voir dans la définition première un rapprochement avec les esprits de l'Est qui font usage de tabac (COLLE, 1913a, p.421). Pourrait-il s'agir d'une représentation de Mbidi Kiluwe le grand héros que l'on rattache à Kibawa (esprit de l'Est) ? Les traits léonins du masque (nez droit) de même que la peau de lion pourraient renvoyer au caractère protéiforme de Mbidi Kiluwe, et au caractère lunaire de l'animal et du héros. D'après A. F. Roberts (1980, p.173), ce carnassier est un animal bénin s'il est visible alors qu'il est redoutable lorsqu'il est caché (dissimulation lorsqu'en quête de proie). Pour l'auteur, la lune est identique : clémentine et bénéfique lorsque visible, néfaste lorsqu'elle disparaît (elle n'est alors visible que des « hommes de magie » tels les membres du *bulumbu*). Pour ce qui est du caractère lunaire de Mbidi Kiluwe, ou de son fils, nous renvoyons plus volontiers le lecteur au texte de L. de Heusch (1972, pp.67-71). Cependant, bien que nous avancions cette hypothèse, elle nous semble quelque peu incertaine.

D'une part, la surinterprétation est toujours possible et, d'autre part, le seul nom que nous avons recueilli pour désigner un masque de ce type (fig.13) est d'une toute autre nature. Ce masque, d'après les sources données par un roi Lozi (Yeta III), se dénommerait *nyachihande*. Or, d'après les linguistes, ce mot pourrait se traduire peu ou prou par « le petit maléfice » ou

« le petit lieu des maléfices ». Nous ne pouvons donc que souligner le peu de liens épistémologiques existants entre *nyachibande* et *kadilu kanongo*.

Aussi l'hypothèse avancée précédemment doit être considérée comme telle. Tout au plus pouvons nous dire que le ou les masques « *nyachibande* » ont pu être liés à un pouvoir potentiellement néfaste (mais pour qui, pour quoi?). Par ailleurs, le terme *nyachibande* pourrait aussi être une variante linguistique du terme *sachibongo*, ce qui rend la traduction incertaine.

L'évocation de ces masques carnassiers relance pourtant une question restée en suspens alors que nous traitions de la possible relation des masques d'homme-fauve avec le *mukanda*. En effet, certains points posaient problème pour la soutenance de notre théorie ayant trait à la circoncision. Ainsi, la localisation possible de ces masques dans la région de Mwanza ne correspondait pas à l'aire du *mukanda*. Par ailleurs, bien que nous ayons cherché une explication iconographique liée au *mukanda* en ce qui concerne le bandeau perlé *nkaka* figurant sur l'un des masques de ce type (fig.10), la présence du bandeau perlé était troublante. Qui plus est, il y a aussi les notes de A. Bamert (1980, p.266) qui indiquent que le masque de la fig.9 était utilisé dans les *bush schools* et dans les rites d'initiation du *bumbudye*.

Avant de commencer à étudier l'intégration possible de ces masques dans le *bumbudye*, une précision se doit d'être apportée. Lorsque j'ai parlé de l'usage possible de ces masques au sein du *mukanda*, j'ai aussi évoqué une piste iconographique qui pourrait faire de ces masques une représentation de Nkongolo. Nous n'avons pas d'hypothèse plus appuyée pour contredire cette interprétation. Cependant, en nous penchant sur le lien éventuel que put avoir le roi mythique avec les « trois » sociétés dont il est question ici, certaines voies d'études étaient envisageables. Bien que Nkongolo ne semble pas avoir eu de rôle à jouer dans le *bumbuli* et le *bumbulye*, il n'en allait pas de même dans la dernière des trois sociétés (qui n'en forment peut-être qu'une) : le *bumbudye*.

