MUSÉE DU QUAI BRANLY
JACQUES CHIRAC

Statue protectrice *nkishi*

République démocratique du Congo, Songye

Cette grande statue masculine *nkishi* protégeait le clan et son chef par ses pouvoirs magico-religieux. Sa force s'exprime par la vitalité du regard, la bouche en avancée et les traits incrustés de métal. Le cou est orné de colliers recouverts de peau de serpent. Des crochets en forme d'hameçon y sont suspendus symbolisant l'arc -en-ciel qui capture les âmes des défunts. Le nombril porte une large plaque en cuivre qui recouvre un orifice rempli d'ingrédients magiques.

- Population Songye, sous-groupe Kalebwe
- République démocratique du Congo
- 19e siècle
- Bois, cuivre, fer, fibres végétales, peaux de reptiles, amalgame de substances diverses, pigments (ancien pagne et bâton perdus)
- H : 86,5 cm ; l : 30 cm ; P : 27 cm.

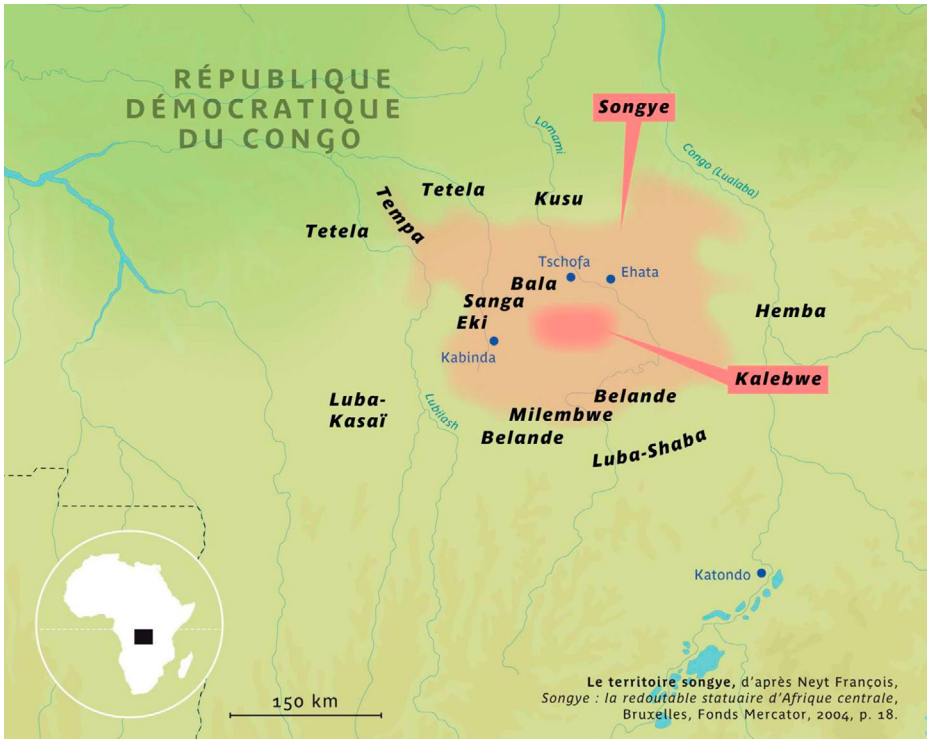
Provenance

- Collectée à Lubumbashi (anciennement Elisabethville) entre 1934 et 1935 par le Dr. Lucien van Hoorde, Bruxelles
- Ancienne collection Albert Godart, Belgique
- Wayne Heathcote, Londres
- Ancienne collection Bernard Cats, Bruxelles. Pierre Dartevelle, Bruxelles
- Sotheby's, Paris, 23 juin 2006, lot n° 131
- Ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière, Paris
- Musée du quai Branly – Jacques Chirac (70.2017.66.4), Donation Marc Ladreit de Lacharrière

Contexte d'origine de l'œuvre

Utilisée comme un moyen de médiation entre les hommes et les esprits des défunts, cette statue protectrice *nkishi* (*pl. mankishi*) nous éclaire sur le monde spirituel et rituel complexe des Songye, établis au cœur des savanes boisées du sud de la République démocratique du Congo.

