Le massif de Lovo, sur les traces du royaume de Kongo

Geoffroy Heimlich

Volume 1

Cambridge Monographs in African Archaeology 95

Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

About Access Archaeology

Access Archaeology offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest.

All *Access Archaeology* publications are available in open-access e-pdf format and in (on-demand) print format. The open-access model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the chance to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is professionally refereed, but not peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available in open-access). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

This model works for us as a publisher because we are able to publish specialist work with relatively little editorial investment. Our core effort goes into promoting the material, both in open-access and print, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as our core peer-reviewed imprint by being included in marketing e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences and more, supported by professional distribution worldwide.

Open-access allows for greater dissemination of the academic work than traditional print models, even lithographic printing, could ever hope to support. It is common for a new open-access e-pdf to be downloaded several hundred times in its first month since appearing on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed it ever would.

By printing 'on-demand', meanwhile, (or, as is generally the case, maintaining minimum stock quantities as small as two), we are able to ensure orders for print copies can be fulfilled without having to invest in great quantities of stock in advance. The quality of such printing has moved forward radically, even in the last few years, vastly increasing the fidelity of images (highly important in archaeology) and making colour printing more economical.

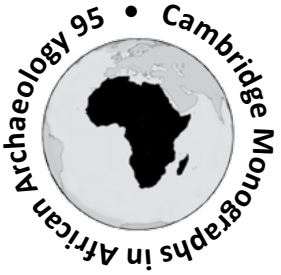
Access Archaeology is a vehicle that allows us to publish useful research, be it a PhD thesis, a catalogue of archaeological material or data, in a model that does not cost more than the income it generates.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).

Le massif de Lovo, sur les traces du royaume de Kongo

Geoffroy Heimlich

Volume 1



Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

Archaeopress Publishing Ltd
Gordon House
276 Banbury Road
Oxford OX2 7ED

www.archaeopress.com

ISBN 978 1 78491 634 3
ISBN 978 1 78491 635 0 (e-Pdf)

© Archaeopress and G Heimlich 2017

Cambridge Monographs in African Archaeology 95
Series Editors: Laurence Smith, Brian Stewart, Stephanie Wynne-Jones

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted,
in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise,
without the prior written permission of the copyright owners.

Table des Matières

Liste des Cartes vii
Liste des Figures viii
Liste des Tableaux xii
Remerciments xiii

Chapitre 1 Le Massif de Lovo, un Patrimoine Méconnu 1

Chapitre 2 Présentation du Massif de Lovo 5
2.1. SITUATION DU MASSIF DE LOVO 5
2.2. ARCHEOLOGIE DU MASSIF DE LOVO, UN ÉTAT DES LIEUX 8
2.3. LE ROYAUME DE KONGO, UNE ARCHÉOLOGIE EN DEVENIR 11

Chapitre 3 Historique des Regards 15
3.1. LES MISSIONNAIRES A L'ÉPOQUE DU ROYAUME DE KONGO 15
3.2. JAMES TUCKEY ET ADOLF BASTIAN : LES EXPLORATEURS DES TEMPS MODERNES 15
3.3. LES PREMIÈRES MENTIONS DU MASSIF DE LOVO 17
3.4. JAN HEUTS ET NARCISSE LELEUP : DES BIOLOGISTES A LOVO 20
3.5. JOSEPH DE MUNCK : INITIATEUR DE LA RECHERCHE SUR L'ART RUPESTRE 21
3.6. JOSEPH VAN DER AUWERA : GROTTES ORNÉES ET SPÉLÉOLOGIE 23
3.7. GEORGES MORTELMANS ET ROGER MONTEYNE : GROTTES ORNÉES ET RITUELS CHRÉTIENS 26
3.8. HENDRIK VAN MOORSEL : DE L'HYPOTHÈSE D'UNE ÉCRITURE ET D'UN DEBUT DE CLASSEMENT 29
3.9. PAUL RAYMAEKERS ET JEAN AZEVEDO : PREMIÈRES PROSPECTIONS SYSTÉMATIQUES DU MASSIF DE LOVO 31
3.10. LES RECHERCHES DE GERARD HOLLAERT 32
3.11. PIERRE DE MARET : PREMIÈRE ASSISE ARCHÉOLOGIQUE DU MASSIF DE LOVO 33
3.12. CONCLUSION 36

Chapitre 4 Méthodologie 37
4.1. INTRODUCTION 37
4.2. AXES DE RECHERCHE ET PRIORITÉS 37

Chapitre 5 Présentation des Sites 41
5.1. INTRODUCTION 41
5.2. LA GROTTE ORNÉE DE TOVO 42
5.2.1. Contexte géographique 42

5.2.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 1) 44
5.2.3. Contexte archéologique 44
5.3. LA GROTTE ORNÉE DE NKAMBA 48
5.3.1. Contexte géographique 48
5.3.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 2) 49
5.3.3. Contexte archéologique 49
5.4. LE SITE DE NDIMBANKONDO 50
5.4.1. Contexte géographique 50
5.4.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 3) 51
5.5. LE SITE DE SONGANTELA 52
5.5.1. Contexte géographique 52
5.5.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 4) 52

Chapitre 6 Apport d'une Documentation Nouvelle 55
6.1. LES CRITÈRES D'ANALYSE 55
6.2. ANALYSE STATISTIQUE DU CORPUS 55
6.2.1. Les anthropomorphes 55
6.2.2. Les zoomorphes 57
6.2.3. Les théranthropes 58
6.2.4. Les signes 59
6.2.5. Les inscriptions 60
6.2.6. Les objets 60
6.2.7. Les sections corporelles 60
6.2.8. Les associations thématiques 60
6.3. COMPLEMENT STATISTIQUE 61
6.3.1. Les anthropomorphes 62
6.3.2. Les zoomorphes 63
6.3.3. Les théranthropes 64
6.3.4. Les postures 65
6.3.5. Les signes 65
6.3.6. Les inscriptions 68
6.3.7. Les objets 68
6.3.8. Les sections corporelles 68
6.3.9. Les associations thématiques 68

6.4. IDENTIFICATION DES ENSEMBLES STYLISTIQUES 68
6.4.1. Ensemble A 69
6.4.2. Ensemble B 69
6.4.3. Ensemble C 70
6.4.4. Ensemble D 71
6.4.5. Conclusion 71

Chapitre 7 Analyse de la Matière Picturale 73
7.1. LES PIGMENTS NOIRS : CHARBON DE BOIS OU OXYDE DE MANGANÈSE ? 73
7.1.1. Méthodologie 73
7.1.2. Analyses au microscope électronique à balayage : présence de charbon végétal 75
7.2. LES PIGMENTS ROUGES : À LA RECHERCHE D'UN LIANT 76
7.2.1. Les pigments rouges de Ndimbankondo 78
7.2.2. Les pigments rouges de Tovo 79
7.2.3. Une même recette : un pigment minéral d'ocre rouge 79

Chapitre 8 Éléments de Datation 81
8.1. HYPOTHÈSES ANCIENNES SUR LA CHRONOLOGIE 81
8.2. LA SÉQUENCE CHRONOSTYLISTIQUE 83
8.3. PREMIÈRES DATATIONS DIRECTES DE L'ART RUPESTRE DU KONGO CENTRAL 83
8.4. LE CONTEXTE ARCHEOLOGIQUE 85
8.4.1. Art rupestre et pratiques rituelles : l'exemple du dépôt de la grotte de Nkamba 85
8.4.2. La céramique du groupe III de la grotte de Tovo 87

Chapitre 9 L'Art Rupestre en Contexte : un État des Lieux 91
9.1. DE QUELQUES PÉRIPÉTIES MYTHIQUES GRAVÉES DANS LA PIERRE 91
9.1.1. Empreintes de pieds : Nzondo, Nzala Mpanda 91
9.1.2. Mafulamengo, auteur mythique de l'art rupestre ? 92
9.2. LES RITUELS : DANS QUELS CONTEXTES ? 94
9.2.1. Trônes de pierre et *luyalu* 94
9.2.2. Tadi dya ngo et tadi dia bialulu : grottes et pouvoir 94
9.2.3. Art rupestre et institution du *lemba* 95
9.2.4. Un art rupestre rattaché à des rituels de chasse et de pêche 96
9.2.5. Grottes ornées et *nkisi* 96
9.2.6. Grottes ornées et sépultures 97

9.2.7. Un culte dévolu aux *simbi* 97
9.2.8. Un culte dédié à *Mbenza* 99
9.3. CONCLUSION 101

Chapitre 10 Les Sources Capucines 103
10.1. L'EXPÉRIENCE DES CAPUCINS 103
10.1.1. Le marquisat de Matari : le massif de Lovo dans son contexte 103
10.1.2. Les missionnaires face à l'art rupestre 104
10.1.3. Les prêtres rivaux : le cas des *Kitomi* et des *Nganga Ngombo* 105
10.1.4. Ma il loro dio era il loro Chinpassi 106
10.1.5. Un combat ambigu 107
10.2. L'HISTOIRE VUE SOUS UN AUTRE ANGLE 108
10.2.1. Définition d'un christianisme kongo 108
10.2.2. Chrétiens convertis et initiés au *kimpasi* : du roi à son peuple 109
10.2.3. La croix comme insigne du christianisme et du *kimpasi* 110
10.2.4. Croix et chasse 110
10.2.5. Rouge - blanc - noir 111

Chapitre 11 La Croix Kongo à travers les Siècles 113
11.1. CROIX CHRÉTIENNE, CROIX KONGO, UN ÉTAT DES LIEUX 113
11.1.1. Croix chrétiennes 113
11.1.2. Croix kongo 115
11.2. CROIX SI-CR-A1 ET A2 117
11.2.1. « Croix kongo » et *kimpasi* 118
11.2.2. Le *nkisi* de la grotte de Nkamba 119
11.2.3. « Les signes, c'est durant le *kimpasi* et les *nkita* » 120
11.2.4. À la croisée de la symbolique kongo et chrétienne 121
11.3. CROIX SI-CR-A4 121
11.3.1. Contexte chrétien 121
11.3.2. Contexte kongo 124
11.4. CROIX SI-CR-B 128
11.5. CROIX A1-A2, A4 ET B : LA CROIX KONGO À TRAVERS LES SIÈCLES 133

Chapitre 12 La Figure du Lézard : une Piste Possible ? 135
12.1. LE LÉZARD DANS LES SOURCES HISTORIQUES ET ETHNOGRAPHIQUES 135
12.2. LE LÉZARD DANS L'ART RUPESTRE 136

Chapitre 13 Les Motifs Dérivés de la Vannerie et du Textile 141
13.1. LES OBJETS D'ART.....141
13.2. L'EXEMPLE DU TISSU DU NATIONALMUSEET.....142
13.3. ÉLEMENTS DE DATATION 142
13.4. Un motif atypique 144

Chapitre 14 L'Art du Mythe 147
14.1. *MAFULAMENGO, MBWIDI MBODILA* ET *SIMBI*.....147
14.2. ANALYSE LINGUISTIQUE.....148
14.3. APPORT DES TRADITIONS ORALES DU MASSIF DE LOVO ET DE LA RÉGION DE NKULA.....150
14.4. TADI DIA FWAKUMBI : ART RUPESTRE ET MYTHOLOGIE 156
14.5. CONCLUSION 157

Chapitre 15 L'Art Rupestre du Massif de Lovo au sein des Zones Kongo et Mbundu 159
15.1. INTRODUCTION 159
15.2. ARÉOLOGIE 159
15.2.1. Ensemble A.....159
15.2.2. Ensemble B.....161
15.2.3. Ensemble C.....162
15.3. VERS UNE ATTRIBUTION ? 163
15.4. L'ENSEMBLE D, UN ART RUPESTRE TWA : ENTRE MYTHE ET RÉALITE 166

Chapitre 16 Le Massif de Lovo, quel Futur ?.....171
16.1. LE MASSIF DE LOVO, UN PATRIMOINE IMPORTANT.....171
16.1.1. Des dessins datés, des cérémonies identifiées 171
16.1.2. Perspectives de recherche.....173
16.2. LE MASSIF DE LOVO, UN PATRIMOINE MENACÉ.....174
16.2.1. Les projets industriels en cours.....174
16.2.2. Perspectives de classement.....177

Épilogue.....179

Bibliographie 181

Volume 2 : Annexes.....Online http://bit.ly/2utAPum

Liste des Cartes

Carte 1.1 : Localisation du massif de Lovo (carte modifiée d'après Cooksey et al. 2013 : 16)..... 2

Carte 2.1. Localisation du massif de Lovo..... 5
Carte 2.2. Situation du massif de Lovo..... 6
Carte 2.3. Extrait de la carte géologique au 1/200.000 (Institut Militaire de Belgique 1972). Le groupe schisto-calcaire est symbolisé par la couleur grise..... 7

Carte 3.1. Sites d'art rupestre étudiés par le Père De Munck..... 22
Carte 3.2. Carte des sites d'art rupestre inventoriés dans le massif de Lovo. 36

Carte 5.1. Carte de répartition des sites d'art rupestre étudiés dans le massif de Lovo..... 41
Carte 5.2. Carte de répartition des sites d'art rupestre étudiés dans la région de Nkula SNEL..... 42

Carte 6.1. Carte de répartition des types de site. 61
Carte 6.2. Carte de répartition des anthropomorphes armés (A, D et E). 62
Carte 6.3. Carte de répartition des lacertiformes. 64
Carte 6.4. Carte de répartition des représentations avec la main gauche sur la hanche. 65
Carte 6.5. Carte de répartition des croix A1, A2, A4 et B..... 66
Carte 6.6. Carte de répartition des peintures rouges géométriques..... 67
Carte 6.7. Carte de répartition de l'ensemble A, avec zone de plus haute densité en rouge. Les noyaux de densité ont été obtenus à l'aide du logiciel Quantum GIS..... 69
Carte 6.8. Carte de répartition de l'ensemble B..... 70
Carte 6.9. Carte de répartition de l'ensemble C. Le noyau de plus haute densité est indiqué en rouge.. 71
Carte 6.10. Carte de répartition de l'ensemble D. La zone de plus haute densité est indiquée en rouge..... 72

Carte 14.1. Carte du massif de Lovo..... 151
Carte 14.2. Carte de la région de Nkula SNEL. 152

Carte 15.1. Carte des sites d'art rupestre étudiés dans le Kongo Central, au Congo-Brazzaville et en Angola. Les pointillés indiquent la plus grande extension géographique du royaume de Kongo, vers 1641 (Thornton 1983 : 40)..... 161
Carte 15.2. Carte de répartition des anthropomorphes armés d'un fusil. Pour plus de lisibilité, les sites du massif de Lovo et de la région de Nkula SNEL ont été symbolisés chacun par un seul cercle..... 162
Carte 15.3. Carte de répartition des croix B..... 163
Carte 15.4. Carte de répartition des croix A1 et A2. 164

Carte 16.1. Carte des projets d'exploitation industrielle en cours dans le massif de Lovo. 175

Liste des Figures

Figure 2.1. Paysage karstique typique du massif de Lovo. 6
Figure 2.2. Poteries du « groupe de Ngovo » (Musée royal de l'Afrique centrale, n° PO.0.0.84986/ PO.0.084985). 10
Figure 2.3. Poteries du groupe II (Musée royal de l'Afrique centrale, n° PO.0.0.84912). 12

Figure 3.1. Vue générale du Fetish Rock (Tuckey 1818 : 96). 16
Figure 3.2. Rocher appelé « Vierge de Bafu » photographiées en 1896 (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HP.1982.6.423). 17
Figure 3.3. Massifs de Lumbi photographiés en 1896 (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HP.1982.6.437). 18
Figure 3.4. Le « Rocher portugais » au confluent du Congo et de la M'Pozo (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HP.1959.1.110). 19
Figure 3.5. Pierre gravée trouvée dans le lit d'un affluent du Kwilu (Musée royal de l'Afrique centrale, n° PO.0.0.29690). 20
Figure 3.6. Note manuscrite du Père De Munck sur l'itinéraire à suivre pour arriver à Tadi dia Mingavua (KADOC, dossier 4.8.17.1). 22
Figure 3.7. Coupure de presse du Courrier de l'Afrique relatant l'expédition du Père Van der Auwera dans le massif de Lovo, en août 1956 (KADOC, dossier 4.8.17.1). 24
Figure 3.8. Photographie de la « grotte aux dessins dite de Bafu » par le Père Joseph van der Auwera (Musée royal de l'Afrique centrale, n° PA.0.0.896). 25
Figure 3.9. Calque original de Roger Monteyne. Georges Mortelmans identifie les motifs cruciformes comme des « croix des Chevaliers de l'Ordre du Christ » (Archives privées de Roger Monteyne). 26
Figure 3.10. Mise au net du relevé par Roger Monteyne (Archives privées de Roger Monteyne). 26
Figure 3.11. Photographie de la grotte de Mbafu par Roger Monteyne (Archives privées de Roger Monteyne). 27
Figure 3.12. Mise au net réalisé par Roger Monteyne (Archives privées de Roger Monteyne). 28
Figure 3.13. Photographie de la grotte de Ntadi-Ntadi par Gerard Hollaert. Des traces d'humidité sont encore visibles sur le panneau orné. La figure en haut à gauche n'est aujourd'hui plus visible (Archives privées de Gerard Hollaert). 33
Figure 3.14. Photographie du relevé du panneau orné de Ntadi-Ntadi réalisé par Gerard Hollaert (Archives privées de Gerard Hollaert). 33
Figure 3.15. Photographie de la grotte ornée de Ngombe (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.1.86). 34

Figure 4.1. SIG sur l'art rupestre du Kongo Central réalisé à partir de Quantum GIS. 38

Figure 5.1. Vue générale du massif de Tovo. 44
Figure 5.2. Paysage environnant la grotte de Tovo. 44
Figure 5.3. Plan de la grotte de Tovo 45
Figure 5.4. Coupe 1. 45

Figure 5.5. Coupe 2. 46
Figure 5.6. Coupe 3. 46
Figure 5.7. Vue générale de la galerie supérieure. 46
Figure 5.8. Vue générale du panneau orné des figures 157 à 159. En contrebas se trouvent les restes d'un foyer 46
Figure 5.9. Objet lithique poli. 47
Figure 5.10. Céramique de type indéterminé. 47
Figure 5.11. Céramique de la galerie supérieure, attribuable au groupe III. 48
Figure 5.12. Charbon (ch2) prélevé au pied des figures 160 à 16 (Photo Daniel Vigears, C2RMF). 48
Figure 5.13. Charbon (ch50) collecté au pied des figures 157 à 159 (Photo Daniel Vigears, C2RMF) 48
Figure 5.14. Vue générale de la grotte de Nkamba. 49
Figure 5.15. Paysage environnant de la grotte de Nkamba. 49
Figure 5.16. Plan de la grotte de Nkamba. 50
Figure 5.17. Coupe 1. 50
Figure 5.18. Coupe 2. 51
Figure 5.19. Coupe de la paroi où a été mis au jour cet ensemble. 51
Figure 5.20. Dépôt de la grotte de Nkamba in situ. 51
Figure 5.21. Céramique du groupe III. 51
Figure 5.22. Céramique du groupe IV. 52
Figure 5.23. Vue générale du site de Ndimbankondo 52
Figure 5.24. Paysage environnant. 53
Figure 5.25. Plan du site de Ndimbankondo. 53
Figure 5.26. Coupe réalisée au niveau des figures 284 à 290. 53
Figure 5.27. Paysage environnant le site de Songantela. 54
Figure 5.28. Vue générale du site. 54
Figure 5.29. Plan du site de Ndimbankondo. 54
Figure 5.30. Coupe au niveau des figures 78 à 80. 54

Figure 6.1. Répartition des anthropomorphes. 56
Figure 6.2. Organisation d'un des panneaux de Ndimbankondo 57
Figure 6.3. Répartition des zoomorphes. 58
Figure 6.4. Répartition des croix de type A et B. 59
Figure 6.5. Répartition des autres motifs cruciformes 59

Figure 7.1. Dessins noirs sur lesquels des prélèvements ont été effectués dans les grottes de Tovo et Nkamba. 74
Figure 7.2. Image SEM (BSE) de l'échantillon C45h28-I-158, où l'on peut observer la structure du charbon. 75
Figure 7.3. Observation à la loupe binoculaire de l'échantillon C45h28-I-159. 76
Figure 7.4. Peintures rouges sur lesquels des prélèvements ont été effectués à Ndimbankondo I et dans la grotte de Tovo. 77
Figure 7.5. Spectre DRX de l'échantillon C46h30-I-205 de Ndimbankondo (C2RMF, Sophia Lahlil). 78

Figure 8.1. Dépôt de la grotte de Nkamba. 86
Figure 8.2. Spectre DRX du pigment blanc (C2RMF, Lucile Beck). 86
Figure 8.3. Liane nouée C44h26-I-n9 badigeonnée de pigment rouge (Photo Daniel Vigears, C2RMF)... 87
Figure 8.4. Spectre DRX du pigment rouge de la liane C44h26-I-n9 (C2RMF, Lucile Beck). 87
Figure 8.5. Vue d'ensemble du site, avec le foyer à gauche et le bâton posé sur un aménagement pierreux à droite 88
Figure 8.6. Plan de la grotte de Tovo (en bleu, localisation des céramiques du groupe III) 88
Figure 8.7. Céramique de la grotte de Tovo in situ. 89
Figure 8.8. Céramique de la grotte de Tovo. 89
Figure 8.9. Double cuillère. 90

Figure 9.1. Relevé de Mabwita par Roger Monteyne (Archives privées de Roger Monteyne). 93
Figure 9.2. Nkisi découverts dans la grotte ornée de Mbanza Nsanda (Musée royal de l'Afrique centrale, n° EP.0.0.12568). 97
Figure 9.3. Relevé des figures ornant le Fetish Rock par le lieutenant Hawkey (Tuckey 1818 : pl. IX).... 98
Figure 9.4. Vue générale de l'abri de Mbenza par Pierre de Maret (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.3.15). 100
Figure 9.5. Statuette consacrée à Mbenza (Etnografiska museet Världskulturmuseerna, n° 954.01.2571), http://collections.smvk.se/carlotta-em/web/object/1227476. 101

Figure 10.1. Le père missionnaire assisté par les maîtres [maestri] chante un office des défunts suivi d'une messe (d'Asti ca. 1750). 108

Figure 11.1. Procession venant à la rencontre du missionnaire (d'Asti ca. 1750) 114
Figure 11.2. Croix : exemples rupestres à suivre 117
Figure 11.3. Crucifix kongo (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HO.1949.21.1). 118
Figure 11.4. Cor en ivoire réalisé entre le 18e et le 19e siècle (Musée royal de l'Afrique centrale, n° MO.1967.63.802). 118
Figure 11.5. Détail de l'olifant (Musée royal de l'Afrique centrale, n° MO.1967.63.802). 119
Figure 11.6. Croix A1 de la grotte ornée de Kwimba (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.2.73). 119
Figure 11.7. Nkisi de la grotte de Nkamba 120
Figure 11.8. Stèle funéraire provenant de l'église de Ngongo Mbata. 122
Figure 11.9. Crucifix provenant de l'église de Ngongo Mbata. 122
Figure 11.10. Détail du crucifix provenant de l'église de Ngongo Mbata 122
Figure 11.11. Crucifix kongo (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HO.1963.66.1). 123
Figure 11.12. Crucifix kongo, Musée Dapper, Paris (ancienne collection Charles Ratton), inv. n° 4250 (© Archives Musée Dapper, Photo Hughes Dubois).. 123
Figure 11.13. Croix A4, site de Ndimbankondo 1. 124
Figure 11.14. Anthropomorphe tenant une arme à feu. 125
Figure 11.15. « Croix santu » (Musée royal de l'Afrique centrale, n° EO.0.0.784). 126
Figure 11.16. « Croix santu » (Musée royal de l'Afrique centrale, n° EO.0.0.39295). 126

Figure 11.17. Deux « croix santu » accrochées sur le mur d'une maison, à Gombe Lutete (Manker 1929 : 92). 128
Figure 11.18. Manille de bras (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 55.95.40). 129
Figure 11.19. Détail de la manille de bras (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 55.95.40)..... 129
Figure 11.20. Copie d'une enquête ordonnée par le roi portugais João III en 1548 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, n° PT-TT-CC/1/80/105). 130
Figure 11.21. Lettre rédigée par D. Manuel, frère d'Afonso I, le 15 juin 1543 (PT-TT-CC/1/73/122). 131
Figure 11.22. Lettre rédigée par D. Manuel, frère d'Afonso I, le 9 août 1543 (PT-TT-CC/1/73/41)..... 132

Figure 12.1. Théranthropes figurés sur le site de Ndimbankondo..... 137
Figure 12.2. Lacertiforme avec posture anthropomorphe de la grotte de Nkamba..... 137
Figure 12.3. épée de prestige (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 55.95.67)..... 137
Figure 12.4. Lacertiformes associés à une croix latine, site de Ngembo 1. 138
Figure 12.5. Lacertiforme associé à une croix latine, grotte de Ntende (Archives privées de Roger Monteyne). 138

Figure 13.1. Tissu en raphia (Nationalmuseet Denmark, n° Dc105)..... 142
Figure 13.2. Tissu d'origine kongo daté entre le 14e et le 15e siècle, Pitt Rivers Museum, University of Oxford, n° 1886.1.254.1 (© Pitt Rivers Museum, University of Oxford, Photo Malcolm Osman, référence de la photo : 0001427585546)..... 145
Figure 13.3. Motif atypique, site de Ngembo 1. 145
Figure 13.4. Roche gravée de Mpolumba, à Biongo (Archives privées de Roger Monteyne)..... 146

Figure 14.1. Représentation anthropomorphe, interprétée comme un simbi par Bernard Divangambuta. 154
Figure 14.2. Rituel effectué par Bernard Divangambuta sur le site de Fwakumbi. 155
Figure 14.3. Site de Fwakumbi. En arrière-plan, l'étang habité par les simbi. 156

Figure 15.1. Abri orné de Dalambiri, région d'Ebo (Archives privées de Cristina Pombares Martins). . 165
Figure 15.2. Croix A1 et B de la grotte ornée de Ntende (de Maret, Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.1.76). 166
Figure 15.3. Peintures rouges géométriques de M'Bubulu, situées à plus de cinq mètres au-dessus du sol.. 168

Figure 16.1. Exploitation agricole de Feronia Inc. dans le massif de Lovo..... 176
Figure 16.2. Exploitation du massif de Kongolozi en 2011. 176

Liste des Tableaux

Tableau 2.1. Bilan et comparaison des dates obtenues dans le Kongo Central et citées dans ce chapitre. 9

Tableau 5.1. Inventaire des sites d'art rupestre étudiés dans le massif de Lovo. 43

Tableau 6.1. Tableau de comparaison des types anthropomorphes AN-A et AN-B 56

Tableau 7.1. Résultats obtenus sur les peintures rouges de Ndimbankondo par diffraction des rayons X (DRX) (C2RMF, Sophia Lahlil). 79

Tableau 8.1. Résultats des mesures de 14C (âge radiocarbone) des échantillons de pigments et calibration en âge calendaire (C2RMF, Pascale Richardin). 84

Tableau 8.2. Ensemble des datations 14C réalisées sur l'art rupestre : présentation des densités de probabilités d'âge (en BC) après calibration par le logiciel OxCal 4.2 et la courbe de calibration ShCal 13 (C2RMF, Pascale Richardin). 85

Tableau 13.1. Tableau de comparaison des motifs textiles et rupestres. 143

Tableau 14.1. Analyse linguistique. 149

Tableau 14.2. Les chefs traditionnels du massif de Lovo et de la région de Nkula SNEL. 151

Tableau 15.1. Tableau des sites d'art rupestre inventoriés. 160

Remerciments

Ce livre est le fruit de ma recherche doctorale. Soutenue en 2014 à l'Université Libre de Bruxelles et à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, elle est le reflet d'un état de la recherche.

Dans ce travail, j'ai été aidé par de nombreuses personnes et institutions. Je tiens tout d'abord à sincèrement remercier mes deux directeurs de thèse, Pierre de Maret et Jean-Loïc Le Quellec, qui m'ont permis de mener à bien ma recherche par leurs remarques et leurs encouragements amicaux.

Ma recherche a été entièrement autofinancée. Toutes mes missions de terrain ont été réalisées en collaboration avec l'Institut des Musées Nationaux du Congo (IMNC). Mes remerciements vont à Joseph Ibongo, Paul Bakua-Lufu Badibanga, Muya wa Bitanko Kamwanga (†), Henry Bundjoko, Françoise Toyeye et Jeannine Amusubi Yogolelo pour leur soutien. Partant seul, j'ai été accompagné à chaque fois de mon ami et collègue Clément Mambu Nsangathi, chargé des collections archéologiques à l'IMNC, que je remercie ici chaleureusement, tout comme les habitants du massif de Lovo et ceux de la région de Nkula SNEL pour leur hospitalité, leur amitié et leur confiance. J'y ai trouvé une fenêtre ouverte sur le monde et... une deuxième famille, je crois !

Dans ce cadre, j'ai également bénéficié du soutien logistique de la Compagnie Sucrière de Kwilu Ngongo et tout particulièrement d'Olivier et Jérôme Lippens, Éric Van Eeckhout, Louis Mweze Lowa, Rashidi Bushiri Assamba, Faustin Samba, Archippe Ndungi et Calvin Mbozo, sans l'aide de qui mes recherches de terrain n'auraient pu être possibles. Qu'ils reçoivent ici l'expression de ma plus profonde gratitude. À plusieurs reprises, l'Institut français d'Afrique du Sud m'a aussi accordé une bourse couvrant mes frais de transport grâce à la bienveillance d'Aurélia wa Kabwe-Segatti, Sophie Didier et Adrien Delmas. En République démocratique du Congo, d'autres collègues m'ont aidé dans mes recherches. C'est le cas d'Augustin Bikale Mukundayi, Bamesa Tshungu (†), André Yoka Lye, Jacob Sabakinu Kivilu, Josette Shaje wa Tshiluila, Jean-Marie Haye et Christophe Roussin.

En Belgique, mes remerciements s'adressent tout particulièrement au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren et à tous ceux, par nos nombreux échanges, qui m'ont permis d'améliorer mon travail et de consulter archives et collections : Els Cornelissen, Alexandre Livingstone Smith, Alexander Vral, Nadine Devleeschouwer, Viviane Baeke, Julien Volper, Agnès Lacaille, Mohamed Lagmouch, Philippe Trefois, Benoît Smets, Max Fernandez-Alonso, Luc Tack, Jan Moyersons, Hans Beeckman, Nathalie Andries, Didier Van Aubel, Josyane Vanherpe et Hein Vanhee. Je tiens également à remercier son directeur, Guido Gryseels, pour m'avoir permis d'utiliser pour ce livre un grand nombre d'illustrations provenant des collections du musée.

De 2009 à 2011, un stage de formation au Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) m'a permis d'étudier la composition des pigments utilisés dans l'art rupestre du massif de Lovo. Je tenais à remercier en premier lieu Michel Menu, Pascale Richardin, Éric Laval, ainsi que tous les collègues du C2RMF et du Laboratoire de Mesure du Carbone 14 (LMC14) qui, par leur enthousiasme, leur générosité et leur amitié, ont grandement enrichi cette recherche.

Ce travail aurait été impossible sans la gentillesse des personnes qui m'ont ouvert leurs archives et communiqué leurs relevés. Que soient donc chaleureusement remerciés ici Pierre de Maret, Roger Monteyne, Gérard Hollaert (†), Raymond Lanfranchi, Dominique Schwartz et Hugo Gotinck.

Plusieurs autres personnes m'ont aimablement aidé dans ma recherche, au nombre desquels Hugues Doutrelepont (†), Hans-Peter Wotzka, Étienne Féau, Marielle Richon, Lazare Eloundou Assomo, Silvain

Gire, Boris Razon, Gilles Tosello, Carole Fritz, Luc Vrydaghs, Luc Pauwels, Paul Bamps, Denis Vialou, Nicolas Mélard, François Bon, Michel Lorblanchet, Hélène Valladas, Michel Fontugne, Edwige Pons-Branchu, Jérôme Primault, Jean-Claude Schmitt, John Harman, Richard Oslisly, Inge Damm, Amalia Garcia, Sarah Worden, Jeremy Coote, Patricia Quaghebeur, Cristina Pombares Martins, Rui Pires, Christiane Falgayrettes-Leveau, Karolina Mikulska, Magnus Johansson, Alberto Bladin Savoia, Paul Dubrunfaut, Vicky Van Bockhaven, Véronique Joiris, Serge Bahuchet et Romain Pigeaud.

Larry Roth, Larissa Wattiez-Schindler, Élisabeth Blanck, Marlène Ferreras-Feix, Christophe Heimlich, Vincenza Perdichizzi, Jean-Pascal Klipfel, Jean-Noël Sanchez, Eulalia Pfister m'ont été d'une aide précieuse pour les traductions.

Merci également à Jan Vansina (†), Luc de Heusch (†), Benjamin Smith, Carlo Severi, John Thornton, Cécile Fromont, Koen Bostoen et Suzanne Preston-Blier, dont les remarques et suggestions ont permis d'améliorer l'organisation générale de ma thèse.

Pour m'avoir hébergé et accueilli si généreusement pendant mes nombreux séjours bruxellois et parisiens, je ne saurais jamais trop remercier Jeannine Germanes, Sam Cortvriend, Jean Rodière et Mona Chaghouri.

Pour finir, je tiens à remercier le Ministère français des Affaires étrangères qui, par son soutien, me permets depuis 2016 de continuer à engager des recherches conjointes sur le terrain avec une équipe pluridisciplinaire et internationale.

Ce travail, je le dédie enfin à ma famille pour son soutien sans faille et la liberté qu'ils m'ont donné de croire jusqu'au bout en mes rêves.

Chapitre 1

Le Massif de Lovo, un Patrimoine Méconnu

L'idée de cette recherche est née d'un constat simple. À la différence des arts rupestres du Sahara ou d'Afrique australe, richement documentés, ceux d'Afrique centrale restent encore aujourd'hui largement méconnus (voir par exemple à ce sujet : Le Quellec 2004 : 57-105 ; Loumpet-Galitzine 1994 ; de Maret 1982b : 97-99, 1994 : 187 ; Oslisly en ligne ; Smith 1995, 1997, 2006 : 87-90 ; Zubieta 2006 : 3-9, 2009 : 81-109). Cette région se différencie des précédentes par la prégnance d'un art peint et gravé non figuratif. Comme le souligne Jean-Loïc Le Quellec (2004 : 58), l'art rupestre y est « essentiellement composé de figures géométriques auxquelles s'adjoignent assez souvent des images d'objets métalliques, les représentations clairement anthropomorphes et zoomorphes demeurant beaucoup plus rares là que partout ailleurs. » Dans la plupart des cas, leur signification reste obscure, car on n'a pu vérifier aucune des hypothèses présentées à leur propos, même après des études approfondies comme sur le site à gravures de Bidzar au Cameroun (Marliac 1981) ou ceux de la vallée de l'Ogooué au Gabon (Oslisly & Peyrot 1993).

À l'échelle de la sous-région, la République démocratique du Congo est pourtant connue depuis longtemps pour ses sites rupestres[1]. Dans sa thèse sur les arts rupestres en Afrique centrale, Alexandra Loumpet-Galitzine (1994 : 207-213) estime à près de 10 000 le nombre d'images rupestres pour 92 sites inventoriés dans ce pays, dont 682 figures dans le massif de Lovo[2].

Ma recherche porte sur le Kongo Central (ex Bas-Congo), la région la plus à l'ouest de l'actuelle République démocratique du Congo (carte 1.1). Le Congrès Panafricain de Préhistoire, qui s'est déroulé à Léopoldville (Kinshasa) en 1959, a permis de révéler la présence d'un grand nombre de stations rupestres jusque-là méconnues. Grâce aux indications de missionnaires, Georges Mortelmans et Roger Monteyne inventorient, lors de la préparation de l'excursion dans le Kongo Central, de nombreux témoignages rupestres inédits, qu'ils attribuent à la période protohistorique contemporaine de l'ancien royaume de Kongo. De ces recherches de terrain s'est dégagé un ensemble cohérent : le massif de Lovo, qui fut étudié par Paul Raymaekers et le Frère Hendrik van Moorsel en 1962, puis par Pierre de Maret en 1972 et 1973.

Cet art rupestre est surtout concentré dans une région s'étendant de Kinshasa à la côte atlantique et du nord de l'Angola au sud du Congo-Brazzaville (de Maret 1982 : 97-99). Peuplée par les actuels Ndibu, un des sous-groupes kongo, elle se trouve dans le nord de l'ancien royaume de Kongo. Une zone y est particulièrement riche, il s'agit du massif de Lovo, qui fait l'objet de mes investigations. Jusqu'à présent, aucune recherche de grande ampleur n'y a encore été conduite et l'âge de ces représentations rupestres reste incertain.