D'après certaines sources, les *bumbudye* existaient à la cours de Nkongolo. Ainsi, M. Henroteaux nous relate la légende suivante (HENROTEAUX, 1945, p.98). Il y a bien longtemps de cela, les *bambudye* vivaient dans l'Est de l'Upemba (Nord-Est du pays luba). Ils furent découverts dans cette région par Banza Bwanga, le grand sorcier du roi Nkongolo. Cet homme fut surpris par les *bambudye*, qui se distinguaient du commun de diverses façons, notamment par leurs coutumes alimentaires (certains écrits précisent qu'ils sont végétariens mais ne mangent pas de manioc). Il les invita donc à la cour de Nkongolo (près de Kabongo). Ce dernier, fidèle à son habitude, traita et testa cruellement ces hommes raffinés. Pour vérifier l'étendue de leur pouvoir, il les enferma dans une case pendant plusieurs jours tout en leur donnant quelque nourriture pour les obliger à vivre au milieu de leurs immondices. Le but de tout cela était de railler leur préciosité excessive. Les *bambudye* élaborèrent alors un stratagème : ils creusèrent un tunnel qui ressortait quelques centaines de mètres plus loin dans la brousse. Là, à l'abri de tous les regards ils se débarrassaient de leurs déchets.

Nkongolo fut étonné de constater qu'au fil des jours, ces hommes réussissaient à maintenir un tel état de propreté. Plus cruel que jamais, il ordonna que l'on boute le feu à la case. Les *bambudye* en s'échappant par le tunnel réapparurent indemnes devant le souverain, qui fut définitivement subjugué et les prit sous sa protection. Il semble par ailleurs que ces « fils

adoptifs » de Nkongolo se retrouvèrent à sa mort, pendant un temps « orphelins » avant d'être recueillis par Kasongo Mwine Kibanza, le petit fils du héros Kalala Ilunga (WOMERSLEY, 1984, p.26).

Quels enseignements pouvons-nous tirer de ce mythe ? En premier lieu, nous ne pouvons que souligner les ressemblances entre les *bambudye* et Mbidi Kiluwe pour ce qui est de leurs rapports avec Nkongolo. Le raffinement des mœurs (s'exprimant, en partie, par l'alimentation) est dans les deux cas sujet d'étonnement, d'humiliations et de persécutions de la part de Nkongolo. Rappelons que E. Orjo de Marchovelette (1950, pp.354-359) et W. F. P. Burton (1961, p.6) insistent sur les frictions existantes entre les deux hommes à ce sujet.

Ainsi Nkongolo reprochait à Mbidi Kiluwe de manger des olives sauvages à l'abri des regards comme un esclave. De son côté, Mbidi Kiluwe reprochait au « roi ivre » de se nourrir devant les autres, sans respect pour l'étiquette royale. Pourtant, les comparaisons s'arrêtent là, car l'attitude des *bambudye* face aux humiliations n'est pas la même que celle de Mbidi Kiluwe. Alors que le héros chasseur s'enflamme et quitte le royaume de Nkongolo en chargeant son fils à naître de châtier le « barbare », les *bambudye* auront une toute autre attitude. Au lieu de fuir ou de combattre le tyran, ils vont persévérer et user de merveilles pour le séduire. Cela ne réussira qu'à moitié, car s'ils réussissent à se faire adopter, jamais ils n'humaniseront totalement Nkongolo, qui restera un être frustré.

En revanche, ils furent l'avant-garde qui allait ouvrir la voie à la civilisation de Mbidi Kiluwe qui se chargera, avec son fils, de l'inculquer de manière plus brutale. Mais cela n'aurait pu être possible sans l'aide du devin Mijibu (peut-être un « membre » du *bumbudye* ou du *bulumbu*). Cette légende illustre assez bien une réalité historique, celle d'un royaume luba qui convainquit et conquît les hommes plus souvent par la pompe et le raffinement que par les armes.

Cela explique peut-être pourquoi, le personnage de Nkongolo joue un rôle, et non des moindres, dans l'initiation des *bambudye*. Ainsi, M. H. Nooter (NOOTER & ROBERTS, 1996, pp.120-121) précise que durant sa première étape initiatique, le candidat doit assumer le rôle de Nkongolo, le symbole de mort et de stérilité. Nous pensons néanmoins qu'il faut nuancer cette image manichéenne de Nkongolo qui sut accepter, certes sans l'épouser, la culture étrange et précieuse qui se présenta à lui. Sans la ruse des *bambudye*, sans le fléchissement volontaire de Nkongolo, la geste luba n'aurait pu s'accomplir. Peut-être que les « masques d'homme-fauve » que nous avons abordés dans le paragraphe réservé au *mukanda* purent trouver une place éphémère dans un jeu scénique durant lequel revivait Nkongolo.

