MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

COLLECTION
MARC LADREIT DE LACHARRIÈRE

Masque anthropomorphe *idimu* du *Bwami*

République démocratique du Congo, Lega

Ce masque était utilisé dans le cadre la société initiatique du *Bwami*. Confrérie semi-secrète très hiérarchisée, elle prenait en charge, tout au long de la vie des hommes et des femmes initiées, la transmission complexe et codifiée de savoirs véhiculant des valeurs éthiques et morales qui garantissaient la cohésion de la communauté tout entière.

- Population Lega
- République démocratique du Congo
- 19e siècle
- Bois, pigments, fibres végétales
- H : 25,3 cm ; l : 19 cm ; P : 7 cm.

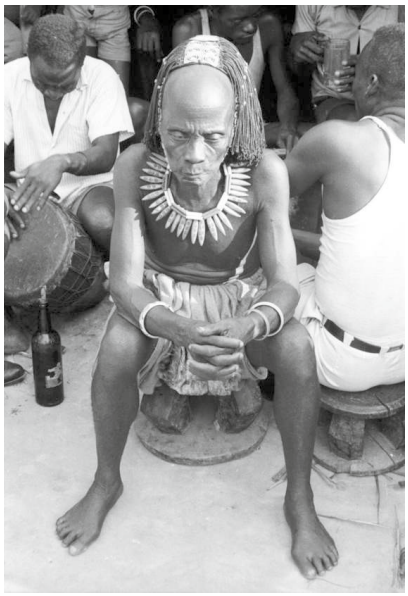
Provenance

- Ancienne collection Marcel Lemaire, Bruxelles Aaron Furman, New York
- Alain de Monbrison, Paris
- Ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière, Paris
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac (70.2017.66.26), Donation Marc Ladreit de Lacharrière.

Contexte d'origine de l'œuvre

Ce masque est utilisé dans le cadre de la société initiatique secrète du *Bwami*. Il fut interdit par les autorités coloniales belges. Le discours que l'on porte aujourd'hui sur lui, comme sur d'autres objets du passé, est issu de la « renaissance » des rituels observés sur le terrain par Daniel Biebuyck au début des années 1950.

Le masque nous introduit au monde spirituel et rituel des Lega établis à l'est de la République démocratique du Congo, sur un territoire englobant les provinces du Maniema et du sud Kivu, dans les régions de Mwenga, de Shabunda et de Pangi, recouvertes en grande partie par une dense forêt tropicale.



Initié du *Kindi* assis sur un tabouret *kisumbi*, région de Kalima (Maniéma), 1967. © Eliot Elisofon Photographic Archives - National Museum of African Art Smithsonian Institution

La société initiatique du *Bwami* : pour une cohésion de la communauté

Le système initiatique du *Bwami* est une confrérie semi-secrète qui exerce dans la société lega des fonctions sociales, politiques, économiques, religieuses, philosophiques et artistiques fondamentales. Cette institution fédératrice assurait tout au long de la vie des hommes et des femmes initiés une transmission extrêmement complexe et codifiée du savoir, véhiculant des valeurs éthiques et morales qui garantissaient la cohésion de la communauté tout entière. Bien qu'il ne soit pas centralisé, le *Bwami* est extrêmement hiérarchisé et est constitué généralement de cinq échelons ou grades : le *Kongabulumbu*, le *Kansilembo*, le *Ngandu*, le *Yananio* et enfin le grade suprême, le *Kindi*[1]. Quant aux femmes, dont les échelons du *Bwami* portent des noms différents de ceux des hommes (*Bombwa* correspondant à *Ngandu*, *Bulanda* à *Yananio* et *Bunyamwa* à *Kindi*), elles ne pouvaient rejoindre le *Bwami* que lorsque leurs maris avaient accédé au *Ngandu*, le troisième échelon.