Les Songye occupent un vaste territoire qui s'étend sur les provinces du Kasaï oriental, du Katanga et une partie du sud du Kivu. Cette zone est bordée par différents fleuves et affluents du fleuve Congo : le Lubilash et le Sankuru à l'ouest, le Lomami au centre, et le Lualaba à l'est. Cette aire géographique très étendue explique en partie l'abondance et la diversité des statues produites sur le territoire. Les Songye sont organisés en chefferies plus ou moins importantes avec un pouvoir plus ou moins centralisé. S'ils partagent un patrimoine socio-culturel, linguistique, politique et spirituel communs, ils ne forment pas un ensemble homogène et se divisent en différents sous-groupes marqués par des variations de structures socio-culturelles et linguistiques plus ou moins importantes selon les régions. L'appellation Songye concerne essentiellement les chefferies du groupe oriental, considéré comme le plus traditionnel et occupant la zone la plus préservée du territoire. Les autres chefferies, notamment les Kalebwe, Milembwe, Eki, Ilande, Bala, Tschofa, Sanga, Tempa, se désignent différemment. Enfin le territoire Songye entretient des liens particuliers avec le royaume Luba au sud, ce qui explique les similarités dans leur système de pensée ainsi que dans leurs structures socio-culturelles et linguistiques.



Le territoire songye, d'après Neyt François, *Songye : la redoutable statuaire d'Afrique centrale*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2004, p. 18.

© Thierry Renard

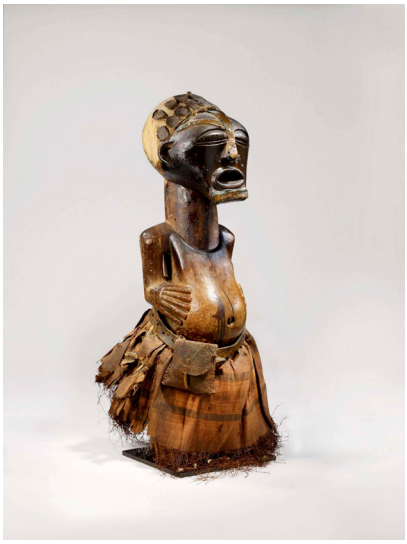
Les statues protectrices *mankishi* des Songye : une médiation entre les hommes et les esprits

Supports matériels des rites magico-religieux, les statues *mankishi* songye, utilisées pour favoriser guérison, fécondité, chance et protection, se rattachent à un ensemble particulier d'objets à but propitiatoire appelé *bwanga* (pl. *manga*). Ces objets cultuels *manga* à fonction protectrice, prophylactique et thérapeutique peuvent prendre différentes formes ou être constitués d'assemblage d'objets ou d'amalgames de matériaux divers. Les *mankishi*, qui constituent une forme particulière de *manga*, prennent l'apparence de statues anthropomorphes, généralement masculines, dont certaines caractéristiques formelles et attributs constituent des symboles liés à la cosmogonie et aux mythes fondateurs.
Les mythes cosmogoniques songye étaient enseignés au sein de la société initiatique du *Bukishi* fortement liée au pouvoir politique. L'initiation au *Bukishi* était divisée en deux étapes ou phases rituelles, celle du *Bukishi wa ntoshi* (*Bukishi* de la terre blanche) symbolisant l'univers céleste lié aux esprits bienveillants et celle du *Bukishi wa nkula* (*Bukishi* de la poudre rouge) symbolisant l'univers terrestre où se meuvent les esprits malveillants.