Par ailleurs, nous avons mentionné l'existence d'un exemplaire de ce type de couleur noire (fig.3). Le coloris atypique pourrait trouver une résonance dans cette phase initiatique décrite par M. H. Nooter. Alors que le novice est encore dans son rôle de Nkongolo, il se voit recouvert de noir ce qui indique sa transformation vers une nouvelle vie tournée vers la connaissance, l'intellectualisme de Mbidi Kiluwe (dont la peau noire de palissandre est un des signes distinctifs). Ce masque a-t-il pu marquer cette phase transitionnelle ?

Paradoxalement, il faut aussi mentionner le fait que dans les peintures de cases du *bumbudye* (NOOTER & ROBERTS, 1996, fig.106) les figures noires peuvent indiquer les non-initiés, les ignorants. Le masque pourrait-il

donc insister sur l'ignorance de Nkongolo face à la culture apportée par les *bumbudye* et Mbidi Kiluwe ?

Les pistes interprétatives sont nombreuses et tiennent peut-être plus du jeu « intellectuel » que de la réalité. En effet, il faut aussi prendre en considération que si les masques d'homme-fauve sont des dérivés du concept du *sachibongo*, il ne faut alors pas mésestimer le fait que certains de ces masques mbunda sont à couleur noire dominante. A partir de là, il est difficile d'accréditer totalement la théorie iconographique du *bumbudye*.

Nous nous limiterons donc à ces quelques voies en l'absence de certitudes, de sources fiables. Notons cependant qu'il existait dans les années 1970 des masques portant le nom de *nkongolo*, d'un type très différent de celui des masques d'homme-fauve, dans la société du *kifwebe* des Luba (qui se rattachait initialement à la société *bumbudye*). Cette observation laisse supposer que des masques de Nkongolo ont pu exister dans le *bumbudye*.

4.3. Les sociétés d'hommes-lions

Il y eut autour de ces confréries autant de mystère et de passion pluminative de la part des Européens qu'il y en a eu pour la fameuse confrérie des *anioto* en territoire babali.

Ces « sectes d'assassins sanguinaires » condensaient à elles seules, toute la sauvagerie que l'on s'attendait à trouver en Afrique centrale. Pourtant, en termes de barbarie, les exactions commises par ces hommes avaient des similitudes comportementales avec les différentes mafias italiennes et irlandaises du premier tiers du XX^{ème} siècle. Mais qui étaient ces hommes-lions ?

Les hommes-lions, connus sous le nom vernaculaire de *visanguka* (« ceux qui se métamorphosent »), se trouvaient dans quasiment tout le territoire luba ainsi que chez les Bwile et les Tumbwe chez qui ils étaient connus sous le nom de *mbazzo* (herminette) *nganye* (VAN MALDEREN, 1935, p.22). On semble par ailleurs retrouver leur trace en Zambie dans la région du lac Bangweulu. En effet, D. Campbell (éd.1969, p.115-117) mentionne l'existence sur ce territoire des « lions-doctors » se transformant et ayant une emprise sur les lions. Qui plus est, une croyance populaire bamba (population se trouvant au Nord-Est du lac) fait état de chefs se réincarnant sous la forme de ces carnassiers. Ces hommes sont alors connus sous le nom de *chisanguka*.

D'après une information communiquée par P. P. Gossiaux, les *visanguka* existaient aussi en Tanzanie à l'Est du lac Tanganyika notamment chez les Fipa. Chez ces derniers, il semblerait que les *visanguka* se couvraient d'une pelisse de félin pour commettre des actions qui tenaient plus de la rapine que de l'acte du sicaire.

Les *visanguka* luba étaient, aux dires de E. Van Malderen (1935, p.22), le bras armé du *buyembe* (*bukasandji*) lui-même considéré comme la branche supérieure du *bumbuli* (barbarisme ou variante du *bumbudye*). Leur rôle initial était de mettre physiquement fin aux agissements des sorciers, mais ils pouvaient aussi faire office de sicares pour le compte d'un puissant (semblable en cela aux *anioto*) et accomplir des vengeances personnelles.