Sur environ 400km^2 se dressent des centaines de massifs calcaires au relief ruiniforme percés de nombreuses grottes et abris-sous-roche. Certaines cavités ou parois sont ornées de peintures et de dessins noirs, rouges ou parfois ocres. Quant aux gravures, elles se trouvent sur les parois et sur les rochers à l'air libre. On y relève des figurations géométriques (croix, cercles, quadrillages), des représentations

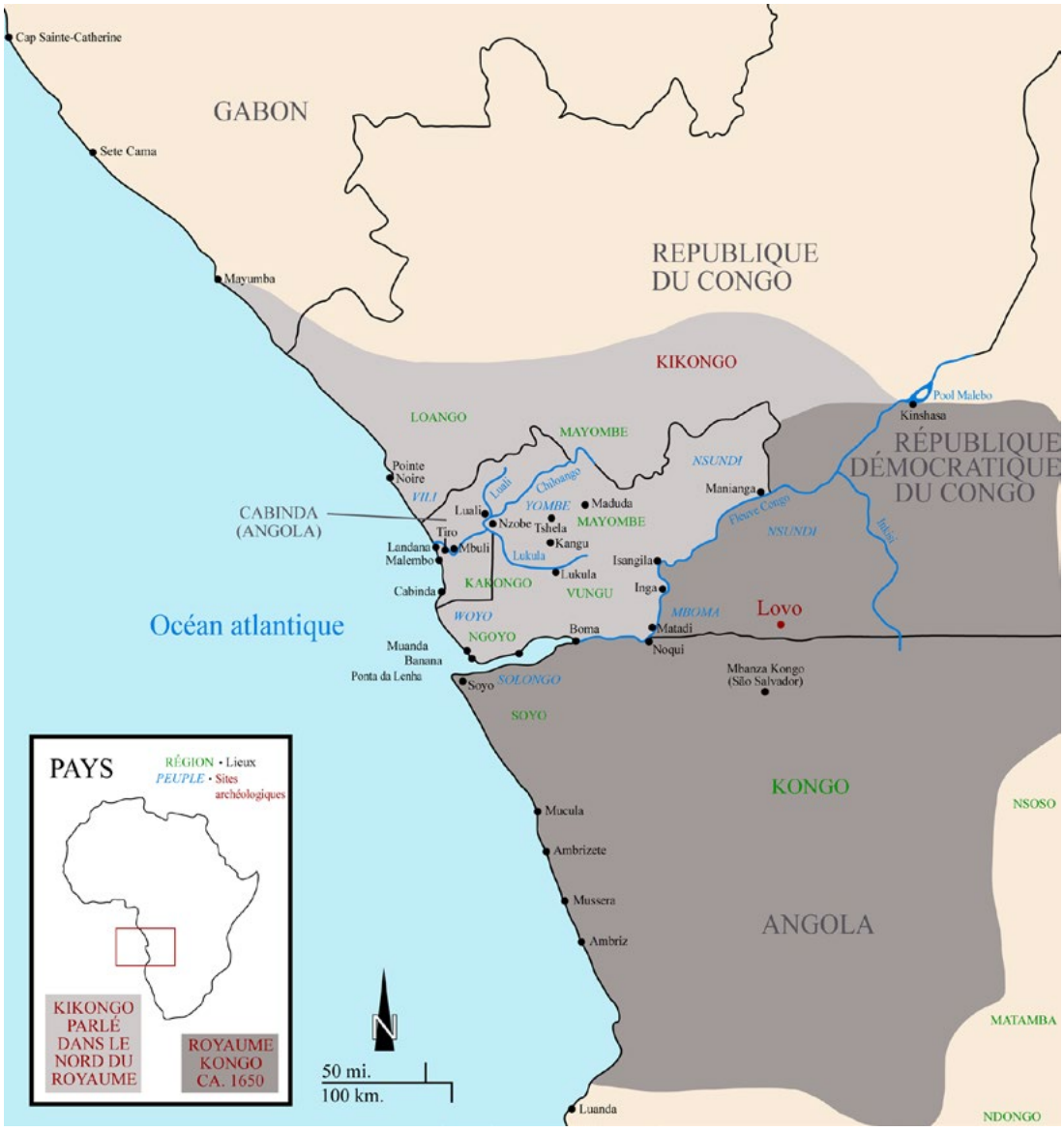
[1] Outre le Kongo Central, de nombreux témoignages rupestres ont été signalés dans la région de l'Uélé, au nord-est du pays (de Calonne-Beaufaict 1921 ; Colette 1936 : 1044-1056 ; van der Kerken 1942 ; P. Leroy 1961) et dans celle du Katanga, à l'extrême sud-est (Breuil 1952 ; Mortelmans 1952 ; Pittard 1935 : 163-172).

[2] Alexandra Loumpet-Galitzine se base uniquement sur les sites d'art rupestre publiés et documentés au Cameroun, en République centrafricaine, au Gabon, au Congo-Brazzaville, en République démocratique du Congo et en Guinée équatoriale. Dans cet inventaire, elle ne prend par exemple pas en compte la Zambie qui compte dans le seul district de Kasama plus de 700 sites d'art rupestre et où quatre traditions artistiques ont pu être reconnues (Smith 1995, 1997).

d'objets (boucliers, épées) et parfois de zoomorphes (lacertiformes, antilopes) ou d'anthropomorphes schématiques.

Vu le haut intérêt culturel, historique et naturel de cet ensemble, l'Institut des Musées Nationaux du Congo envisage par ailleurs d'inscrire le massif de Lovo sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Le classement de cette zone avait été proposé dès 1961, idée reprise à partir de 1973 par l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre.

Pour préparer ma thèse de doctorat, j'ai effectué quatre missions archéologiques dans le Kongo Central en 2007, 2008, 2010 et 2011 avec le soutien logistique de la Compagnie Sucrière de Kwilu-Ngongo, de l'Institut Français d'Afrique du Sud et en collaboration avec l'Institut des Musées Nationaux du Congo[3].



CARTE 1.1 : LOCALISATION DU MASSIF DE LOVO (CARTE MODIFIÉE D'APRÈS COOKSEY ET AL. 2013 : 16).

[3] Mes recherches de terrain se sont déroulées du 29 juin au 6 septembre 2007, du 27 juillet au 4 novembre 2008, du 3 janvier au 13 mars 2010 et du 18 septembre au 27 novembre 2011.

Après avoir présenté le massif de Lovo et replacé ses images rupestres dans le contexte de leur découverte, j'exposerai ma méthodologie et je présenterai les sites d'art rupestre étudiés. Parmi les 57 sites d'art rupestre recensés, quatre sites ont été sélectionnés de part leur intérêt stylistique et thématique : d'un côté, les grottes ornées de Tovo et de Nkamba, toutes deux situées dans le territoire actuel de Lovo et, de l'autre, les sites situés au pied des falaises de Ndimbankondo et de Songantela, appartenant respectivement à Mbanza Matadi et Lumbi. L'ensemble du corpus, soit près de 5000 images rupestres, sera ensuite analysé statistiquement, ce qui permettra de caractériser différentes traditions stylistiques.

Ceci m'amènera à déterminer les matières picturales utilisées dans l'art rupestre et à en préciser la chronologie en datant directement certaines peintures, ce qui n'a jamais été fait dans cette région jusqu'à ce jour. Je chercherai à savoir si l'art rupestre peut être corrélé à la séquence archéologique et être ainsi attribué aux groupes céramiques identifiés ou à des groupes plus anciens (du *Late Stone Age*). Sinon, peut-il être apparenté à l'aire culturelle kongo ? Dès lors, existe-t-il des liens stylistiques entre l'art rupestre et d'autres motifs de l'art régional, comme la vannerie et les tissus, les olifants et les poteries, les crucifix et les stèles funéraires ? Peut-on sur cette base établir un corpus visuel dans l'éventualité d'interpréter les traits principaux des motifs kongo ?

Ensuite, j'interpréterai certains types d'images en les replaçant dans l'univers rituel, en traitant tour à tour des croix, des lacertiformes et des motifs dérivés de la vannerie et du textile. Je m'attacherai à découvrir si les récits légendaires actuels peuvent éclairer en partie ces images d'un passé proche et aider à reconstituer la mythologie qu'elles illustrent. Les sites d'art rupestre sont-ils encore aujourd'hui fréquentés pour des raisons religieuses ou cérémonielles ? Un usage spécial et traditionnel y est-il toujours perpétué ? Si ce n'est plus le cas, du moins, le souvenir peut-il en être conservé ? Ces sites d'art rupestre sont-ils liés à des rituels d'initiation (*kimpasi*), des cultes (*simbi*, *mbenza*) ou des pratiques de « sorcellerie » (*kindoki* et *nkisi*) ?

Je terminerai en analysant la distribution de cet art en élargissant mon étude à toute la zone kongo, voire à d'autres zones (mbundu). Se peut-il que son extension rende visible des processus de peuplement ? Peut-on parler à cet égard d' « aire culturelle » et s'interroger ainsi sur la signification éventuelle de sa répartition ? Je conclurai mon travail en mettant en avant les menaces pesant actuellement sur ce patrimoine important et en évoquant des perspectives de classement pour le massif de Lovo.

À travers cette recherche, je chercherai à dépasser la simple analyse iconographique en croisant les données obtenues avec celles que manipulent historiens, ethnologues, archéologues et linguistes (Le Quellec 2009 : 358 ; Le Quellec *et al.* 2009 : 7-8). En mobilisant toutes les données relatives au contexte géographique, à l'histoire du peuplement, à l'histoire des langues et des religions, je souhaite ainsi montrer que le monde de l'art rupestre est riche de documents précieux, contribuant à reconstruire le passé du royaume de Kongo.

Chapitre 2

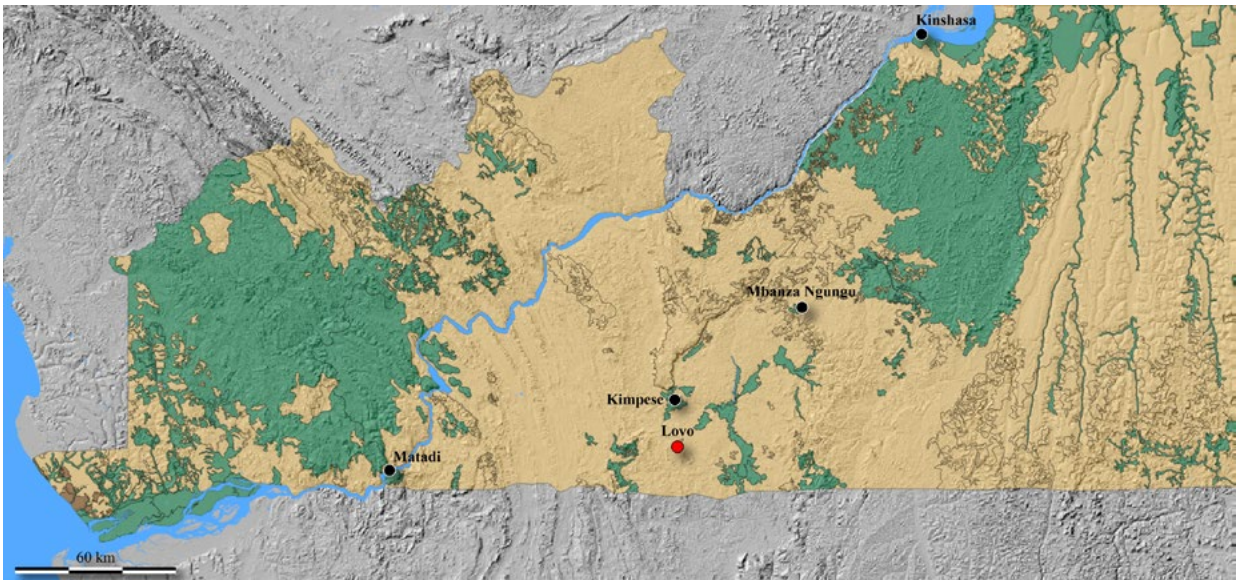
Présentation du Massif de Lovo

2.1. SITUATION DU MASSIF DE LOVO

Le massif de Lovo est compris entre la rivière Loanza au sud, les routes reliant les villages de Lumbi et Kanka au nord, celles de Lumbi à Kingoyanokwa à l'ouest et celles de Kanka à Mayandu à l'est, ce qui représente un rectangle de 18 x 24km, soit 432km^2 au total (cartes 2.1 et 2.2).

Appartenant au groupe schisto-calcaire[4], le massif de Lovo est un spectaculaire exemple de karst à collines coniques et à tours résiduelles, relief karstique typique en zone intertropicale (figure 2.1, carte 2.3)[5]. On y observe des collines en forme de cônes aplatis dépourvus d'affleurements et des tours aux flancs abrupts, parfois verticaux et ciselés en « tsingy » caractéristiques (avec des lapiaz aigus, des aiguilles, des crêtes et des cannelures). Yves Quinif (1985b : 43-52, 1986 : 515-527) y voit une séquence évolutive dont le moteur des transformations doit être recherché dans les alternances paléoclimatiques mises en évidence par Geertrui van Kerschaver (1982 : 17-19, 221), allant des climats équatoriaux humides façonnant des karsts à collines coniques aux climats plus arides aboutissant à la formation des tours.

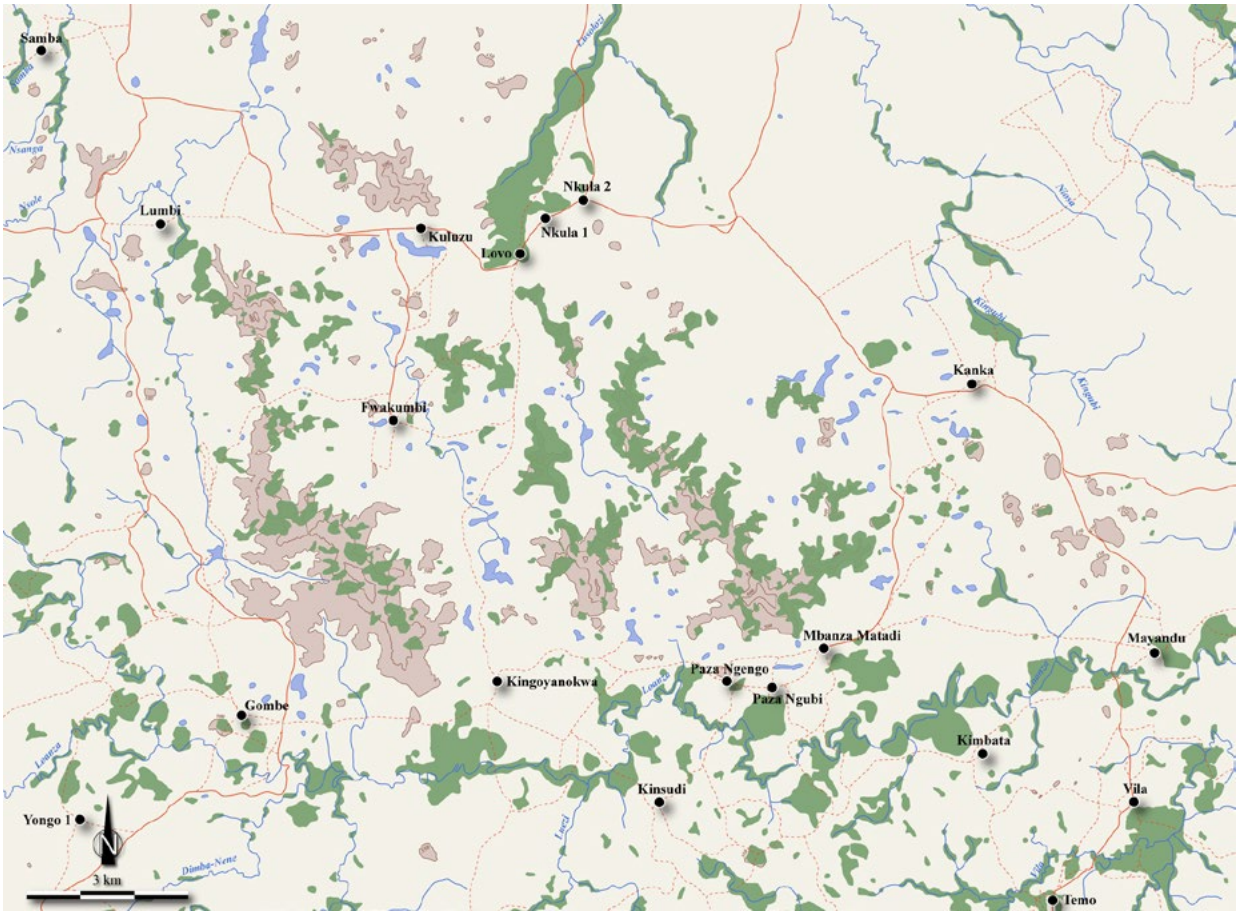
Sur environ 400km^2 se dressent ainsi des centaines de reliefs ruiniformes percés de nombreuses grottes et abris-sous-roche. Traversant les collines de part en part, les grottes sont constituées d'un ensemble de couloirs qui se ramifient parfois en labyrinthes (comme dans le cas des grottes ornées de Tovo et



CARTE 2.1. LOCALISATION DU MASSIF DE LOVO.

[4] Épais d'environ 1100 mètres, le système schisto-calcaire, défini par Lucien Cahen et Jacques Lepersonne, est composé de successions de calcaires alternant avec des schistes, des calschisites et des cherts silicieux attribuables au Précambrien supérieur (Cahen & Lepersonne 1948 : 54 ; Heuts & Leleup 1954 : 16-21).

[5] La morphologie karstique souterraine du Kongo Central, et du massif de Lovo en particulier, a fait l'objet de plusieurs études descriptives (Heuts & Leleup 1954 : 60-65 ; Quinif, 1985a, 1985b et 1986). Jan Heuts et Narcisse Leleup estiment à près 300 le nombre de grottes dans le Kongo Central (Heuts & Leleup 1954 : 11).

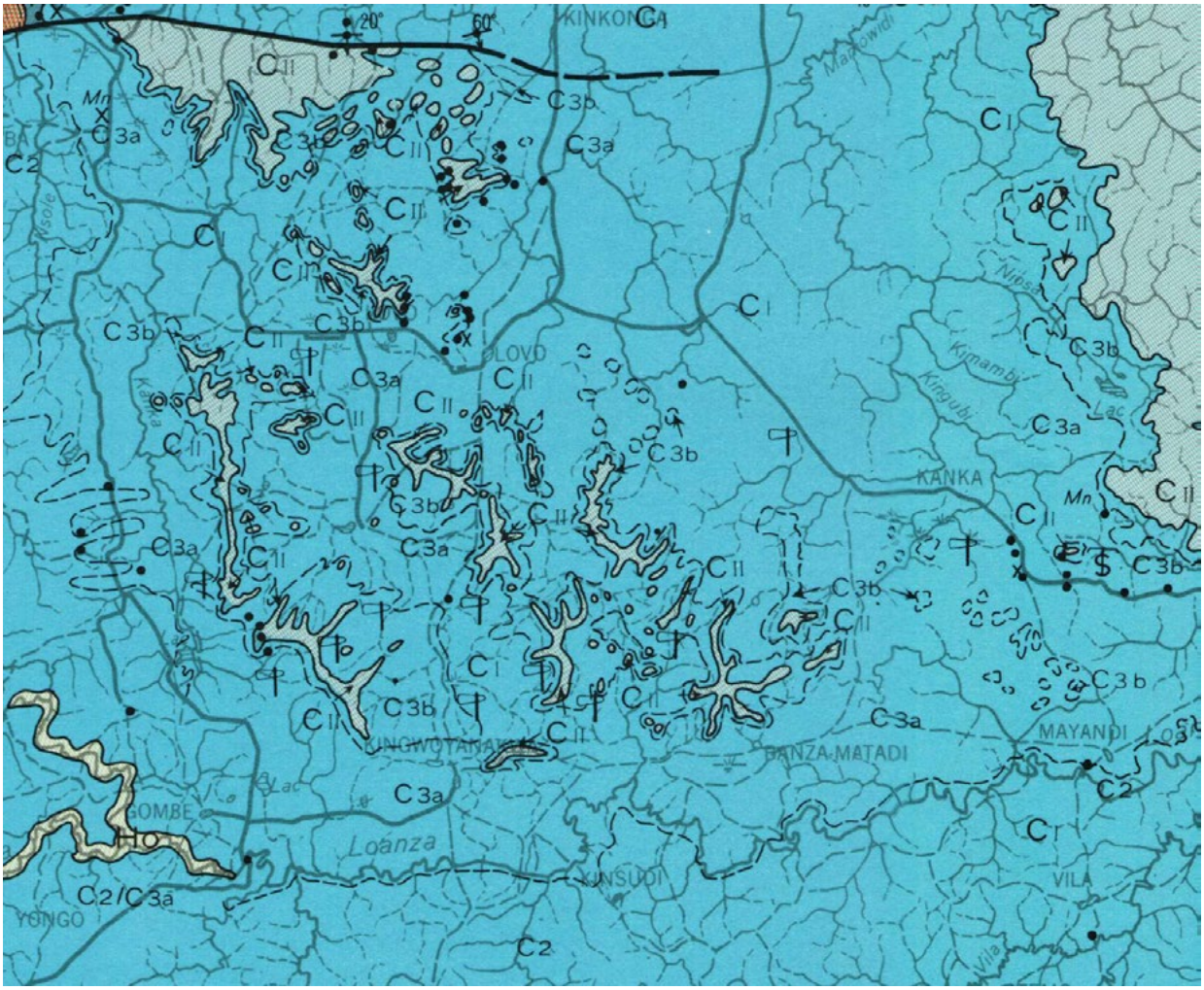


CARTE 2.2. SITUATION DU MASSIF DE LOVO.

FIGURE 2.1. PAYSAGE KARSTIQUE TYPIQUE DU MASSIF DE LOVO.

Nkamba). La majorité d'entre elles sont sèches, concrétionnées, riches en coupoles et en dépôts (Heuts & Leleup 1954 : 60-62 ; Quinif 1985a : 6-9, 1986 : 522-523). Certaines sont par ailleurs du type grotte-goule et sont périodiquement inondées par les eaux de pluie (cas des grottes de Ngunga et Ntoto)[6].

[6] Malgré des conditions écologiques favorables pour le poisson aveugle (*Caecobarbus geertsi* Boulenger), Jan Heuts et Narcisse Leleup (1954 : 62) n'ont pu observer dans ces grottes que des silures, parfois en très grand nombre.



CARTE 2.3. EXTRAIT DE LA CARTE GÉOLOGIQUE AU 1/200.000 (INSTITUT MILITAIRE DE BELGIQUE 1972). LE GROUPE SCHISTO-CALCAIRE EST SYMBOLISÉ PAR LA COULEUR GRISE.

Les rochers de Lovo dominent une plaine assez uniforme de 400 à 450m d'altitude. Le réseau hydrographique y est désorganisé et les thalwegs, peu marqués, sont pour la plupart sans exutoire (Quinif 1985b : 48-49). De nombreux lacs, peu profonds, apparaissent en saison des pluies. Au nord de cette étendue, vers 350 à 400m d'altitude, les rivières coulent vers le Kwilu. Certaines d'entre elles, comme la Lusolozi, débouchent d'émergences karstiques.

Le couvert végétal comprend une savane herbeuse à arbustes, généralement clairsemée. Le long des cours d'eau des galeries forestières subsistent par endroits (Cahen & Lepersonne 1948 : 79-80 ; van Kerschaver 1982 : 13-15 ; Quinif 1985b : 43, 1986 : 516-517). Le climat est de type tropical avec une longue saison sèche de mai à septembre, ainsi qu'une petite saison sèche en février. La pluviosité annuelle est de 1500mm (Lepersonne 1973 cité par Quinif 1986 : 516).

Les données sur l'évolution des paléoenvironnements holocènes d'Afrique centrale proviennent essentiellement des recherches effectuées au Congo-Brazzaville, au Gabon et au sud du Cameroun. Un assèchement climatique, au cours des trois derniers millénaires BP, a affecté de manière importante le domaine forestier en provoquant une extension des savanes au détriment de la forêt (Neumann *et al.*

2012a : 1040, 2012b : 53-62 ; Ngomanda *et al.* 2005 : 1021-1031, 2009 : 307-318 ; Schwartz 1992 : 353-361). Le paysage régional devait être formé d'une mosaïque forêt-savane dans laquelle les îlots forestiers restaient majoritaires (Brncic 2009 : 79-89 ; Ngomanda *et al.* 2009 : 307-318). Au sud du Mayombe, dans la réserve de Luki, Wannes Hubau (2012 : 164-178) a également pu montrer l'existence d'une mosaïque complexe de savanes et de forêts de différents types entre 2500 et 2000 BP. Comme nous le verrons par la suite, cette ouverture forestière aurait ainsi permis de faciliter la migration de locuteurs bantous (Clist 1995, 2005 ; Eggert 1993 : 289-329 ; Eggert *et al.* 2006 : 273-298 ; de Maret 1985 : 129-148, 1990 : 447 ; Oslisly *et al.* 2013a : 1-10, 2013b : 1377-1382 ; Wotzka 2006 : 271-289).

2.2. ARCHEOLOGIE DU MASSIF DE LOVO, UN ÉTAT DES LIEUX

Dès 1949, les biologistes, Jan Heuts et Narcisse Leleup (1954 : 62) notèrent que les grottes et abris-sous-roche de Lovo « ont été habités en des temps reculés », comme en témoignent « de multiples traces d'occupation humaines pré- ou protohistorique [...] sous forme de poteries, de dessins, de vestiges d'anciens foyers ».

Longtemps, l'intérêt des archéologues s'est surtout porté sur l'âge de la pierre (de Maret 1990 : 447, 2005 : 425). Bien attesté dans toute la région, l'industrie la plus typique du *Late Stone Age* est le Tshitolien. Le Tshitolien est localisé dans le Kongo Central (Bequaert & Mortelmans 1955 ; Lavachery 1988) et la région de Kinshasa (Cahen 1976 : 573-602, 1978 : 5-36 ; Cahen & Mortelmans 1973 ; van Moorsel 1968) jusqu'au Kwango (Bequaert 1955 : 347-353, 1956a : 29-45, 1956b : 37-48 ; Miller 1972 : 86-89). Au sud du Congo-Brazzaville, dans la vallée du Niari, on le retrouve dans les grottes de Bittori (Emphoux 1982 : 23-58) et de Ntadi Yomba (de Bayle des Hermens & Lanfranchi 1978 : 539-564) et, dans le nord-est de l'Angola, dans la région de Lunda (Clark 1963, 1968). Elle se compose principalement d'armatures à tranchant transversal, de pointes de flèche, le plus souvent foliacées, losangiques et pédonculées, et de core-axes (Lavachery 1988 : 14). Découverts plusieurs fois en stratigraphie et non contaminé, le Tshitolien ancien daterait d'environ 13 000 BP dans la région de Lunda, au nord-est de l'Angola, et d'au moins 10 000 BP dans la plaine de Kinshasa. Quant au Thsitolien tardif, il s'achèverait vers 4000 BP, voir en certains lieux vers 2000 BP (*ibid.* : 15 ; de Maret 1990 : 447). Comme le souligne Pierre de Maret (1990 : 447-448), « il est vraisemblable que les populations de chasseurs-récolteurs avec une technologie de type tshitolien ont côtoyé pendant un certain temps des groupes humains engagés dans un processus d'arboriculture, de végéculture ou même, plus tard, connaissant l'agriculture voire la métallurgie. » Caractérisé par le développement de l'outillage sur éclat, du microlithisme et de l'apparition sporadique du polissage, le Tshitolien tardif serait donc contemporain, dans sa phase finale, de la tradition céramique de Ngovo associée à des outils polis, très différents de ceux du Tshitolien, comme nous allons le voir à présent (Lavachery 1988 : 15-16).

L'analyse de la céramique découverte au cours des recherches de Georges Mortelmans (1962 : 407-425) et plus tard complétée par les prospections et sondages de Pierre de Maret (1972, 1986 : 103-133, 1990 : 447-457 ; de Maret & Stainier 1999 : 477-486 ; Clist 1982, 2012 : 175-209 ; Gosselain 1988) a permis de donner une première assise archéologique à l'histoire du peuplement du Kongo Central. Elle repose sur la distinction de plusieurs groupes (tableau 2.1).

Le plus ancien, dit « groupe de Ngovo » (de Maret 1986 : 103-133) dont la céramique est trouvée en association avec des outils polis, suggère l'apparition de populations sédentaires aux alentours de 400 BC, à la période de transition qui voit l'apparition du métal (figure 2.2)[7]. Outre les grottes de Dimba et

[7] Quelques découvertes semblent cependant faire exception, en précédant dans le temps le groupe de Ngovo. À Sakuzi par exemple, Olivier Gosselain a créé le « groupe de Sakuzi », qui semble être attesté dans quatre structures (16, 40, 41 et 43). Une hache polie, ainsi que deux scories de fer, ont été découvertes en surface des structures ayant livré des céramiques de ce type. Les résultats pour deux d'entre elles donnent des dates respectivement comprises entre 405 et 199 cal BC (Lv 1697) et entre 356

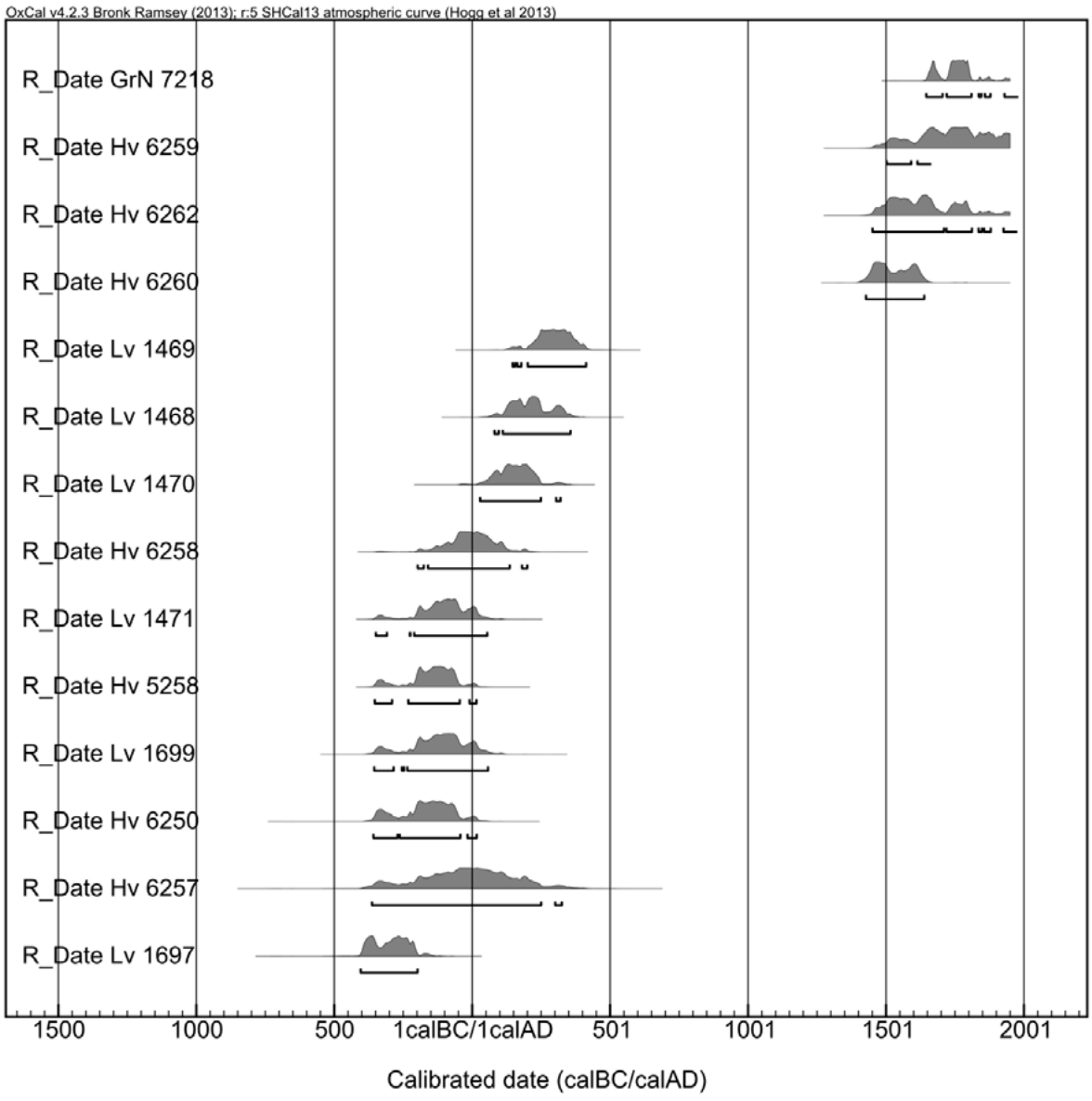


TABLEAU 2.1. BILAN ET COMPARAISON DES DATES OBTENUES DANS LE KONGO CENTRAL ET CITÉES DANS CE CHAPITRE.

Ngovo, près de Mbanza Ngungu, le « groupe de Ngovo » se limite à la rive sud du fleuve du Congo, soit dans des grottes et des abris (Kwimba, Ntadi Ntadi) soit dans des sites de plein air (Kongo dia Vanga, mont Bangu, région de Kibula et Sakusi). Dans le massif de Lovo, il est présent avec certitude uniquement dans la grotte ornée de Ntadi Ntadi. Des récipients proches de ce groupe y ont par ailleurs été recueillis par Jan Heuts et Narcisse Leleup ainsi que dans la grotte ornée de Ntende, au nord-est de Lovo (de Maret 1972, vol. 1 : 101). La datation d'un échantillon de charbon de bois prélevé lors d'un sondage dans la grotte de Ngovo a donné les dates de 354 cal BC- cal AD 16 (Hv-5258) et de 198 cal BC- cal AD 200 (Hv-6258)[8]. Ces dates sont proches de celles obtenues pour la grotte de Dimba avec 364 cal BC- cal AD 326

cal BC et cal AD 58 (Lv 1699). Pour Pierre de Maret (1990 : 449 ; Clist 2005 : 752-753), la présence de métal et ce nouveau groupe demandent à être confirmés. Se rapprochant par sa forme et ses techniques décoratives du « groupe de Ngovo », il pourrait s'agir, selon lui, de « phases ou de faciès d'une même industrie ».

[8] Sauf mention contraire, tous les âges calendaires ont été déterminés grâce au logiciel OxCal 4.2 et à la courbe de calibration

Figure 2.2. Poteries du « groupe de Ngovo » (Musée royal de l'Afrique centrale, n° PO.0.0.84986/ PO.0.084985).

(Hv-6257), la grotte de Ntadi Ntadi entre 359 cal BC- cal AD 17 (Hv-6250) et le site de plein air de Sakuzi, dont une fosse a été datée de 350 cal BC- cal AD 55 (Lv-1471).

Bien que les restes de faune qui y sont associés dans la grotte de Ngovo soient ceux d'animaux sauvages, des fragments de noix de *Canarium schweinfurthii* (Ngovo) et d'*Elaeïs guineensis* (Sakusi) indiquent peut-être un début d'agriculture, ou du moins une forme d'arboriculture de ces espèces (de Maret 1986 : 129, 1990 : 452). Certains auteurs ont également proposé de voir ce groupe comme « les vestiges des premières, ou en tout cas des très anciennes populations de langue bantoue qui, ayant traversé la forêt en longeant la côte ou les cours d'eau, s'établirent au sud de celle-ci » (de Maret 1990 : 452 ; Phillipson 2005 : 261-265, 291-297, 303-307 ; Vansina 1984a : 129-145, 1995 : 173-195). Pour la dispersion du bantou ouest-central, l'un des modèles historiques proposés considère une première expansion méridionale à partir du foyer originel à travers la forêt jusque dans la région du Kongo Central, avant qu'il ne se disperse. Le bantou oriental serait issu d'une de ces ramifications (Bostoen & Grégoire 2007 : 8 ; Heine, *et al.* 1977 : 57-72 ; Vansina, 1984a : 129-145).

L'âge du fer ancien pourrait être associé au « groupe de Kay Ladio », qui dérive peut-être du « groupe de Ngovo » (Clist 1982 : 83, 90 ; Gosselain 1988 ; de Maret 1972, vol. 1 : 69-70, 1986 : 118, 125, 127, 1990 : 453 ; de Maret & Clist 1985 : 41-42). Situé sur les rives nord (Kimbala Solele, Kindu, Kinkenge, Kintadi-lez-Lukuti, Mantsetsi, Sumbi) et sud du fleuve Congo (Kay Ladio, Sakusi, Kibula, Kongo-dia-Vanga, Mongo,

ShCal 13 (C. Bronk Ramsey *et al.*, 2013 : 1-7 ; A. G. Hogg *et al.*, 2013 : 1889-1903). Le calcul se fait en ligne sur le site de l'université d'Oxford : https://c14.arch.ox.ac.uk/oxcal/OxCal.html. Les résultats de calibration, par conventions internationales, doivent être toujours considérés dans un intervalle à deux sigmas, c'est-à-dire un niveau de confiance à 95,4 % et exprimés en années cal BC ou cal AD (avant ou après J.-C.).

Tumba), ce groupe n'a pour l'heure pas été observé dans le massif de Lovo. Sur le site de Sakuzi, les résultats obtenus pour des charbons de bois prélevés dans des fosses contenant des scories de fer, des fragments d'objets en fer, des noix de palme et de la céramique du « groupe de Kay Ladio » montrent des dates comprises entre cal AD 30 et 414 (Lv-1468, Lv-1469 et Lv-1470).

Attesté à plusieurs reprises dans la plaine de Kinshasa, le « groupe de la Gombe » est un autre ensemble datant probablement de l'âge du fer ancien (de Maret 1990 : 453 ; de Maret & Stainier 1999 : 477-486). Associé à des objets en fer dans des fosses ou des foyers, cette céramique a été datée par thermoluminescence au quatrième siècle de notre ère (OxTL 209a, OxTL 209c et OxTL 209d) (Cahen 1981 : 127-137). Le site de la Gombe ayant subi des perturbations verticales post-sédimentaires, les caractéristiques de ce groupe restent difficiles à préciser (voir par exemple : Cahen 1976 : 573-602, 1977-78 : 63-68, 1982 : 41-56 ; Cahen & Moeyersons 1977 : 812-815 ; Lavachery 1988 : 7-10, 145 ; Moeyersons 1978 : 115-128).

En bref, la période de transition entre l'âge de la pierre et l'âge du fer ancien est, dans le Kongo Central, encore aujourd'hui largement méconnue, comme le résume Pierre de Maret :

> Les dates et les sites sont dispersés, et seuls quelques groupes de céramique aux limites spatiales et temporelles encore bien imprécises émergent de l'anonymat. Rien ne peut donc encore être conclu sur les relations de ces traditions entre elles ni à fortiori sur l'influence de ces populations sur les paysages, sur l'extension des cultures ou sur la densité d'occupation. de Maret (1990 : 455)

2.3. LE ROYAUME DE KONGO, UNE ARCHÉOLOGIE EN DEVENIR

Peuplée par les actuels Ndibu, un des sous-groupes kongo, le massif de Lovo se trouve dans le nord de l'ancien royaume de Kongo.

Le terme « Ndibu » est utilisé ici comme un simple point de repère tout en sachant qu'il ne semble pas désigner un groupement différencié au point de vue ethnique, clanique ou coutumier (MacGaffey 1993 : 26). C'est un sobriquet, qui a été donné par les autres Kongo, à la suite de la construction du chemin de fer en 1890, aux gens parlant un dialecte jugé comique (bien que très similaire à celui parlé de Mbanza-Kongo (Ngoma 1963 : 18). Paradoxalement, les Ndibu sont également considérés comme étant les dépositaires des traditions de l'ancien royaume de Kongo (Boone 1963 : 116-117). Les autres principaux sous-groupes kongo sont les Vili, Yombe, Cabinda, Woyo, Kunyi, Dondo, Kamba, Beembe, Sundi, Manianga, Lemfu, Ntantu, Ntandu, Mpangu, Lula, Nkanu, Mbata, Besingombe, Mboma, Solongo, Zombo. Chaque groupe et chaque région possède son dialecte. Cet important continuum dialectal kikongo fait partie de la zone linguistique H définie au sein du domaine bantou par Malcolm Guthrie (1948 : 79).

Terrain d'observation privilégié, il nous est donné, avec l'aire linguistique kongo, d'analyser une société africaine sur la longue durée : un demi-millénaire (de Heusch 2000 : 10). En 1483, les navigateurs portugais arrivèrent à l'embouchure du fleuve Congo et furent frappés d'y découvrir une structure politique centralisée, leur rappelant leur propre royaume. À son apogée, vers la seconde moitié du 16^{e} siècle et la première moitié du 17^{e} siècle, le royaume de Kongo s'étendait à cheval entre les états modernes de la République démocratique du Congo, l'Angola et le Congo-Brazzaville sur une superficie allant jusqu'à 130 000km^{2} (Thornton 1977 : 526, 1983 : XIV). À la suite de la conversion au christianisme de plusieurs rois dès le 15^{e} siècle, missionnaires, ambassadeurs et commerçants ont ainsi pu décrire de manière assez précise la vie quotidienne et religieuse de l'ancien royaume. À partir de la fin du 15^{e} siècle, l'histoire du royaume de Kongo est connue non seulement par les textes des premiers explorateurs et missionnaires européens, mais également par ceux des Kongo eux-mêmes, par le biais de la correspondance des rois du Kongo ou des traditions historiques relatives aux origines du royaume et à la généalogie des rois.