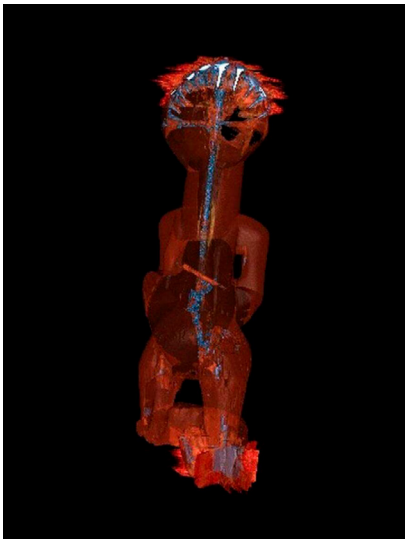
Réceptacles des esprits des morts appelés *mikishi* (sg. *mukishi*), les statues protectrices *mankishi* occupaient une place extrêmement importante dans les pratiques rituelles des Songye. Selon leur cosmogonie et leur système de pensée, notamment la conception du cycle de la vie et de la mort, chaque homme vivant est doté d'un esprit appelé *kikudi* (pl. *bikudi*) qui, à sa mort, quitte son enveloppe charnelle pour se réincarner ensuite dans le corps d'un nouveau-né. Cette continuité du cycle de la vie, de la naissance à la mort, souligne l'importance des esprits des défunts et leur intervention récurrente dans la vie quotidienne des vivants. Elle témoigne également d'une conception duale caractéristique du monde spirituel songye car certains esprits *mikishi*, ne pouvant se réincarner, étaient condamnés à errer sur terre et se muaient alors en esprits malveillants, accablant les vivants de différents maux. Si certains groupes songye font la différence entre les *bikudi*, les esprits réincarnés bienveillants et les *mikishi*, les esprits errants malveillants, d'autres groupes comme les Kalebwe nomment indifféremment *mikishi* les esprits des morts bénéfiques et maléfiques.

Exemple de *bwanga* (pl. *manga*) sous une forme indéterminée.
Territoire de Kabinda, 1973.
© AP.0.0.22360, collection MRAC Tervuren; photo D. Pieters, 1914

D'une charge magique pour activer l'effigie à un réseau de galeries interne



Statue *nkishi* du musée du quai Branly – Jacques Chirac © musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain



Tomographie X réalisée sur la statue *nkishi* du musée. Vue du *bishimba* et du système de galeries à l'intérieur de la statue.
© musée du quai Branly – Jacques Chirac

Une statue protectrice *nkishi* était le fruit du travail à la fois du sculpteur et du *nganga* (pl. *baganga*), le devin-guérisseur ou spécialiste rituel. Pour la réalisation des *mankishi* communautaires, on faisait souvent appel aux meilleurs sculpteurs. L'arbre était soigneusement choisi, pour ses qualités curatives par exemple. L'abattage et le travail de sculpture étaient fortement ritualisés, régis par des règles et des interdits, et faisaient l'objet de sacrifices et d'offrandes pour s'attirer la bienveillance des esprits. Une fois l'effigie réalisée par le sculpteur, le *nganga* intervenait pour activer le *nkishi*. Cette activation était rendue possible par l'adjonction d'une ou plusieurs charges magiques portant le nom de *bishimba*. Cette charge magique était placée sur des points vitaux, comme la tête, le dos ou le ventre, la zone ombilicale étant généralement la zone privilégiée. Le *bishimba* était composé d'un amalgame d'ingrédients magiques et symboliques, uniquement connus du praticien et sélectionnés avec précision par ses soins. Selon Dunja Hersak, des cheveux ou des ongles des habitants du village, le cordon ombilical de jumeaux, des plumes de hibou, des griffes de félidés, ou encore des ossements de guerriers pouvaient entrer dans la composition du *bishimba*. La sélection de ces composantes magiques se faisait en fonction des qualités attendues du *nkishi* ; qualités censées favoriser son efficacité face aux sortilèges à déjouer.
Ces substances actives, protectrices et bénéfiques, jouaient un rôle de premier ordre dans la lutte contre les esprits maléfiques et les fauteurs de troubles, à un niveau individuel et collectif. Sans cette charge magique, le *nkishi* n'avait aucun pouvoir. Des examens par tomographie X réalisés sur une statue *nkishi* du Musée du quai Branly – Jacques Chirac (Inv. 70.2012.29.1.1) ont permis de lever le voile sur certains secrets gardés par ces effigies, jusqu'à présents insoupçonnés car indétectables à l'œil nu. Outre la présence de la charge ventrale *bishimba*, les résultats ont révélé un important système de galeries internes - notamment une communication entre l'axe partant du nombril et l'axe de la colonne vertébrale - qui se déploient à l'intérieur de la statue, sortes de tuyaux nourriciers permettant de renouveler la puissance magique du *nkishi*[1].