La société n'avait pas de chef véritable, si ce n'est que le meilleur d'entre eux était considéré comme celui ayant les charmes les plus puissants

(*madawa*), et il était donc habilité à diriger le groupe et l'initiation du néophyte. Pour ce qui est de l'initiation, le prétendant devait passer plusieurs épreuves où la résistance, la discrétion et la force physique, primaient. Si le novice réussissait les tests, il se voyait remettre une peau de civette (qui permet la métamorphose), un coléoptère dans une pochette de fibres (pour rendre invisible) et un autre coléoptère de l'espèce *goliath* (placé en bouche, il donne l'illusion à la victime d'être attaqué par un lion). Le nouvel initié était alors badigeonné d'huile et de *nkula* pour favoriser le contact avec certains esprits. Il allait ensuite avec le maître voir le forgeron de la secte qui lui remettait : des sandales de bois imitant le pas du fauve, une herminette ayant un crochet (pour traîner la victime et la lacérer), ainsi qu'une hachette (pour briser les os).

Ces formalités achevées, le nouveau *visanguka* pouvait attendre un ordre, une commande ou un motif de vengeance pour rentrer en action. Quand l'occasion se présentait, il y avait avant l'opération une cérémonie d'augures. Un tas de poudre rouge *nkula* était placé vers le soleil couchant tandis qu'un tas de farine blanche était placé vers le soleil levant. Au milieu de ces deux tas se trouvaient des herbes médicinales (*madawa*). Si le vent les poussait vers le tas de farine, l'opération se déroulerait selon des bons auspices et pouvait être lancée. Dans le cas contraire, elle était remise à plus tard.

Pour ce qui est du « *modus operandi* » (JOSET, 1955, pp.96-97), l'opération se faisait toujours en binôme. Les deux hommes attendaient près de la case de la victime que la nuit tombe. Une fois Séléne redevenue maître de son royaume, ils faisaient du bruit pour vérifier que la victime soit bien endormie. Dans le cas contraire, l'homme sortant pour se renseigner sur les causes dudit bruit était tué au seuil de sa demeure. Si la maisonnée était endormie, l'un d'eux grimpait sur le toit pour ouvrir une brèche dans le chaume, afin de s'y engouffrer et d'ouvrir silencieusement la porte de l'intérieur. Cette action faite, le deuxième « lion », son *goliath* dans la bouche, s'engouffrait dans la demeure pour massacrer à coups d'herminette le dormeur. Le cadavre était ensuite traîné dehors pour être mutilé afin de simuler une attaque de lion. Pendant que l'un des tueurs s'affairait à la besogne, l'autre faisait entendre un rugissement au moyen d'unealebasse à demi remplie d'eau pour dissuader d'éventuels secours. L'action effectuée, une partie du corps emportée par « le lion » était jetée dans un coin vaseux pour qu'on ne la retrouve pas.

Notons que pour les zones de Bunda, Ngoy Mani et Kisanga, W. F. P. Burton parle d'actions du même ordre commises par des hommes du *tupoyo* possédant un instrument tranchant semblable à des griffes (l'herminette des *visanguka* ? Des griffes métalliques comme celles des *anioto* ?), et des chaussures reproduisant l'empreinte du lion (BURTON, 1961, p.173). Cela pourrait laisser supposer que cette « société jumelle » du *bukasandji* possédait, elle aussi, ses sicaires patentés.

Ce n'est pas dans l'espérance d'une réécriture d'un roman colonial que nous avons insisté sur ces nombreux détails macabres, mais bien pour tenter de comprendre et de resituer l'avis d'un auteur évoquant la présence de masques dans cette confrérie.

Th. H. Centner (1963, p.104) cite ainsi une société *muyembe* en territoire sanga (groupe affilié aux Baluba) qu'elle suppose être en rapport avec le *buyembe* (ce que je pense également). Au sein de cette confrérie, l'homme

ayant déjà tué plusieurs fois était «...*digne de porter le masque lion et une plume de nduba (toucan)*. » L'auteur précise que les masques étaient rares et que la plume pouvait suffire²⁹. Les membres de cette confrérie s'ornaient de terre rouge sur le front et les joues. La question est alors de savoir quelle était l'apparence de ce masque, et en quelle occasion il était porté. L'auteur ne livre malheureusement aucune information. On peut bien sûr penser à certains des masques d'homme-fauve du corpus comme ayant eu un rôle à jouer dans cette société. Mais cette hypothèse repose avant tout sur une facilité comparative entre le mot « lion » et les traits carnassiers du masque. Qui plus est, le territoire sanga est éloigné de la zone de production possible de telles pièces³⁰.