Hommes et femmes dansant pour célébrer l'accession d'un membre au quatrième grade du *Bwami*. © Eliot Elisofon Photographic Archives - National Museum of African Art Smithsonian Institution

Les membres du *Bwami*, au fur et à mesure de leur montée en grade dans la confrérie, acquièrent un prestige social de plus en plus important en même temps qu'un accès à des strates de plus en plus complexes de la connaissance. Gravir chaque échelon du *Bwami* implique le passage par une initiation intense appelée *mpala*, qui dure plusieurs jours et dont le savoir, adapté à chaque grade, est délivré à travers sept ou huit mises en scène. Celles-ci sont fondées sur de multiples métaphores[2] mais aussi des aphorismes, des proverbes associés à des saynètes, des chants et des danses ainsi qu'à des objets naturels trouvés (morceaux de bois, pierres, griffes ou crocs d'animal, becs d'oiseau, etc.) souvent combinés entre eux, et/ou des objets sculptés.

1 Les deux derniers grades, *Yananio* et *Kindi* comprennent eux-mêmes des subdivisions internes : le *Yananio* se subdivise en *Musagi wa Yananio* et *Lutumbo lwa Yananio* et le *Kindi* en *Kyogo kya Kindi*, *Musagi wa Kindi* et *Lutumbo lwa Kindi*, l'échelon final.
2 Le nombre de métaphores filées peut être très impressionnant même dans les échelons inférieurs. Ainsi, selon Daniel Biebuyck, entre cent et trois cent métaphores associées à des objets peuvent être commentées durant l'initiation du premier échelon *Kongabulumbu*. Elles sont de plus en plus complexes au fur et à mesure de la montée en grade jusqu'à l'initiation finale, dépourvue de toute métaphore.

Le *Bwami,* en faisant intervenir différents constituants du réel, imbriquant eux-mêmes de multiples niveaux de « réalité », est comparé à une œuvre d'art totale. Ainsi, l'accession à la Connaissance par l'intermédiaire d'éléments matériels palpables associés à des éléments immatériels (chants, danses, aphorismes, métaphores) renvoie à une pensée subtile sur l'ambivalence du monde et sur le langage constitué pour le définir. Ce processus permettant l'accès, pour les Lega, à la « perfection morale » trouve son aboutissement dans l'ultime cérémonie du cycle d'initiation du *Bwami* dépourvue de métaphore et n'utilisant que des objets d'art : l'initié, au-delà des éléments matériels évoquant des images composées elles-mêmes de multiples strates et de symboles, a alors accès à la Révélation des sens cachés du monde, condensés dans les objets d'art qui lui sont donnés à voir.

Ces objets initiatiques appelés *masengo* (sg. *isengo*), utilisés dans un contexte dramaturgique ritualisé, en concordance avec ces métaphores à plusieurs niveaux, offrent une extraordinaire richesse polysémique. En effet, ils peuvent évoquer, en fonction de leur contexte d'utilisation, une multiplicité de personnages renvoyant à des traits de caractères particuliers, eux-mêmes liés à des valeurs morales positives ou négatives qui « explorent les règles de vie […], le comportement, les rapports sociaux et familiaux idéaux, les codes juridiques, éthiques, religieux et politique »[3] de la société lega, jusqu'à dévoiler aux initiés arrivés aux échelons ultimes du *Bwami* les formes les plus ésotériques du savoir et de la sagesse.

Figure anthropomorphe à deux têtes, Lega. © Fowler Museum at UCLA, Photograph by Don Cole