Parfois le *nganga* pouvait à la fois sculpter et activer l'effigie protectrice.
La puissance du *nkishi* était également intrinsèquement liée au pouvoir du *nganga* dont la mort pouvait compromettre l'efficacité de la statue qu'il avait activée.

1 Comme le souligne Christophe Moulherat, chargé d'analyses des collections du Musée du quai Branly – Jacques Chirac, « l'étonnante complexité du réseau interne de canaux qui [...] structure [la statue] [...] met en connexion le sommet de la tête, qui est traditionnellement le point du corps de communication avec les esprits des ancêtres, et la totalité des ouvertures (oreilles, nombril, bouche, fondement) en passant par l'axe de la colonne vertébrale. Cet examen révèle donc tout un niveau symbolique de ces connexions [invisibles] et [...] jamais [...] décrites dans la littérature. »

Des effigies personnelles et communautaires

Bien que certains spécialistes considèrent que les fonctions des *mankishi* sont liées à des variations stylistiques régionales et non pas à leur taille, d'autres études basées sur des enquêtes de terrain en pays songye, comme celles d'Alan P. Merriam ou de Dunja Hersak, ont différencié deux types de statues *mankishi* songye : les statuettes *mankishi* de petite taille à usage individuel, personnel ou familial, et les statues dites communautaires à usage collectif et de taille plus importante. Celles-ci, pouvant dépasser un mètre de haut, étaient destinées à protéger l'ensemble du village contre les maladies, la sorcellerie et les conflits armés. Ces *mankishi* communautaires, dotées d'un nom et d'un patronyme illustre, étaient garantes de l'harmonie de la communauté, de la conservation du territoire et de la fertilité des femmes.

Processus d'activation et cycle de réincarnation des esprits

Selon les observations de terrain, les rituels d'élaboration et d'activation suivaient le calendrier lunaire et les différents cycles des récoltes, de manière à recharger le pouvoir du *nkishi* comme les champs étaient rechargés par l'action de la lune et des esprits cumulés. L'activation de la statue intervenait dans le cadre d'un rituel nocturne durant lequel la statue recevait son ou ses *bishimba* ainsi que ses accessoires symboliques renforçant son pouvoir et évoquant les attributs d'ancêtres importants. Certains de ces accessoires constituaient des *manga* dotés d'un *bishimba* ou des amulettes diverses - généralement antipoison - renvoyant aux objets protecteurs portés au quotidien par les chefs, les devins-guérisseurs *baganga*, les forgerons ou les chasseurs ; figures illustres dont les qualités et les talents étaient requis pour l'efficience du *nkishi* communautaire.

Statue *nkishi* portant le nom de Yankima dans le village de Ngoy Kiowe, territoire de Kabinda, vers 1936. © EP.0.0.3423, collection MRAC Tervuren ; photo Rev. W.F.P. Burton, 1936

Ce processus d'activation, qui revêtait une dimension cosmogonique et hautement symbolique liée au cycle de réincarnation des esprits, se déroulait à la lueur d'un feu, symbole du soleil et de la lune, enfants du dieu suprême Efile Mukulu Mulungu. Selon les mythes songye, ce dernier chargea ses enfants de différentes missions : il demanda ainsi à la chauve-souris Kafulufulu de collecter les esprits *bikudi* des hommes, à Arc-en-ciel de les capturer, et au Vent de les envoyer près de la Lune et de Vénus, dans la sphère céleste gardée par l'étoile Alderaban d'où les esprits repartiront ensuite pour se réincarner sur terre. Par ailleurs, à l'instar de la nature duelle des esprits des morts, les objets cultuels *manga* tels que les *mankishi*, pouvaient être manipulés à la fois par le devin-guérisseur *nganga* aux pouvoirs bénéfiques et thérapeutiques mais aussi par le sorcier *ndoshi* (pl. *bandoshi*) aux pouvoirs maléfiques. Néanmoins, cette dualité est mouvante et ambiguë à l'image des sacrifices qui doivent être faits par celui-même qui manipule la magie à but propitiatoire.