Nous penchons plutôt vers cette hypothèse : les masques en question sont plutôt des cagoules identiques à celles utilisées par les *anioto*. Les masques-cagoules étaient moins à même de gêner une action « commando », nécessitant rapidité d'action et sûreté du geste, qu'un masque en bois. Ce dernier est cependant concevable si l'on considère que les « masques lions » étaient portés lors de cérémonies de la confrérie et non lors d'opérations. Il semblerait par ailleurs, d'après P. E. Joset (1955) et A. Van Malderen (1935), qu'en action les *visanguka* ne portaient pas de masques, tant il est vrai que, le « pouvoir magique » du *goliath*, la faveur de la nuit, et les rugissements et les emprunts de lions, suffisaient à rendre les tueurs crédibles sans ajout de cet accessoire facial.

Il faut néanmoins préciser qu'une source mentionne un costume d'*anioto* assez particulier (BOONE, n.d., Carnet Fe 179, vol.1). Ce déguisement était composé d'un pectoral en bois à fonction de pare-balles, d'une peau de léopard et d'un casque en bois peint en noir protégeant la boîte crânienne, le front et les joues, en rendant aussi le porteur méconnaissable. Nous n'avons jamais observé un tel costume, mais sa mention (si elle est véridique) laisse supposer qu'un masque de bois pouvait être utilisé lors d'actions comme celles des *visanguka* ou des *anioto*³¹. Si de tels casques, de tels masques ont existé, leur fabrication devait être laissée au forgeron qui réalisait bon nombre d'objets de la confrérie. On peut bien sûr se demander en quoi les actions du *visanguka* et celles de l'*anioto* peuvent être mises en parallèle malgré la différence culturelle qui existe entre les Babali et les Luba. En fait, bien que nous ne prétendions établir une relation au reste improbable entre les *anioto* et les *visanguka*, nous avons cru utile et nécessaire de comparer les accessoires de deux sociétés ayant des activités très

²⁹ Au sujet de cette plume, il faut noter qu'elle est le symbole en territoire luba de mort violente. Elle est ainsi portée par tous guerrier ayant tué un ennemi. W. F. P. Burton (1960, pl.6) a réalisé une aquarelle d'un *manji* (assassin professionnel) du chef Kabongo. Ce *manji* portait une véritable touffe de plumes de *nduba* (une pour chaque victime).

³⁰ A noter toutefois que les Sanga ne sont guère éloignés des grandes régions minières. Or, c'est dans la zone de Jadotville / Likasi que fut observé l'existence d'un masque très proche des *sachibongo* (fig.17). On ne peut donc totalement exclure que des Sanga soient rentrés en contact avec des représentations d'« homme-fauve », qui auraient pu séduire des hommes du *muyembe*.

³¹ Un autre auteur (BOUILLON, 1953, p.569) fait mention en zone kanyok-luba (23°30' de longitude Est/ 7° de latitude Sud) de personnages costumés et masqués qui accomplissent des actes de vengeance en profitant de l'obscurité et de l'orage pour commettre leurs méfaits. Ce type d'agissement n'est pas sans rappeler les actions des *visanguka*.

semblables. Ici la comparaison était plus fonctionnelle et matérielle que rituelle et symbolique.