À la fin du 17e siècle, invasions, conflits intérieurs et ingérences portugaises entraînèrent le début des guerres civiles et un morcellement progressif du royaume (Thornton 1983).

Bien que le royaume de Kongo soit, à partir de 1500, l'un des royaumes les mieux documentés de toute l'Afrique tant par les sources historiques (par exemple Balandier 1965 ; Cuvelier & Jadin 1954 ; Ekholm 1972 ; Hilton 1985 ; Randles 1968 ; Thornton 1983 ; Vansina 1965) que par les sources ethnographiques, anthropologiques et en histoire de l'art pour les périodes plus récentes (voir par exemple Cooksey *et al.* 2013 ; Fromont 2008, 2009 : 46-58, 2011a : 54-65, 2011b : 109-123, 2014 ; Fu-Kiau kia Bunseki-Lumanisa 1969 ; de Heusch 2000 ; Janzen & Arkinstall 1995 ; Janzen & MacGaffey 1974 ; MacGaffey 1970, 1983, 1986 et 1991 ; Thompson *et al.* 1981 ; van Wing 1959), il reste largement méconnu sur le plan archéologique (Clist 1991 : 253-256 ; Esteves 1989 : 159-164 ; de Maret 2002, 2005 : 420-440, 2006 : 319-328). Jusqu'à présent, aucune recherche systématique sur les origines du royaume n'a été entreprise[9]. Avant l'arrivée des portugais à la fin du XVème siècle, on connaît très peu de choses (Cuvelier 1941 : 291 ; Ravenstein 1901 ; Thornton 2001a : 89-120 ; Vansina 1963 : 33-38, 1994 : 7-49 ; van Wing 1921, 1959). C'est l'objet du projet interdisciplinaire KongoKing, débuté en 2012, qui a pour but de reconstruire la genèse et l'histoire ancienne du royaume Kongo et des États avoisinants à l'aide de l'archéologie et de la linguistique historique (Bostoen *et al.* 2013 : 1-20 ; Clist 2012 : 175-209 ; Clist *et al.* 2015a : 464-501, 2015b : 369-412 : 60-73 ; De Kind *et al.* 2012 : 159-194)[10].

Pour l'heure, les publications relatives à l'âge du fer récent, période qui a vu l'émergence du royaume de Kongo, sont rares (Clist 2012 : 175-209). Le cadre chronologique esquissé par Georges Mortelmans, et par la suite précisé par Pierre de Maret, Bernard Clist et Olivier Gosselain et aujourd'hui par le groupe de recherche Kongoking, continue donc de servir de base pour la classification des groupes céramiques au Kongo Central (Clist 1982, 2012 : 175-209 ; Clist *et al.* 2015a : 464-501, 2015b : 369-412 : 60-73 ; Gosselain 1988 ; de Maret 1972, 1986 : 103-133, 1990 : 447-457 ; de Maret & Stainier 1999 : 477-486 ; Rochette 1989 ; Vandenhoute 1972-1973). Il faut ainsi attendre les cinq derniers siècles de notre ère pour reconnaître d'autres groupes de céramique à mettre en rapport avec le royaume de Kongo. Leur dispersion attesterait des structures commerciales et politiques de l'époque (Clist 2012 : 202 ; de Maret 1990 : 455, 2005 : 428-429).

FIGURE 2.3. POTERIES DU GROUPE II (MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, N° PO.0.0.84912).

[9] Pour la zone kongo, les données disponibles sur l'âge du fer ancien sont : Clist & Lanfranchi 1991 : 218-223, 1992 : 245-267 ; Denbow 1990 : 139-176, 2012 : 383-408 ; Guttierez 2008 ; Kanimba Misago 1991 : 212-217 ; Lanfranchi 1991 : 208-211 ; de Maret 1972, 1982a : 77-96, 1990 : 447-457 ; de Maret & Stainier 1999 : 477-486 ; Pinçon 1991 : 242-252 ; Valdeyron & Domingos 2009 : 737-749, 2012 : 111-142).

[10] Sur le plan archéologique, la fouille systématique des anciennes capitales, des chefs-lieux du royaume de Kongo et des royaumes étroitement apparentés sera entreprise en vue d'établir une séquence chrono-stratigraphique pour les deux derniers millénaires. L'analyse de la céramique et du mobilier funéraire devrait permettre d'éclairer l'évolution de ces sociétés, leurs échanges commerciaux et culturels et leur degré d'intégration. Sur le plan linguistique, une étude historico-comparative du continuum dialectal kikongo et des langues voisines sera effectuée et une attention particulière sera accordée au vocabulaire culturel relatif à la politique, la religion, organisation sociale, le commerce et les artisanats. Pour en savoir plus : www.kongoking.org

Identifié uniquement sur la rive sud du fleuve Congo, le groupe I, non daté, est composé d'un décor fait d'un hachurage au peigne sur lequel sont surimprimés des festons et des impressions au bâtonnet ou au peigne (Clist 2012 : 185 ; de Maret 1972, vol. 1 : 28-35). Ce groupe a été découvert dans la région de Mbanza Ngungu (Dimba, Kele) et dans la plaine de Kinshasa (Kingabwa et Lemba). L'assemblage de Dimba pourrait représenter une production locale.

À l'exception des sites de Misenga et Sumbi, proches de la frontière avec le Congo-Brazzaville, tous les sites attribuables au groupe II (de Maret 1972, vol. 1 : 36-55)[11] sont situés sur la rive sud du fleuve Congo (figure 2.3). À Lovo, cette céramique a été identifiée à deux reprises, notamment dans la grotte de Ntadi Ntadi. Elle est présente également en grand nombre dans la grotte de Mbafu. Pour Bernard Clist (2012 : 202), la carte de répartition du groupe II pourrait se superposer à Nsundi, l'une des anciennes provinces du royaume de Kongo. Les récipients découverts dans la plaine de Kinshasa attesteraient d'un grand centre commercial (de Maret 2005 : 429). Situé à proximité de la zone cuprifère, Misenga pourrait être « le résultat de véritables caravanes venues annuellement aux mines pour produire les objets nécessaires avant de revenir vers le fleuve Congo » (Clist 2012 : 202).

Le décor de ce groupe est basé sur la formation d'unités décoratives géométriques, de caractère angulaire ou linéaire. Ce groupe a pu être daté à trois reprises entre cal AD 1428 et 1954 à Lovo (Hv 6259), Kamuna (Hv 6260), où la céramique est en association avec celle du groupe III et Kingabwa (Hv 6262), avec celle des groupes I et X (de Maret *et al.* 1977 : 486). Dans un sondage réalisé dans la « grotte de la nécropole à Lovo », un charbon de bois, associé à de la céramique du groupe II, des os et des dents humaines ainsi que des coquillages, a pu donner une date entre 1503 et 1954 cal AD (Hv 6259). Les tombes découvertes dans les parois de la grotte ont également été associées à de la poterie du groupe II. Cette grotte, située dans le massif de Nkilangandu, n'est pas ornée d'images rupestres. Les datations de Kamuna et Kingabwa sont respectivement comprises entre cal AD 1428 et 1639 (Hv 6260) et entre cal AD 1452 et 1952 (Hv 6262). À titre de comparaison, la céramique de Ntadi Yomba (Congo-Brazzaville), proche du groupe II, lui semble contemporaine. Les datations obtenues dans la grotte de Ntadi Yomba sont cal AD 1431-1798 (Gif 4219), cal AD 1480-1953 (Gif 4220) et cal AD 1454-1952 (Gif 4221) (de Bayle des Hermens & Lanfranchi 1978 : 539-564 ; Clist 2012 : 194).

Les groupes III, IV et V ne sont connus que par quelques céramiques, toutes réparties sur la rive sud du fleuve Congo. Le groupe III se rapproche des poteries du groupe II et du groupe Kanda Kumbi (Clist 2012 : 185 ; de Maret 1972, vol. 1 : 56-58). À six reprises, le groupe III est associé à de la céramique du groupe II. Dans le massif de Lovo, il est présent sur deux sites, dont la grotte ornée de Ntadi Ntadi. On le retrouve également dans la grotte de Mbafu. Réalisé sur le haut de la panse ou à l'intérieur du col, le décor se compose d'impressions punctiformes, d'incisions obliques au bâtonnet et de croisement d'incisions au peigne. Dans l'ancien village de Kamuna, un niveau archéologique associant une céramique du groupe III et des charbons de bois a pu être daté entre cal AD 1428 et 1639 (Hv 6260).

Présent uniquement dans la grotte de Dimba, le décor du groupe IV est constitué d'incisions horizontales et ondulées, de festons et d'impressions au peigne (Clist 2012 : 185 ; de Maret 1972, vol. 1 : 59-61). Proche par certains récipients du groupe II, le groupe V n'a été retrouvé que dans la grotte de Dimba et à Mbanza Mbata (Clist 2012 : 185 ; de Maret 1972, vol. 1 : 62-64). Lèvre et panse peuvent être décorées d'incisions bilinéaires horizontales, verticales, obliques et de croisillons au peigne. Pour ces deux derniers groupes, aucune datation n'est disponible.

[11] Dans un récent article, Bernard Clist (2012 : 175-209) a proposé de renommer le groupe II en une tradition de Mbafu. Dans cette tradition, il y distinguerait également le faciès de Misenga, du nom d'un site situé au nord du fleuve Congo. Des traces d'activités métallurgiques y étant attestées, ce village pourrait être rattaché à la zone curpifère congolaise de Mindouli, Mpassa, Mfouati et Boko-Songho (*ibid.* : 196, 199).

Attesté sur les deux rives du fleuve, le groupe Kanda Kumbi, non daté, se rapproche quant à lui du groupe III (Clist 2012 : 185-186 ; de Maret 1972, vol. 1 : 71-72). Sur la rive nord du fleuve Congo, ce groupe est présent à Mantsetsi, Sumbi, Kimbala, Solele, et sur la rive sud, à Kanda Kumbi, Bunda, Manyange, Kinkusu, Kondo, Kongo dia Vanga. Le haut de la panse peut être orné d'incisions horizontales ou de zigzags.

Uniquement présent à Sumbi, près de la frontière avec le Congo-Brazzaville, et à Sakusi, le groupe de Sumbi, non daté lui-aussi, a été retrouvé associé à de la céramique du groupe II (Clist 1982 : 92-93, 2012 : 186-187 ; de Maret & Clist 1985 : 41-42). Son décor caractéristique est composé, sur la panse, d'un motif « en écaille » imprimé au peigne.

Identifiée dans la plaine de Kinshasa et à Misenga par quelques tessons, la céramique à pâte blanche du groupe X est décorée richement par des impressions peignées ou en relief, avec des motifs foliacés ou des cauris stylisés (Cahen 1981 : 127-137 ; de Maret 1982c : 1-15 ; de Maret & Stainier 1999 : 477-486). Sa répartition s'étendrait également au Congo-Brazzaville au nord (Emphoux 1965 : 89-95 ; Pinçon 1988 : 3-9, 1991 : 242-252) et au Kwango à l'est (Cahen 1981 : 127-137). Elle serait aussi à rapprocher des céramiques blanches de la région de Mbandaka, dans l'Equateur (Clist, 2012 : 187 ; Eggert 1980 : 381-427). Elle a pu être datée à deux reprises : de cal AD 1647-1953 (GrN 7218) dans les niveaux supérieurs de la Gombe et de cal AD 1452-1952 (Hv 6262), en association avec des céramiques des groupes I et II, à Kingabwa.

En résumé, Bernard Clist conclut de son étude sur les groupes céramiques de l'âge du fer récent :

> Nous aurions un horizon Tradition de Mbafu et Groupe I au Bas-Congo, suivi dans le temps par un second composé des Groupe III et Groupe V. Le Groupe IV pour l'instant ne peut être rattaché aux uns ou aux autres. L'horizon Groupe III/ Groupe V a pu donner naissance au Groupe Kanda Kumbi par simplification des productions. Clist (2012 : 200)

Si le cadre chronologique esquissé par Georges Mortelmans a pu être complété, comme nous avons pu le voir, l'art rupestre n'a plus fait l'objet de recherches approfondies depuis les recherches de Pierre de Maret en 1973.

Chapitre 3

Historique des Regards

3.1. LES MISSIONNAIRES A L'ÉPOQUE DU ROYAUME DE KONGO

> Depuis la christianisation de ce royaume, on suppose (à moi, on me l'a dit de façon certaine), qu'un apôtre était passé par là du temps de l'évangélisation. On suppose qu'il s'agissait de Saint Thomas qui a laissé des textes sur une pierre et personne n'a su les traduire parce qu'ils étaient par tradition en hébreu. [...] Je dis donc que ce que l'apôtre a semé à l'époque est la preuve que le Congo connaissait le Christ depuis environ 110 ans[12]. del Santissimo Sacramento (1583 : fol. 24)

Commençons par l'historique des regards. Missionnaire carme séjournant dans l'ancienne capitale du royaume, Mbanza Kongo, de 1584 à 1587, le Père Diego del Santissimo Sacramento nous livre dans son récit la première mention d'art rupestre en donnant cette interprétation biblique[13].

Suite à son séjour au royaume de Kongo de 1664 à 1665, le Père capucin Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo (1621-1678) publia en 1687 un compte rendu détaillé sur l'histoire, la vie quotidienne et les coutumes religieuses de l'ancien royaume en se basant probablement, comme le suppose John Thornton (2001 : 105), sur les écrits du Père Girolamo da Montesarchio et d'autres sources jésuites. Dans un chapitre dédié aux pratiques superstitieuses, il fait brièvement mention des peintures réalisées par les Kongo en soulignant que « beaucoup portent sur la tête une touffe de cheveux à la manière des Mahométans, ce qui semble être une très ancienne coutume comme en témoignent les statues et les peintures disgracieuses des Muxicongo » (Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 86). Le Père Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo considère ces peintures comme étant d'une grande ancienneté et faisant partie intégrante de la culture de l'ancien royaume de Kongo (Fromont 2008 : 201).

3.2. JAMES TUCKEY ET ADOLF BASTIAN : LES EXPLORATEURS DES TEMPS MODERNES

Lors de sa reconnaissance du fleuve Congo en 1816, James Kingston Tuckey (1818 : 95-97, 380-382), un explorateur britannique, découvrit le « Fetish Rock », dénommé en kikongo « Taddy d'ya M'wangoo » (figure 3.1). Le premier relevé publié est réalisé par le lieutenant Hawkey, un membre de son expédition. Il copia une trentaine de figures rupestres, dont des représentations anthropomorphes, zoomorphes et géométriques modelées à partir d'un mélange de cendre et de sable. L'expédition rencontra par ailleurs dans d'autres lieux « des figures du même genre, taillées sur la face d'un rocher schisteux, ou bien en bois, ou encore sur la surface des gourdes et des calebasses, la plupart d'entre elles ayant quelque chose des fétiches ou du caractère sacré attaché à ceux-ci[14]. » Quant à la signification des motifs et leur rapport à la mythologie locale, peu d'informations nous sont fournies par le journal de l'expédition. L'enquête

[12] *Despues de serse cristos este Reyno, se supo (y a mimelo dijo eso por cosa cierta) que un apostol avia pasado por alli, en tiempo de la predicacion evangelica, enterasse que era San Thome, el qual dejo en una piedra escritas unas letras, que nadi ha sabido leer van en frasseses que son hebreas, y esto esta por tradición, y las letras dan testimonio de ser de verdad. Y tambier confirma esto lo que pasa en el Brasil tierra que es tambien de negros. Ay un madero o arbol en aquella provincia, que mata al que la gusta, pera si lo aman se bree harina del de manera que se potentia con elle ecbandola con caldo. Esto que hay es gestissimo y tambien lo es que esto les enseno aquel hombre st que antiguamente andaba por aquellas tierras. De manera que lo dege que yo digo, que lo que sembro el apostol entonces, nació en estos tiempos que digo cuando haber mas de ciento y diez anos que en el Congo tenían noticias de nombre de Christo.*

[13] Son récit, *Relación Del Viage De Guinea que hiço el Padre Fray Diego Del Santissimo Sacramento, con sus compañeros Fray Diego De La Encarnacion y Fray Francisco Indigno. Año de mill y quinientos y ochenta y tres.*, est conservé à la Biblioteca Nacional de Madrid (dossier : 89r-111v). Elle a également été publiée en partie par António Brásio (1952, IV : 355-392).

[14] *In several other places, figures of a similar kind were met with, cut into the face of the slaty rock, or into the wood, or on the surface of the gourds or pumpkins, most of which had something of the fetish or sacred character attached to them* (Tuckey 1818 : 382).

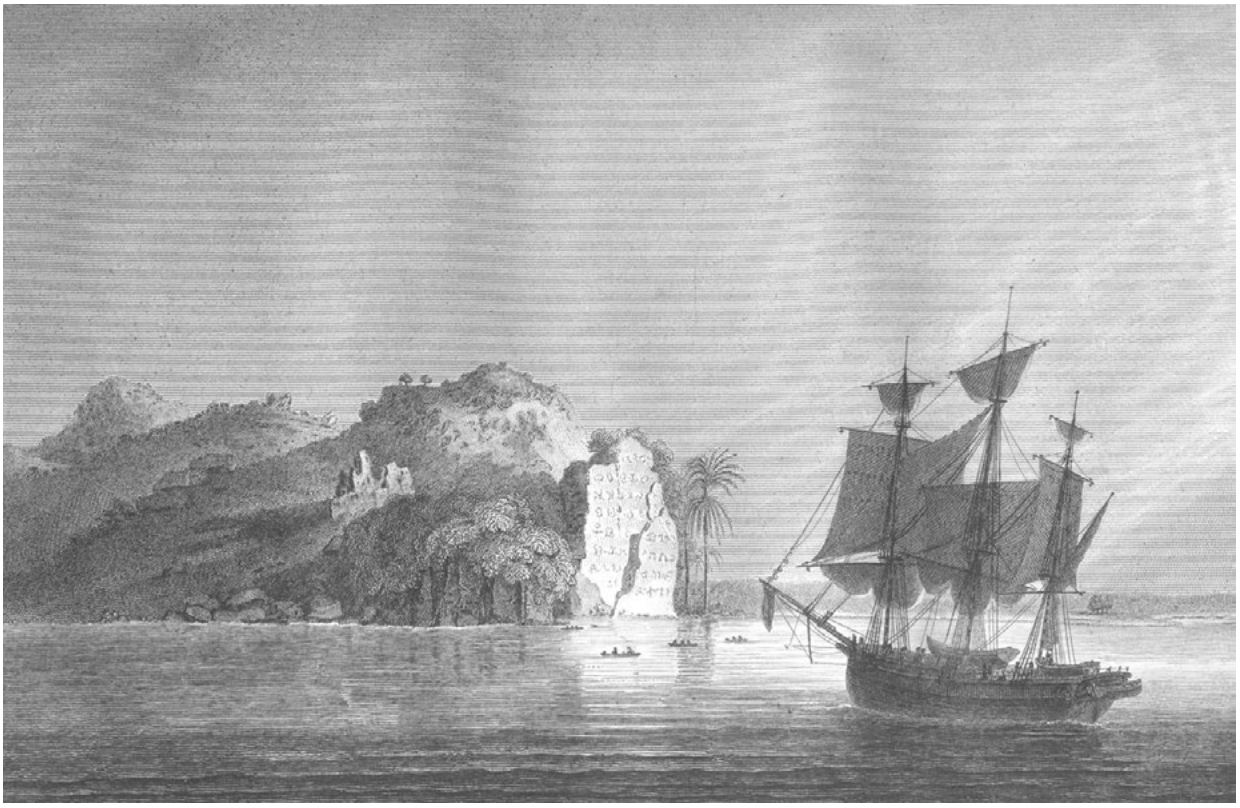


Figure 3.1. Vue générale du Fetish Rock (Tuckey 1818 : 96).

menée par le lieutenant Hawkey nous révèle néanmoins que ce rocher orné, craint par la population, était considéré comme étant « la résidence particulière de Seembi, l'esprit qui règne sur le fleuve[15] » et qu'un « prêtre » du village de Nokki en était l'auteur[16]. Contre rétribution, il acceptait de révéler son savoir. Le lieutenant Hawkey n'ayant pas concédé à le payer, on peut alors émettre des doutes sur les légendes qu'il attribue à ces tracés.

Lorsque l'explorateur Adolf Bastian, considéré en Allemagne comme le père de la *Völkerkunde*, se rendit en 1856 dans l'ancienne capitale du royaume de Kongo, il écrivit dans son journal n'avoir « trouvé nulle part une écriture de type hiéroglyphique[17] ». Selon lui, « le dernier connaisseur des signes de la Pierre du Fétiche (Taddy Enzazzi ou Pierre de la Foudre) sur le Zaïre, qui contre rémunération en pratiquait l'enseignement, devait être décédé depuis longtemps. » Des capitaines anglais lui auraient par ailleurs affirmé que « le rocher n'était plus visible et qu'il avait été pris par des amateurs d'antiquités[18]. » Cependant, il consigna dans son journal deux observations intéressantes. Aux abords d'un village, il observa des « sièges bas en pierre, à l'ombre, où les habitants se retrouvaient aux heures les plus chaudes de la journée pour boire du vin de palme » et autour desquels « étaient érigées six pierres plates, un peu à la façon des pierres runiques de Stenkjaer en Norvège avec des figures gravées[19]. » Au cours de

[15] *The latter is considered as the peculiar residence of Seembi, the spirit which presides over the river* (*ibid.* : 380).
[16] *They were said to be the work of a learned priest of Nokki, who taught the art to all those who chose to pay him* (*ibid.* : 381).
[17] *Hieroglyphen-Schrift Nahekommendes habe ich nirgends bemerkt* (Bastian 1859 : 160).
[18] *Der letzte Kenner der Zeichen auf dem Fetischfels (Taddy Enzazzi oder Blitzfelsen) am Zaire, der gegen eine Vergütung Unterricht ertheilte, soll seit langen Jahren gestorben sein. Auch hörte ich von englischen Capitänen, dass der Fels überhaupt nicht mehr zu sehen und wahrscheinlich für einen enthusiastischen Alterhümler gekapert worden sei* (*ibid.* : 160-161).
[19] *Vord dem Dorfe, in welchem wir zum Frühstück hielten, standen unter schattigen niedrige Steinsitze, wo sich die Dorfbewohner in der Hitze des Tages zum Palmweintrinken versammelten. Im Umkreise waren sechs flache Steine aufrecht gestellt, etwa nach der Art der Runensteine*

son expédition, il nota également la présence de peintures murales dans des maisons, le long de la côte atlantique, figurant « des représentations de navires, d'oiseaux de mer, de bateaux à vapeur » et, à l'intérieur des terres, « des figures en train de danser ou les membres étendus, des hommes entourés de leurs esclaves, de palmiers entre autre chose[20]. » Il raconta aussi que dans une maison où il passa la nuit, « les murs de la chambre étaient recouverts de haut en bas de rangées de soldats, les uns en ordre de marche, les autres combattant[21]. » Malheureusement, il ne nous renseigne pas davantage sur la localisation de ces sites que sur la signification de ces figures.

3.3. LES PREMIÈRES MENTIONS DU MASSIF DE LOVO

> Avant d'arriver au Kwilu, avec son pont de 83 m, on aperçoit, à droite, les roches Bafu qu'on prendrait pour les ruines de quelques vieux châteaux du moyen-âge. Ils présentent les formes les plus bizarres. On y voit des portiques, des grottes, des amphithéâtres. Il y a tel de ces rochers qu'on a pompeusement décorés des noms de Vierge de Bafu, de Tours de Sainte-Gudule. Veramme (1904 : 71) cité par Ngoma (1963 : 220)

FIGURE 3.2. ROCHER APPELÉ « VIERGE DE BAFU » PHOTOGRAPHIÉES EN 1896 (MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, N° HP.1982.6.423).

bei Stenkjaer in Norwegen, mit eingekritzelten Figuren (*ibid.* : 192).

[20] *Was ich bisher von Verzierungen in Congo gesehen hatte, beschränkte sich auf robe Wandzeichnungen, gewöhnlich mit grellen Farben ausgeführt. In der Nähe der Küste waren es meistens Darstellungen von Schiffen, Seevögeln, Dampfern u. dgl. m., im Innern gewöhnlich tanzende oder ausgestreckte Figuren, von ihren Sklaven umgebene Herren, Palmen u. dgl. m. In einem Hause, wo ich die Nacht logirte, waren alle Wände des Zimmers von Oben bis Unten in regelmässigen Reihen mit Soldaten bedeckt, theils in Marschordnung, theils kämpfend* (A. Bastian, 1859 : 160).

[21] *In einem Hause, wo ich die Nacht logirte, waren alle Wände des Zimmers von Oben bis Unten in regelmässigen Reihen mit Soldaten bedeckt, theils in Marschordnung, theils kämpfend* (A. Bastian, 1859 : 160).

Figure 3.3. Massifs de Lumbi photographiés en 1896 (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HP.1982.6.437).

Assurant l'aumônerie des employés du chantier du chemin de fer reliant Matadi à Léopolville (Kinshasa), les prêtres diocésains de Gand effectuèrent entre 1890 et 1898 près de 600 photographies le long du tracé ferroviaire[22] (figures 3.2 et 3.3) (Vints 2000 : 1-12). En octobre 1896, ils ont ainsi eu l'occasion de mentionner et de photographier pour la première fois le massif de Lovo et la grotte ornée de Mbafu en particulier. Sans faire mention de l'art rupestre, les photographies légendées nous apprennent que ce massif de Mbafu faisait à l'époque l'objet d'un pèlerinage de la part des prêtres du diocèse de Gand. En 1954, M. Souza, entrepreneur à Thysville (Mbanza-Ngungu), découvrit, dans une anfractuosité de la paroi de la grotte de Mbafu, une bouteille renfermant une médaille, un chapelet et une note manuscrite de l'abbé d'Hooghe, premier curé de Matadi et aumônier du chemin de fer, témoignant du passage des Prêtres de Gand (Mortelmans & Monteyne 1962 : 458-459). Le massif de Mbafu a également été renommé « Vierge de Bafu » ou « Tours de Sainte-Gudule ». La toponymie vise donc à abolir toute survivance du passé en justifiant des prétentions missionnaires. Autre indication intéressante : la légende de la photographie n° 421 nous indique que la grotte de Mbafu, tout comme le massif de Lovo, étaient situés sur le « sentier de la route des caravanes » et considérés de ce fait comme un important point de passage.

En 1890, le Père Domenjoz, missionnaire de la *Congo Balolo Mission*, découvrit, près du confluent du Congo et de la Mpozo, un rocher gravé composé de gauche à droite d'un blason, d'une croix et d'inscriptions

[22] Cette collection inédite est aujourd'hui conservée au KADOC Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving de la Katholieke Universiteit Leuven (Belgique). Une partie se trouve également dans le service « Culture et Société » au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique). Malgré mes recherches documentaires dans le diocèse de Gand, je n'ai pas pu trouver d'informations complémentaires. D'après Ludo Collin, secrétaire actuel du diocèse de Gand, il serait possible que les auteurs de ces photographies ne soient pas les prêtres eux-mêmes mais plutôt des employés du chemin de fer.

Figure 3.4. Le « Rocher portugais » au confluent du Congo et de la M'Pozo (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HP.1959.1.110).

en portugais (figure 3.4) (anonyme 1926 ; Cuvelier 1946 : 261-263 ; Bontinck 1964). Constitué d'« un écu comportant cinq écussons avec chacun cinq besants » (Bontinck 1964), ces armoiries auraient été adoptées par les Portugais dès 1485 (Bontinck 1964 ; Cuvelier 1946 : 263 ;). Jean Cuvelier donne la traduction suivante de l'inscription : « Ici arrivèrent les navires de l'illustre roi dom Jean le second de Portugal : Diogo Câo Pedro Anes Pedro da Costa[23]. » Sur un autre pan du rocher, les noms d'autres membres de l'équipage, pour la plupart abrégés, sont également gravés.

D'après Jean Cuvelier (1946 : 262), « les noms ne paraissent pas avoir été tous gravés par la même personne » et il en conclut qu'ils ont pu être réalisés à des moments distincts par des groupes de navigateurs différents (celui de Diogo Cão, premier navigateur portugais à avoir atteint l'embouchure du fleuve Congo en 1482, de Bartolomeu Dias et de Duarte Pacheco). D'après Jean Cuvelier et François Bontinck, cette roche gravée pourrait être contemporaine du premier voyage d'exploration du fleuve Congo jusqu'aux cataractes, dirigé par Diogo Cão, probablement entre juin et septembre 1488 (Bontinck 1964 ; Cuvelier 1946 : 262). Pour d'autres, cette inscription daterait de 1485 (anonyme 1926 : 871).

En 1936, F. Randour, délégué du Touring club du Congo belge, envoya deux pierres gravées au Musée royal du Congo belge (figure 3.5) (Nenquin 1959 : 155). Elles ont été prélevées sur le lit d'un affluent du

[23] *Aqy chegaram os navios do esclaricydo Rey dom Joan ho se g° de Portugall : d° Caâo p° âns p° Dacosta* (Cuvelier 1946 : 261).

FIGURE 3.5. PIERRE GRAVÉE TROUVÉE DANS LE LIT D'UN AFFLUENT DU KWILU (MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, N° PO.0.0.29690).

Kwilu à proximité de la ligne de chemin de fer reliant Matadi à Léopoldville. Jacques Nenquin (1959) de l'ancienne section Préhistoire-Anthropologie du Musée royal de l'Afrique centrale, se chargea de l'étude. Il identifia des anthropomorphes (« figures humaines ressemblant fortement à un batracien », « être fantastique ») associés à des représentations géométriques (dont une « croix batshokwe »), qui dateraient du 16e siècle (*ibid.* : 155-156). Les incisions en zig-zag seraient, d'après lui, réalisées à l'aide d'« une pointe ou d'un ciseau en métal » (*ibid.* : 156).

En 1938, F. Randour publie dans son *Guide touristique du Bas-Congo* un inventaire des hauts-lieux touristiques, et consacre deux notes au massif de Lovo et à la grotte de Banza-Sanda, située en face de Luozi. Il décrit tout d'abord le massif de Lovo en ces termes :

> On finira bientôt par apercevoir vers le Sud un amas formidable de rochers blancs se dressant dans la plaine et donnant l'illusion d'une ville américaine, « Grattes Ciel » [sic], cathédrales, toutes les formes architecturales y sont représentées. Randour (1938 : 57).

Sans faire mention de sites d'art rupestre, il note que « les indigènes en ont une peur superstitieuse [des grottes] » (*ibid.*), mais sans donner plus d'indications.

La grotte de Banza Sanda est décrite quant à elle comme une « cathédrale » (*ibid.* : 56) naturelle, où « dès l'entrée, une salle se présente à droite, salle magnifique pas très grande mais très haute (20 mètres environ) » (*ibid.* :55-56), et où « la lumière sous forme d'éclairage indirect vient de la voûte et éclaire les parois qui sont de toute beauté et lisses comme du nougat » (*ibid.* : 56). Mais là aussi, il n'est pas fait mention de peintures. Par contre, « deux grands fétiches en bois » (*ibid.*) ont été découverts dans cette salle principale et auraient été ramenés en 1935 au Musée de Thysville (Mbanza Ngungu). Une photographie en a été faite *in situ* par des missionnaires de l'American Baptist Foreign Missionary Society[24]. Ces deux pièces furent exposées par la suite en 1936 à l'Exposition provinciale de Léopoldville (Kinshasa) (Amis de l'art indigène 1936 : 3).

3.4. JAN HEUTS ET NARCISSE LELEUP : DES BIOLOGISTES A LOVO

En 1949, deux biologistes du Musée royal de l'Afrique centrale, Jan Heuts et Narcisse Leleup (1954) explorèrent systématiquement les grottes du Kongo Central à la recherche de poissons aveugles (*Caecobarbus geertsi*). Sur les 47 grottes explorées, 7 sont considérées comme « intéressantes au point de vue proto- ou pré-historique » (*ibid.* : 33). Concernant le massif de Lovo, « plusieurs grottes de la région, aussi bien celles du niveau *C2* que celles du niveau *C3*, constituent d'admirables abris-sous-roche qui ont été habités en des temps reculés » (*ibid.* : 62) comme en témoignent « de multiples traces d'occupation humaine pré ou protohistorique [...] sous forme de poteries, de dessins, de vestiges

[24] Une photographie de ces statuettes est disponible dans le fonds photographique du service « Patrimoines » du Musée royal de l'Afrique centrale : EP.0.0.12568.

d'anciens foyers » (*ibid*.). Heuts et Leleup ont ainsi inventorié trois grottes ornées dans la région de Lovo : la grotte Lambrechts (B29) où « une multitude de dessins, surtout au charbon de bois, se trouve à l'extérieur » (*ibid.* : 63), la grotte de Twabulu (B30) avec des « dessins sur les parois intérieures » (*ibid*) et une des résurgences de la Lusolozi (B33a) à l'entrée de laquelle est gravée « une multitude de signes et de dessins, probablement anciens » (*ibid.* : 64). Dans la région de Thysville (Mbanza-Ngungu), ils découvrirent également la grotte de la Ngombe (B28), dont « les parois sont revêtues d'une quantité de dessins à l'ocre rouge et au charbon de bois » (*ibid.* : 56).

3.5. JOSEPH DE MUNCK : INITIATEUR DE LA RECHERCHE SUR L'ART RUPESTRE

Connu surtout pour avoir été chez les Rédemptoristes l'élève de Monseigneur Jean Cuvelier, spécialiste de l'histoire de l'ancien royaume de Kongo, le Père Joseph De Munck entreprit à partir des années 1950 des études préliminaires sur l'art rupestre à travers tout le Kongo Central. Dans ses archives, restées inédites jusqu'à ce jour, il narre ainsi sa première découverte :

> C'est en suivant les traces du Père de Montesarchio, missionnaire capucin qui séjourna au Bas-Congo de 1648 à 1668 que je découvris en 1952 la première des roches gravées à Biongo, un village près de Kasi. Comme dans ce pays je cherchais des vestiges du passage du missionnaire, un jour les femmes de ce village venaient me signaler qu'elles avaient trouvé la chapelle que je cherchais. Tout content je m'y rendais. Qu'elle ne fut pas ma désillusion en trouvant une roche gravée au lieu d'une chapelle ![25]

De son vivant, Joseph De Munck publia plusieurs ouvrages en kikongo dont une synthèse sur les recherches historiques de Jean Cuvelier, *Kinkulu kia nsi eto* (1971), et une réédition de l'ouvrage de ce dernier sur les clans kongo, *Nkutuma a mvila za makanda* (1966). Le Père Joseph De Munck augmenta *Nkutuma a mvila za makanda* de ses enquêtes ethnographiques menées en Angola en 1960. À Tumba-Mission, il constitua également une riche collection archéologique, aujourd'hui pillée[26]. Par contre, peu a été publié sur ses recherches en art rupestre. Il n'a eu l'occasion que d'en exposer brièvement les résultats (De Munck 1960 ; De Munck *et al.* 1959 : 7-21 ; De Munck & Raymaekers 1960 ; De Munck & van Moorsel 1961a, 1961b). Dans son livre *Mon oncle au Congo*, Lieve Joris (2006 : 77) brosse le portrait du Père De Munck en ces termes :

> Avant notre départ, il fait nerveusement les cent pas. Sa blouse est entrouverte et son pantalon et sa chemise défraîchie. Il cherche quelque chose qu'il n'arrive pas à trouver. Un désordre indescriptible règne dans sa chambre. — Je vis comme un vieux célibataire, hein ? Partout des livres, des documents et des petits fétiches, car De Munck fait une étude sur la population de la région, il en a répertorié tous les clans. Mais de petites bêtes blanches ailées, comme des fourmis, ont pris possession, elles vont tout bouffer, dit-il. Il y a de la mélancolie dans l'air, comme si De Munck regrettait les choses qu'il doit encore faire et pour lesquelles il se sent trop vieux.

[25] Les archives du Père Joseph De Munck sont conservées au KADOC Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving de la Katholieke Universiteit Leuven (Belgique). La consultation et l'étude des archives ont été rendues possibles grâce à la bienveillance des responsables du KADOC et du Père Hugo Gotink, archiviste de la congrégation des Rédemptoristes.

[26] Selon Paul Raymaekers, « vers 1980, le B.O.P.R. [Bureau d'Organisation des Programmes Ruraux] organisa un Musée de Préhistoire à la Mission catholique de Tumba, musée rassemblant les Collections de J. De Munck et ses propres récoltes. En 1983, ce musée (riche de plus de 2000 pièces) prit place dans les locaux de la Base du B.O.P.R. à Kinshasa-Limete. Il sera totalement pillé par un Français, membre de la mafia attaquant les réalisations et le patrimoine du B.O.P.R. en 1985. Seule une partie minime de ces collections sera retrouvée - en recel - au Lycée français de Kinshasa [...] » (Raymaekers 1997 : 30).