Figurine anthropomorphe, Lega. © Fowler Museum at UCLA, Photograph by Don Cole

3 Elisabeth L. Cameron, *Secrets d'ivoire. L'art des Lega d'Afrique centrale,* Actes Sud, Paris, 2013, pp. 59-60.

Les masques lega

Si les objets trouvés dans la nature sont utilisés par les maîtres lors des initiations à tous les échelons de la confrérie, les figures et les masques sculptés sont, quant à eux, réservés aux grades les plus élevés. Les masques lega apparaissent ainsi comme des supports d'enseignement mais constituent également des symboles de pouvoir politique et religieux, des insignes de prestige marquant le grade et le statut de leur propriétaire, en l'occurrence les hauts dignitaires des échelons les plus élevés du *Bwami*. Ces masques sont déterminés par des critères précis en fonction de leur taille, de leur forme, du matériau et du grade ou échelon auxquels ils se rapportent. Ils sont classifiés en cinq types distincts : le masque *lukwakongo, kayamba, idimu, muminia* et enfin le masque *lukungu* en ivoire ou en os, marquant l'échelon ultime du *Lutumbo lwa Kindi*. Par ailleurs, si le *Bwami* n'est pas lié aux pratiques et aux cultes officiels dédiés aux ancêtres, les masques lega soulignent un lien puissant avec le monde des ancêtres. En témoigne leur appellation : *lukwakongo* signifiant « la mort rassemble », *idimu* « ancêtres » et *lukungu* « crâne ». Ces masques, qui se transmettent de génération en génération, insistent ainsi sur la filiation et la continuité des membres du *Bwami*.

Masque *idimu*, Lega.
© Sotheby's/ArtDigital Studio

Masque *idimu*, ancienne collection Adolphe et Suzanne Stoclet, Bruxelles, acquis avant 1932.
© Sotheby's/ArtDigital Studio

Masque *idimu*, Lega, Musée Royal de l'Afrique centrale, donation Daniel Biebuyck.
© EO.1955.3.53, collection MRAC Tervuren ; photo J.-M. Vandyck, MRAC Tervuren

Le masque *idimu*

Contrairement aux masquettes possédées individuellement par les initiés jusqu'à leur mort, lesmasques de taille plus importante comme celui-ci (*idimu*) relevaient d'une propriété collective. Les masquettes étaient généralement accrochées à différents endroits du corps (au niveau des tempes, de l'arrière de la tête, du front, des bras, des épaules et dans le dos des initiés). Elles pouvaient également être alignées sur le sol, traînées par leur barbe, tenues dans la bouche ou suspendues à une claie (*pala*) pour délimiter un espace ritualisé au moment d'une cérémonie ou encore brandis en main comme en témoignent les poignées sculptées au dos de certaines masquettes. Les grands masques, quant à eux, étaient soit accrochés à une claie soit portés devant le visage ou à l'arrière de la tête. Les masques, costumes et objets renvoient à un ensemble de valeurs morales et sociales exprimées à travers des danses performées et aphorismes chantés lors des rites.

Les masques plus grands comme les masques *idimu* ou muminia étaient portés sur le visage, au niveau des tempes ou sur le haut du front. Le masque *idimu* est généralement en bois, parfois en ivoire. Il présente une surface blanchie au kaolin, ornée occasionnellement de sobres motifs ponctiformes qui renverraient à des signes de beauté. Il était confié à la garde d'un membre âgé du *Yananio* ou du *Kindi* et était utilisé lors des initiations aux grades correspondants. Il pouvait également être attaché à une palissade accompagné de plusieurs petits masques. Dans ce contexte, il représenterait selon Elisabeth L. Cameron « l'origine ou l'homme qui a apporté [...] les grades les plus élevés du *Bwami*, tous les membres présents étant représentés par leur masque individuel. »[4] Pour Daniel Biebuyck, il constitue « le symbole suprême d'unité et de cohésion de plusieurs communautés rituelles ralliées autour de lui et [...] la preuve que l'origine et la structure des rites [...] participent d'une tradition historique commune. »[5]
Le masque *idimu* serait également « associé à un ancêtre spécifique dont le souvenir reste très présent, qui vécut il y a plusieurs générations notoires (six à neuf générations en récitations généalogiques). Il constitue donc, pour la communauté *kindi*, un document historique. En tant qu'objet d'initiation (*isengo*), il est « vu » (dans le sens de l'époptie grecque à Eleusis) au cours des rites paroxystiques des initiations du *lutumbo lwa kindi*. »[6]

Détail sur les masques des initiés lors d'une séquence rituelle, vers 1925-1954.
© Daniel P. Biebuyck

Deux précepteurs du grade *lutumbo lwa kindi* performant le rite *nkunda* (reine des abeilles), 1952-1953. © Daniel P. Biebuyck

4 *Idem*, p. 187.
5 BIEBUYCK Daniel in BAEKE Viviane, DE PALMENAER Els, VERSWIJVER Gustaaf, *Trésors d'Afrique*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 1995, p. 378.
6 BIEBUYCK Daniel, « Chef-d'œuvre de l'art lega »
in Marguerite de Sabran, *Le joyau lega de la collection Adolphe et Suzanne Stoclet*, Sotheby's, 22 juin 2016, lot 41.