4.4. le bulumbu

Il est extrêmement risqué d'introduire ici la confrérie du *bulumbu*, la société des grands devins qui, selon le mythe, relève clairement des trois grandes sociétés luba originelles. En fait, l'entrée du *bulumbu* dans la danse iconographique des masques d'homme-fauve repose sur un seul indice figurant sur une des fiches techniques du masque de la fig.8. Il est simplement indiqué que le masque était utilisé pour la divination. Il faut ici prendre cette information avec prudence, car nous ne savons si elle fut notée d'après les données de Burton (qui photographia le masque), ou si elle résulte simplement d'une hypothèse personnelle d'un membre du musée de Tervuren. Cependant, si l'on part de la possibilité que ce masque a bel et bien été utilisé pour la divination, le *bulumbu* doit être évoqué. Plusieurs raisons à cela. La première est que le *bulumbu* est très lié au *bumbudye*, confrérie ayant pu utiliser des masques d'homme-fauve. Bien que les deux confréries soient aujourd'hui distinctes, il semblerait que, par le passé, elles ne formaient qu'une seule entité (BURTON, 1930, p.236). Certains aspects culturels du *bulumbu* marquent encore actuellement cet état de fait. Ainsi, M. H. Nooter précise bien que les membres du *bulumbu* doivent être initiés au *bumbudye* (NOOTER, 1991, p.217).

La deuxième raison est que ces adeptes du *bulumbu* sont des devins possédés par d'importants esprits de la royauté que sont les *vidye*. Or, il est vrai que la symbolique des *vidye* les rattache de très près aux grands carnassiers. Serait-il donc possible que des masques d'homme-fauve aient pu être utilisés dans le *bulumbu* ? L'hypothèse est tentante mais me semble assez peu probante. Tout d'abord, aucune source ne laisse supposer l'usage de masques par un de ces grands devins. Ensuite, les gens du *bulumbu* ne sont pas les seuls à être « possédés » par des *vidye*. Ce cas de figure se présente aussi, bien que plus rarement, chez les *bambudye* (*idem*, 1990, pp.110-111). Compte tenu des similitudes (rituelles comme vestimentaires) qui unissent les membres du *bumbudye* à ceux du *bulumbu*, il est possible que ce masque de la fig.8 fut interprété comme un masque divinatoire du *bulumbu*, alors qu'il relevait du *bumbudye*. Néanmoins, pour continuer plus en avant cette hypothèse, il faudrait encore prouver la véracité de la courte légende de la pièce de la fig.8.

5. En guise de conclusion

Si des grandes similitudes furent relevées entre les masques d'homme-fauve et des exemplaires issus de ce que l'on pourrait appeler la zone du *mukanda* (qu'il s'agisse des *sachihongo* ou des *kakungu*), il est plus difficile de prouver que l'emprunt formel fut suivi d'un emprunt culturel. À côté d'une interprétation iconographique trouvant sa place dans les cérémonies de circoncision des Luba, force est de reconnaître que l'on ne peut exclure la possibilité que ces masques aient été utilisés dans d'autres contextes (société d'hommes-lions, *bumbudye*, voire usage profane). En attente de recherches

plus approfondies, on peut émettre l'hypothèse que les masques d'hommes-fauves sont issus d'un concept méridional allochtone au monde luba, mais qui fut bel et bien adopté par cette culture. Il est fort possible qu'ils doivent leur arrivée dans la région des lacs du Lualaba à des hommes ayant travaillé dans des régions minières. A la fin des années 1920, ces personnes furent peut-être en contact avec des populations non congolaises, et plus spécialement zambienne, venus dans le Sud-Est congolais pour travailler dans les mines. Des échanges et des liens ont pu se créer, et des masques, inconnus auparavant des Luba, ont pu alors être découverts. De retour au pays, ces anciens mineurs ont fort bien pu véhiculer le concept de ces nouveaux masques, qui fut adapté et transformé pour donner les masques d'homme-fauve.

Ceci expliquerait partiellement le style « dur », si étranger à l'art luba, de ces oeuvres. Partant de ce principe, il n'est pas impossible que les masques d'homme-fauve se soient trouvés une place dans des contextes qui nécessitaient des visages « virils » et agressifs. Ils auraient ainsi répondu à une demande potentielle d'œuvres auxquelles les sculpteurs luba n'étaient guère habitués. Ces masques venus du Sud agissent donc peut-être comme un « coup de fouet créatif » qui fit réagir quelques sculpteurs qui travaillèrent et innovèrent en se basant sur le concept de l'homme-fauve. Suivant cette idée, il est peut-être vain de vouloir sélectionner un usage particulier et exclure les autres. Il n'apparaît pas invraisemblable de dire que ces masques à la production réduite ont pu être utilisés dans différents contextes, voire qu'un même masque put être utilisé dans différentes cérémonies. Quoiqu'il en soit, il est véritablement impossible d'exclure totalement un des quelconques usages ici évoqués. Bien entendu, cela vaut aussi pour l'utilisation la plus humble : celle du masque profane ou de divertissement. En effet, ne peut-on s'amuser de ce qui grogne, de ce qui est colérique ?