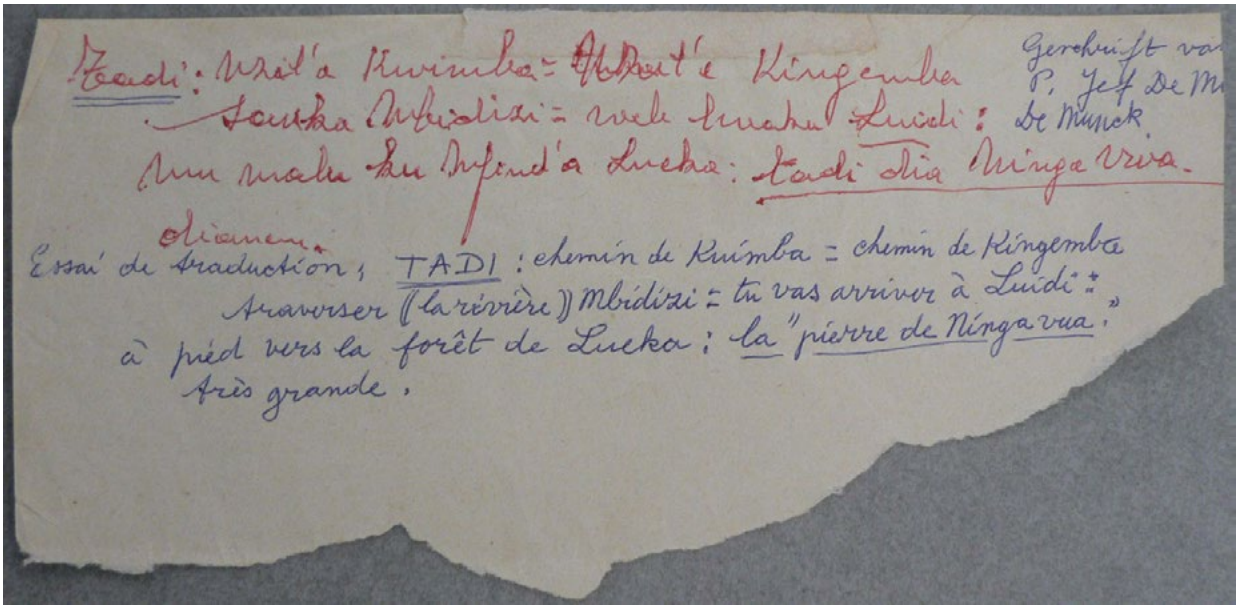
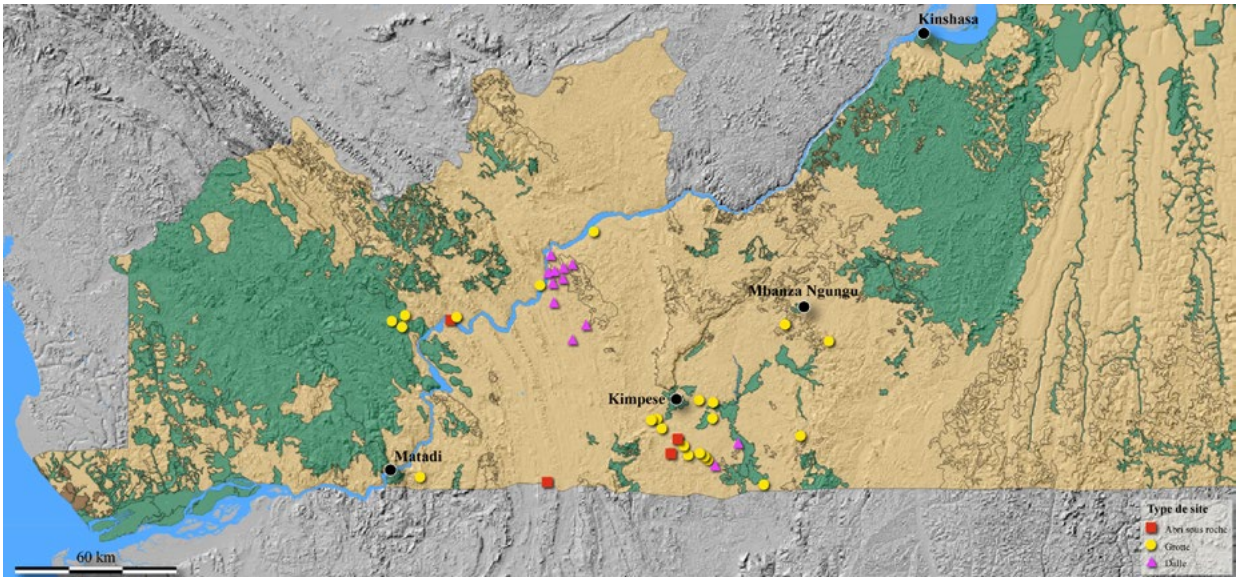


FIGURE 3.6. NOTE MANUSCRITE DU PÈRE DE MUNCK SUR L'ITINÉRAIRE À SUIVRE POUR ARRIVER À TADI DIA MINGAVUA (KADOC, DOSSIER 4.8.17.1).

Conservées aujourd'hui au KADOC, ces archives ont quant à elles en grande partie disparu (figure 3.6)[27]. Mes recherches dans le massif de Lovo m'ont tout de même permis de découvrir l'étendue du travail effectué par le Père De Munck. Dans le village de Kingoyanokwa, un des chefs traditionnels m'a montré deux cartes annotées avec le nom de chaque massif, les anciens villages et leurs limites, les migrations des différents clans, les sites d'art rupestre et les anciens cimetières. Malgré plusieurs tentatives, je n'ai malheureusement pas eu l'occasion de les photographier.



CARTE 3.1. SITES D'ART RUPESTRE ÉTUDIÉS PAR LE PÈRE DE MUNCK.

[27] Malgré mes recherches en Belgique (auprès d'anciens confrères et amis du Père Joseph De Munck), ainsi que dans des missions catholiques congolaises, où le Père De Munck a séjourné (Tumba Mission, Lukala, Kimpese, Kasi...) et dans les nombreux villages, je n'ai pas réussi à retrouver la trace de ses archives.

D'après mes recherches documentaires, le Père De Munck a inventorié au total 38 sites d'art rupestre dans tout le Kongo Central : 22 grottes, 12 dalles gravées et 4 abris (carte 3.1). Dans un article manuscrit, il décrit ainsi sa méthodologie de recherche :

> Il est toujours indiqué d'aller voir les grottes et endroits bien connus des indigènes, aux noms anciens, ayant rapport à la chasse surtout des vampires ou à la pêche, éventuellement pour les camps d'initiation. Ce qui fait que la plupart de ces endroits sont encore bien connus et visités par les indigènes. KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1.

De ces recherches se dégagent trois concentrations d'art rupestre : la région de Matadi (avec les sites de Fetish Rock, Kala dia Bamfumu et de Tadi dia Nzondo, dont les figures sont, d'après lui, modelées à partir de cendre), celle d'Isangila (avec les rochers et grottes dédiés au culte de *Mbenza* et dénommés en kikongo « Tadi dia Mbenza ») et une dernière concentration comprise entre les rivières Lufu et Inkisi (où se trouve le massif de Lovo). Dans ses notes, il indique également qu'« au Sud on en trouve jusqu'à la frontière de l'Angola. Il est donc fort probable qu'il y en ait au Congo Portugais - on m'en a d'ailleurs déjà signalés vers San Salvador », que « vers le Nord, vers le Congo français, on n'a pas encore trouvé grand chose » et d'en conclure que « l'inventaire n'est donc pas encore complet. Mais, on peut déjà affirmer qu'on trouvera les mêmes dessins, les mêmes gravures, le même style sur une grande distance » (*ibid*.).

Pour le Père De Munck, ces sites seraient contemporains de l'ancien royaume de Kongo, comme en témoignent dans la grotte de Ntadi-Ntadi (Kanka) les figurations de « croix portugaises et de lubongo (pièce de raphia, monnaie indigène du 15 et 16 siècle) » (*ibid*.). Leur étude pourrait « nous apprendre beaucoup sur la vie des anciens BaKongo » et « nous aider notamment à éclairer de nombreux points de la protohistoire du pays » (De Munck 1960). En recueillant les traditions orales dans le massif de Lovo, Joseph De Munck s'était vu dire que ces peintures étaient l'œuvre de « Mafulamengo, probablement des blancs du 16e siècle » (KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1.).

Complément intéressant à l'art rupestre découvert dans ces mêmes villages, le Père De Munck inventoria également 13 anciens cimetières aux pierres tombales gravées dans les villages de Kasi, Kiloango, Matundulu et, sur l'autre rive du Kwilu, à Pelo et Kipekadu. Il en donne la description suivante : « la plupart du temps on n'y trouve qu'une simple croix latine ou de Malte gravée dans la pierre, parfois accompagnés de dessins bantous » (*ibid*.). Dans le massif de Lovo, à Kanka, il a par ailleurs découvert une stèle funéraire ornée uniquement de représentations zoomorphes sans aucun motif cruciforme. D'après ces informations, « ce cimetière n'est d'ailleurs plus connu comme tel par les gens du pays » et d'en conclure qu'il « date donc d'occupants antérieurs à ceux d'aujourd'hui » (*ibid*.).

Concernant les « polissoirs », il indique qu'on peut trouver dans cette même région des rochers aux gravures profondes « portant des signes ressemblant à des hiéroglyphes », sur « des pierres isolées, gravées des deux côtés, parfois des rochers entiers » (*ibid*.). Il n'a pas pu recueillir de traditions orales à leur sujet.

3.6. JOSEPH VAN DER AUWERA : GROTTES ORNÉES ET SPÉLÉOLOGIE

Se basant sur les travaux de Jan Heuts et Narcisse Leleup et sur les indications du Père De Munck, le Père jésuite Joseph Van der Auwera, membre du « Spéléoclub de Léo », dirigea trois expéditions spéléologiques dans le massif de Lovo en avril et en août 1956, et de décembre 1956 à janvier 1957 (figure 3.7) (anonyme 1956a, 1956b, 1956c, 1956d, 1957). Dans ses archives, il nous en raconte ainsi la genèse :

> Rendant plus d'une fois visite à Monsieur Ergeroff du service géologique de Léo et l'interrogeant sur les différentes possibilités de la région... Celui-ci ne nous laissa aucun espoir. Un jour cependant il nous montra une carte jusqu'au Nord de l'Angola... Et là se trouvait un blanc sans

> aucune indication. Voilà quelque chose pour vous. C'est un peu loin mais il y a du beau travail. C'était la région de Lovo[28].

Au total, ils inventorièrent 13 grottes, dont 9 sont ornées. Pour chacune des grottes, ils réalisèrent également une couverture photographique, une topographie et des prospections de surface. Un rapport de mission, synthétisant leur recherche, fut adressé à l'administrateur (Archief van de Vlaamse jezuïeten, Archives du Père Joseph Van der Auwera, « Rapport du 15 août 1956 »). Les grottes inventoriées sont : la grotte Pahaut, le gouffre Ruppol, la « grotte des dix », le « massif de la table », la grotte aux dessins dite de Bafu, la grotte Luxen, les résurgences de la Lusolosi, la crevasse Van der Auwera, la crevasse Ruppol et la grotte Van den Bergh.

La grotte dite de Bafu a quant à elle fait l'objet de sondages archéologiques. En avril, ils mirent au jour une sépulture (?) comme en témoigne le compte-rendu d'un des membre de l'expédition :

L'équipe des spéléologues au repos dans un boyan. Ce sont (non dans l'ordre) Herman et Wim Claessens, François et Raphaël de la Kéthulle, Michel Pahaut, Jean-François Ruppol, Gilles Stevens, Guido Vermeulen, et les RR. PP. Dembour et Van der Auwera, S.J.

Après l'expédition spéléologique kinoise

A quelle date remontent les vestiges préhistoriques des grottes de Lovo-Kimpese?

Quelques notes, relevées au hasard du livre de bord

Nous avions annoncé dans notre édition du 13 août (et cette information fut d'ailleurs reprise par toute la presse) qu'une équipe de spéléologues kinois avait fouillé la région de Lovo Kimpese, et y avait effectué des découvertes de premier plan dans le domaine de la préhistoire congolaise, relevant notamment la topographie exacte de nombreuses grottes et la présence de dessins muraux. Comme nous en émettions précédemment l'espoir, nous avons aujourd'hui le plaisir de présenter à nos lecteurs quelques notes complémentaires et photos concernant l'expédition des dix spéléologues kinois. Nous avons cru préférable de garder à ces notes le caractère personnel que leur ont imprimé les deux membres de l'expédition que nous avons pu contacter. L'un envisage plutôt le côté scientifique, l'autre raconte ses impressions touristiques et sportives.

LES LIEUX DE LA DECOUVERTE

Rappelons que la région où furent découverts les vestiges préhistoriques se situe entre Kimpese - Lovo - Moerbeke.

L'expédition a chronologiquement effectué les explorations suivantes :

— La Grotte de Bafu et une autre grotte où se trouvent dessins et inscriptions.
— L'ascension du Bongu par une voie nouvelle.
— Exploration rapide de deux gouffres près de Wene.
— Exploration du cours souterrain de la Lusolosi.
— Exploration de la grotte Lambrechts.
(Dessins et poteries).

— Découverte de la grotte des 10 (concrétions calcaires Lac).
— Escalade du rocher de la table.
— Découverte de la grotte Van den Bergh (gouffre).

DESSINS MURAUX ET INSCRIPTIONS : EPOQUE INDETERMINEE

Voici certaines constatations intéressantes suite à l'expédition dans la région de Lovo, sans cependant vouloir conclure quoi que ce soit de définitif.

Les dessins se rencontrent, dans le Bas-Congo et jusqu'à preuve du contraire, toujours à l'entrée de la grotte ou à l'intérieur de la caverne mais de telle façon que la lumière du jour y donne encore

(Suite en page 8)

Dans la par[illegible]de roches s'ouvre la grotte mys[illegible]euse, prouesse de découv[illegible] et d'histoires...

FIGURE 3.7. COUPURE DE PRESSE DU COURRIER DE L'AFRIQUE RELATANT L'EXPÉDITION DU PÈRE VAN DER AUWERA DANS LE MASSIF DE LOVO, EN AOÛT 1956 (KADOC, DOSSIER 4.8.17.1).

> Entretemps, Stafke et Mammouth sous la conduite des deux Pères faisaient une découverte surprenante, aussi bizarre qu'étrange : un squelette. Toute l'équipe réunie travaille alors à sortir les restes d'Anatole (qui s'est déjà acquis une sérieuse popularité à Léo d'après ce que l'on entend). Après examen, notre conclusion est formelle : Anatole a été assassiné et ses meurtriers ont précipité sur lui d'énormes blocs de rochers, d'où notre difficulté de l'extraire. Archief van de Vlaamse jezuïeten, Archives du Père Joseph Van der Auwera, « Expédition Anatole ».

En août 1956, peu avant la seconde exploration spéléologique du Père Joseph Van Auwera, Émile Debaisieux, postier de Moerbeke-Kwilu (l'actuelle Kwilu-Ngongo), fait une découverte isolée dans le massif de Lovo (KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1). Dans « une caverne entre Bemba et Lovo », où « des dessins caractéristiques figurent à l'entrée », « se trouvaient sous une pierre [...] près d'un énorme trou rond », « des ossements paraissants très anciens ». La grotte ornée a pu être identifiée par Joseph De Munck et Hendrik van Moorsel (1961a). Il s'agit de la

[28] Les archives du Père Van der Auwera sont conservées aux Archief van de Vlaamse jezuïeten (ABSE) d'Heverlee (Belgique), ainsi qu'au service « Patrimoines » du Musée royal de l'Afrique de Tervuren (Belgique). Joseph Van der Auwera a fait don en 1957 de sa collection archéologique au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren. Elle se trouve entreposée au service « Patrimoines ». Mes remerciements vont à Els Cornelissen et Alexander Vral du Musée de l'Afrique centrale pour m'avoir permis de consulter ces documents, ainsi qu'à Tom Van Beeck aux Archief van de Vlaamse jezuïten.

FIGURE 3.8. PHOTOGRAPHIE DE LA « GROTTE AUX DESSINS DITE DE BAFU » PAR LE PÈRE JOSEPH VAN DER AUWERA (MUSÉE ROYAL DE L'AFRIQUE CENTRALE, N° PA.0.0.896).

grotte ornée de Ntoto (village de Kanka). Cette découverte a eu un rapide écho parmi les autorités coloniales[29].

Lors de la seconde expédition du « Spéléoclub de Léo », Joseph Van der Auwera réalisa un sondage archéologique dans la « grotte aux dessins dite de Bafu » (figure 3.8). Une coupure de presse du *Courrier d'Afrique* relate cette fouille :

> Des vacances ? Non du travail. Parfaitement. Le but principal de l'expédition n'est-il pas l'exploration - aussi systématique que possible des grottes ? Travail minutieux de la grotte dite de Bafu près de Kimpese : creuser une tranchée, délimiter les diverses couches de charbon de bois qui trahissent les époques successives pendant lesquelles la grotte fut habitée, enfin, récolter très prudemment tous ces petits morceaux de charbon de bois pour les faire analyser. Anonyme (1956d : 5)

Ils observèrent « jusqu'à cinq occupations successives avec chaque fois un laps de temps intermédiaire semble-t-il assez long » (Archief van de Vlaamse jezuïeten, Archives du Père Joseph Van der Auwera) et d'en conclure au sujet des dessins « sont-ils d'une même époque ou ont-ils été tracés à différents moments ? Voilà toute la question qui se pose… » (anonyme 1956d : 5).

[29] KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1. Lettre d'Émile Debaisieux datée du 07/08/1956 et adressée à l'Administrateur de Territoire, au Gouvernement Général du Congo Belge et à la Commission de classement des sites. Elle fut ensuite transmise le 13/08/1956 au Gouverneur de Province de Léopoldville, au Commissaire de District des Cataractes à Thysville.

3.7. GEORGES MORTELMANS ET ROGER MONTEYNE : GROTTES ORNÉES ET RITUELS CHRÉTIENS

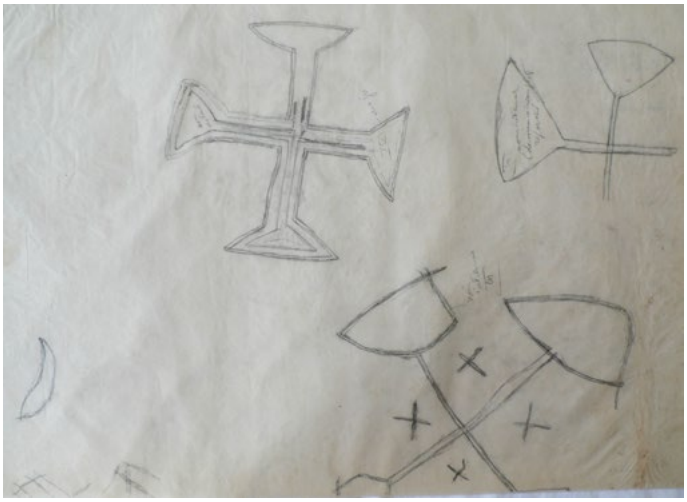


FIGURE 3.9. CALQUE ORIGINAL DE ROGER MONTEYNE. GEORGES MORTELMANS IDENTIFIE LES MOTIFS CRUCIFORMES COMME DES « CROIX DES CHEVALIERS DE L'ORDRE DU CHRIST » (ARCHIVES PRIVÉES DE ROGER MONTEYNE).

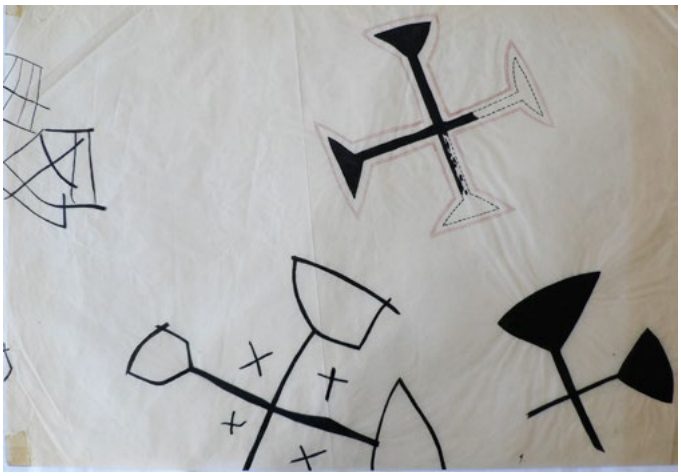


FIGURE 3.10. MISE AU NET DU RELEVÉ PAR ROGER MONTEYNE (ARCHIVES PRIVÉES DE ROGER MONTEYNE).

Grâce aux indications de missionnaires[30], Georges Mortelmans, professeur à l'Université Libre de Bruxelles, et Roger Monteyne, son assistant, inventorièrent de juillet à octobre 1957, lors de la préparation de l'excursion dans le Bas-Congo du IV[e] Congrès panafricain de préhistoire, de nombreux témoignages rupestres inédits, qu'ils attribuèrent à la période protohistorique contemporaine de l'ancien royaume de Kongo (figures 3.9 et 3.10). Dans la collection privée de Roger Monteyne, j'ai pu inventorier au total plus de 160 relevés d'art rupestre, pour la plupart inédits, dont 135 calques originaux et 22 mises au net. D'après Roger Monteyne, le reste était en la possession de Georges Mortelmans mais, malgré mes recherches documentaires, je n'ai pu le retrouver.

À travers tout le Kongo Central, ils prospectèrent 13 sites d'art rupestre. Ils étudièrent la grotte de Mbanza-Mfinda dans la région de Thysville (actuelle Mbanza Ngungu), les sites de Mabuita-Toto, Ntadi-Ndeko, Ntadi-Ntadi, Mbafu et Mongo dans le massif de Lovo et ses environs, les roches gravées de Biongo, Madimba, Mazinga, ainsi que les grottes de Mbanza Sanda et Mbevo dans la région entre Kimpese et le fleuve Congo et, pour finir, le rocher gravé de Diogo Cão et le polissoir de Congo dia Vanga dans la région de Matadi. D'après eux, « cet art couvre une aire très vaste qui traverse le Bas-Congo du Nord au Sud, entre Thysville et les Monts de Cristal, et doit se prolonger en AEF et en Angola » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 457). Procédant au préalable au mouillage des parois ornés[31], Roger Monteyne en effectua le relevé exhaustif et la couverture photographique :

[30] Dans ces carnets de terrain, jusque là inédits, Roger Monteyne note bien toute l'aide apportée par le Père Joseph De Munck dans le bon déroulement de se mission : « Visite guidée par le P Demunck dans les environs d'autres sites à gravures » (Archives de Roger Monteyne). Des correspondances entre Georges Mortelmans et le Frère Hendrik van Moorsel sont également conservées au KADOC (Dossier d'Hendrik van Moorsel, n° T.I.b.4) et d'autres avec le Père Joseph Van der Auwera au Musée royal de l'Afrique centrale (Dossier de Joseph Van der Auwera, n° 896). Je tiens ici à tout particulièrement remercier Roger Monteyne pour m'avoir confié ses documents.

[31] « Nous procédâmes alors à un nettoyage général des parois, en les tamponnant légèrement avec un linge humide. Ainsi apparurent de nombreux nouveaux sujets dans les groupes F, G, H et I. L'humidification des parois eut encore l'avantage d'accentuer le contraste entre la roche et les dessins et d'améliorer le rendu des photographies. » (*ibid.* : 461).

> Le relevé des peintures a été fait systématiquement par décalque sur papier, suivi immédiatement d'un transfert au net après contrôle et corrections. En même temps, de nombreuses photographies furent prises,notamment au flash, en noir et en couleur, ce qui permit plus tard d'améliorer et de compléter certains tracés. *Ibid.* : 461

Figure 3.11. Photographie de la grotte de Mbafu par Roger Monteyne (Archives privées de Roger Monteyne).

Trois grottes en particulier ont retenu leur attention : la grotte de Mbafu, la grotte de Mbanza Nsanda et celle de Ntadi-Ntadi dans le massif de Lovo. Seule la grotte de Mbafu a fait l'objet d'une note dans les compte-rendus du IV[e] Congrès panafricain de préhistoire (figure 3.11) (*ibid.* : 457-485). Dans une lettre adressée à Léon Pétillon, alors Gouverneur Général du Congo Belge, et datée du 19/08/1957, Georges Mortelmans incite les autorités coloniales et la COPAMI[32] en particulier à procéder au classement en tant que « monument national » de la grotte de Mbafu et plus largement de « l'ensemble unique de rochers calcaires connus sous le nom de Rochers de Lovo » pour empêcher « tout abattage et extraction de calcaire », « alors qu'il en est temps encore » (KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1). Associant analyse de l'art rupestre et du contexte archéologique, cette étude est la première à avoir pris en compte la disposition spatiale des figures pour interpréter le dispositif pariétal et comprendre la fonction du site.

D'après leurs observations, les dessins noirs ont été réalisés « avec de l'oxyde de manganèse délayé dans un support graisseux ou huileux » à l'aide d'un « pinceau » (*ibid*.). À partir d'« un noir qui a pu s'atténuer en gris de tonalité variable », ils établissent la séquence stylistique « des milliers de dessins » (Mortelmans 1959 : 340) des « grottes et abris des Rochers de Lovo » (*ibid.*) en « a) graphismes linéaires non figuratifs, en noir très éteint; b) dessins souvent naturalistes, en noir modérément éteint, mêlant « motifs autochtones » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 481) (arc et flèche, motifs géométriques) et « thèmes chrétiens » (*ibid*.) (boucliers, blasons, médailles, « croix des Chevaliers de l'ordre du Christ ou croix portugaise[33] » (*ibid.* : 464, 482), diablotin, ange, Mère à l'enfant, Dieu en majesté); c) dessins maladroitement naturalistes, imitant souvent les précédents, en noir franc et d) graphismes et inscriptions récents, généralement exécutés avec du charbon de bois » (Mortelmans 1959 : 340).

Pour Georges Mortelmans, « lorsque le christianisme pénétra dans la région, la forme de la grotte [de Mbafu] en chapelle gothique, rappelant les églises de San Salvador, a dû tout naturellement attirer les

[32] La COPAMI (Commission pour la protection des arts et métiers indigènes) est l'instance coloniale en charge de la protection du patrimoine culturel. Tout comme Infor-Congo, les archives de la COPAMI ont en grande partie été détruites. Seuls quelques documents très généraux sont conservés au Ministère des Affaires Étrangères, du Commerce extérieur et de la Coopération au Développement, ainsi qu'au service « Culture et Société » du Musée royal de l'Afrique centrale (Tervuren, Belgique). J'ai pu par ailleurs découvrir des documents relatifs à la tentative de classement des « roches calcaires de Lovo » sur la liste de la COPAMI dans les archives du Père Joseph De Munck (KADOC, dossier 4.8.17.1) et du Frère Hendrik van Moorsel (KADOC, dossier T.I.b.4).

[33] L'ordre du Christ, ordre militaire héritier des Templiers, a été fondé en 1319 sous l'influence du roi Denis I[er] du Portugal. « Souvent représenté comme une simple croix octogonale rouge » (comme on en trouvait sur les caravelles), « l'insigne du nouvel Ordre était une croix dérivée de la croix de Malte des Templiers, une croix pourpre sur laquelle était superposée une petite croix blanche » (Fromont 2008 : 215).

catéchistes noirs qui y trouvaient, à peu de frais, un cadre approprié à leur enseignement » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 485-486). Tous les « dessins religieux » (*ibid.* : 485-486) auraient été réalisés par une même personne, « un chrétien indigène de la première moitié du XVI[e] siècle » (Mortelmans 1959 : 343), « dans un langage pictural qui leur fut accessible » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 485-486) :

> On y voit des écus ou des blasons, des bannières, des anges et des diables, un personnage en majesté dominant le globe terrestre et surtout une scène complexe, longue de près de trois mètres, débutant et se terminant par une médaille religieuse. Dans sa partie la plus figurative, celle de gauche, ce panneau montre d'abord une médaille avec le Christ en croix, puis ce même Christ détaché de sa croix et semblant flotter dans les airs; ensuite apparaît une forme humaine schématique recevant, semble-t-il, l'inspiration du Christ; un peu plus loin l'homme reparait, transformé en un prédicateur brandissant le crucifix; enfin, après deux graphismes d'interprétation moins évidente, une sorte de croix courte et une ligne onduleuse et zigzaguée, le prédicateur se retrouve en chaire, portant un habit religieux croisilloné, la croix pectorale et, dans les mains, deux objets difficiles à définir; la chaire de vérité, ou le socle s'il devait s'agir d'une statue, est ornée d'une ellipse verticale inscrivant une croix latine aux branches élargies vers l'extérieur. Mortelmans (1959 : 343)

Le dispositif pariétal de la grotte illustrerait donc « l'histoire de Don Henrique, depuis le début de sa vocation religieuse jusqu'à son intronisation comme évêque » (figure 3.12) (*ibid.* : 343-344).

Dans la grotte de Mbafu, ils effectuèrent également des sondages archéologiques, qui n'ont révélé que « des traces de foyers temporaires, sans aucun objet archéologique » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 479). L'entrepreneur du massif de Mbafu collecta par ailleurs « de nombreux ossements humains et tessons de poterie qui remplissaient une fissure ouverte vers le sommet de la colline et aboutissant dans la carrière » (*ibid.* : 459). D'après Georges Mortelmans, il s'agirait d'ossements humains « brisés » (*ibid.* : 479) appartenant à une dizaine d'individus, qui pourraient s'expliquer par « la juxtaposition, sinon la compénétration de pratiques cannibales et de rites chrétiens dégradés, bien dans la ligne des coutumes rapportées par Jérôme de Montessarchio » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 486). Les nombreux vestiges céramiques seraient quant à eux rattachés principalement aux groupes II et V définis par Mortelmans et témoigneraient de « la fréquentation à diverses époques du plateau de Mbafu » (*ibid.* : 480).

FIGURE 3.12. MISE AU NET RÉALISÉ PAR ROGER MONTEYNE (ARCHIVES PRIVÉES DE ROGER MONTEYNE).

En bref, « sous ses deux formes peinte et gravée, il [cet art rupestre] faisait partie intégrante de la culture des Bakongo » (Mortelmans 1959 : 344). Sans pourtant exclure une tradition rupestre antérieure, « données archéologiques et faits historiques paraissent donc se compléter pour faire attribuer les peintures de Mbafu, ou du moins celles du groupes II, à la période d'apogée du Royaume Chrétien de Congo, c'est-à-dire à la première moitié du XVI[e] siècle » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 485). Quant à la signification des motifs plus récents et leur rapport à la mythologie locale, aucune indication nous est fournie si ce n'est, concernant le traitement par l'eau pour réaliser les

relevés, qu' « il n'en est pas de même des rares graffiti récents, d'ailleurs sans intérêt, qui, faits au charbon de bois, se délayent dès qu'on mouille les parois » (*ibid.* : 461).

La grotte de Mbanza Nsanda serait ornée de dessins « d'un niveau artistique très supérieur à celui rencontré ailleurs » (Mortelmans 1959 : 343). Une « grande figure humaine semi-schématique » (*ibid.*), située dans une alcôve à plusieurs mètres de hauteur, représenterait une « Vierge à l'Enfant, dont le style n'est pas sans rappeler les plus belles simplifications d'un Matisse[34] » (*ibid.*).

Dans le massif de Lovo, un des panneaux ornés de Ntadi-Ntadi attira particulièrement l'attention de Georges Mortelmans et Roger Monteyne :

> Ici, le dessin le plus significatif se trouve dans la grotte de Ntadi Ntadi ; il combine raclage, gravure et peinture. Une large écaille roche s'étant détachée de la paroi, la surface claire ainsi formée a été égalisée par raclage puis peinte uniformément en jaune clair. Sur ce fond ont été raclés ou incisés toute une série de dessins parmi lesquels se rencontrent deux écus de noblesse, une figuration humaine schématique et une sorte de roue composite, aux rayons sigmoïdes. Ces dessins ont alors été peints en noir et localement soulignés d'ocre rouge. Mortelmans (1959 : 340)

Tout comme la grotte de Mbafu, ces deux sites daterait de « l'époque où l'Ancien Royaume de Congo s'ouvrait à la civilisation européenne et chrétienne que lui apportèrent les hardis navigateurs portugais de la fin du XV[e] et des débuts du XVI[e] siècle » (*ibid.* : 344).

3.8. HENDRIK VAN MOORSEL : DE L'HYPOTHÈSE D'UNE ÉCRITURE ET D'UN DEBUT DE CLASSEMENT

Suite à la mission conduite par Georges Mortelmans et Roger Monteyne, le Frère Hendrik van Moorsel[35], conservateur du Musée de Préhistoire à l'Université de Léopoldville, fut sollicité avec le Père Joseph de Munck par la COPAMI en 1957 et 1959 pour classer le massif de Lovo en tant que « monument national ». Dès mai 1957, la COPAMI avait déjà été saisie d'un dossier « Roches calcaires de Lovo » sans qu'elle puisse statuer faute de documentation (Lettre de Léon Pétillon, Gouverneur Général du Congo Belge à Georges Dumont, Président de la COPAMI, datée du 21/09/1957, conservée au KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1). À cette occasion, 156 dessins rupestres furent inventoriés dans le Kongo Central en 1959 (*ibid.* : 13)[36]. Dans le massif de Lovo et ses environs, les sites recensés sont les abris-sous-roche de Mabwita et de Kilangandu, la grotte de Ntoto, le complexe de Bafu, les abris-sous-roche « Ntadi-Ntadi » et « Ndeka » et la grotte de Lukamba. Dans la région entre Kimpese et le fleuve Congo, ils étudièrent les roches gravées de Biongo, Madimba, Mazinga et Manianga, la caverne de Mbevo ainsi que la grotte Mbuzi dans la région de Thysville (l'actuelle Mbanza-Ngungu). La même année, Hendrik van Moorsel étudia, dans la région du Bas-Fleuve, la grotte ornée de Mvangi, où il émit pour la première fois l'hypothèse d' « une forme d'écriture » pour l'art rupestre (voir par exemple De Munck *et al.* 1959 : 20 ; Raymaekers & van Moorsel 2006 : 9-15).

---

[34] Dans ses carnets de notes, Roger Monteyne raconte qu' « à Luozi, nous [Roger Monteyne et Georges Mortelmans] traversons le fleuve et rapidement arrivons à la grotte de Banza Sanda, où nous découvrons dans une anfractuosité bordée de draperies calcaire, la « Maternité » qui sera le sigle du congrès. » (Archives de Roger Monteyne, carnets de note). Pendant l'excursion dans le Bas-Congo du Congrès panafricain de Préhistoire, en 1959, « j'ai [Roger Monteyne] voulu y retourner. Mais à la traversée du village, devenu hostile, j'ai même dû tirer un coup de feu pour me dégager et fuir vers le fleuve (cul de sac)!! Pendant cela, la caravane, escortée par la Force Publique, visitait la grotte et me recueillait. Donc, la grotte doit se trouver au nord du dernier village, avant l'embranchement. » (Communication personnelle de Roger Monteyne datée du 22 juillet 2008).

[35] Les archives du Frère Hendrik van Moorsel sont conservées au KADOC (Katholieke Universiteit Leuven, Belgique) : Dossier T.I.b.4. Un dossier lui est également consacré dans les archives du service « Patrimoines » du MRAC (Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, Belgique). Mes recherches documentaires au Musée de Préhistoire de l'Université de Kinshasa ne m'ont pas permis de découvrir d'autres documents du Frère van Moorsel relatifs à l'art rupestre. Aucun de ses relevés n'a été conservé.

[36] Malgré mes recherches, je n'ai pas pu retrouver le rapport d'octobre 1957. Le rapport de 1959 rédigé avec Joseph De Munck a été publié dans la revue *Ngonge, Carnets de Sciences Humaines* (De Munck & van Moorsel 1961a, 1961b).

Dans tout le Kongo Central[37], Hendrik van Moorsel releva des gravures « à traits fins ou à sillons profonds » et des dessins « à traits larges avec un colorant noir, rouge, ou jaune-ocre » (van Moorsel 1964 : 195), situés le plus souvent « à l'entrée des grottes sur les murs ou parois formant plafond », mais aussi sur « des dalles isolées dans la brousse » ou bien « gisant le long de certains petits cours d'eau » (*ibid.*). Dans sa typologie, il distingue « un style proche de formes naturelles et un style géométrique » (*ibid.*). « Simples et peu soignés » (De Munck *et al.* 1959 : 19), « de nombreux dessins ont pour point de départ des cercles, des triangles, des carrés ou des losanges » (van Moorsel 1964 : 195). Il en conclut à l'aide d'un tableau comparatif que, dans tout le Kongo Central et en Angola, se dégage « un système composé d'un certain nombre de groupes de dessins bien déterminés » (*ibid.*) dont le but, d'après lui, ne serait pas « artistique » (van Moorsel 1963 : 7), mais plutôt « pratique » (*ibid*.).

> Pareille hypothèse est née à la vision d'une demi-douzaine de dalles gravées, gisant sur la pente d'une colline de brousse, dans la région de Biongo. La surface des ces roches était totalement couverte de graffiti. Aucun ordre dans l'ensemble. Apparemment les graveurs avaient utilisé la moindre surface libre. Quelques belles figures cependant, sans doute achevées et tracées d'une main sûre, tranchaient sur l'ensemble. Autour d'elles, remplissant les moindres espaces, se révèlent des essais maladroits, allant dans toutes les directions, se chevauchant et absolument illisibles. Bref, la réplique d'une ardoise d'écolier à l'époque de ses premières leçons d'écriture ou le maître, au passage, aurait tracé quelques lettres modèles. Raymaekers & van Moorsel (2006 : 14-15)

L' « art schématique du Bas-Congo » serait donc une « écriture connue de certaines personnes ou groupes de personnes - ou, comme disait l'abbé Breuil au sujet des peintures rupestres schématiques de la péninsule Ibérique, si ce n'est pas encore une écriture, c'est au moins la page avant elle[38] » (*ibid.* : 15) et de rajouter, pour démontrer son hypothèse, que « sur les 22 signes qui constituent les anciens alphabets - Phéniciens, Moabique et Paléohébraïque - 17 se retrouvant, identiques, dans l'art rupestre Ibérique et Congolais » (*ibid.* : 12).

D'après les enquêtes orales d'Hendrik van Moorsel, « les populations actuelles semblent ne plus rien savoir de cet élément de leur culture ancestrale » (van Moorsel 1964 : 197). Il note cependant qu' « il y a dans les grottes des dessins d'âge moderne » et qu' « on les reconnaît sans difficulté » (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 14). Certains motifs, comme la « croix portugaise » (van Moorsel 1959 : 21) et les « représentations s'inspirant de la religion chrétienne » (*ibid.*), seraient contemporains ou postérieurs de la première évangélisation du royaume de Kongo. Sur la base d'une étude des superpositions et des patines, il souligne que les « dessins semi-naturalistes et schématiques à caractère archaïque » (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 14) et les « signes » (*ibid*.) n'ont pas tous été réalisés dans une même période, mais qu' « il nous est impossible de préciser s'ils sont antérieurs ou contemporains à ceux que nous venons de citer » (van Moorsel 1964 : 197). Pour répondre à ces questions, il préconise l'étude des « dépôts de calcite » (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 14) sur les parois ornées, ainsi que des fouilles systématique dans des grottes.

Avec le Père Joseph De Munck, il découvrit également en 1959 « des plaques de schistes ornées de figures généralement très simples dans les huttes des indigènes notamment à Viaza et à Kiaka » (De Munck & van Moorsel 1961b), conservées d'après lui dans un but utilitaire (sans plus d'indications).

[37] « Ces motifs furent récoltés dans trois zones différentes : dans la région de Thysville, dans le complexe de Lovo (Kimpese) et dans la région du Bas-Fleuve. Ces trois zones couvrent pratiquement toute la région du Bas-Congo » (van Moorsel, 1959 19).
[38] À noter qu'une interprétation du même type a été proposée plus tardivement par Matungila Kibanda (1989 : 421-442, 2006 : 137-156).

Au courant de la même année, il coécrit un article sur la grotte ornée de Mvangi, en collaboration avec le Père Joseph De Munck et Jean Vanden Bossche, directeur du Musée de la vie indigène de Léopoldville. Ce dernier entreprend pour sa part « l'étude morphologique des gravures et peintures de la grotte de Mvangi » (De Munck *et al.* 1959 : 13-18), qu'il classe en trois groupes : « a) les dessins anthropomorphes, b) les dessins zoomorphes, c) les dessins géométriques ou à sujet non identifiables » (*ibid.* : 13). Mouillant à l'eau les parois ornés pour effectuer les relevés directs, il émet la remarque suivante : « certains dessins sont inaltérables, d'autres s'effacent en les nettoyant à l'eau » (*ibid.* : 17) sans pouvoir déterminer « si le fait d'être inaltérables signifie que ces dessins sont plus anciens que les autres, la couleur des uns s'étant intégrée dans la roche au cours du temps, la couleur des autres n'ayant pas encore pu se fixer » (*ibid.*). Pour en établir la chronologie et comprendre « la signification des motifs » (*ibid.* : 18), il préconise d'élargir cette étude à d'autres sites d'art rupestre et de comparer les motifs présents dans la grotte ornée et sur d'autre objets d'art précisément datés.