Si les petits *mankishi* personnels étaient conservés chez leur propriétaire, les grands *mankishi* communautaires prenaient place au centre du village, dans un sanctuaire particulier nommé *shibo ya bwanga*. Ils étaient confiés à la surveillance d'un gardien appelé *nkunja*, généralement un homme ou une femme âgés. Ceux-ci étaient dotés de pouvoirs médiumniques et pouvaient interpréter et relayer les messages du *nkishi* dont ils avaient la garde. À chaque nouvelle lune, un rituel lié à la fertilité était organisé, destiné essentiellement à renouveler les pouvoirs du *nkishi* communautaire. Lors de ce rituel de la nouvelle lune, dont pouvaient également profiter les *mankishi* individiduels, le *nkishi* communautaire était déplacé de son sanctuaire, pour être installé sur le siège du chef et exposé en public. Des offrandes de nourriture étaient réalisées, généralement du foie de poulet et du manioc, ainsi que des libations de sang de coq et d'huile de palme pour favoriser le lien avec les ancêtres et les esprits. Suite à ces actions conjuguées, la statue dont l'efficience était renforcée pour l'ensemble de la communauté était ensuite déplacée dans tout le village et portée grâce à deux bâtons insérés dans des ouvertures ménagées sous les aisselles, qui permettaient de la soulever sans la toucher. Les sorties publiques du *nkishi* pouvaient également avoir lieu lorsque son gardien annonçait un danger perçu lors d'une transe ou en rêve.

Des gestes et des attributs symboliques

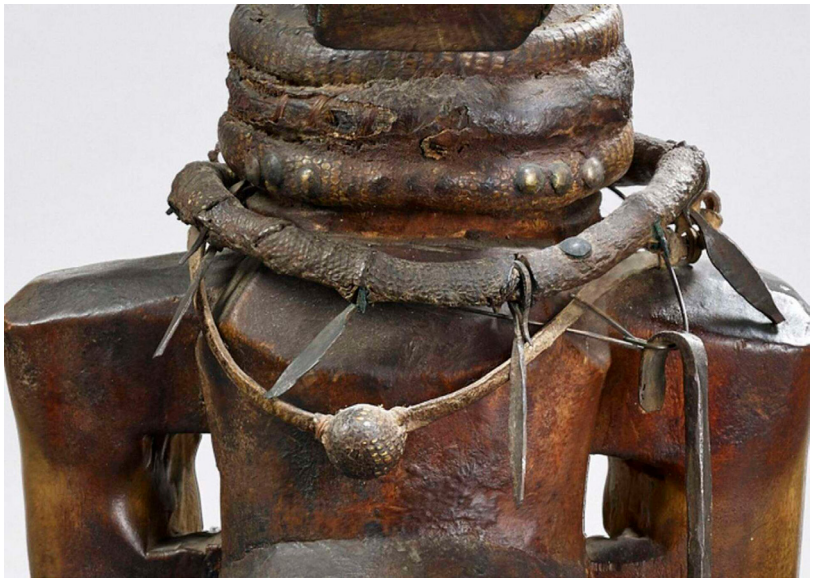
Si la patine témoigne des multiples libations dont cette statue *nkishi* bénéficia, les choix plastiques qui présidèrent à sa réalisation sont également particulièrement porteurs de sens. En outre, ses accessoires et certains matériaux particuliers, renforçant à la fois sa puissance visuelle et son efficience, évoqueraient les esprits des fondateurs de la chefferie, les mythes cosmogoniques et des symboles liés à la société initiatique du *Bushiki*. À l'instar du crâne ici dénudé, rehaussé dans sa partie arrière et auparavant orné de plumes, de peaux animales, ou d'éléments métalliques, de très nombreuses statues *mankishi* songye ont perdu certains ou la totalité de leurs accessoires, perdant en même temps des renseignements précieux sur leur symbolique et leur histoire. Des photographies antérieures à 2004 montrent que ce *nkishi* a été démuni, entre 2002 et 2004, de sa jupe de fibres et de son petit bâton *katundu* (pl. *tutundu*), attachés au niveau des hanches. D'après François Neyt, le bâton ou double pilon renverrait à une conception duale, bénéfique et maléfique, des pratiques magiques. Pour Viviane Baecke, cet accessoire serait spécifique aux grandes statues *mankishi* communautaires des Kalebwe et servait à déterminer si le pouvoir de la statue était encore effectif à la mort du *nganga* qui l'avait activée. Quant à la jupe en raphia, elle constitue un insigne symbolique du chef, faisant de ce *nkishi* une figure d'autorité politique et religieuse. La barbe est d'ailleurs l'apanage des hommes mûrs et renvoie à la sagesse qui ne s'acquiert que par l'expérience complexe de la vie.