BIBLIOGRAPHIE

Abréviations

BJIDCC : *Bulletin des Juridictions Indigènes et du Droit coutumier Congolais*

CEPSI : *Centre d'Etude des Problèmes Sociaux Indigènes*

MRAC : *Musée Royal de l'Afrique Centrale (Tervuren, Belgique)*

BAMERT, A., 1980, *Afrika Stammeskunst In Urwald und Savanne*, éditions Walter-Werlag.

BOONE, O., n.d., *archives*, MRAC section ethnographique.

1961, *Carte ethnique du Congo : quart Sud-Est*, Annales du MRAC, série Sciences Humaines, N°37.

BOUILLON, A., 1953, « Les mammifères dans le folklore Luba », in *Zaire*, vol. VII, N°6, pp.563-601.

BOURGEOIS, A. P., 1980, "Kakungu among the Yaka and Suku", in *African Arts*, vol. XIV, N°1, pp. 42-46 et 88.

1981, « Masques suku », in *Arts d'Afrique Noire*, N°39, pp.26-41.

1984, *Art of the Yaka and Suku*, Alain et Françoise Chaffin éditeurs, Paris.

1993, "Masks and Masking Among the Yaka, Suku and related peoples", in *Face of the Spirits*, Snoeck-Ducaju & Zoon, Ghent, pp.48-56.

BURTON, W.F.P., 1930, "The Secret Societies of Lubaland, Congo Belge", in *Bantu Studies*, N°4, pp. 217-250.

1960, *Notes and Watercolors of Luba Coiffures*, archives de la section ethnographique du MRAC, Tervuren.

1961, *Luba Religion and Magic in Custom and Belief*, Série N°8, Sciences humaines, MRAC, Tervuren.

CAMPBELL, D., rééd. 1969, *In the Heart of Bantuland*, Negro University press, New York, 1^{ère} édition, 1922, Seeley, Service & Co, Londres.

CATALOGUE DE VENTE, 1985, *Important Tribal Art*, Christie's Londres, 24 juin.

CENTNER, Th. H., 1963, *L'enfant africain et ses jeux*, éditions CEPSI, N°17, Elisabethville.

COLLE, Rev. P., 1913a, *Les Baluba*, Collection de monographies ethnographiques, vol. X et XI, Bruxelles.

1913b, *Sociétés secrètes en Uruwa*, éditions Aug. Somme, Bruxelles.

CORNET, J., 1975, *L'Art du Zaïre : 100 chefs d'œuvre de la collection nationale*, éditions AAI, New York.

DECHAMPS, R., 1974, « L'identification anatomique des bois utilisés pour des sculptures en Afrique. IV : la sculpture 'luba' », in *Africa-Tervuren*, vol. XX, 1974-1, pp. 15-21.

DELILLE, P. A., 1930, « Besnijdenis bis de Aluunda's en Aluena's ten Zuiden van Belgisch Kongo », in *Anthropos*, vol. XXV, pp.851-858.

DE HEUSCH, L., 1972, *Le roi ivre ou l'origine de l'état*, Gallimard, Paris.

DE ROY, M., 1945, « Les bambudye : note préliminaire », in *BJIDCC*, vol. XIII, N°4, pp.93-97.

GANSEMANS, J., 1978, *La musique et son rôle dans la vie sociale et rituelle luba*, éditions du MRAC, Série 8, N°95, pp.51-121.

HENROTEAUX, M., 1945, « Notes sur la secte des bambudye », in *BJIDCC*, vol. XIII, N°4, pp.98-107.

JORDAN, M., 1998, *Chokwe !*, éditions Prestel, Munich.

JOSET, P. E., 1955, *Les sociétés secrètes des hommes léopards en Afrique Noire*, Payot, Paris.

MAESEN, A., n.d., *Carnets de terrain*, Archives du MRAC (section ethnographie).