Historique de l'œuvre et son parcours

Ce masque a appartenu au marchand et collectionneur belge Marcel Lemaire jusqu'en 1967. Les œuvres de sa collection, d'une très grande qualité plastique, en particulier pour les arts d'Afrique centrale, se trouvent aujourd'hui dans d'importantes collections privées et muséales. À la fin des années 1960, le masque passa entre les mains de Aaron Furman, grand collectionneur et marchand newyorkais de l'après- guerre, puis beaucoup plus tard entres celles du marchand parisien Alain de Monbrison. Dans la lignée de sa mère Simone de Monbrison qui à la fin des années 1960 ouvrit une galerie spécialisée en art extra-européens et en archéologie, sa galerie établie depuis 1980 rue des Beaux-Arts, au cœur du quartier de Saint-Germain-des-Prés à Paris, est aujourd'hui une référence mondialement connue.

Masque anthropomorphe *idimu du Bwami*

Bibliographie sélective et cartographie

Cartes

Thierry Renard (2020), musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris.

Publications

ABAEKE Viviane, DE PALMENAER Els, VERSWIJVER Gustaaf, *Trésors d'Afrique*, Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, 1995.

BARBIER Jean Paul, KECSKÉSI Maria, LASZLO Vadja, HAHNER-HERZOG Iris, *L'autre visage : masques africains de la collection Barbier-Mueller*, Paris, Adam Biro, 1997.

BOULANGER Michel, PLISNIER Valentine, *L'art lega. Grandeur et humilité*, Paris, Galerie Vallois, 2016.

BIEBUYCK Daniel, « The Function of a Lega mask » *in Archives internationales d'ethnographie 47,* 1954, pp. 108-120.

BIEBUYCK Daniel, *Lega Culture : Art, Initiation, and Moral Philosophy among a Central African People*, Berkeley, University of California Press, 1973.

BIEBUYCK Daniel, *The Art of Zaire, vol. II. Eastern Zaire*, Berkeley, University of California Press, 1986.

BIEBUYCK Daniel, *La Sculpture des Lega*, Paris ; New York, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994.

BIEBUYCK Daniel, *Lega. Ethique et beauté au cœur de l'Afrique*, Bruxelles ; Gand, KBC Banque & Assurance ; Snoeck-Ducaju & Zoon, 2002.

BIEBUYCK Daniel, « Chef-d'œuvre de l'art lega » in Marguerite de Sabran, *Le joyau lega de la collection Adolphe et Suzanne Stoclet*, Sotheby's, 22 juin 2016, lot 41.

CAMERON Elisabeth L. (Dir.), *Secrets d'ivoire : l'art des Lega d'Afrique centrale*, Paris, Actes Sud ; musée du quai Branly, 2013.

DE KUN Nicolas, « L'Art Lega » in *Africa-Tervuren* 12, 1966, pp. 69-99.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane (Dir.), *Initiés du Bassin du Congo*, Paris, Musée Dapper, 2014.

LENAERS Constantin, « Chez les Warega » in *Grands Lacs*, n°82-84, 1946, pp. 65-69.

LIETARD L. Capitaine, « Les Warega » in *Bulletin de la société Royale Belge de Géographie 3*, 1924, pp. 133-145.

MULYUMBA WA MAMBA Itonga, « La structure sociale des Balega-Basile », Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1977.

MUYOLO Lutala Amuri, *Problématiques des arts Lega*, Université nationale du Zaïre, 1974.

NEYT François, *Fleuve Congo : arts d'Afrique centrale correspondances et mutations des formes*, Paris ; Bruxelles, musée du quai Branly ; Fonds Mercator, 2010.

YOGOLELO Tambwe, « Introduction à l'histoire des Lega : problèmes et méthodes » in *Les Cahiers du CEDAF*, série n°2, n° 5, 1975, pp. 3-27.