Deux *mankishi* parés, avant 1940. © AP.0.2.2314, collection RMCA Tervuren ; photo H. Morlighem

Statue *nkishi* songye de l'ancienne collection Marc Ladreit de Lacharrière encore en possession de son pagne cheffal et de son bâton, 2004. © Photo Hugues Dubois

Éléments métalliques et évocation de l'ancêtre primordial forgeron

Quant aux éléments métalliques qui se déploient sur son visage, ponctuent son regard, soulignent sa barbe, son nez et son front, agrémentent ses ornements de cou et ferment son *bishimba* inséré dans une cavité ombilicale, ils constituent une évocation de l'ancêtre primordial forgeron. L'alliance du cuivre et du fer, et donc des couleurs rouges et blanches pourrait également symboliser les deux étapes rituelles de la société initiatique du *Bukishi*. Là se rejouaient les mythes de création songye, dans l'enclos initiatique compartimenté en différentes enceintes renvoyant aux sphères terrestres et célestes. Les petits éléments en fer, sortes de crochets suspendus à l'un de ses colliers, pourraient évoquer la dynamique de réincarnation des esprits et symboliser les hameçons qu'Arc-en-ciel utilisa dans le mythe de création pour capturer les *bikudi* des morts. Cette évocation d'Arc-en-ciel capturant les esprits est étayée par l'utilisation de peaux de reptiles remplies de *bishimba* et de clous de tapissier recouvrant les anneaux du cou de l'effigie. En effet, les mythes rapportent qu'Arc-en-ciel pouvait également prendre l'apparence d'un serpent. La forme annelée du cou pourrait ainsi évoquer « les ondulations montantes, le bouillonnement des eaux, les pluies fécondantes et la réminiscence du python. »[2]



Détail du cou et des parures du *nkishi* songye
© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain

2 NEYT François, *Songye : la redoutable statuaire d'Afrique centrale*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2004, p. 295.

Des gestes et des formes

Vecteurs de symboles forts, les gestes et les postures s'expriment à leur tour pour témoigner de la vigilance de l'effigie. Une attention particulière est portée ainsi à certains sens perceptifs tels que la vue, l'ouïe et l'odorat. Selon François Neyt, la forme de l'œil en amande « évoque le monde bienfaisant de la nouvelle lune et l'énergie qui en émane. Les yeux mi-clos rappellent ces moments de passage entre le jour et la nuit où les esprits des ancêtres reviennent [...]. »[3] Cette insistance sur l'omniscience du regard est renforcée par la représentation des pupilles, ici signifiées par deux clous qui forment le regard et lui donnent vie par cet infime éclat du métal. L'importance des yeux pourrait également renvoyer aux mythes cosmogoniques, notamment au « Galao aux yeux désorbités » dont l'union avec l'étoile filante engendra le premier homme. L'accentuation du volume de la bouche, caractéristique des styles Kalebwe, souligne l'importance du message à délivrer. Certains *mankishi* avaient d'ailleurs la bouche remplie d'amalgames rituels, de poils et de bouts de tissus. Les oreilles destinées à recevoir les messages imperceptibles des esprits prennent ici une forme particulière. François Neyt indique que « certaines effigies ont même le canal acoustique creusé de part en part croisant un orifice vertical remontant jusqu'à la fontanelle. »[4] Le nez recouvert d'une plaque de cuivre et de clous de tapissier évoque l'importance de l'odorat grâce auquel « l'ancêtre filtre les esprits qui entrent et sortent par le souffle. »[5] Les pieds solidement ancrés sur leur socle évoquent la stabilité, l'équilibre et l'harmonie retrouvée face à l'ordre troublé. Enfin, l'importance de la zone ventrale protubérante accueillant le *bishimba* est soulignée par la position des mains placées de part et d'autre de l'ombilic en signe de protection. Ce ventre caractéristique, gonflé de recevoir la charge magique qui active sa puissance, apparaît également comme une évocation de la grossesse, et par extension un symbole de fertilité et de pérennité de la communauté.