3.9. PAUL RAYMAEKERS ET JEAN AZEVEDO : PREMIÈRES PROSPECTIONS SYSTÉMATIQUES DU MASSIF DE LOVO

En août et décembre 1962, une recherche menée conjointement par Paul Raymaekers et Jean Azevedo de l'Université de Léopoldville permit d'inventorier 682 figures rupestres dans 52 sites du massif de Lovo. Une recherche préalable a été réalisée en 1961 par Joseph De Munck et Paul Raymaekers (1961). Sur ces 682 figures, seules 419 ont été publiées[39]. Dans leur typologie, ils relèvent, outre des figurations géométriques, des « griffonnages » (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 6), des « signes » (*ibid.*), des motifs « ornementaux » (*ibid.*), mais aussi des représentations d'objet (arcs et flèches, houes...), des figures d'animaux et des personnages[40]. Sur les 52 sites répertoriés, seuls 45 sont localisés sur la carte en annexe. C'est la seule information géographique, dont nous disposons. Selon Paul Raymaekers, la plupart de ses documents relatifs à Lovo furent pillées en 1985, où « parmi les Notes essentielles disparues figurent les fichiers des 682 dessins et gravures rupestres avec leurs références aux sites de localisation » (*ibid.* : 17). D'après l'auteur, une copie aurait été adressée au Conservateur du Musée de Préhistoire de l'Université de Léopoldville (actuelle Kinshasa), « mais ici aussi tout fut pillé dans les années 1990, y inclus par ailleurs toutes les fiches de références des collections du Musée » (*ibid.* : 17). Mes recherches documentaires menées en Belgique et au Congo ne m'ont pas permis de retrouver ces archives.

Cinq sondages archéologiques ont été également été réalisés, dont deux dans des sites ornés et un dans une nécropole souterraine. Dans l'abri-sous-roche A5 ornés de « dessins illustrant des chasseurs (n°391, 392,...) » (*ibid.* : 6), un sondage a révélé un dépôt archéologique de 1m40 d'épaisseur. Selon l'auteur, « tout indique une occupation assez ancienne de ce site » (*ibid.* : 7). De la surface à -10cm, Paul Raymaekers observe de « grands tessons de poteries aux gravures assez grossières ». De -10cm à -45cm, des « traces irrégulières de charbon de bois ». De -90cm à plus d'un mètre de profondeur, « une couche poudreuse de 15cm d'épaisseur de cendre dans laquelle des débris calcinés d'os d'animaux et un tesson richement décoré ont été découverts, à côté de débris de termitières ayant servi d'assises au foyer. » (*ibid.* : 6). Nous ne disposons d'aucune autre indication sur le matériel archéologique prélevé.

[39] À noter que pour réaliser leur relevé d'art rupestre, le traitement par l'eau était utilisé comme en témoigne Paul Raymaekers : « Le temps aidant, une mince couche de sédiment calcaire est venue se superposer au dessin, ce qui explique que leur nettoyage à l'eau naturelle peut s'effectuer sans danger, ce qui n'est pas le cas pour les dessins récents qui eux, dans ces conditions, disparaissent rapidement » (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 8).

[40] Des idéogrammes chinois auraient également été dessinés (planche 48). Selon une correspondance entretenue entre le Frère Hendrik van Moorsel et le Père Vincent Tsen-Tsiang, il s'agirait de « caractères chinois tels que des gens du peuple moderne à peu près illettrés peuvent en former », comme ceux « échappés lors de la construction du chemin de fer » (KADOC, Archives du Frère Hendrik van Moorsel, dossier T.I.b.4). Il y aurait eu aux environs du massif de Lovo un camp d'ouvriers chinois travaillant sur le chemin de fer Matadi-Léopoldville (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 17).

Dans la grotte B22, dénommée la « chapelle » et « richement ornée de peintures rupestres (n° 316, 317, 318, 323,...) » (*ibid.* : 7), classées dans la rubrique « cultes-magie » de la typologie de Paul Raymaekers, « un fragment de tissu en vannerie finement tressé », « un collier (parure ? usage magique ?) » et « des débris d'aliments » ont été collectés dans une galerie supérieure. D'après l'auteur, « tout indique - vu l'état de sécheresse du lieu de cette découverte - l'extrême vétusté de ces objets » (*ibid.*).

Une grotte surnommée « la nécropole » a également été fouillée (*ibid.*). Elle perce un massif de part en part sur plus de cent cinquante mètres de long et dix de large. Paul Raymaekers a pu observer « des niches naturelles [qui] abritent des sépultures généralement recouvertes de lourdes dalles » (*ibid.*). 17 sépultures ont pu être individualisées avec des ossements le plus souvent « brisés et en assez mauvais état de conservation » (*ibid.*). En surface, deux céramiques, deux nombreux tessons et des cauris ont été prélevés[41]. D'après l'auteur, les céramiques découvertes dateraient de la fin du XVII^{e} siècle.

3.10. LES RECHERCHES DE GERARD HOLLAERT

En compagnie du Père Joseph De Munck, Gerard Hollaert, alors professeur à Thysville (Mbanza Ngungu), visita de nombreux sites archéologiques dans la région de Lovo (Archives de Gerard Hollaert, « Pater Jozef De Munck, een moedige werker in de wijngaard des heren »). Entre 1965 et 1975, il inventoria 12 sites d'art rupestre, en réalisa la couverture photographique et le relevé des figures rupestres (figure 3.13). Les sites d'art rupestre étudiés sont : Mbafu (à Kimpese), Ntadi dia Ngembo (à Kikinu), Ntadi Mampudi (à Kilueka), Ntadi dia Nto (à Nkumbi), Mpemba (à Moerbeke), Mbangu (via Luvaka), Tour de Pise (à Lovo), Ntadi Ntadi (à Lovo), Ndeka (à Lovo), Ntadi dia Ntoto (à Nkanka), abri avec éboulements (Lovo vers Angola) et petite grotte (avant la bifurcation Lovo/ Bemba). Il s'agit d'une importante collection de 103 calques originaux, 105 mises au net et 32 photographies, restés inédits jusqu'à ce jour, et conservés par Gerard Hollaert.

Dans le massif de Lovo, un site en particulier attira son attention : la grotte de Ntadi-Ntadi orné d'un panneau peint et gravé (figure 3.14). D'après lui, le support aurait été préalablement préparé, puis le fond aurait été badigeonné d'ocre. Les figures auraient tout d'abord été gravées, puis dessinées en noir.

« Bien avant l'arrivée des peuplades bakongo (bantous) », cet endroit, orienté vers l'ouest, aurait servi à « pratiquer les rites et les cérémonies d'un culte d'initiation ou encore de circoncision[42] ». Voici l'interprétation qu'il en donne :

> La merveilleuse fresque représente un danseur-guerrier (probablement un chef ou un grand féticheur vu la décoration sur l'habillement) tenant un bouclier dans une main et dans l'autre une arme (ou sceptre), devant une représentation phallique probable et une roue tournante qui prédominent [...] La grande roue formée de plusieurs cercles mais dans laquelle les remarquables rayons (mi-repliés sur eux-mêmes formant des coins) donnent une illusion de mouvement tournant, représente probablement le soleil et indiquerait un culte du soleil. Un autre cercle plus petit semble représenter la lune. Un autre cercle encore en bas (formé de plusieurs cercles) semble représenter l'une ou l'autre planète. Les grands boucliers très foncés bien soignés et polis se trouvant dans les deux extrémités d'en bas seraient en même temps des signes de protection par le culte que des symboles de la virilité. Le grand et le petit fer à cheval (omégas renversés) symboliseraient alors le féminin (dixit Demunck). (*Ibid.*)

[41] De cette mission, seul subsiste deux céramiques intactes et une « omoplate d'antilope-cheval » qui aurait d'après l'auteur servit de « pelle » (pièces conservées dans la collection privée de Paul Raymaekers). Des infirmières américaines auraient volés les ossements (Communication personnelle de Paul Raymaekers, datée du 19 février 2008).

[42] Archives de Gerard Hollaert, « La danse rituelle. Grand dessin-gravure-peinture de Ntadi-Ntadi découvert sur indication du R.P.J. Demunck par P. Gobelet-G.Hollaert, professeurs à Thijsville ». Je tiens ici à chaleureusement remercier Gerard Hollaert, qui a bien voulu me communiquer ces documents.

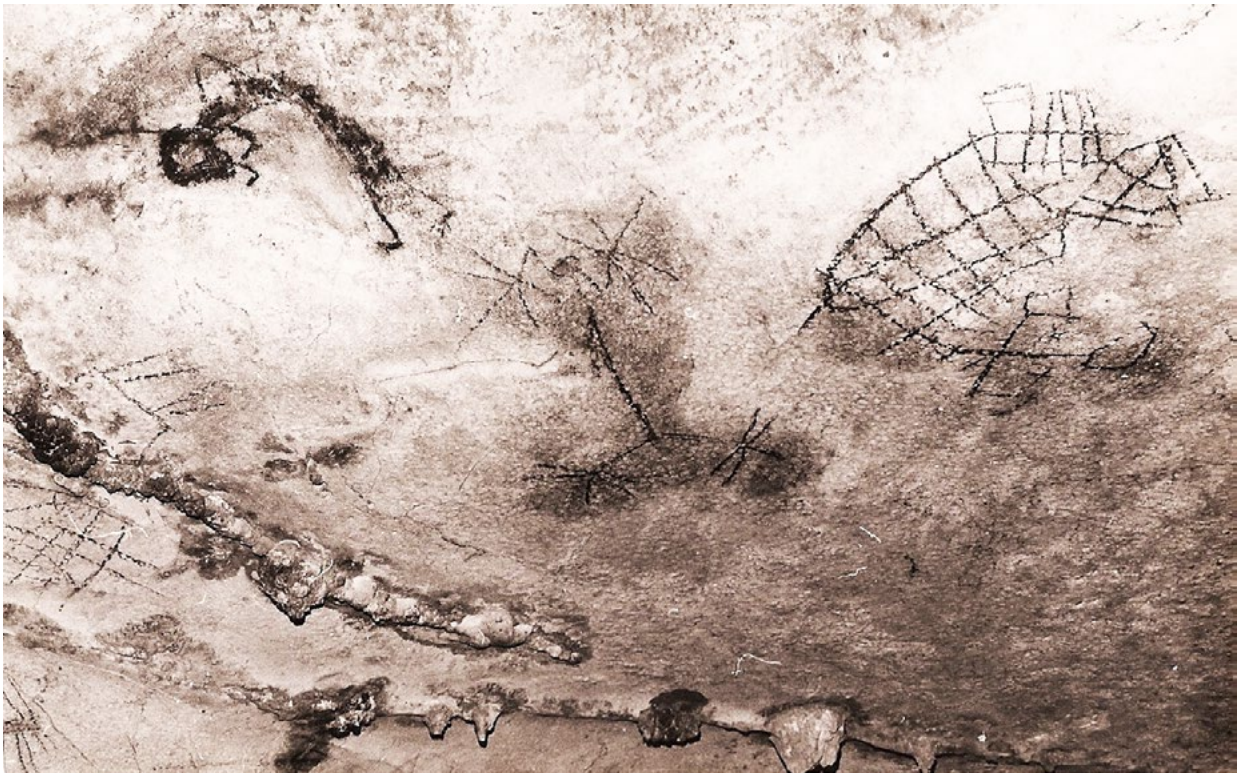


FIGURE 3.13. PHOTOGRAPHIE DE LA GROTTE DE NTADI-NTADI PAR GERARD HOLLAERT. DES TRACES D'HUMIDITÉ SONT ENCORE VISIBLES SUR LE PANNEAU ORNÉ. LA FIGURE EN HAUT À GAUCHE N'EST AUJOURD'HUI PLUS VISIBLE (ARCHIVES PRIVÉES DE GERARD HOLLAERT).

3.11. PIERRE DE MARET : PREMIÈRE ASSISE ARCHÉOLOGIQUE DU MASSIF DE LOVO

En 1972 et 1973, Pierre de Maret, professeur à l'Université Libre de Bruxelles et chercheur associé au Musée royal de l'Afrique centrale, effectua deux prospections axées principalement sur les grottes et les abris du Bas-Zaïre (actuel Kongo Central), ce qui lui permit de donner une première assise archéologique à l'histoire du peuplement de cette région[43]. Dans tout le Bas-Zaïre, il prospecta 18 sites d'art rupestre ornés « de peintures et de gravures assez

FIGURE 3.14. PHOTOGRAPHIE DU RELEVÉ DU PANNEAU ORNÉ DE NTADI-NTADI RÉALISÉ PAR GERARD HOLLAERT (ARCHIVES PRIVÉES DE GERARD HOLLAERT).

[43] Ces deux missions furent menées en collaboration avec l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre (IMNZ), récemment créé en 1970, et le Musée royal de l'Afrique centrale (de Maret 1974 : 31). Sur le terrain, Pierre de Maret bénéficia des indications du Père Joseph De Munck. Je tiens ici à vivement remercier Pierre de Maret pour m'avoir donné accès à l'ensemble de sa collection et ses notes, en partie inédites, sur ces prospections dans le Bas-Zaïre. Ces archives sont conservées au Musée royal de l'Afrique centrale (Tervuren, Belgique).

semblables, des croix, des points, des hachurages, des triangles, parfois des animaux ou des personnages très schématiques » (de Maret 1974 : 30). Les sites d'art rupestre étudiés sont les grottes de Ntadi dia Mbuzi (73/16) et de la Ngombe (73/18) dans la région de Mbanza Ngungu (ex-Thysville), la grotte de Nkondi (73/2), celles de Mampudi (73/13), de Ntende (73/14) et de Kwimba (73/38) dans la région de Kwilu Ngongo (anciennement Moeberke), ainsi que les grottes de Mbafu (73/5), de Ntadi ntadi (73/7), de Nkewa (73/8), la grotte Lambrechts (73/23), cinq abris à Lovo (73/28, 73/31, 73/32, 73/33, 73/35) et deux grottes à Lovo (73/29, 73/34) dans le massif de Lovo et ses environs et, pour finir, l'abri de Ntadi dia Benza (73/40) dans le Mayombe. À noter également que Pierre de Maret n'a pas réalisé de relevés d'art rupestre, mais a photographié chaque site étudié.

Onze de ces grottes et abris ornés ont été sondés révélant la plupart du temps un dépôt de faible puissance, peu différencié et fortement perturbé « mêlant du matériel lithique et céramique[44] ». Sur ces 11 sites d'art rupestre sondés, 8 ont révélé des vestiges archéologiques : dans la région de Kwilu Ngongo (anciennement Moeberke), les grottes de Nkondi (73/2), de Ntende (73/14) et de Kwimba (73/38). Dans le massif de Lovo et ses environs, il s'agit des grottes de Mbafu (73/5), de Ntadi ntadi (73/7), de Nkewa (73/8), un abri sous roche et une grotte à Lovo (73/26, 73/29). Les datations obtenues remontent tous au deuxième millénaire de notre ère[45]. D'après Pierre de Maret, la faible puissance des dépôts et les nombreuses perturbations expliqueraient ces résultats tous postérieurs à 400 BP et donc trop récents

Figure 3.15. Photographie de la grotte ornée de Ngombe (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.1.86).

[44] *In most of them, there was a shallow continuous deposit made of a mixture of stone artifacts and pottery* (de Maret *et al.* 1977 : 485).
[45] La date obtenue pour la grotte de Nkondi est cal AD 1221-1431 (Hv-6247). Pour la grotte de Mbafu, cal AD 1660-1955 (Hv-6248) et cal AD 1502-1953 (Hv-6249). Pour un abri à Lovo, cal AD 1450-1952 (Hv-6252) et une grotte à Lovo : cal AD 1392-1952 (Hv-6253).

pour être acceptables. Il ne croit pas que « le Late Stone Age aurait pu continuer dans le royaume de Kongo jusqu'à il y a deux cents ans[46]. » Seule la grotte de Ntende a révélé un niveau de l'Âge du Fer sans lithique datant du 19e siècle (cal AD 1670-1955 (Hv-6251), de Maret *et al.* 1977 : 503).

Dans la grotte de Kwimba, le même type d'association céramique et lithique a été daté du second millénaire avant notre ère (1399-905 cal BC (Hv-6254), *ibid.*). D'après Pierre de Maret (1990 : 449), « cette date surprenante, car très ancienne pour de la céramique, n'est cependant pas à rejeter à priori ; reste dans ce cas à être certain que la présence de lithique avec de la céramique ne résulte pas également de perturbations. »

Un sondage dans la grotte de Ntadi Ntadi, a également révélé l'existence de « nombreux fragments d'achatines, quelques éclats de lithique et des tessons du groupes de Ngovo » (*ibid.* : 452) et a été datée du début du 4e siècle avant l'ère commune (358 cal BC- cal AD 48 (Hv-6250), de Maret *et al.* 1977 : 503). Cette datation serait proche de celle obtenue pour la grotte de Ngovo, près de Mbanza Ngungu (ex-Thysville), où de la céramique du même type voisinait avec des haches polies (171 cal BC- cal AD 210 (Hv-5258), *ibid.*).

Une autre grotte a servi de nécropole à l'âge du fer. Des sondages ont montré l'existence d'une unique couche archéologique contenant « des tessons de céramique du Groupe II, des dents humaines, des os et coquillages[47] », et a pu être daté du 18e siècle (cal AD 1503-1954 (Hv-6259), de Maret *et al.* 1977 : 503). Comme nous avons précédemment pu le voir, ce style de poterie est connu dans tout le Bas-Zaïre et à Kinshasa. En bref, il en conclut que :

> Les grottes ornées de peintures et de gravures rupestres ont fourni six dates comprises entre le treizième et le dix-neuvième siècle. Seul le plus récent a été associé à un niveau attribuable clairement à l'Âge du Fer, sans aucune trace de contaminations. Les datations pour les autres grottes montrent simplement que leurs utilisations ont continué épisodiquement dans la longue durée[48].

Dans ces sondages, « aucun bloc orné n'a été découvert, ce qui aurait permis de dater cet art[49]. » Une étude des superpositions ne lui a par ailleurs pas permis d'établir une chronologie relative, bien que « la plupart des motifs dateraient à peu près de la même période[50]. » Cependant, certains d'entre eux associeraient « des thèmes indigènes et chrétiens[51] », avec « des croix de Malte, des médailles religieuses, des blasons et des Vierges[52] ». Tout en émettant l'hypothèse qu'une tradition d'art rupestre ait pu débuter dès le *Late Stone Age*, il lierait donc les sites d'art rupestre du massif de Lovo à une seule période d'occupation de l'âge du fer, à l'époque de la première évangélisation du royaume de Kongo (de Maret 1982b : 82), 1994 : 187).

Par ailleurs, une continuité entre cet art rupestre et certains motifs et cosmogrammes kongo contemporains ont été suggérés (Fu-Kiau 1969 ; Thompson *et al.* 1981 ; MacGaffey 1986). Pour Pierre de Maret, « ce type de motif est répandu et on peut s'interroger sur la validité de l'interprétation donnée par ces informateurs qui, bien que Kongo, sont venus d'autres régions et sont séparés des artistes par plusieurs siècles[53]. »

---

[46] *We do not believe that a Late Stone Age could have continued in the Kongo kingdom up until two hundred years ago* (de Maret *et al.* 1977 : 485).

[47] *from a layer containing pottery from Group II, human teeth, bones and some shells* (*ibid.*).

[48] *The caves with paintings and rock drawings revealed six dates between the thirteenth and the nineteenth century. Only the most recent was associated with a level clearly from the Iron Age, without any trace of contaminations. The dates for the other caves merely show that their episodic use persisted over a long period of time* (*ibid.* : 498).

[49] *no painted fragments were found in the pits which might have allowed a date to be established for this art* (de Maret 1982b : 82).

[50] *it seems that most of the designs are of roughly the same period* (*ibid.* : 82).

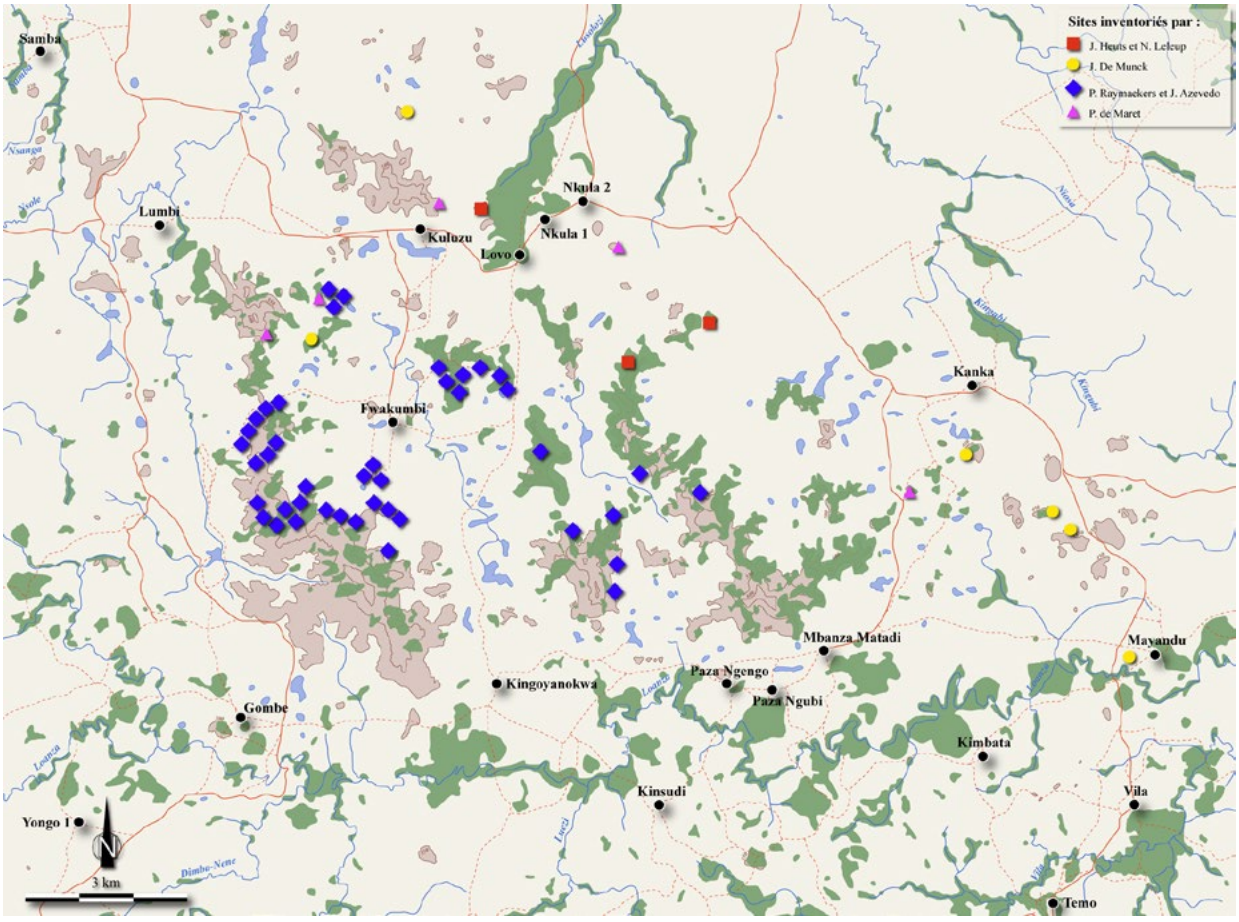
[51] *combines indigenous and Christian themes* (de Maret 1994 : 187).

[52] *However, in certain motifs one can see a clear influence of Christian iconography in the Maltese crosses, religious medals, coats of arms and Virgins* (de Maret 1982b : 98).

[53] *This type of motif is widespread and one may question the validity of the interpretation given by the informants who, although Kongo, came from other areas and are separated from the artist by several centuries* (de Maret 1994 : 187).

3.12. CONCLUSION

Ma recherche documentaire m'a donc permis d'inventorier 93 sites d'art rupestre dans tout le Kongo Central, dont 60 dans le massif de Lovo (carte 3.2). Les images rupestres ont été observées de préférence dans des grottes (31), sur des dalles gravées en plein air (14), dans des abris (7) et plus rarement au pied de falaise (2). Trois principales concentrations semblent se dégager : la région comprise entre les rivières Lufu et Inkisi tout d'abord, celle de Matadi ensuite et, pour finir, celle d'Isangila dans le Mayombe. Tout en suggérant l'existence d'une tradition d'art rupestre plus ancienne, les hypothèses de chronologie relative auxquelles aboutissent ces travaux font toutes l'objet d'un consensus chez ceux qui s'y étaient intéressés par le passé : une partie de l'art rupestre du Kongo Central serait contemporain du royaume de Kongo. Cet art illustrerait ainsi la première évangélisation du royaume de Kongo pour les uns (Georges Mortelmans), représenterait les prémices d'une écriture pour les autres (Hendrik van Moorsel) ou bien encore serait rattaché à un culte dévolu aux esprits *simbi* (James Tuckey). Autant d'hypothèses que j'aurai l'occasion de discuter plus en détail par la suite.



CARTE 3.2. CARTE DES SITES D'ART RUPESTRE INVENTORIÉS DANS LE MASSIF DE LOVO.

Chapitre 4

Méthodologie

4.1. INTRODUCTION

Comme nous avons pu le constater au fil du chapitre précédent, cet ensemble documentaire, reconnu depuis longtemps, n'a jamais fait l'objet d'une recherche de grande ampleur et son âge reste toujours incertain. Depuis Pierre de Maret en 1972 et 1973, plus aucune recherche de terrain n'avait été entreprise sur l'art rupestre du Kongo Central jusqu'en 2007, où j'ai eu l'occasion d'effectuer une première mission dans le massif de Lovo. Au total, quatre missions ont été réalisées en collaboration avec l'Institut des musées nationaux du Congo (IMNC) (Heimlich 2010 : 42-50, 2016a : 1270-185).

4.2. AXES DE RECHERCHE ET PRIORITÉS

Dans l'étude de cet art rupestre, les axes de recherche et priorités ont d'abord été de réaliser l'inventaire le plus exhaustif possible du massif de Lovo. J'ai ainsi concentré mes prospections principalement sur les sites d'art rupestre précédemment répertoriés. Mais, j'ai rapidement fait face, dans un premier temps du moins, à la réticence des chefs traditionnels pour pouvoir prospecter les massifs ornés ciblés. Dans chaque village où j'ai séjourné, ce fut l'objet de longues et d'âpres discussions (pour en avoir un aperçu, consulter à cette adresse le webdocumentaire que j'ai réalisé avec ARTE Radio.com et Le Monde.fr : www.lemonde.fr/congo). Une fois l'accord du chef obtenu, ce dernier m'accompagnait alors directement ou déléguait la mission à un ou plusieurs guides, dans la majorité des cas des chasseurs, pour me conduire jusqu'au site.

Pour chaque site, la distribution spatiale des figures a été reportée sur un plan. M'interdisant tout contact avec la paroi, des relevés ont été réalisés à partir du traitement infographique des photographies, en suivant ici la démarche de Jean-Loïc Le Quellec *et al.* (2013 : 177-198, 2015 : 55-67).

> Associant observations et schémas de terrain, dessins à main levée, photographies d'ensemble et de détail [...], nous avons d'abord utilisé le procédé du calque sur photographie, en tirant largement parti des possibilités offertes par un logiciel de dessin. [...] Pour les parties peu lisibles, le traitement des contrastes et de la saturation, la modification des balances de teintes et la correction sélective par couleur (cyan, magenta, jaune, noir) à l'aide d'un logiciel de traitement d'images permet souvent, en première approche, d'améliorer grandement les possibilités de lecture. Le Quellec (2009 : 110)

Le traitement infographique de mes photographies a été réalisé à l'aide du logiciel de dessin Photoshop et de l'analyseur d'images ImageJ utilisé en association avec son greffon DStretch. Développé par John Harman, DStretch est « un système de décorrélation des couleurs conçu à l'origine pour la télédétection, et que ce chercheur a adapté aux besoins des pariétalistes » (Le Quellec 2009 : 110).

Comme nous le verrons plus en détail dans le chapitre 6, la documentation a ensuite été intégrée dans une base de données de type SIG, en collaboration avec le Musée royal de l'Afrique centrale (figure 4.1). Dans le cadre de mon étude, j'ai utilisé le logiciel libre Quantum GIS. De ce fait, j'ai pu établir la séquence stylistique et définir l'aire de répartition des sites étudiés, pour jeter une lumière nouvelle sur l'occupation humaine du Kongo Central.

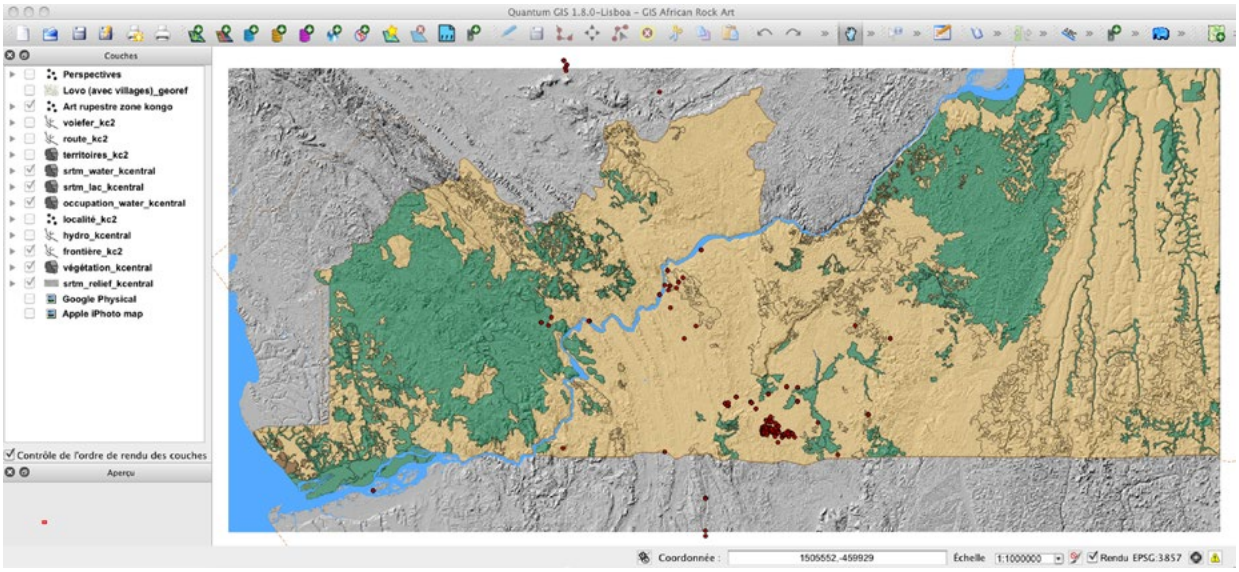


FIGURE 4.1. SIG SUR L'ART RUPESTRE DU KONGO CENTRAL RÉALISÉ À PARTIR DE QUANTUM GIS.

Au cours de cette étude, j'ai ainsi pu exploiter les développements technologiques récents afin de renouveler et améliorer les conditions d'observation, d'analyse et de relevés des tracés gravés et peints. Depuis une quinzaine d'années, la connaissance des sites d'art rupestre s'est en effet enrichie de datations, de micro-analyses physico-chimique des pigments et des techniques picturales pour décrire les pratiques culturelles des auteurs de cet art. Pour ce faire, j'ai cherché à dater l'art rupestre grâce à l'établissement d'un cadre chronostylistique (étude des superpositions) couplé à des datations directes. L'analyse physico-chimique des échantillons de pigments au Centre de Recherche et de Restauration des musées de France (C2RMF) m'a ainsi permis d'étudier les techniques de fabrication de la matière picturale dans le but de dater directement les peintures réalisées avec du charbon de bois, ce qui n'avait jamais été fait dans cette région à ce jour.

Une de mes priorités a par ailleurs été de corréler l'art rupestre à la séquence archéologique. L'art rupestre pourrait-il être attribué aux groupes céramiques identifiés ou à des groupes plus anciens (du *Late Stone Age*) ? Sinon, pourrait-il être apparenté à l'aire culturelle kongo ? Dès lors, existerait-il des liens stylistiques entre l'art rupestre et d'autres motifs de l'art régional, comme la vannerie et les tissus, les olifants et les poteries, les crucifix et les stèles funéraires ? Pourrait-on sur cette base établir un corpus visuel dans l'éventualité d'interpréter les traits principaux des motifs kongo ?

Je me suis également attaché à découvrir si les sites sont encore aujourd'hui fréquentés pour des raisons religieuses ou cérémonielles et si l'on y perpétue un usage spécial et traditionnel. Si ce n'est plus le cas, du moins, le souvenir pourrait-il en être conservé ? Ces sites d'art rupestre seraient-ils liés à des rituels d'initiation (*kimpasi*), des cultes (*simbi*, *mbenza*) ou des pratiques de « sorcellerie » (*kindoki* et *nkisi*) ? L'apport d'enquêtes orales approfondies a été l'occasion d'insérer l'art rupestre au sein de l'univers rituel. En l'étudiant tant du point de vue ethnologique, historique, archéologique que mythologique, je serai donc en mesure de confirmer si une tradition d'art rupestre est toujours vivante de nos jours ou bien s'il s'agit d'un art ancien intégré à des pratiques actuelles (Le Quellec 2009 : 358).

Mais le massif de Lovo est actuellement menacé. J'ai constaté avec consternation la destruction de la célèbre grotte de Mbafu. Un deuxième massif au nord-est de Lovo a également disparu. L'exploitation industrielle des massifs devrait se poursuivre, voire s'accélérer dans les années qui viennent. Le

classement de cette zone a par ailleurs été envisagé dès 1961, idée reprise dans les années 1980 par l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre. Afin de sauvegarder ce patrimoine important, il y a donc urgence à prendre des mesures de protection. Avec les autorités congolaises, nous avons ainsi proposé une initiative pilote pour inscrire cet art rupestre sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO.

Au cours de mon travail, je tenterai donc de montrer que l'art rupestre peut, au même titre que les sources historiques ou les traditions orales, apporter aux historiens une documentation de premier plan. Comme l'affirme Hendrik van Moorsel, cet art n'est pas le résultat de l'exercice maladroit et individuel d'une technique de représentation graphique, mais un genre qui suppose bel et bien une tradition iconographique particulière. Il s'agit d'un système iconographique cohérent, dont un certain nombre de conventions ou de structures graphiques se retrouvent sur d'autres supports traditionnels. L'art rupestre peut ainsi nous aider « à comprendre les modes de fonctionnement de bien des traditions qui ont choisi une voie intermédiaire entre l'oral et l'écrit » (Severi 2007 : 21).

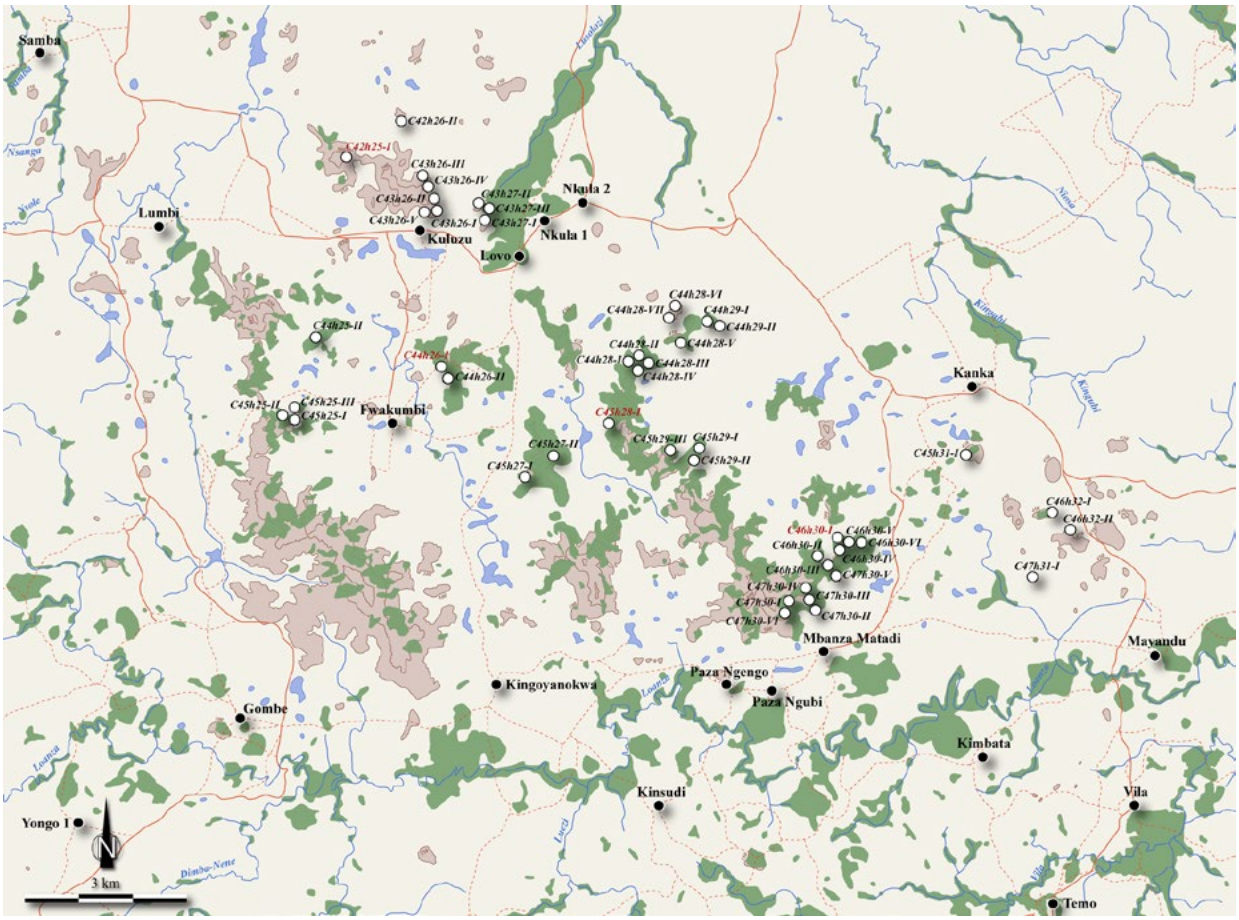
Chapitre 5

Présentation des Sites

5.1. INTRODUCTION

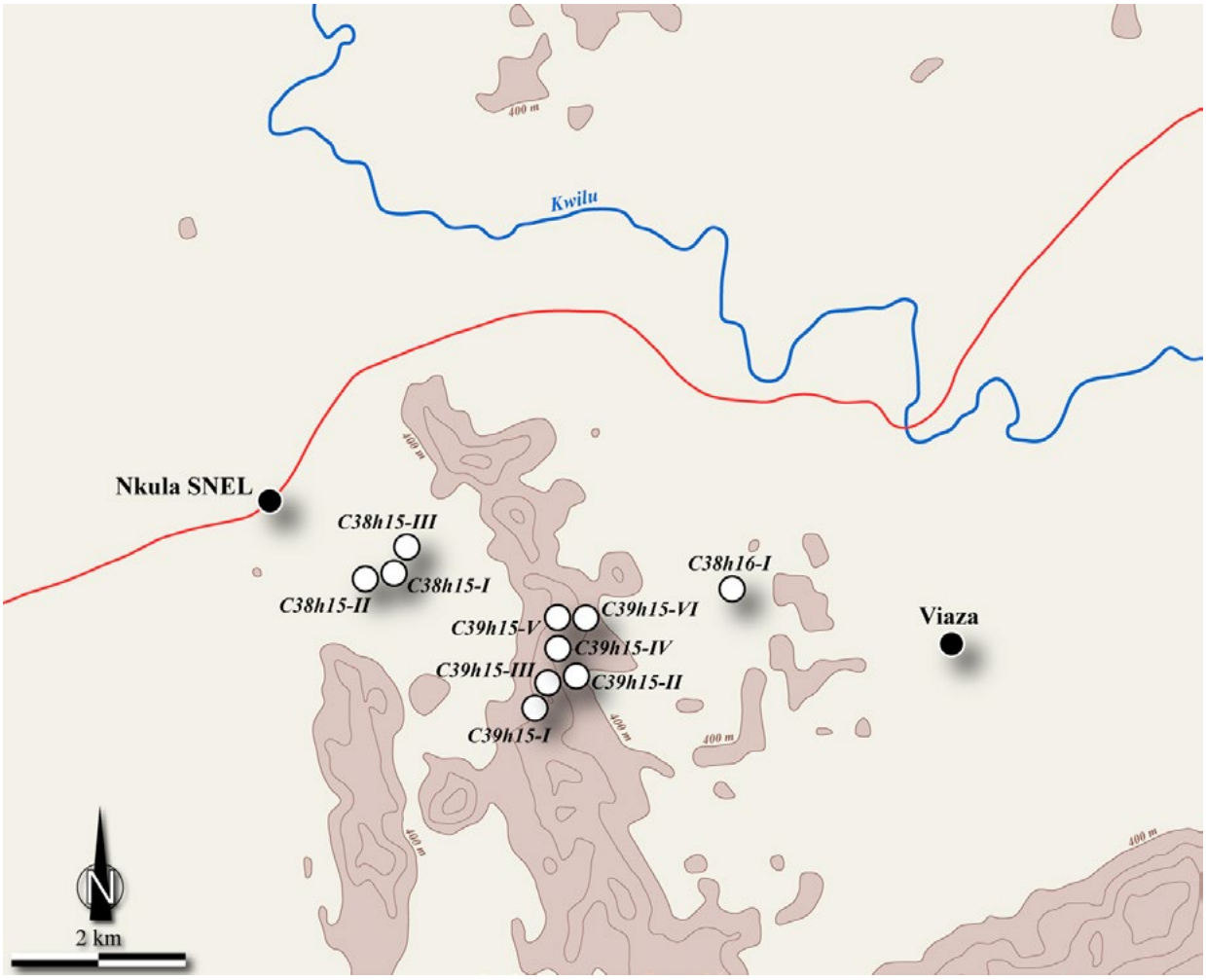
Avec 102 sites inventoriés (dont 16 grottes ornées), le massif de Lovo contient la plus importante concentration de sites rupestres de toute la région. Au cours de mes missions de terrain, de 2007 à 2011, 57 sites ont pu être examinés, dont 50 n'avaient pas encore été répertoriés, ce qui représente plus de 5000 images rupestres[54] (cartes 5.1 et 5.2, tableau 5.1).