NETTLETON, A., 1992, *The Collection of W. F. P. Burton*, University of Witwatersrand, Johannesburg.

NEYT, F., 1993a, *Luba : aux sources du Zaïre*, éditions Dapper, Paris.

1993b, "South-East Zaïre : Masks of the Luba, Hemba and Tabwa", in *Face of the Spirits*, Snoeck-Ducaju & Zoon, Ghent, pp.162-181.

NOLLEVAUX, J., 1949, « La cosmogonie des Bazela », in *Aequatoria*, vol. XII, N°4, pp.121-128.

NOOTER, M. H., 1991, *Luba Art and Polity: Creating Power in a Central African Kingdom*, thèse doctorale, Columbia University.

NOOTER, M. H., ROBERTS, A.F., 1996, *Memory, Luba Art and the Making of History*, The Museum for African Art, New York, Prestel, Munich.

ORJO de MARCHOVELETTE, E. d', 1950, « Notes sur les funérailles des chefs Ilunga Kabale et Kabongo Kumwimba (suivi de) Historique de la chefferie Kabongo », in *BJIDCC*, vol. XVIII, N°12, pp.350-368.

PEERAER, S., 1932, "De Besnijdenis bij de Bene-Nsamba", in *Anthropos*, vol. XXVII, pp.525-542.

PETIT, P., 1993, *Rites familiaux et rites royaux : étude du système cérémoniel des Luba du Shaba (Zaïre)*, Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles.

1996, « Les charmes du roi sont les esprits des morts », in *Africa*, vol. 66, N°3, pp.349-366

PLANCQUAERT, M., 1930, *Les sociétés secrètes chez les Bayaka*, Louvain.

ROBERTS, A. F., 1980, *Heroic Beasts, Beastly Heroes : Principles of Cosmology and Chiefship among the Lakeside Batabwa of Zaïre*, Thèse d'anthropologie, Chicago.

SENDWE, J., 1954, « Traditions et coutumes ancestrales des Baluba Shankadji », in *Bulletin du CEPESI*, N° 24, pp.87-120.

SINGLETON, M., 1989, « L'Homme-Lion. De la métamorphose magique à la manipulation génétique », in *Cahiers du Cidep*, N° 2, pp. 5-86

STUDSTILL, J. D., 1969, *Trois héros luba : étude d'une épopée congolaise*, mémoire de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, 5^{ème} section, Paris.

1984, *Les desseins d'arc-en-ciel : épopée et pensée chez les Luba du Zaïre*, éditions du CNRS, Paris.

TASTEVIN, Rev. P., 1938, Cours donnés à l'Institut Catholique de Paris, Congrégation du Saint-Esprit, Archives de Chevilly-Larue, Cours 19 : *Sociétés secrètes du Bulye et du Bu Lundu*.

THEEUWS, T., 1960, « Naître et mourir dans le rituel luba », in *Zaïre*, vol XIV, N°2-3, pp.115-173.

1962, *De Luba-Mens*, Annales du MRAC, Tervuren

TURNER, V. W., 1952, *The Lozi Peoples of North-Western Rhodesia*, International African Institute, West Central Africa (part III), Oxford University Press.

VAN MALDEREN, 1935, « Crimes et superstitions indigènes : la secte des 'vizanguka' », in *BJIDCC*, vol. III, N°1, pp.22-24.

1937, « Crimes et superstitions indigènes : secte du Bulye », in *BJIDCC*, N°5, pp.158-161.

VERHULPEN, E., 1936, *Baluba et balubaisés du Katanga*, L'avenir belge, Anvers.

VRYDAGH, P. A., 1967, *Lettre manuscrite*, archives du MRAC (non numérotée).

1968, « Trois masques tonga », in *Objets et Mondes*, vol. VIII, fascicule 3, pp. 227-232.

1977, "Makisi of Zambia", in *African Arts*, vol. X, N°4, pp.12-19.

1990, « Sachihongo : un masque mbunda et mbalango d'Angola et de Zambie », in *de l'art nègre à l'art africain : 1^{er} colloque sur les arts d'Afrique noire*, collectif, éditions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, pp.49-57.

WOMERSLEY, H., 1984, *Legends and History of the Luba*, Crossroads Press, Los Angeles.