Détail des yeux du *nkishi* songye
© musée du quai Branly – Jacques Chirac
photo Claude Germain

Détail de la bouche du *nkishi* songye
© musée du quai Branly – Jacques Chirac,
photo Claude Germain

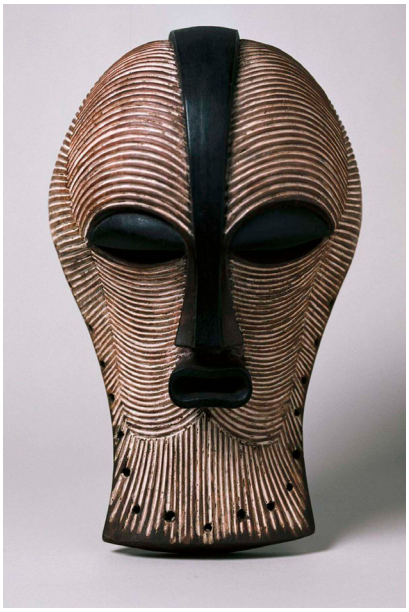
Détail de la zone ventrale du *nkishi* songye
© musée du quai Branly – Jacques Chirac,
photo Claude Germain

3 NEYT François, *Songye : la redoutable statuaire d'Afrique centrale*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2004, p. 289.
4 *Idem*, p. 292.
5 *Ibid.*

Une œuvre des ateliers des Kalebwe centraux et méridionaux

La statuaire songye se caractérise par une très grande diversité stylistique. Sans indications précises sur l'origine des œuvres conservées dans les collections européennes, il n'est pas toujours aisé d'identifier précisément les zones de création, en raison notamment des mouvements de population. En outre, la renommée de certains *baganga* et sculpteurs était telle que des statues pouvaient être commandées à des spécialistes reconnus pour leur capacité à créer des *mankishi* particulièrement puissants. Certaines statues, réputées pour leur efficacité, furent donc utilisées bien loin de leur zone de création voire chez des peuples voisins, notamment à la cour du royaume Kuba au nord-ouest du pays songye. Malgré ces difficultés d'attribution, des études ethno-morphologiques basées sur les caractéristiques formelles et les décors d'un important corpus de statues *mankishi* songye ont tenté de déterminer des aires stylistiques ou des ateliers répartis géographiquement reliés à des groupes particuliers.

Cette statue *nkishi* se rattache au style des ateliers des Kalebwe centraux et méridionaux, une des principales chefferies songye. Très reconnaissable, la statuaire Kalebwe se caractérise par des volumes puissants et géométrisés, des épaules aux plans épannelés presque à angle droit, un cou cylindrique et annelé. La structure des visages est elle aussi caractéristique et évoque celle des masques emblématiques *kifwebe* songye, avec cette projection rectangulaire de la bouche creusée en profondeur, et ce nez triangulaire et fort qui se déploie dans le prolongement du front. Les volumes arrondis du haut du visage et du front bombé, soulignés par les courbes des arcades sourcilières, contrastent avec les angles affûtés de la partie inférieure du visage qui se projettent vers le bas pour former un appendice signifiant la barbe. Selon François Neyt, cette statue dont il existe des œuvres très proches voire du même sculpteur « est représentative d'un atelier qui peut être localisé au nord de celui des Bena Nsala, sur la rive droite du Moyen-Lomami, aux abords de Lubao (anciennement Sentery). »[6]



Masque *kifwebe* songue
© musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Sandrine Expilly

Détail du visage du *nkishi* songye
© Musée du quai Branly – Jacques Chirac, photo Claude Germain

6 NEYT François in JOUBERT Hélène (Dir.), *Éclectique : Une collection du XXIe siècle*, Paris, musée du quai Branly – Jacques Chirac ; Flammarion, 2016, p. 82.