Parmi ces 57 sites d'art rupestre, quatre ont été sélectionnés de par leur intérêt stylistique et thématique : d'un côté, les grottes ornées de Tovo (C45h28-I) et de Nkamba (C44h26-I), toutes deux situées dans le territoire actuel de Lovo, et de l'autre, les sites situés au pied des falaises de Ndimbankondo (C46h30-I) et de Songantela (C42h25-I), appartenant respectivement à Mbanza Matadi et Lumbi. Ces massifs, situés



CARTE 5.1. CARTE DE RÉPARTITION DES SITES D'ART RUPESTRE ÉTUDIÉS DANS LE MASSIF DE LOVO.

[54] L'identifiant des sites a été calculé automatiquement à partir de leurs coordonnées avec le logiciel Africode, développé par Jean-Loïc Le Quellec (Gauthier et *al.* 1996 : 111-117) et téléchargeable à cette adresse : http://rupestre.on-rev.com/page78/page623/page623.html.



CARTE 5.2. CARTE DE RÉPARTITION DES SITES D'ART RUPESTRE ÉTUDIÉS DANS LA RÉGION DE NKULA SNEL.

à l'écart des villages actuels, ne sont plus visités que par les chasseurs. À l'exception de Songantela, inventorié en 1962 par Paul Raymaerkers et Hendrik van Moorsel (1964), tous sont inédits, soit un total d'environ 1000 images rupestres. Pour chaque site, la distribution spatiale des figures a été répertoriée sur un plan et des relevés ont été réalisés à partir du traitement infographique des photographies. Les relevés sont en annexe.

5.2. LA GROTTE ORNÉE DE TOVO

5.2.1. Contexte géographique

La grotte de Tovo se trouve au sommet du massif du même nom (figure 5.1). Interrogé sur la signification de Tovo, Letonadio Dominique Vatadiadi, chef traditionnel de Lovo, n'a pu m'en donner l'origine. Cependant, il m'a affirmé qu'à l'époque de Mbanza Lovo, village aujourd'hui abandonné, une personne, probablement un *ndoki* ou sorcier, s'y était réfugié suite à une dispute au village.

En contrebas, la plaine est délimitée au sud-ouest par les massifs de Vongo (1) et Luvuvamu (2), de Boloko (3) et Nkamba (4) à l'ouest-nord-ouest, de Nkazu (5) et Mampakasa (6) au nord-ouest et, pour finir, celui de Mansongwa (7) au nord-nord-ouest (figure 5.2).

Identifiant du site	Site	Localité
C42h25-I	Songantela	Lumbi
C42h26-II	Mabwita 2	Lovo
C43h26-I	Mampakasa 1	Lovo
C43h26-II	Mampakasa 2	Lovo
C43h26-III	Mampakasa 3	Lovo
C43h26-IV	Mampakasa 4	Lovo
C43h26-V	Mampakasa 5	Lovo
C43h27-I	Lusolozi	Lovo
C43h27-II	Kunda 1	Lovo
C43h27-III	Kunda 2	Lovo
C44h25-II	Nkilangandu 2	Lumbi
C44h26-I	Nkamba 1	Lovo
C44h26-II	Nkamba 2	Lovo
C44h28-I	M'Bubulu 1	Nkula
C44h28-II	M'Bubulu 2	Nkula
C44h28-III	M'Bubulu 3	Nkula
C44h28-IV	M'Bubulu 4	Nkula
C44h28-V	Nsimba	Nkula
C44h28-VI	Mbazi a Kongo 1	Nkula
C44h28-VII	Mbazi a Kongo 2	Nkula
C44h29-I	Ngunga 1	Nkula
C44h29-II	Ngunga 2	Nkula
C45h25-I	Nkanku 1	Lumbi
C45h25-II	Nkanku 2	Lumbi
C45h25-III	Nkanku 3	Lumbi
C45h27-I	Mwamwa	Kingoyanokwa
C45h27-II	Luvuvamu	Lovo
C45h28-I	Tovo	Lovo
C45h29-I	Mbanza Mbota 1	Nkula
C45h29-II	Mbanza Mbota 2	Nkula
C45h29-III	Mbanza Mbota 3	Nkula
C45h31-I	Ntoto	Kanka
C46h30-I	Ndimbankondo 1	Mbanza Matadi
C46h30-II	Ndimbankondo 2	Mbanza Matadi
C46h30-III	Ndimbankondo 3	Mbanza Matadi
C46h30-IV	Ndimbankondo 4	Mbanza Matadi
C46h30-V	Ndimbankondo 5	Mbanza Matadi
C46h30-VI	Ndimbankondo 6	Mbanza Matadi
C46h32-I	Ndekwa	Kanka
C46h32-II	Ntadi Ntadi	Kanka
C47h30-I	Miangu 1	Mbanza Matadi
C47h30-II	Miangu 2	Mbanza Matadi
C47h30-III	Miangu 3	Mbanza Matadi
C47h30-IV	Miangu 4	Mbanza Matadi
C47h30-V	Miangu 5	Mbanza Matadi
C47h30-VI	Miangu 6	Mbanza Matadi
C47h31-I	Dilakasu	Kanka
C38h15-I	Fwakumbi 1	Nkula SNEL
C38h15-II	Fwakumbi 2	Nkula SNEL
C38h15-III	Fwakumbi 3	Nkula SNEL
C38h16-I	Ntwampete	Viaza
C39h15-I	Ngembo 1	Nkula SNEL
C39h15-II	Ngembo 2	Nkula SNEL
C39h15-III	Ngembo 3	Nkula SNEL
C39h15-IV	Ngembo 4	Nkula SNEL
C39h15-V	Ngembo 5	Nkula SNEL
C39h15-VI	Ngembo 6	Nkula SNEL

TABLEAU 5.1. INVENTAIRE DES SITES D'ART RUPESTRE ÉTUDIÉS DANS LE MASSIF DE LOVO.

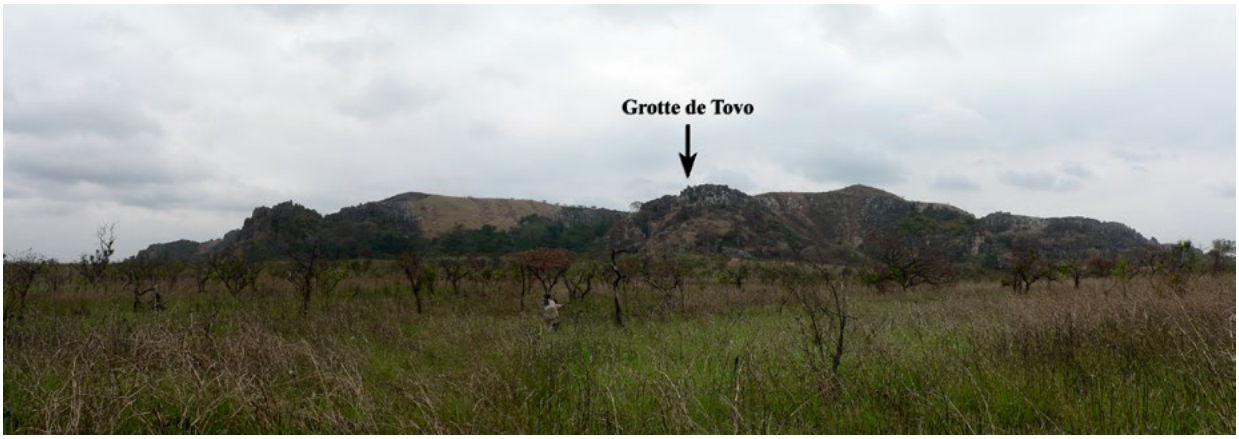


FIGURE 5.1. VUE GÉNÉRALE DU MASSIF DE TOVO.

FIGURE 5.2. PAYSAGE ENVIRONNANT LA GROTTE DE TOVO.

5.2.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 1)

La grotte ornée traverse le massif de part en part (figures 5.3 à 5.6). Dans la première salle se trouve la majorité des images rupestres (151 sur les 166 au total). En direction du sud-sud-est, une seconde salle, aux dimensions imposantes (16m de hauteur, 30m de long et 12.5m de largeur), est ornée de plusieurs concrétions calcaires, dont certaines sonores. Elle se termine par un puits non exploré, d'une profondeur approximative d'une dizaine de mètres. Le puits barre l'accès d'une autre salle, d'environ 20m de long, mais inaccessible sans matériel spéléologique.

On accède au réseau supérieur par la première salle en escaladant la paroi orientée nord-est, sur près de 6.5m de hauteur (figure 5.7). Dans cette galerie prédominent les représentations géométriques, à la différence de la salle d'entrée où sont figurés également des lacertiformes et des anthropomorphes.

En direction du nord, un étroit boyau de 60cm de hauteur et 2.7m de longueur nous conduit dans une salle confinée ornée de deux croix coupées en leur milieu et associées à un motif indéterminé (figures 157 à 159) (figure 5.8). Orientée est-sud-est, une galerie, de 70cm de haut, est elle aussi ornée de motifs géométriques (figures 160 à 166). À noter qu'un puits, orienté est-nord-est, permet l'accès à des réseaux inférieurs (non topographiés) et débouchant sur une autre entrée, orientée nord-est.

5.2.3. Contexte archéologique

À trois reprises, j'ai pu observer des entassements de pierres, tous disposés au pied des parois ornées. Deux d'entre eux sont situés dans la première salle (direction sud-sud-ouest) et le troisième, en bordure de la galerie supérieure, sur des gours fossiles (direction est-sud-est). Du matériel lithique et céramique y a été prélevé en surface.

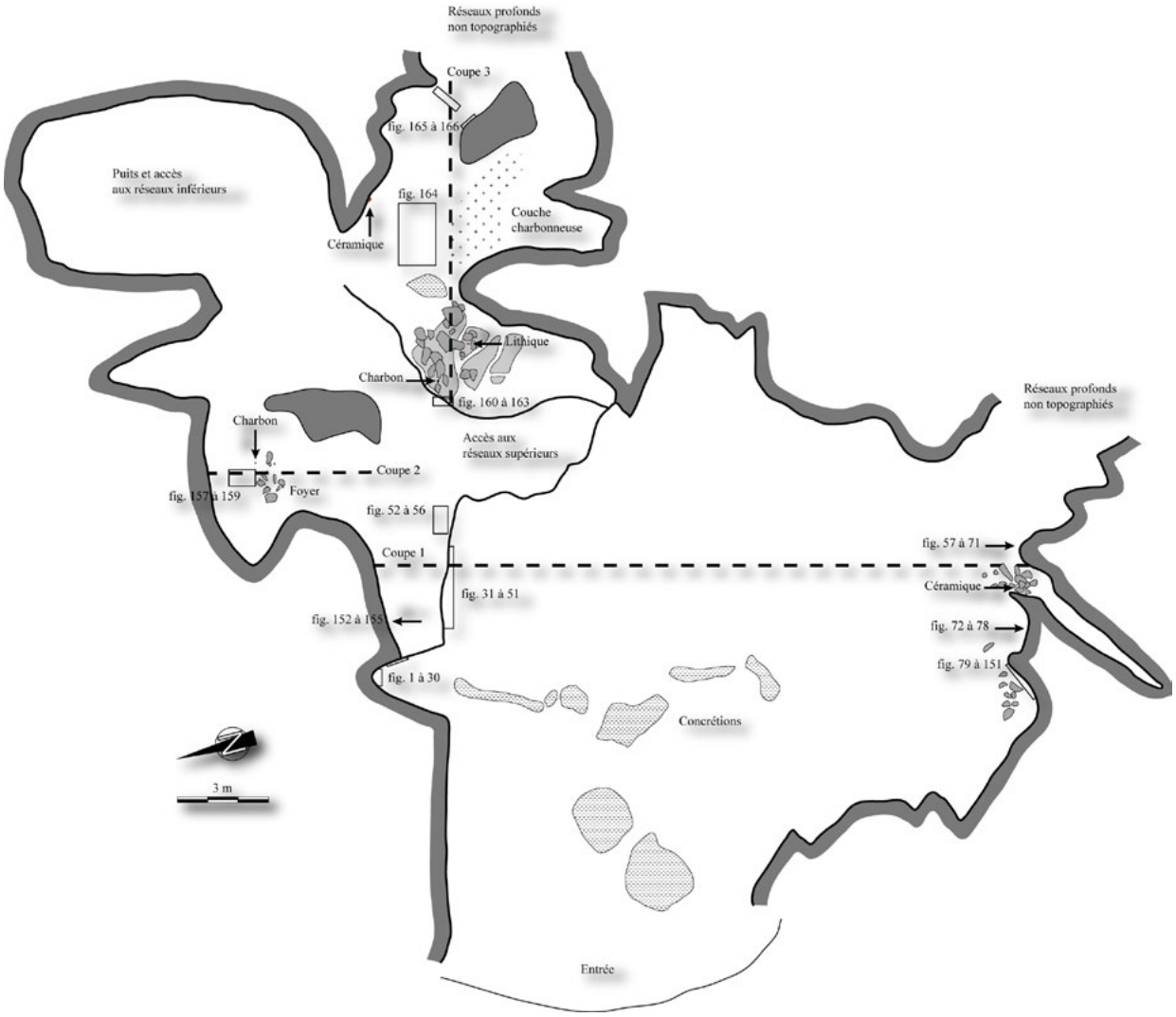


FIGURE 5.3. PLAN DE LA GROTTE DE TOVO.

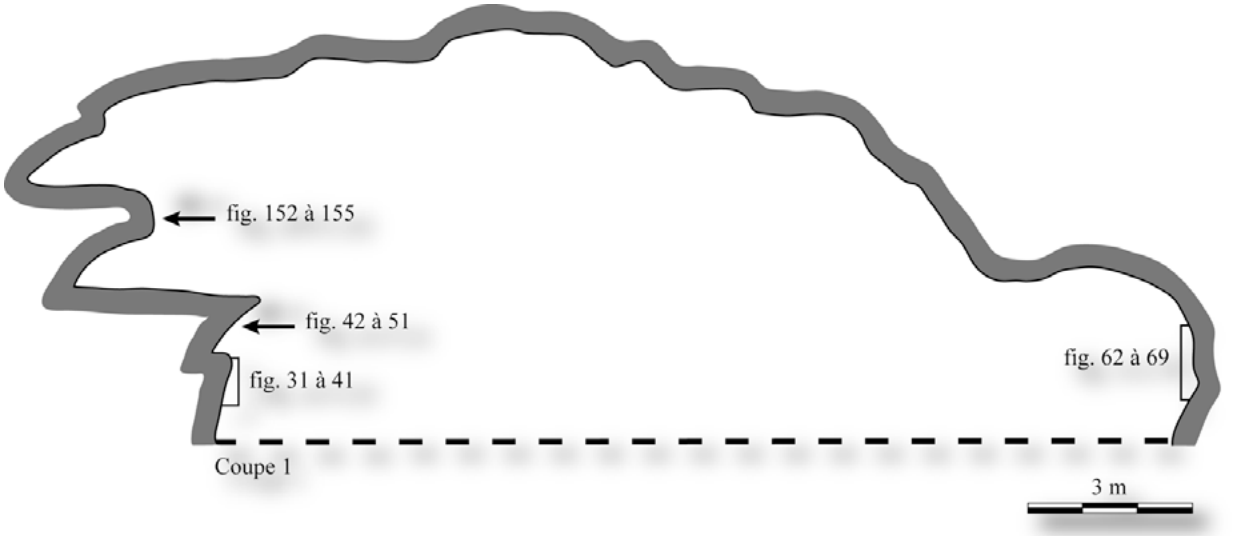


FIGURE 5.4. COUPE 1.

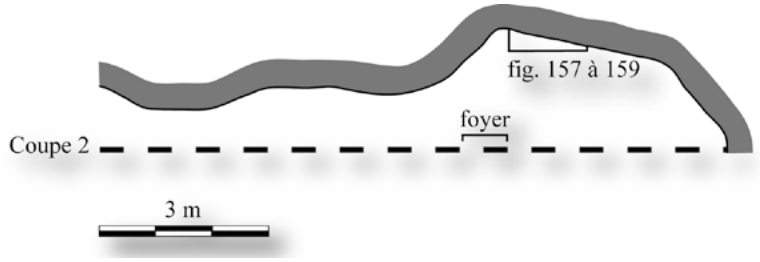


FIGURE 5.5. COUPE 2.

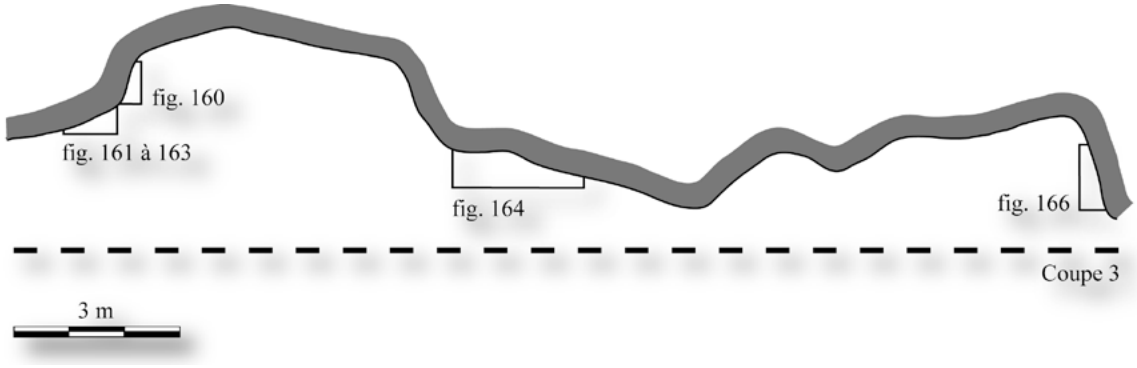


FIGURE 5.6. COUPE 3.

FIGURE 5.7. VUE GÉNÉRALE DE LA GALERIE SUPÉRIEURE.

FIGURE 5.8. VUE GÉNÉRALE DU PANNEAU ORNÉ DES FIGURES 157 À 159. EN CONTREBAS SE TROUVENT LES RESTES D'UN FOYER.

Figure 5.9. Objet lithique poli.

Au niveau de l'entassement pierreux de la galerie supérieure, situé au pied des figures 160 à 163, un outil lithique poli (75 x 53 x 10mm) a été collecté (herminette) (figure 5.9).

Dans la salle d'entrée, au pied des figures 62 à 71, un tesson a été mis au jour au niveau d'un autre amoncellement de pierres (figure 5.10). D'un type indéterminé, son décor est composé d'un quadrillage assez large peigné sur la panse.

Dans une anfractuosité de la paroi dans la galerie supérieure, en direction de l'est, un fragment d'une terrine à panse subsphérique et à col évasé, attribuable au groupe III, a également été inventorié (figure 5.11). De texture grossière, le haut de la panse est peigné d'un croisillon bordé de part et d'autre par une triple ligne horizontale.

Au pied des parois ornées, deux charbons de bois ont par ailleurs été prélevés. Localisé au niveau de l'entassement pierreux de la galerie supérieure, le premier charbon de bois (ch2) est un fragment semi-brûlé (145 x 55 x 50mm) où l'on peut discerner des traces de coupes en pointe (figure 5.12). Le second échantillon ch50 (50 x 23 x 15mm) a été mis au jour sous le panneau orné des figures 157 à 159 et à proximité d'un foyer (figure 5.13).

Figure 5.10. Céramique de type indéterminé.

FIGURE 5.11. CÉRAMIQUE DE LA GALERIE SUPÉRIEURE, ATTRIBUABLE AU GROUPE III.

FIGURE 5.12. CHARBON (CH2) PRÉLEVÉ AU PIED DES FIGURES 160 À 16 (PHOTO DANIEL VIGEARS, C2RMF).

FIGURE 5.13. CHARBON (CH50) COLLECTÉ AU PIED DES FIGURES 157 À 159 (PHOTO DANIEL VIGEARS, C2RMF).

5.3. LA GROTTE ORNÉE DE NKAMBA

5.3.1. Contexte géographique

Comme la grotte de Tovo, la grotte de Nkamba est située au sommet d'un massif qu'elle traverse de part en part (figure 5.14). D'après Letonadio Dominique Vatadiadi, chef traditionnel de Lovo, Nkamba désignerait les arbres du même nom qui recouvraient anciennement le massif. Il s'agirait du *Milicia excelsa* (Pauwels 1993 : 173). Selon la tradition orale, d'autres massifs ont également été dénommés ainsi suivant leur couvert forestier comme par exemple à Mansongwa, du nom du palmier dattier *Phoenix reclinata* (*ibid.* : 107 ; Laman 1936 : 123) ou bien encore Mbanza Mbota, la capitale des Mbota, du nom de l'arbre *Milletia versicolor*, planté pour l'ombrage et les clôtures dans les villages et utilisé pour la sculpture (Laman 1936 : 707 ; Pauwels 1993 : 150).

FIGURE 5.14. VUE GÉNÉRALE DE LA GROTTE DE NKAMBA.

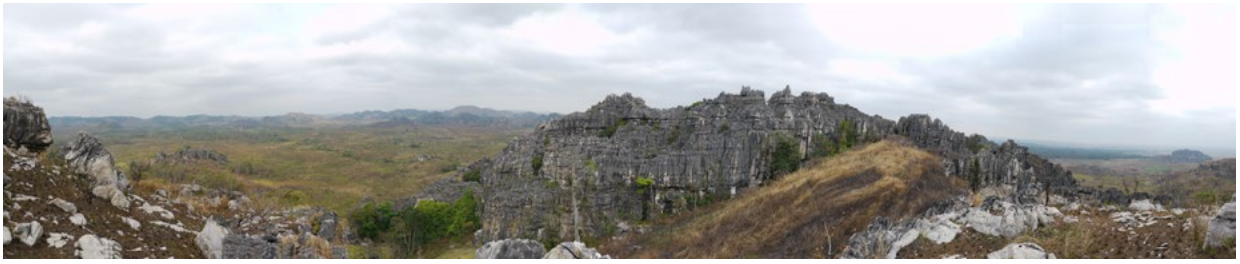


FIGURE 5.15. PAYSAGE ENVIRONNANT DE LA GROTTE DE NKAMBA.

Le porche d'entrée principal, orientée plein ouest, s'ouvre sur les massifs de Nkilangandu et Kimeza. Une seconde entrée, plus étroite et orientée à l'est, fait face aux massifs de Mansongwa et Mampakasa, ainsi qu'à la forêt abritant les villages de Lovo, Nkula 1 et Nkula 2 (figures 5.15 à 5.18).

5.3.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 2)

Le porche d'entrée orienté à l'ouest est orné de 32 images rupestres, mais la majorité d'entre elles (150) a été inventoriée dans la salle principale (6.5m de hauteur, 27m de longueur et 25m de largeur). En direction du sud-est, une petite alcôve menant aux réseaux profonds de la grotte (non topographiés) est décorée d'une frise ornée de dessins noirs (29 au total).

5.3.3. Contexte archéologique

Dans la grotte ornée de Nkamba, j'ai fouillé en 2008, caché dans une anfractuosité de la paroi, un ensemble archéologique composé de deux bois noués, de trois galets à cupule recouverts d'une matière indéterminée, d'une calebasse, d'une coque d'un fruit perforée, de tiges végétales en partie brûlées et d'une matière indéterminée (figures 5.19 à 5.20).

Deux tessons ont été mis au jour au niveau du porche d'entrée de la grotte. Il s'agit d'un fragment du col et de la panse d'une terrine à panse subsphérique et à col évasé, attribuable tout comme l'exemplaire de Tovo au groupe III (figure 5.21). Son décor identique est composé de trois lignes horizontales peignées et surmontées d'un croisillon.

Le deuxième tesson, attribuable au groupe IV, est un fragment du bord et de la panse d'une terrine (ou d'un bol ?) à panse hémisphéroïde, à lèvre en biseau (figure 5.22). Sur le haut de la panse trois traits parallèles sont surmontés d'un quadruple feston.

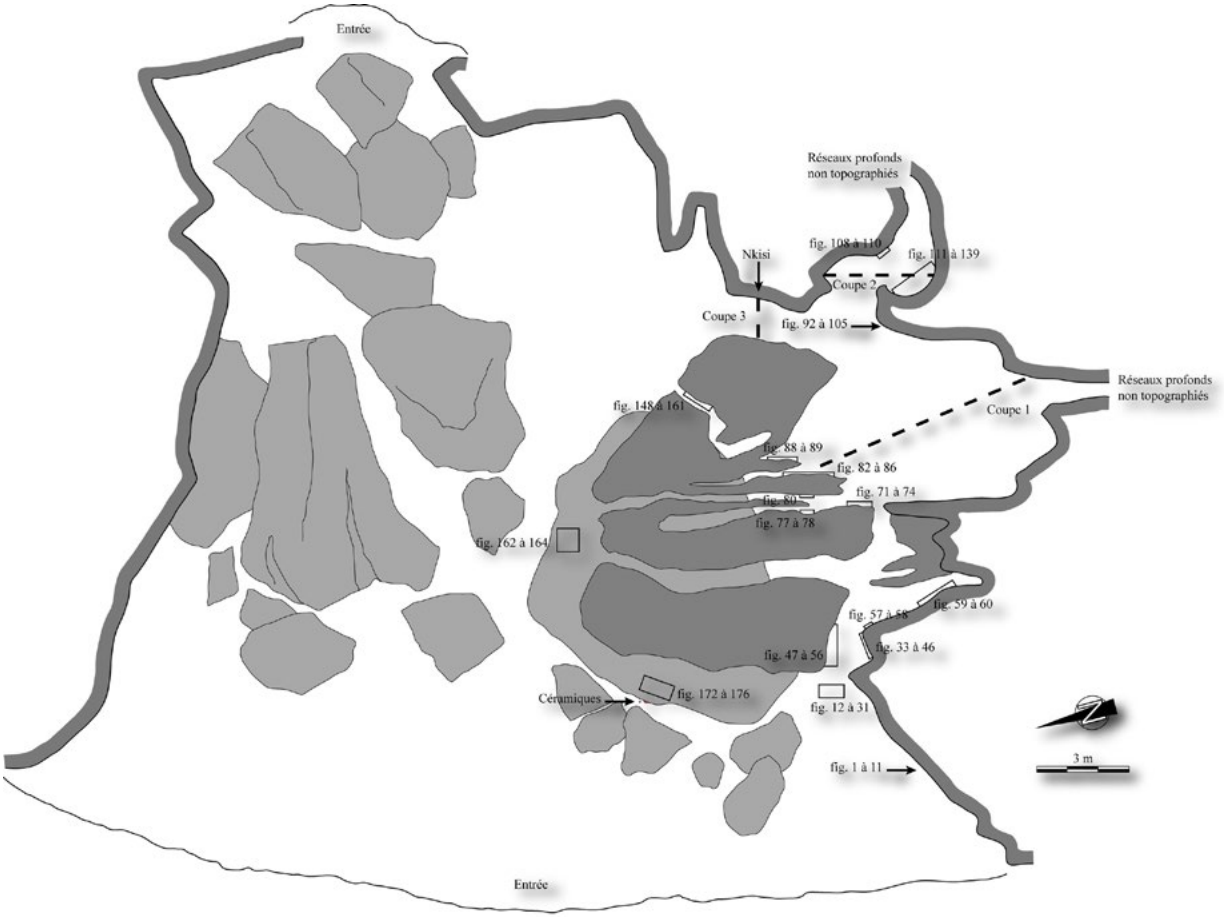


FIGURE 5.16. PLAN DE LA GROTTE DE NKAMBA.

5.4. LE SITE DE NDIMBANKONDO

5.4.1. Contexte géographique

Le massif de Ndimbankondo comprend environ 700 images rupestres sur 6 sites inédits, dont 360 le long de cette paroi ornée, que nous allons à présent étudier (figure 5.23).

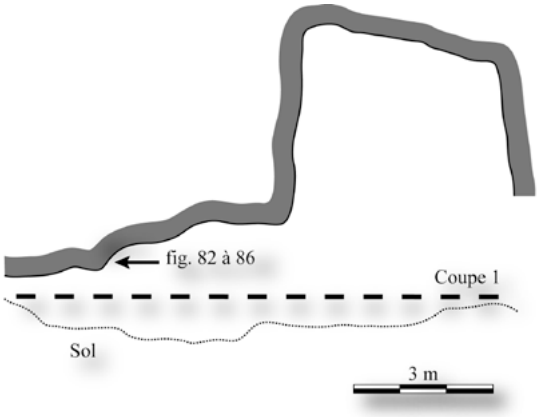


FIGURE 5.17. COUPE 1.

D'accès aisé, le site offre une vue dégagée sur le massif de Ndimbankondo et permet également d'entrevoir le massif voisin de Miangu (figure 5.24). D'après les enquêtes orales collectées à Mbanza Matadi, Ndimbankondo signifierait la vallée des baobabs. Nkondo se rapporterait au baobab, *Adansonia digitata* (Pauwels 1993 : 112 ; Laman 1936 : 726) et Ndimba, à la vallée (*ibid.* : 669). Mbanza Matadi et Kanka, tous deux de clan Nlaza, ayant par tradition le même territoire, utilisent cependant pour certains massifs une toponymie différente. Ainsi, les massifs de Ndimbankondo et de Miangu sont appelés par les habitants de Kanka Tadi dia Mbwaki ou la pierre rouge.

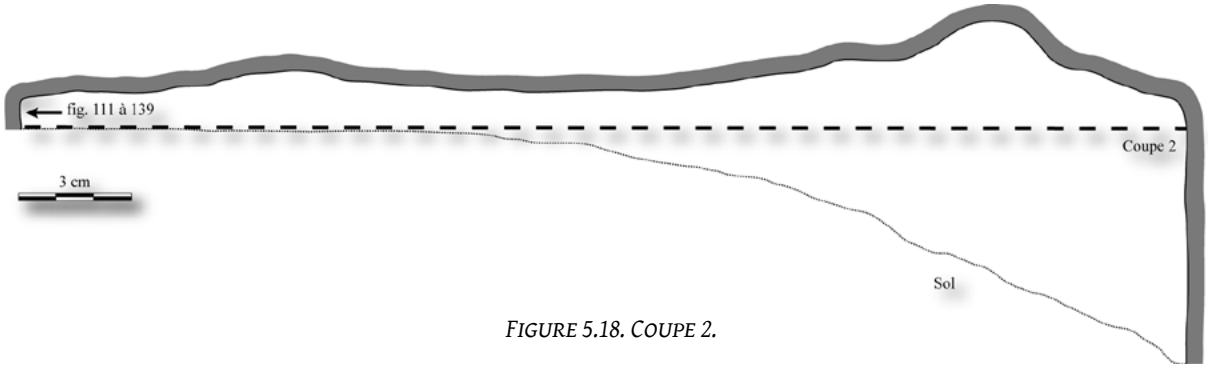


FIGURE 5.18. COUPE 2.

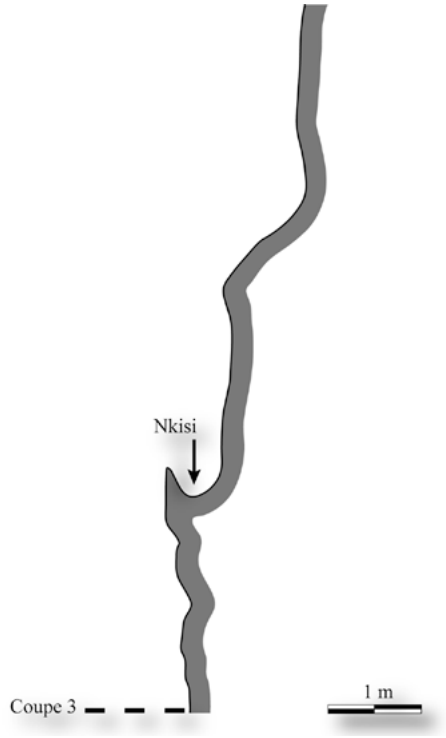


FIGURE 5.19. COUPE DE LA PAROI OÙ A ÉTÉ MIS AU JOUR CET ENSEMBLE.

FIGURE 5.20. DÉPÔT DE LA GROTTE DE NKAMBA IN SITU.

FIGURE 5.21. CÉRAMIQUE DU GROUPE III.

5.4.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 3)

Sur près de 26m de long, le dispositif rupestre est organisé le long de deux parois perpendiculaires (figures 5.25 et 5.26).

FIGURE 5.22. CÉRAMIQUE DU GROUPE IV.

5.5. LE SITE DE SONGANTELA

5.5.1. Contexte géographique

Le site de Songantela a été inventorié en 1962 par Paul Raymaekers et Hendrik van Moorsel (1964). Bien que relevé en partie, ce site n'a pas été localisé sur leur carte de répartition des sites d'art rupestre du massif de Lovo. D'accès facile, il fait face aux massifs voisins de Mampakasa et de Mabwita (figure 5.27). Au sujet du massif de Songantela, Augustin Ndingu, chef traditionnel de Lumbi, m'a confié qu'étant jeune, son père lui conseillait d'aller au sommet de Songantela et de tirer trois coups de fusil si jamais il venait à se perdre. De là, les habitants l'entendraient.

5.5.2. Inventaire de l'art rupestre (annexe 4)

Sur près de 28m de long, la paroi est ornée de plus de 272 images rupestres (figures 5.28 à 5.30).

FIGURE 5.23. VUE GÉNÉRALE DU SITE DE NDIMBANKONDO.

FIGURE 5.24. PAYSAGE ENVIRONNANT.

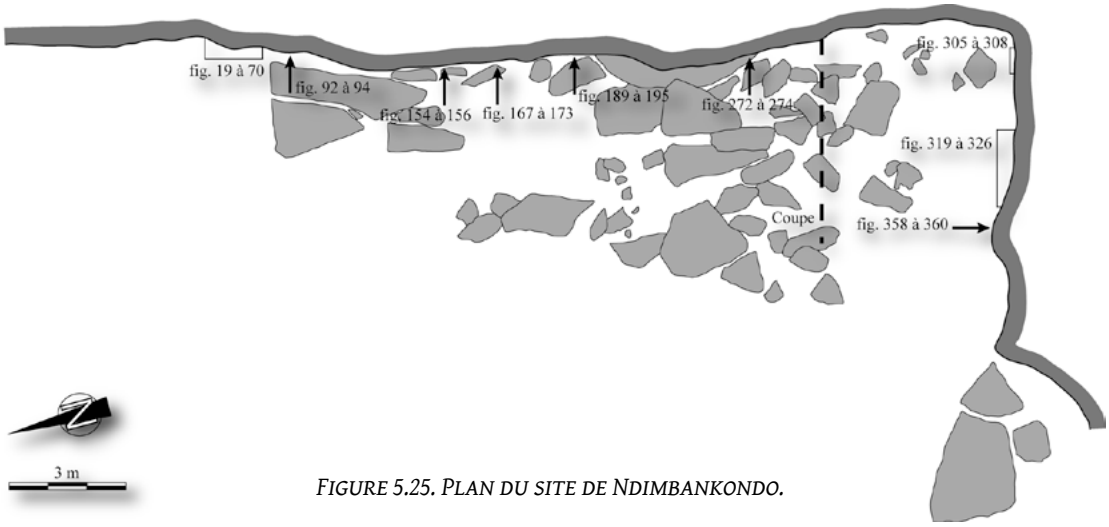


FIGURE 5.25. PLAN DU SITE DE NDIMBANKONDO.

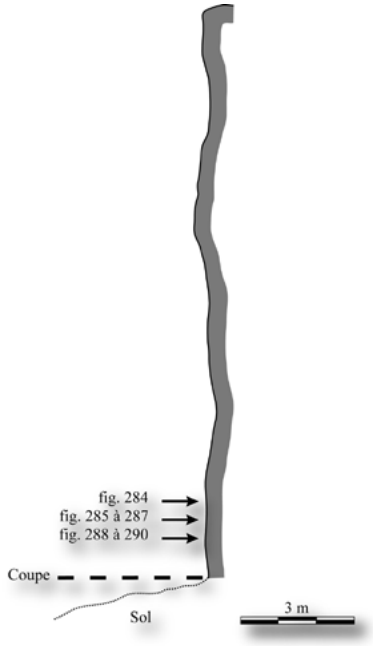


FIGURE 5.26. COUPE RÉALISÉE AU NIVEAU DES FIGURES 284 À 290.

FIGURE 5.27. PAYSAGE ENVIRONNANT LE SITE DE SONGANTELA.

FIGURE 5.28. VUE GÉNÉRALE DU SITE.

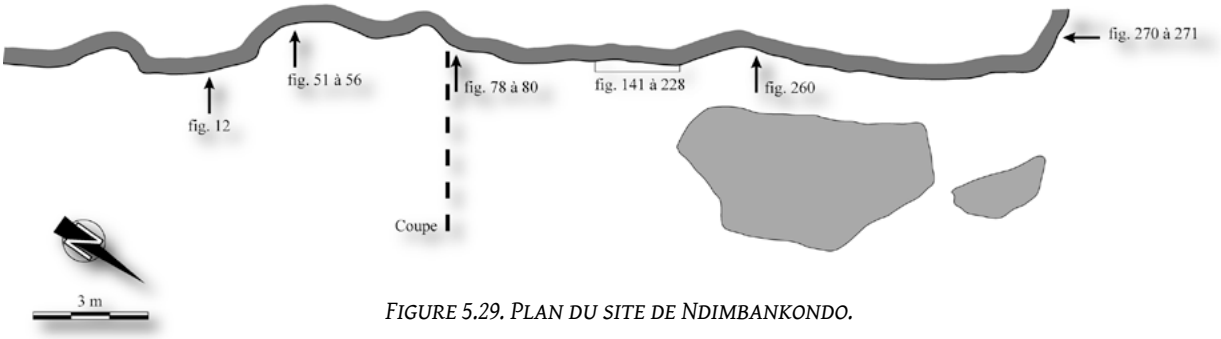


FIGURE 5.29. PLAN DU SITE DE NDIMBANKONDO.

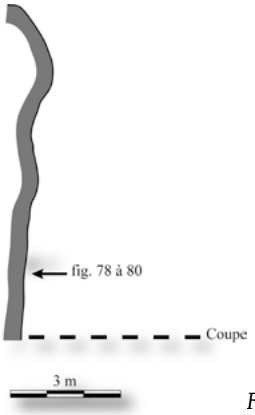


FIGURE 5.30. COUPE AU NIVEAU DES FIGURES 78 À 80.

Chapitre 6

Apport d'une Documentation Nouvelle

6.1. LES CRITÈRES D'ANALYSE

Dans ce chapitre, j'analyserai tout d'abord statistiquement les quatre sites d'art rupestre précédemment présentés (Tovo, Nkamba, Ndimbankondo et Songantela). En vue de tester la validité de ces premiers résultats, un second traitement statistique sera ensuite effectué sur les 52 autres sites inventoriés. Au total, 5039 figures rupestres seront ainsi étudiées. Au terme de cette analyse, cette approche me permettra de définir des potentialités d'ensemble dans le but de classer les images rupestres.

Pour cette étude, les critères retenus sont la thématique, la composition et la technique. Les thèmes sont les anthropomorphes, les zoomorphes, les théranthropes, les signes, les inscriptions alphabétiques, les objets et les sections corporelles. Des caractères morphologiques ont été sélectionnés pour les anthropomorphes, les zoomorphes et les théranthropes. Pour les anthropomorphes par exemple, j'ai distingué la tête, le tronc, les bras, les mains, le sexe, les jambes, les pieds, la posture, les habits (couvre-chef, etc.), l'équipement (arc, fusil, pipe). En ce qui concerne la composition, la disposition spatiale, l'orientation et la situation des figures rupestres (élément isolé, association simple ou multiple, juxtaposition ou superposition) ont également été relevées. Pour le traitement graphique, les critères considérés sont la technique picturale (crayon hachure, crayon trait, gravure incision linéaire, gravure incision en zigzag, gravure totalement piquetée, gravure au contour piqueté, gravure piquetée et réserves, mixte gravure peinte, mixte peinture gravée, peinture aplat, peinture enduit) et la couleur.

En fonction de ces critères, j'ai pu établir une première typologie (annexe 5). Par souci de clarté, j'ai directement intégré dans cette typologie les nouveaux types présents dans les 52 autres sites rupestres recensés (en bleu).

6.2. ANALYSE STATISTIQUE DU CORPUS

Dans un premier temps, analysons tout d'abord les quatre premiers sites, soit un total de 981 images rupestres. Concernant la thématique générale, on y relève principalement des signes (82,2 %), pouvant être associés à des anthropomorphes (8,2 %) ou des zoomorphes (7,4 %). On ne trouve que dans de rares cas des inscriptions (1,1 %), des sections corporelles (0,5 %), des théranthropes (0,4 %) et des objets (0,2 %).

Les images rupestres crayonnées en noir sont les plus fréquentes (47 %). Elles sont suivies de loin par les peintures (37 %), les gravures (12 %) et les peintures gravées (4 %). Sur ces 827 figures peintes et crayonnées, 52 % d'entre elles sont de couleur noire, 46 % de couleur rouge et 2 % sont des peintures bichromes en rouge et noir.

6.2.1. Les anthropomorphes

Sur les 80 anthropomorphes recensés, 69 d'entre eux ont pu être identifiés, soit 86 %. L'inventaire comprend, respectivement, ceux tendant un fusil (75 %), ceux fumant la pipe (12 %), puis viennent les personnages filiformes de type Tovo (10 %) et, enfin, les anthropomorphes main gauche sur la hanche, avec soit la main droite levée (1 %) ou brandissant un arc (1 %) (figure 6.1).

Les 52 personnages armés d'un fusil ont été classés suivant qu'ils sont figurés avec un bras (AN-A1 : 81 %), deux bras en arc de cercle (AN-A2 : 13 %) ou main gauche sur la hanche et main droite tendant un

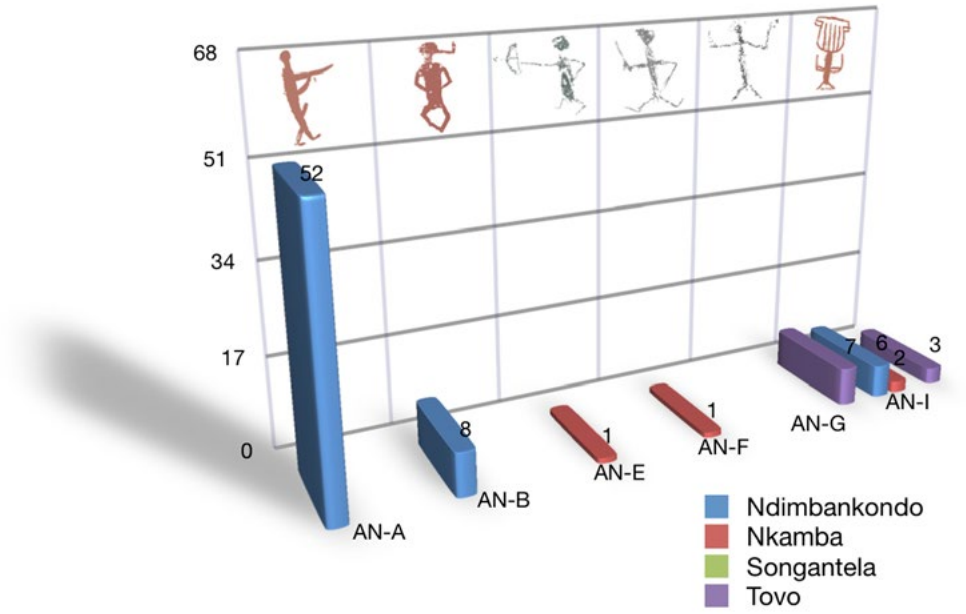


FIGURE 6.1. RÉPARTITION DES ANTHROPOMORPHES.

fusil (AN-A3 : 6 %). La majorité de ces figurations n'a pas de pieds (64 % soit 33 individus). Quand les pieds sont représentés, 30 % d'entre eux (15 cas) sont orientés différemment du reste du corps contre 8 % (4 cas) suivant le reste du corps. À noter que 6 % (3 cas) n'ont pas jambes.

Tout comme les anthropomorphes tendant un fusil, ceux fumant la pipe sont tous représentés sur le site de Ndimbankondo. Nous pouvons résumer comme suit l'opposition entre les types A et B (tableau 6.1) :

Pour illustrer cette opposition, intéressons-nous plus attentivement à l'organisation spatiale d'un des ensembles principaux de Ndimbankondo (figure 6.2). Chaque sujet semble à l'évidence participer d'une même action : à l'exception d'un cas, tous les anthropomorphes armés d'un fusil se déplacent vers la

	AN-A	**AN-B**
Sexualité	Ithyphalliques (16 % soit 8 cas) ou bien sexe non représenté	Sexe non représenté
Habillement	Couvre-chef ou plumet (43 % soit 26 cas)	Inornés
Équipement	Armé d'un fusil	Pipe, sans armes
Posture	Belliqueux, tendant un fusil, avec parfois le bras et la main gauche sur la hanche (6 % soit 3 cas)	Non agressif, fumant la pipe et mains sur le ventre ou bras écartés
Orientation	De profil	Tête tournée à droite et corps figuré de face (un cas avec la tête à gauche)
Technique	Peinture rouge uniquement	Peinture rouge uniquement

TABLEAU 6.1. TABLEAU DE COMPARAISON DES TYPES ANTHROPOMORPHES AN-A ET AN-B.

FIGURE 6.2. ORGANISATION D'UN DES PANNEAUX DE NDIMBANKONDO.

même direction (vers la gauche) tandis que ceux fumant la pipe, apparemment du même style que les premiers, sont tournés vers ces derniers (vers la droite). La description des traits stylistiques et l'organisation semblent donc renforcer l'idée d'une conception d'ensemble.

Concernant les autres types anthropomorphes, nous pouvons remarquer que le type filiforme est figuré de face dans la plupart des cas (67 % soit 4 cas) et par un simple tracé noir. Il ne se trouve que dans la grotte de Tovo.

Quant aux figures avec la main gauche sur la hanche et la main droite levée ou brandissant un arc, elles sont représentées uniquement dans la grotte de Nkamba. Toutes deux sont dessinées en noir. Nous pouvons également noter que cette posture se retrouve dans d'autres types et notamment celui armé d'un fusil ou fumant la pipe.

6.2.2. Les zoomorphes

Parmi les 73 zoomorphes inventoriés, 54 sont identifiables, soit 74 %. Par ordre décroissant, nous avons les lacertiformes (46 %), les canidés et les quadrupèdes avec cou et queue longs (avec chacun 15 %), les antilopes (11 %), les oryctéropes (9 %), les tortues et les oiseaux (avec chacun 2 %) (figure 6.3).

Proportionnellement, les lacertiformes, au nombre de 25, sont donc le type zoomorphe le plus important dans le massif de Lovo. Présents dans les quatre sites analysés, ils sont toujours figurés vus de dos avec les membres écartés (du type en « descente de lit »), à la différence de la majorité des autres représentations zoomorphes, toutes figurées de profil (à l'exception de l'unique figuration de tortue et des zoomorphes indéterminés pour 58 % d'entre eux, soit 11 cas).

Sur la base de critères stylistiques et techniques, j'ai choisi de discerner, par ordre d'importance, les lacertiformes avec des pattes en V (32 %), avec des pattes en L (24 %), avec des pattes obliques, droites ou indéterminées (avec chacun 12 %) et, enfin, les lacertiformes ayant une posture anthropomorphique (8 %).

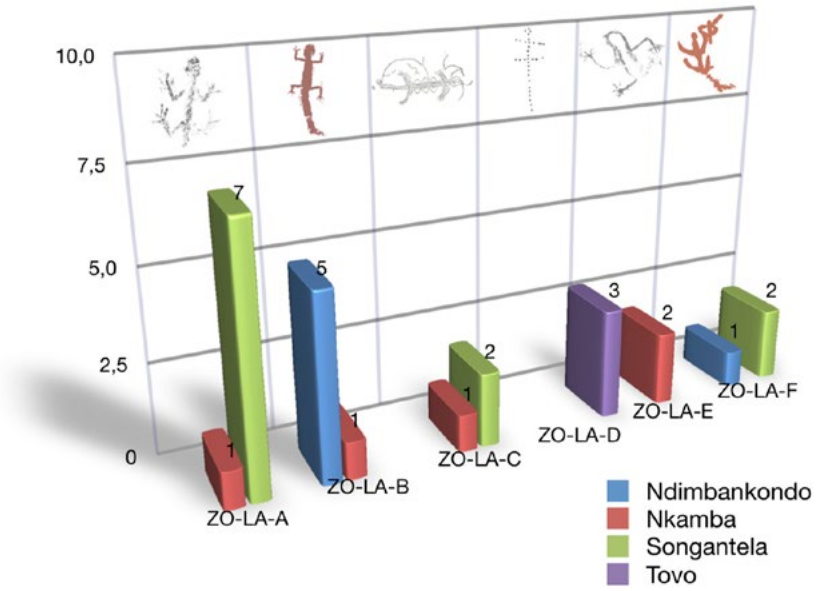


FIGURE 6.3. RÉPARTITION DES ZOOMORPHES.

À l'exception d'un cas à Nkamba, les 8 lacertiformes avec des pattes en V et peints en rouge sont concentrés sur le site de Songantela. Peints en rouge et gravés, ceux figurés avec des pattes en L sont présents de préférence à Ndimbankondo (5 cas), tandis que les pattes en L, dessinées en noir, sont uniquement figurées dans la grotte de Tovo (2 cas). Pour finir, les deux lacertiformes adoptant une posture anthropomorphique sont situés dans la grotte de Nkamba. Dessinés en noir, ils ont tous les deux la patte avant gauche en direction du sol et la patte arrière droite soit levée soit posée sur la tête.

L'inventaire comprend ensuite les canidés et les quadrupèdes à cou et queue longs. Ces deux types sont présents uniquement à Ndimbankondo. Au nombre de huit, les canidés sont le plus fréquemment peints en rouge (86 %). Nous pouvons également noter que 63 % d'entre eux n'ont pas de griffes, tandis que 25 % d'entre eux ont des griffes orientées différemment du reste du corps et 13 % suivant l'orientation générale du corps. Quant aux quadrupèdes à cou et queue longs (huit cas), la majorité est gravée avec un trait linéaire (63 %).

Les antilopes, au nombre de six, sont le quatrième type zoomorphe identifiable. Dessinées pour la plupart en noir (83 %), elles sont toutes figurées avec des cornes et la queue dressée.

Figuré uniquement à Ndimbankondo, l'oryctérope (cinq individus) est quant à lui reconnaissable à son groin allongé, sa queue effilée, son corps massif et ses pattes armées de fortes griffes.

Pour finir, les deux représentations de tortue et d'oiseau sont les deux types zoomorphes les plus rares. Ils sont tous deux peints en rouge et situés au pied de la falaise de Ndimbankondo.

6.2.3. Les théranthropes

Au nombre de quatre, les théranthropes[55] sont peu nombreux (0,4 %). Ils sont tous présents sur le site de Ndimbankondo et peints en rouge. Deux types se dégagent : les théranthropes fumant la pipe (80 %) et ceux armés d'un fusil (20 %). Les caractères zoomorphes sont les pattes arrières (de type lacertiforme) alors que le

[55] Sur les théranthropes et les différentes interprétations proposées à leur sujet, voir par exemple Le Quellec 2013 : 155-176. À la lumière des sources historiques et ethnographiques, la démonstration de leur caractère théranthropique fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans le chapitre 12.

reste du corps est anthropomorphe. Le sexe n'est pas représenté. Ces deux types reprennent les caractéristiques des anthropomorphes fumant la pipe et tendant un fusil. Nous retrouvons les mêmes oppositions. Les théranthropes fumant la pipe ne sont pas armés ni ornés. Figurés le corps de face et la tête tournée à droite (un cas à gauche), leur attitude n'est pas agressive. Leurs bras sont écartés ou se rejoignent au niveau du ventre. Au contraire, le théranthrope armé d'un fusil, avec sa main gauche sur sa hanche, est quant à lui figuré de profil dans une posture belliqueuse. Il est coiffé d'un couvre-chef (plumet ?).

6.2.4. Les signes

Sur les 806 signes recensés, j'ai pu en identifier 435, soit 54 %. Les motifs linéaires sont proportionnellement les plus importants (31 %), puis suivent les motifs cruciformes (22 %), les grilles (19 %), les figures ovalaires (8 %), losangiques (6 %), rectangulaires (4 %), les motifs circulaires et en forme de carré (avec chacun 3 %), les figures ovalaires et punctiformes (avec chacun 2 %) et, enfin, les entrelacs et les barbelures (avec chacun 1 %).

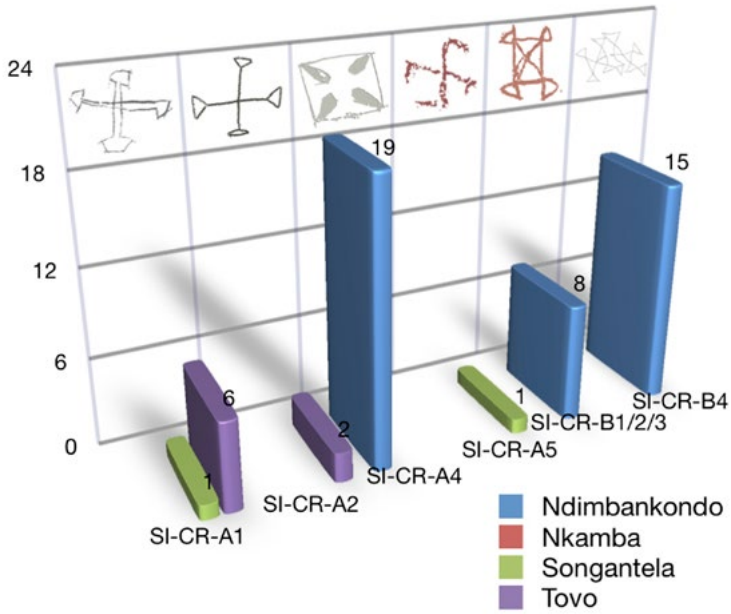


FIGURE 6.4. RÉPARTITION DES CROIX DE TYPE A ET B.

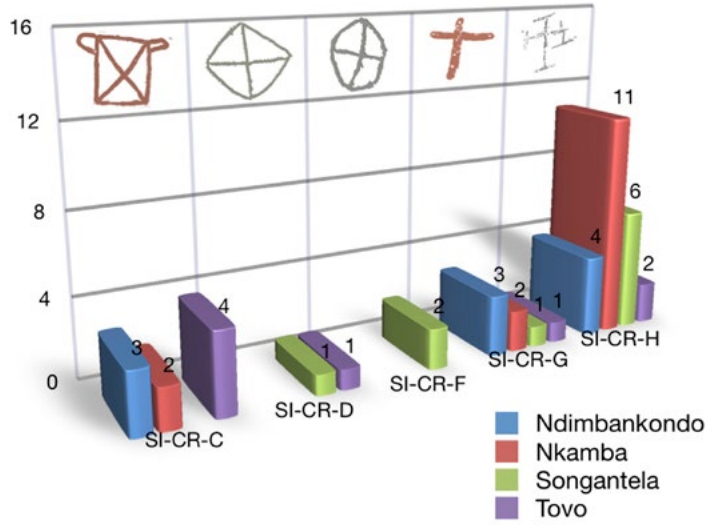


FIGURE 6.5. RÉPARTITION DES AUTRES MOTIFS CRUCIFORMES.

Intéressons-nous de plus près aux motifs cruciformes, au nombre de 95 (figures 6.4 et 6.5). Le type prépondérant est celui dont les branches se coupent en son milieu. L'inventaire comprend, par ordre décroissant, les croix avec des branches courbes (20 %), avec des branches droites (7 %), filiformes (2 %) et, pour finir, les svastika (1 %).

Présentes uniquement sur le site de Ndimbankondo, les croix A4 (19 cas) peuvent être inscrites dans un carré simple (17 %) ou un carré entrelacé (3 %). La majorité d'entre elles est gravée : avec un incision linéaire simple (42 %) ou bien elles sont associées soit à une surface polie (21 %) soit à un tracé de couleur noir (21 %) ou rouge (11 %).

À l'exception d'une croix bichrome inscrite dans un cercle à Songantela, les croix A1 et A2, sont toutes dessinées en noir et localisées dans la grotte ornée de Tovo. Attardons-nous un instant sur le dispositif pariétal de ce site. Dans la salle d'entrée, nous pouvons ainsi remarquer que les croix peuvent être juxtaposées aussi bien à des lacertiformes qu'à des anthropomorphes, à la différence de la galerie supérieure, difficile d'accès, où prédominent uniquement les représentations géométriques.

Tout comme les croix A4, les croix B ne se rencontrent qu'à Ndimbankondo (huit cas). De forme simple (2 %), avec une croix inscrite en leur centre (2 %) ou bien de forme plus complexe (4 %), elles sont de préférence peintes en rouge (50 %), et peuvent être rehaussées d'une gravure (38 %). Sur ce même site, des motifs proches de la croix B, au nombre de 15, sont également présents (16 %). Dans 80 % des cas, ce type de motif est gravé avec un tracé linéaire.

L'inventaire comprend également des croix inscrites dans des formes géométriques (43 cas) : par ordre décroissant, de carrés (9 %), de losanges et d'ovales (avec 2 % chacun).

Pour finir, les croix dont les branches se coupent au trois-quarts (7 %) sont présentes sur les sites de Ndimbankondo, Nkamba, Tovo et Songantela et sont peintes en rouge pour 57 % d'entre elles. Les croix indéterminées (au nombre de 23, soit 24 %) sont par ailleurs présentes sur tous les sites.

6.2.5. Les inscriptions

Au nombre de onze, les inscriptions sont présentes uniquement sur les sites de Ndimbankondo et Nkamba. La grotte de Tovo et la paroi ornée de Songantela en sont dénuées. Seules cinq inscriptions ont pu être identifiées : trois inscrites en kikongo et deux en français. La technique la plus largement utilisée est la gravure linéaire (73 %).

6.2.6. Les objets

Deux objets seulement ont pu être identifiés : un arc dessiné en noir dans la grotte de Nkamba et un véhicule à moteur gravé sur le site de Ndimbonkondo.

6.2.7. Les sections corporelles

Quatre mains positives de couleur rouge ont pu être inventoriées à Songantela et une, de couleur ocre, à Ndimbankondo.

6.2.8. Les associations thématiques

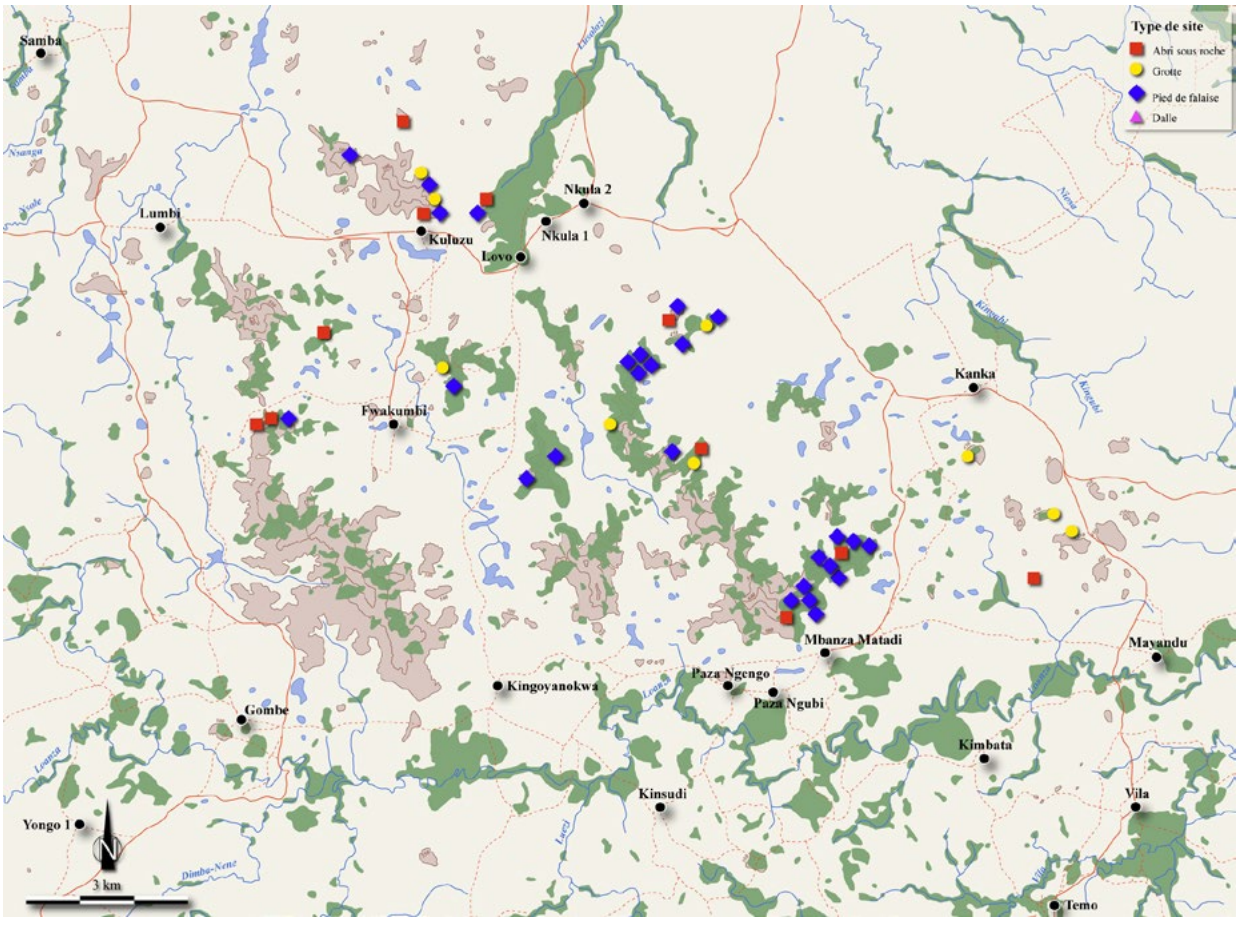
Pour les associations thématiques, la difficulté principale à laquelle je me suis heurté réside en grande part dans la nature même de l'art rupestre du massif de Lovo. Il s'agit d'un art essentiellement géométrique (82,2 % du total des représentations), où il est malaisé de distinguer avec certitude une

association manifeste d'une juxtaposition. Sur les 981 images rupestres analysées, seules 155 d'entre elles ont pu être identifiées comme étant associées (soit 11 % d'associations multiples et 4 % d'associations simples) contre 579 juxtaposées (59 %). De par leur thématique, le site de Ndimbankondo (65 %, soit 101 associations) et, dans une moindre mesure, la grotte de Nkamba (25 % soit 38 associations), sont parmi les seuls sites m'ayant permis de distinguer en grand nombre des associations manifestes.

Prenant en considération cette observation, les associations les plus significatives sont, par ordre décroissant, les anthropomorphes A armés d'un fusil associés entre eux (11,5 %, soit 86 cas), les croix A4 associées entre elles (2,7 %, soit 20 cas), les motifs ovalaires associés entre eux (2,7 %, soit 20 cas) ou bien avec des lacertiformes (2,1 %, soit 15 cas) et, enfin, les anthropomorphes A couplés à un canidé (1,5 %, soit 11 cas) et les croix A4 associées à un motif B4 (1,1 %, soit 8 cas). Comme autres associations manifestes, nous trouvons aussi des anthropomorphes A avec des zoomorphes à cou et queue longs (0,8 %, soit 6 cas), des oryctéropes (0,7 %, soit 5 cas), ou bien encore des anthropomorphes B fumant la pipe, des antilopes, des théranthropes A et des croix A4 (avec chacun 0,4 % soit 2 cas). Par deux fois, les anthropomorphes B fumant la pipe sont soit associés à un théranthrope B soit à une croix A4 (avec chacun 0,4 %).

6.3. COMPLEMENT STATISTIQUE

En vue de tester la validité de ces premiers résultats, j'ai réalisé une analyse statistique élémentaire sur les 52 autres sites inventoriés, soit 4058 images rupestres supplémentaires.



CARTE 6.1. CARTE DE RÉPARTITION DES TYPES DE SITE.

Comme nous pouvons l'observer, les types de site les plus fréquemment rencontrés sont les pieds de falaise (46 %), suivis par les abris-sous-roche (21 %), les dalles rocheuses (18 %) et les grottes (16 %) (carte 6.1).

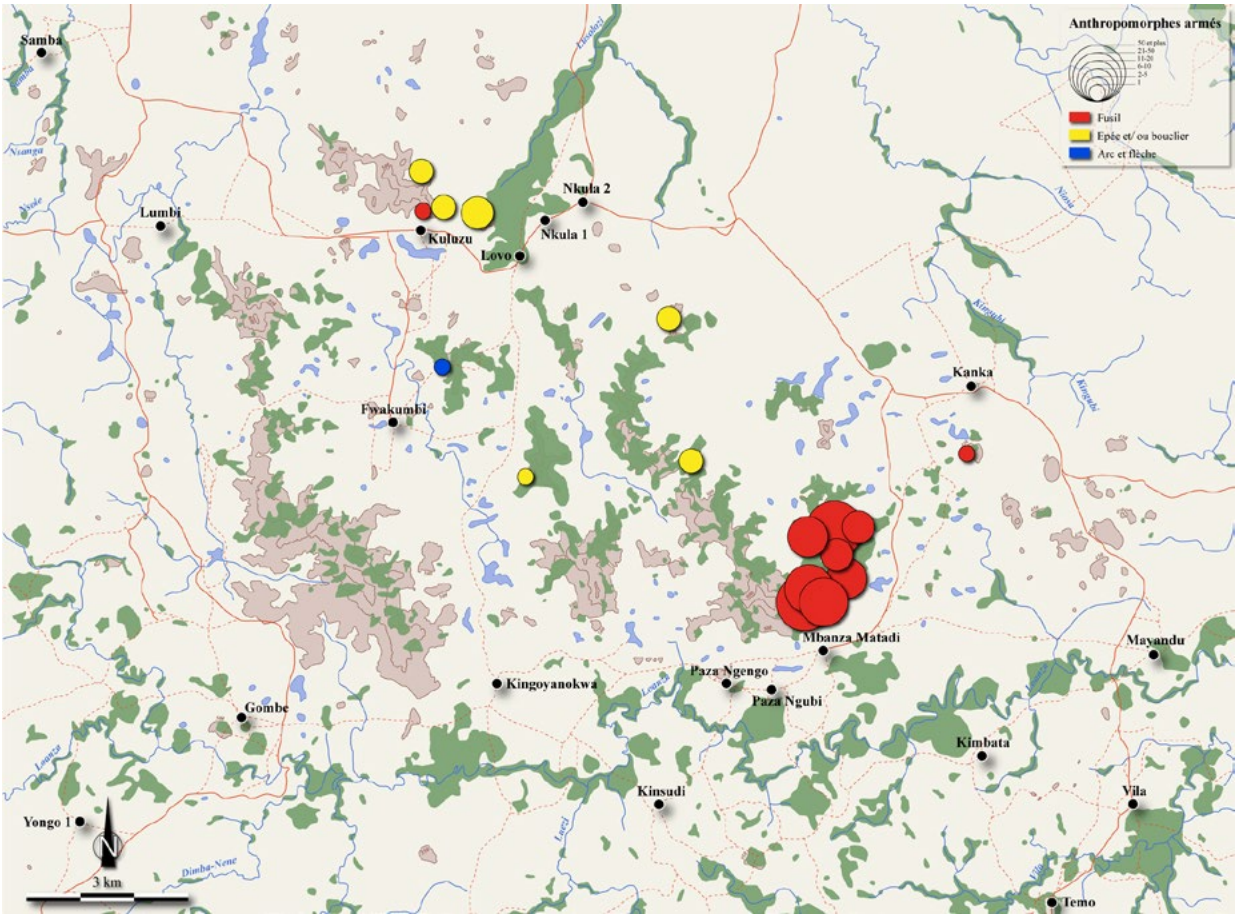
À la différence des précédents résultats, les images rupestres y sont majoritairement gravées (43 % au total, dont 29 % de gravures en zigzag et 11 % d'incisions linéaires). Elles sont suivies par les peintures (35 %), les dessins crayonnés (21 %) et les peintures gravées (1 %). À noter que 3 % des peintures sont des tracés digités.

Sur les 2867 figures peintes et crayonnées, les couleurs les plus fréquemment utilisées sont le rouge (59,8 %) et le noir (37,8 %). Associées, elles ne représentent que 1,5 % des cas inventoriés. Dans de rares cas, le jaune (0,8 %) ou le blanc (0,1 %) sont également appliqués.

La thématique générale reste quant à elle identique. Proportionnellement, les signes sont les plus nombreux (83,3 % du total). Ils sont suivis par les anthropomorphes (7,1 %) et les zoomorphes (6,2 %) et, dans une moindre mesure, les inscriptions (2,6 %), les objets (0,4 %), les théranthropes et les sections corporelles (avec chacun 0,2 %).

6.3.1. Les anthropomorphes

Sur les 365 anthropomorphes recensés, seuls 68 d'entre eux n'ont pas pu être identifiés, soit 19 %. Les personnages armés d'un fusil restent le type le plus fréquemment figuré (77,8 %), suivis de loin par



CARTE 6.2. CARTE DE RÉPARTITION DES ANTHROPOMORPHES ARMÉS (A, D ET E).

ceux équipés d'une épée et/ ou d'un bouclier (6,1 %) ou bien fumant la pipe (5,7 %). Dans une moindre mesure, nous retrouvons ensuite ceux avec la main gauche sur la hanche et le bras droit levé (3,4 %), les anthropomorphes filiformes et ceux dont le tronc est figuré par des traits multiples (avec 2,4 % chacun), le type C avec les mains sur le ventre et la tête tournées à gauche (2 %) et, pour finir, les personnages brandissant un arc (0,3 %).

Concernant les nouveaux types, les AN-H, au nombre de sept, sont tous gravés en zigzag et concentrés uniquement sur le site de Fwakumbi 1, tandis que les AN-C (six cas) sont tous peints en rouge et localisés dans le massif de Miangu.

Une observation s'impose : 68 % des anthropomorphes identifiés sont armés (soit 250 cas). Intéressons-nous en détail à ces types pouvant être équipés d'un fusil pour la grande majorité, d'une épée et d'un bouclier ou, dans un cas seulement, d'un arc et de flèches. Leur répartition géographique nous permet ainsi de dégager plusieurs ensembles (carte 6.2). À l'exception d'un unique exemplaire dans le massif de Mampakasa et dans la grotte de Ntoto, tous les personnages armés d'un fusil, au nombre de 222, sont tous figurés à Miangu et Ndimbankondo (soit 99 %). Soulignons ici que les anthropomorphes fumant la pipe sont également concentrés dans ces mêmes massifs. La répartition du type D équipé d'une épée et d'un bouclier (18 cas) est quant à elle plus diffuse. J'ai pu l'observer, d'une part, dans les massifs voisins de Kunda (39 %) et Mampakasa (28 %) et d'autre part, dans ceux de Mbanza Mbota (17 %), Mbazi a Kongo (11 %) et Mwamwa (6 %). Un seul personnage armé d'un arc a pu être inventorié dans la grotte de Nkamba.

6.3.2. Les zoomorphes

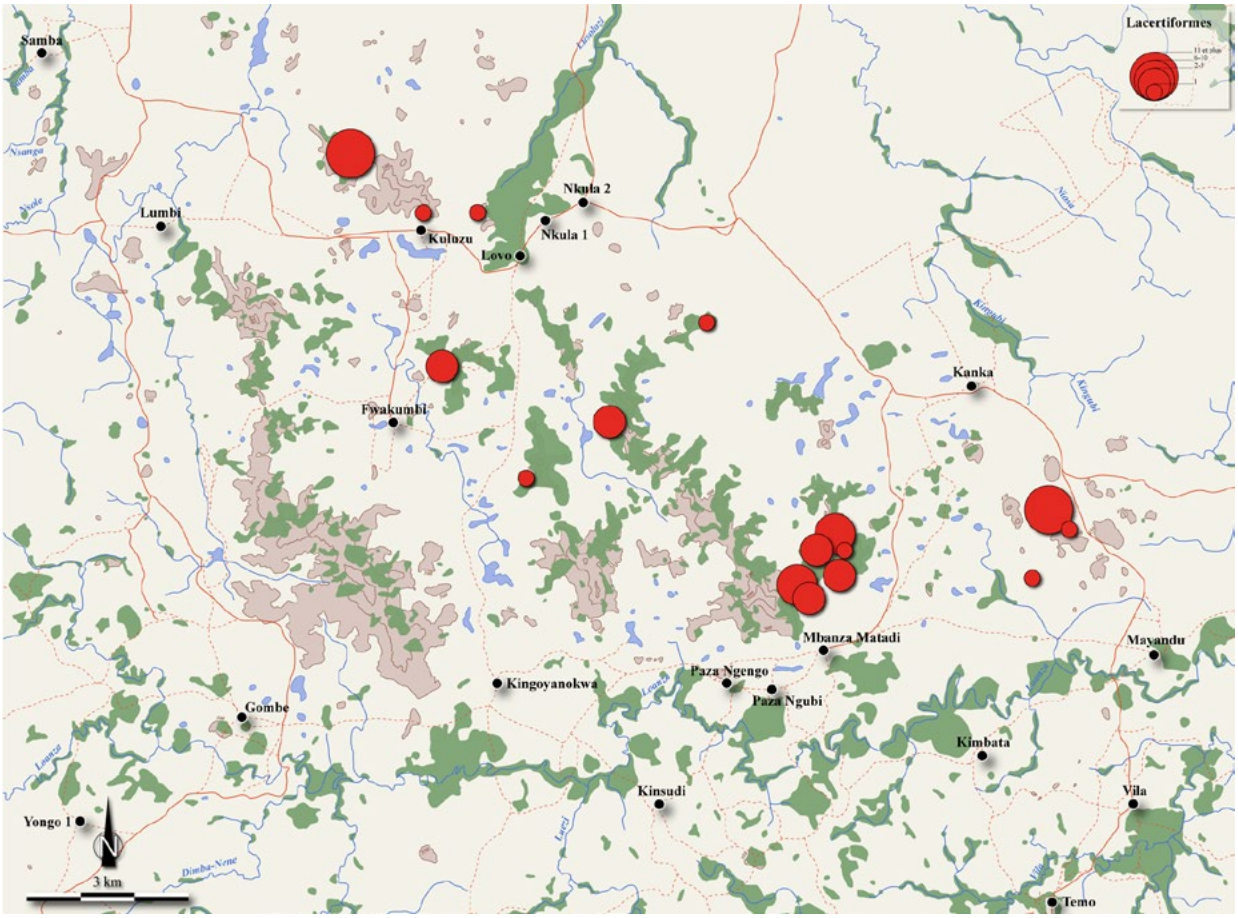
Au nombre de 310, 212 zoomorphes sont identifiables, soit 68 %. L'analyse statistique générale des ces figures confirme les premiers résultats obtenus. Proportionnellement, les lacertiformes restent le type le plus fréquent (69,8 %), suivis par les antilopes (14,6 %), les oryctéropes (6,6 %), les canidés, les quadrupèdes à cou et queue longs (avec chacun 3,8 %) et, enfin, les tortues, les oiseaux et les poissons (avec chacun 0,5 %).