Historique de l'œuvre et son parcours

Ce *nkishi* fait partie d'un ensemble important de six statues *mankishi* songye collectées entre 1934 et 1935 par le Dr. Lucien Van Hoorde. Toutes proviennent de l'aire stylistique Kalebwe entre Tshofa et Kabinda. Des notes accompagnant cette collecte donnent des indications évoquant la « société secrète *ya Ntambwe ou ya Nkimo* » ainsi que les noms des personnages (ya Wukumkishi, ya Kasongo, ya Thsykudi, ya Muluba, ya *Ntambwe*, et *ya Ukimo*) auxquels les statues *mankishi* sont reliées. Cependant, les notes documentaires de Lucien Van Hoorde n'ont pu être identifiés avec précision ni reliés aux statues correspondantes. Bien que son nom ne soit pas connu avec certitude, cette statue nous éclaire néanmoins sur les attributions stylistiques établies et sur certains accessoires qui pourraient bien être spécifiques aux statues *mankishi* communautaires des Kalebwe. Avant de rejoindre en 2013 la collection de Marc Ladreit de Lacharrière qui en fit don au musée du quai Branly – Jacques Chirac en 2017, cette statue fut liée à plusieurs collections belges importantes, notamment celle du Dr Albert Godart qui possédait au moins trois *mankishi* Kalebwe ramenés par Lucien Van Hoorde.

Bibliographie sélective et cartographie

Cartes

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

Publications

BAEKE Viviane, BOUTTIAUX Anne-Marie, DUBOIS Hugues, *Le sensible et la force. Photographies de Hugues Dubois et sculptures songye*, Bruxelles, Musée Royal de l'Afrique Central, 2004.

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

BASTIN Marie-Louise, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, Arnouville, Arts d'Afrique, 1984.

BASTIN Marie-Louise, *Utotombo : l'art de l'Afrique noire dans les collections privées belges*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1988.

DE GRUNNE Bernard, *Mains de maîtres*, Bruxelles, BBL, 1995.

DU PLESSIS Johannes, *Thrice throught the Dark Continent : A Record of Jouneyings accross Africa during the Years 1913-1916*, Londres, Green and Co, 1917.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane (Dir.), *Chasseurs et guerriers*, Paris, Musée Dapper, 1996.

FALGAYRETTES-LEVEAU Christiane (Dir.), *Magies*, Paris, Musée Dapper, 1996.

FALGAYRETTES-LEVEAU (Dir.), *Arts d'Afrique*, Paris, Musée Dapper, 2000.

FALGAYRETTES-LEVEAU (Dir.), *Initiés du Bassin du Congo*, Paris, Musée Dapper, 2013.

HERSAK Dunja, *Songye masks and figure sculpture*, Londres, Ethnographica, 1986.

JOUBERT Hélène (Dir.), *Éclectique : Une collection du XXIe siècle*, Paris, musée du quai Branly – Jacques Chirac ; Flammarion, 2016, pp. 81-83.

KERCHACHE Jacques, PAUDRAT Jean-Louis, STÉPHAN Lucien, *L'Art Africain*, Paris, Mazenod, 1988.

LA GAMMA Alissa, *Art and Oracle: African Art and Rituals of divination*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2000.

MESTACH Jean Willy, *Etudes songye : formes et symbolique. Essai d'analyse*, Munich, Galerie Jahn, 1985.

Merriam Alan P. *An African Word : The Basongye village of Lupupa Ngye*, Londres, Indiana Univeristy Press, 1974.

NEYT François, *Songye : la redoutable statuaire d'Afrique centrale*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2004.

PETRIDIS Constantin, *Art et pouvoirs dans la savane d'Afrique centrale : Luba, Songye, Tshokwe, Luluwa*, Arles, Actes Sud, 2008.

TORDAY Emile, *Notes ethnographiques sur des populations habitant les bassins du Kasaï et du Kwango oriental*, Bruxelles, Annales du musée du Congo Belge, 2 t., 1922.

WAUTERS G., *L'ésotérie des Noirs dévoilée*, Bruxelles, Éditions européennes, 1949.