Attardons-nous à présent sur les lacertiformes, au nombre de 148. Par ordre décroissant, ceux figurés avec des pattes en V restent majoritaires (64 %). Ils sont suivis par ceux ayant des pattes indéterminées (13 %), des pattes en L (9 %), des pattes obliques (7 %), droites (4 %) et, pour finir, les deux lacertiformes avec une posture anthropomorphique de la grotte de Nkamba (1 %).

Comme nous le montre cette carte, leur répartition géographique est homogène dans tout le massif de Lovo (carte 6.3). Cependant, différents types lacertiformes se détachent en grands ensembles.

Prenons le cas par exemple des lacertiformes avec des pattes en V (65 %). Plusieurs variantes ont pu être dégagées. Tout d'abord, celle (ZO-LA-A1) présente sur les sites à l'air libre de Fwakumbi, Ngembo et Ntwampete (78 cas). Il s'agit de la variante la plus importante (53 % du total des lacertiformes). Elle est uniquement gravée, dont 69 % avec des incisions en zigzag et 29 % avec des incisions linéaires. Les pattes avant et arrière sont de préférence orientées vers l'intérieur (55 % soit 52 cas). Dans 60 % des cas, un ventre-réceptacle y est figuré. Sur le site de Ngembo 1, notons le cas de deux lacertiformes du même type associés dans leur forme à une croix coupée dont les branches se coupent au trois-quarts.

Seconde variante (ZO-LA-A2), les lacertiformes avec des pattes en V inventoriés dans les massifs de Ndimbankondo et Miangu (5 %). Ils sont tous peints en aplat rouge. Les pattes antérieures sont toutes orientées vers l'extérieur et les pattes postérieures vers l'intérieur. Ils ne sont pas pourvus de ventre-réceptacle.



CARTE 6.3. CARTE DE RÉPARTITION DES LACERTIFORMES.

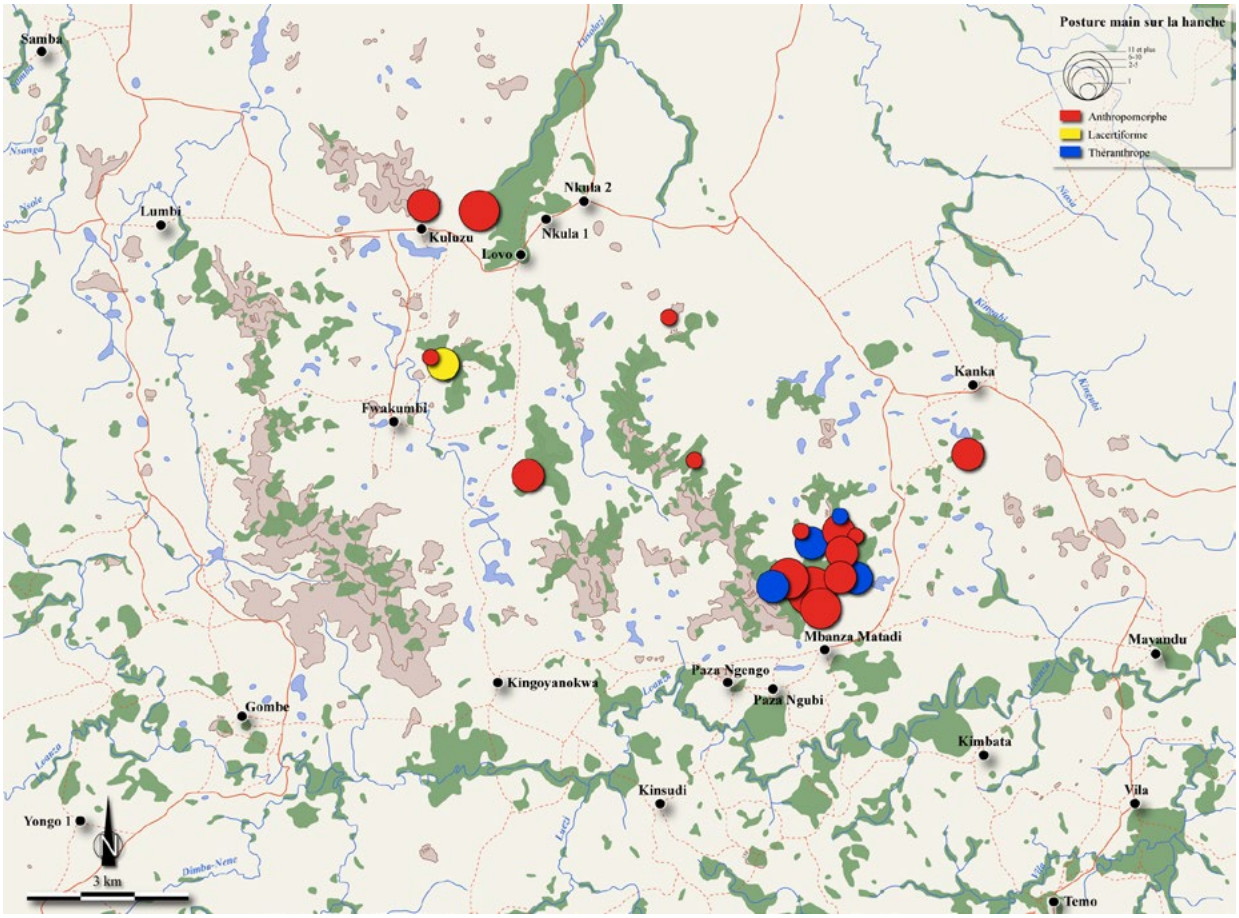
Dernière variante (ZO-LA-A3), les pattes en V indéterminés sur les sites de Mwamwa, Ndekwa, Songantela et Nkamba (7 %).

Second type zoomorphe identifiable, les antilopes (31 cas). Leur répartition est également homogène dans l'ensemble du massif de Lovo. Dessinées en noir en grande majorité (87 %), elles sont toutes figurées avec des cornes et la queue dressée.

À l'exception d'un cas recensé dans l'abri de Mampakasa 5 et un autre à Ndekwa, tous les oryctéropes, au nombre de 14, sont localisés dans le massif de Ndimbankondo. Ils sont de préférence dessinés en noir (57 %). Dans ce même massif, canidés (huit cas), quadrupèdes à cou et queue longs (huit cas), ainsi que les seules représentations d'oiseau et de tortue y sont concentrés.

6.3.3. Les théranthropes

Au nombre de onze, la proportion des théranthropes reste inchangée (0,2 %). Par contre, les théranthropes armés d'un fusil sont plus fréquemment représentés (73 %) que ceux fumant la pipe (27 %) et présents uniquement sur le site de Ndimbankondo 1. Les mêmes caractéristiques sont observées. Les caractères zoomorphes concernent les pattes postérieures (lacertiforme) et le reste du corps est anthropomorphique. Ils sont tous peints en aplat rouge et sont concentrés dans les massifs de Ndimbankondo et Miangu. Dans deux cas seulement, des théranthropes armés d'un fusil portent un couvre-chef.



CARTE 6.4. CARTE DE RÉPARTITION DES REPRÉSENTATIONS AVEC LA MAIN GAUCHE SUR LA HANCHE.

6.3.4. Les postures

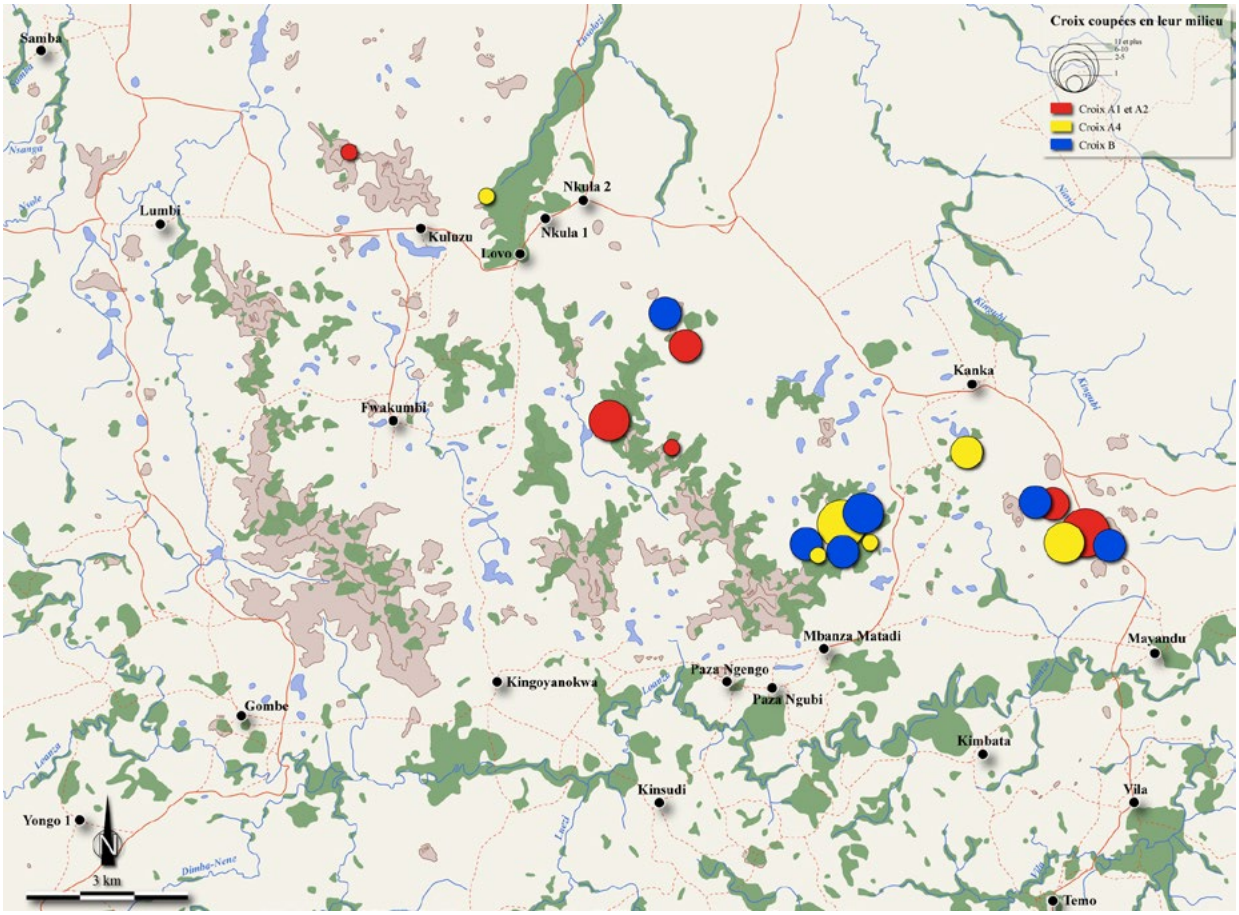
Après avoir discuté en détail des représentations anthropomorphes, zoomorphes et théranthropes, revenons à présent sur les postures.

Avec 68 cas, la posture, main gauche sur la hanche, est la plus fréquente (carte 6.4). Présente de manière homogène dans l'ensemble du massif de Lovo, on la trouve figurée sur la plupart des types anthropomorphes : par ordre d'importance, les anthropomorphes armés d'un fusil (51 %), avec le bras droit levé (12 %), fumant la pipe ou équipés d'un bouclier (avec chacun 10 %) et, pour finir, les personnages portant un palanquin (3 %) et ceux dont le tronc est figuré avec des traits multiples (1 %). Cette posture s'observe également chez les théranthropes armés d'un fusil (9 %) et, dans une moindre mesure, chez les lacertiformes avec une posture anthropomorphique (1 %).

Une deuxième posture significative est le bras gauche baissé et le bras droit levé (trois cas). Cette attitude est intéressante du fait qu'elle se retrouve à la fois chez les anthropomorphes (deux cas sur le site de Mwamwa) et chez les zoomorphes, en particulier les lacertiformes (avec un cas recensé dans la grotte de Nkamba).

6.3.5. Les signes

Au total, 4180 signes ont été inventoriés. Seuls 1884 ont pu être identifiés, soit 45 %. Les motifs linéaires restent proportionnellement les plus importants (23 %), puis viennent les motifs cruciformes (21 %),

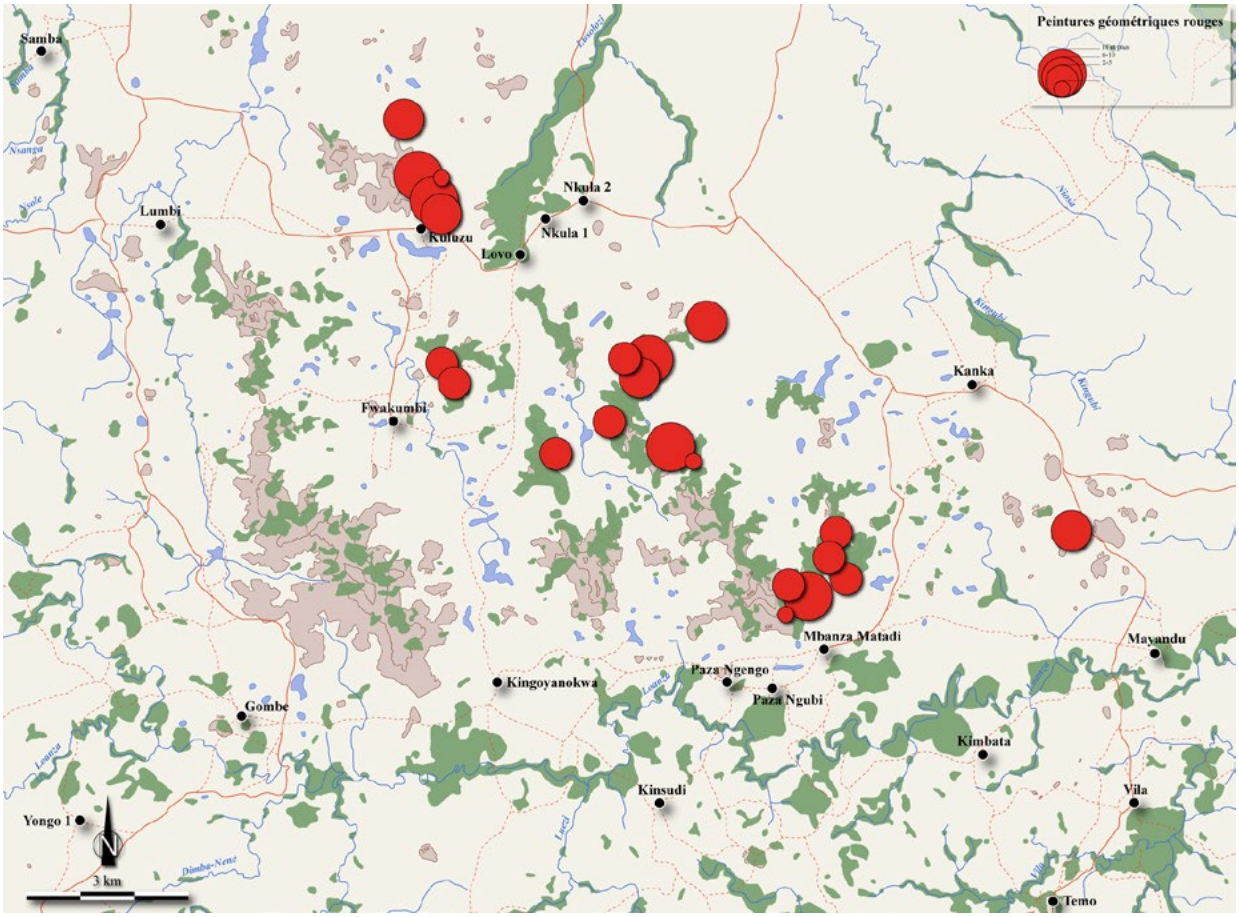


CARTE 6.5. CARTE DE RÉPARTITION DES CROIX A1, A2, A4 ET B.

les grilles (15 %), les figures ovalaires (9 %), les demi-cercles à deux protubérances (8 %), les figures rectangulaires (6 %), circulaires, punctiformes et losangiques (avec chacun 4 %), triangulaires (3 %) et, pour finir, les entrelacs (2 %), les motifs en forme de carré et les barbelures (avec chacun 1 %).

Intéressons-nous tout d'abord à la répartition des motifs cruciformes, au nombre de 404, en prenant l'exemple des croix A1 (4%), A2 (3,5 %), A4 (8,7 %) et B (14,4 %). Comme nous le montre cette carte (carte 6.5), nous pouvons constater que ces quatre types se retrouvent juxtaposées à la fois sur la dalle ornée de Fwakumbi 1 et dans la grotte de Ntadi Ntadi. À Ndimbankondo par ailleurs, la croix A4 se superpose à trois reprises à la croix B pour former un seul et même motif. À Ndekwa, des croix A1 et A2 sont également juxtaposées à des croix B. À Tovo, Songantela et Mbanza Mbota par contre, seul le même type cruciforme (A1-A2) a pu être observé.

Arrêtons-nous à présent sur un nouveau type de signe (SI-DE), au nombre de 157. Il s'agit d'un demi-cercle avec deux protubérances rectangulaires. Sa partie centrale est généralement inornée (72 %), mais elle peut aussi être pourvue d'une forme quadrangulaire (22 %), d'un entrelacs (4 %) ou bien d'une croix A3 (2 %). Parmi les entrelacs clairement identifiables, tous sont composés de quatre losanges. À l'exception d'un cas atypique à Ndekwa (situé au troisième niveau du surplomb rocheux), ce motif est caractéristique du site de Ngembo (153 cas) et, dans une moindre mesure, de Fwakumbi (trois cas). Il est de préférence gravé en zigzag (81 %), parfois associé à des tracés linéaires (6 %) ou piqueté (4 %). Les tracés linéaires gravés restent très rares (8 %).



CARTE 6.6. CARTE DE RÉPARTITION DES PEINTURES ROUGES GÉOMÉTRIQUES.

Prenons maintenant le cas des entrelacs, des losanges et des triangles entrelacés. Au nombre de 41, les entrelacs composés de neuf losanges (22 %) sont les plus fréquemment figurés avec ceux constitués de quatre (20 %) et de douze losanges (12 %). Ils sont majoritairement gravés en zigzag (81 %). Il est intéressant de noter que 87 % d'entre eux sont figurés sur les sites à l'air libre de Fwakumbi et Ngembo, à la différence du massif de Lovo où ils sont présents uniquement à Songantela (7 %) et dans la grotte de Nkamba (5 %). Cette même constatation s'impose pour les losanges (43 cas) et les triangles entrelacés (15 cas). Les losanges entrelacés sont ainsi localisés en majorité dans les massifs de Ngembo (42 %) et Fwakumbi (16 %). Dans le massif de Lovo, la plus forte concentration s'observe à Songantela (16 %). De même, les triangles entrelacés sont de préférence figurés sur les dalles gravées de Fwakumbi et Ngembo (53 %). J'en ai également inventorié à Mampakasa, massif voisin de Songantela (20 %) et, dans une moindre mesure, à Ndimbankondo (13 %).

Sur la base de critères stylistiques et techniques, j'ai par ailleurs pu mettre en évidence un ensemble de signes, tous de couleur rouge et réalisés avec des tracés digités (carte 6.6). Au total, 160 images rupestres ont été recensées. Outre les signes indéterminés (41 %), j'ai répertorié principalement des motifs punctiformes (22 %), ovalaires (21 %) et, dans de rares cas, des figures circulaires (4 %) et rectangulaires (3 %). Plusieurs concentrations se détachent : les massifs de M'Bubulu (17 %), Mbanza Mbota (15 %) et Ngunga (4 %) d'une part, ceux de Mampakasa (31 %) et Mabwita (4 %) d'autre part, puis les massifs de Miangu (12 %), Ndimbankondo (4 %) avec celui, plus en marge, de Ntadi Ntadi (6 %) et, pour finir, les massifs de Luvuvamu (2 %), Mwamwa (1 %), Nkamba (2 %) et Tovo (1 %).

6.3.6. Les inscriptions

Au total, 128 inscriptions ont pu être observées dont 43 sont identifiables, soit 34 %. Les inscriptions identifiées sont à part égale écrites en français (51 %) et en kikongo (49 %). Elles restent de préférence gravées avec un tracé linéaire (50 %) et, dans une moindre mesure, dessinées en noir (29 %) ou gravées en zigzag (19 %). Avec respectivement 57 et 28 inscriptions, les sites de Fwakumbi et la grotte de Ngunga sont ceux où j'en ai recensé le plus. Ils sont suivi de loin par Ntadi Ntadi et Mwamwa (avec chacun 8 cas).

6.3.7. Les objets

Avec six cas, le palanquin ou hamac[56] est l'objet le plus fréquemment figuré. Localisés dans les massifs de Ndimbankondo, Miangu et Ntoto, ils sont, à part égale, figurés par un simple tracé linéaire ou par une forme quadrangulaire.

Dans ce même massif de Ndimbankondo, j'ai également pu observer des véhicules à moteur (quatre cas) et des habitations (trois cas), gravés avec des incisions linéaires.

De nouvelles représentations d'armes ont pu être répertoriées : deux armes de jet (couteaux ?), dessinés en noir au pieds des falaises de Mwamwa et M'Bululu et un arc, dessiné lui aussi en noir, dans l'abri de Kunda 1, complétant celui inventorié dans la grotte de Nkamba. Pour finir, les houes, au nombre de trois, ne se retrouvent que sur le site de Mwamwa.

6.3.8. Les sections corporelles

Cinq nouveaux cas de mains positives ont pu être recensés dans les massifs de Mampakasa, Mbanza Mbota et Mwamwa. À l'exception de celle de Ndimbankondo de couleur ocre jaune, toutes sont peintes en rouge.

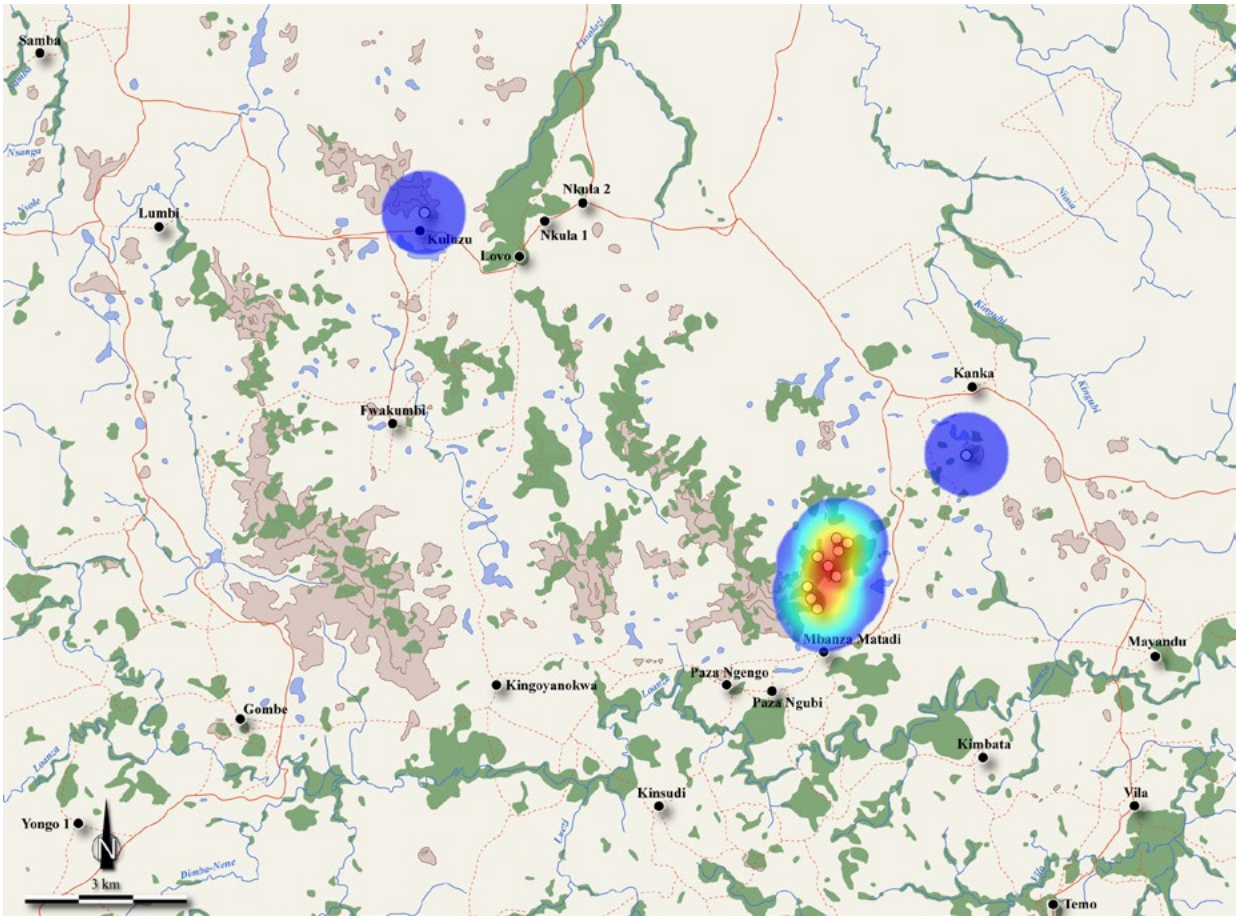
6.3.9. Les associations thématiques

L'apport statistique des 4058 figures rupestres supplémentaires confirme les premières observations. Seul 14 % d'entre elles ont pu être identifiées comme clairement associées contre 54% juxtaposées. Avec 495 cas, les anthropomorphes à fusil restent le type le plus fréquemment associé (17,1 %). Cependant, de nouvelles associations se dégagent. Par ordre d'importance, les plus significatives sont les motifs punctiformes associés entre eux (7 % soit 202 cas), les motifs ovalaires entre eux (3,4 % soit 98 cas), les croix coupées au trois-quarts entre elles (2,1 % soit 62 cas) ou associées avec des croix inscrites dans un rectangle (1,4 % soit 40 cas). J'ai aussi pu inventorier des motifs CR-B4 associés entre eux (1,2 % soit 34 cas), des croix A4 associées entre elles (1,1 % soit 32 cas) et des lacertiformes LA-A entre eux (1,1 % soit 32 cas). Les anthropomorphes D armés d'une épée et/ ou d'un bouclier sont de préférences figurés ensemble (0,8 % soit 24 cas), tout comme les croix CR-B1, B2 et B3 (0,7 % soit 20 cas) ou les croix inscrites dans un rectangle (0,7 % soit 20 cas). Notons également que les anthropomorphes indéterminés sont le plus fréquemment associés à des palanquins (0,6 % soit 16 cas), les motifs punctiformes avec des croix inscrites dans un carré ou avec des figures ovalaires (avec chacun 0,5 % soit 15 cas). Pour finir, les anthropomorphes sont associés le plus souvent soit à un canidé (0,4 % soit 11 cas) soit à un théranthrope équipé lui-aussi d'une arme à feu (0,3 % soit 10 cas).

6.4. IDENTIFICATION DES ENSEMBLES STYLISTIQUES

Au terme de cette analyse se dessinent des potentialités d'ensemble pouvant permettre de classifier les différentes images rupestres. Les représentations étudiées ont ainsi été sériées en quatre ensembles (A, B, C et D).

[56] En kikongo, il est dénommé « tipooyu » ou « kipooyi » (Laman 1936 : 978). Dans la littérature, il est plus souvent orthographié « tipoye » ou « tipoï ».



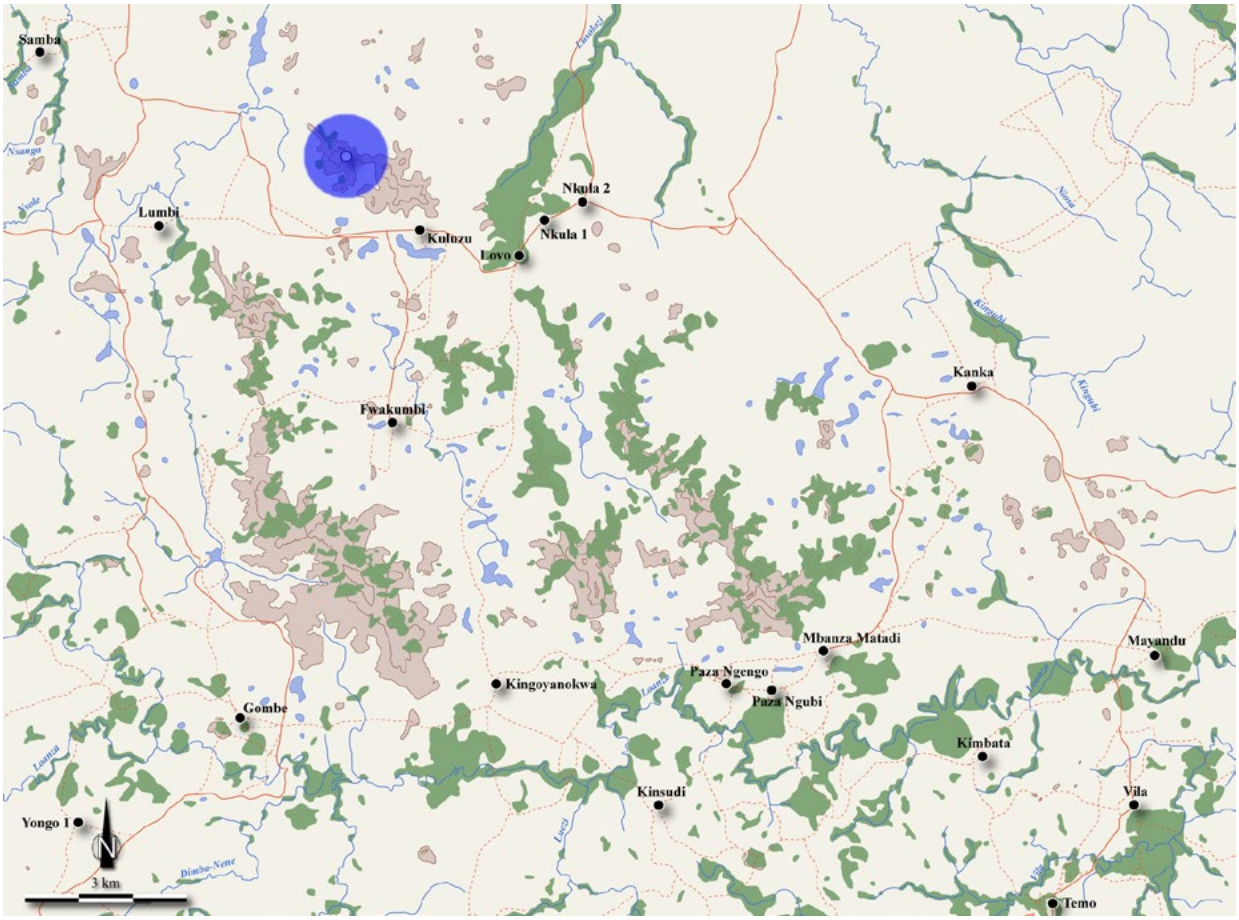
CARTE 6.7. CARTE DE RÉPARTITION DE L'ENSEMBLE A, AVEC ZONE DE PLUS HAUTE DENSITÉ EN ROUGE. LES NOYAUX DE DENSITÉ ONT ÉTÉ OBTENUS À L'AIDE DU LOGICIEL QUANTUM GIS.

6.4.1. Ensemble A

À l'exception de Mampakasa et Ntoto, tous les sites de l'ensemble A sont circonscrits dans les massifs voisins de Ndimbankondo et Miangu (carte 6.7). Les images rupestres sont de préférence peintes en rouge. J'y ai relevé les anthropomorphes armés d'un fusil, ceux fumant la pipe et ceux avec les mains sur le ventre et la tête tournée à droite (AN-C). Les zoomorphes figurés sont de préférence les lacertiformes (de type ZO-LA-A2) et, dans une moindre mesure, les antilopes. Canidés, quadrupèdes à cou et queue longs, oryctéropes, oiseaux et tortues n'ont été observés que dans cet ensemble. De même, les théranthropes armés d'une arme à feu ou fumant une pipe n'ont été observés qu'à Ndimbankondo et Miangu. Soulignons ici qu'aussi bien les personnages armés d'un fusil ou fumant la pipe que les théranthropes peuvent être figurés avec la main gauche sur la hanche. Concernant les motifs cruciformes, la croix A4 a été inventoriée le plus fréquemment bien que les croix A1, A2, A4 et B peuvent également être juxtaposées. Notons le cas particulier de la croix A4c où s'articulent dans un même motif la croix A4 et B. Le plus souvent les anthropomorphes armés d'un fusil sont associés entre eux, mais ils peuvent l'être également avec des canidés, des zoomorphes avec cou et queue longs, des oryctéropes ou bien encore des antilopes. Des anthropomorphes portant un palanquin sont également typiques de cet ensemble.

6.4.2. Ensemble B

Mis à part le massif de Songantela, tous les sites de l'ensemble B sont concentrés à Fwakumbi, Ngembo et Ntwampete, au nord-ouest de Lovo (carte 6.8). Cet ensemble est essentiellement gravé (avec des incisions en zigzag). Le seul type anthropomorphe répertorié est celui avec un tronc figuré par des

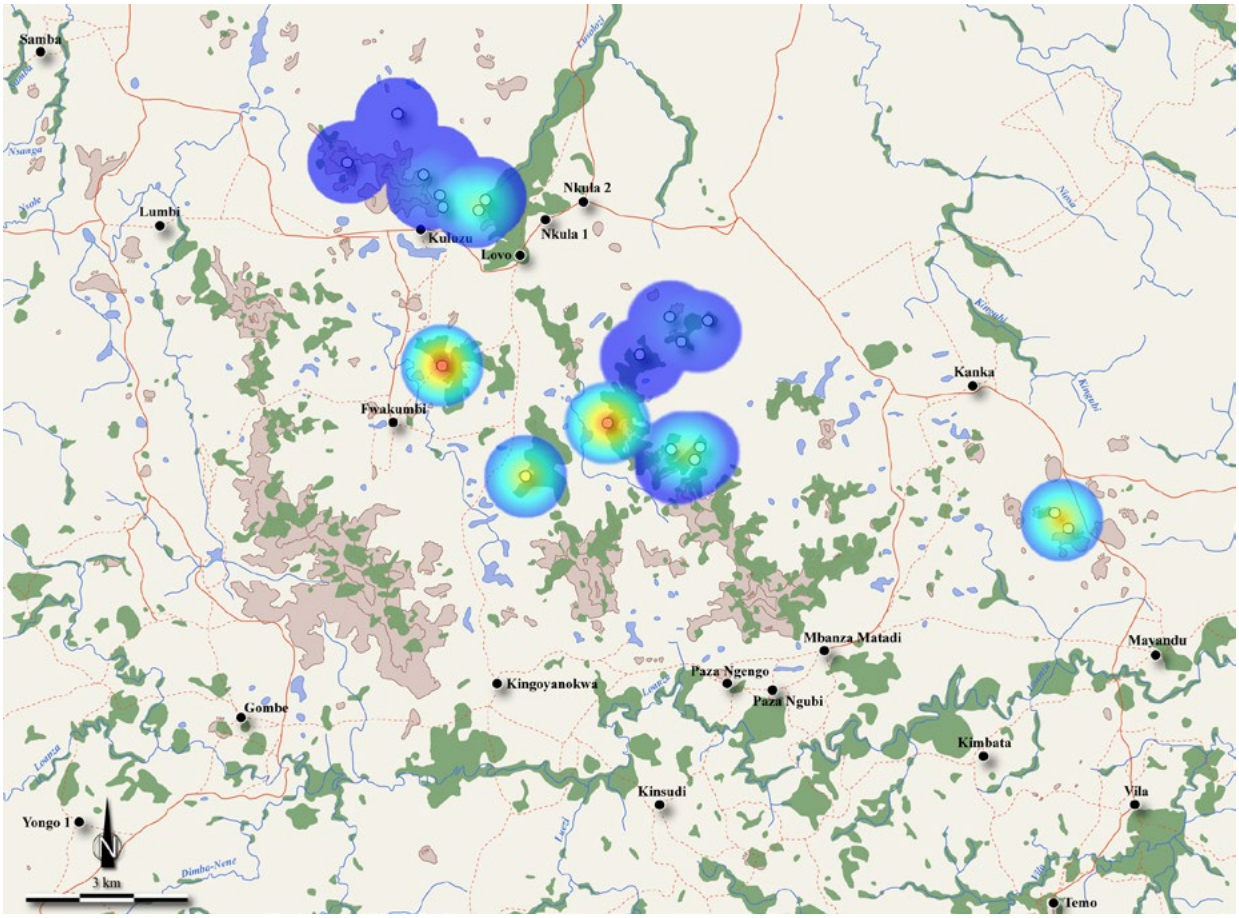


CARTE 6.8. CARTE DE RÉPARTITION DE L'ENSEMBLE B.

traits multiples. Notons également que ce type AN-H peut être également représenté avec une main gauche sur la hanche. Les zoomorphes sont de préférence des lacertiformes (de type ZO-LA-A1). À Ngembo uniquement, j'ai relevé deux cas de lacertiforme A1 associé à une croix coupée au trois-quart. Dans cet ensemble, les croix A1, A2, A4 et B sont également présentes. Cependant, la croix B est la plus fréquemment inventoriée. D'autres motifs cruciformes comme la croix A3 ou la svastika se retrouvent seulement dans ce groupe. Comme autres signes typiques, soulignons l'importance du motif en demi-cercle à deux protubérances (SI-DE), mais également les entrelacs, les losanges entrelacés et les triangles entrelacés.

6.4.3. Ensemble C

Le groupe C a une répartition homogène dans l'ensemble du massif de Lovo (carte 6.9). Les figures rupestres sont majoritairement dessinées en noir. Les anthropomorphes sont armés d'une épée et d'un bouclier ou d'un arc et de flèches. Lacertiformes et antilopes sont les deux types zoomorphes les plus fréquemment figurés. Dans cet ensemble également, la posture main gauche sur la hanche est figurée de préférence chez les personnages équipés d'un bouclier, d'un arc ou simplement avec la main droite levée, tout comme chez les lacertiformes adoptant une posture anthropomorphique, typique de ce groupe. Aucun théranthrope n'y a cependant été recensé. Concernant les motifs cruciformes, les croix A1 et A2 y sont représentés le plus fréquemment et, dans une moindre mesure, les croix B et A4. Les objets identifiés sont l'arc, les armes de jet et la houe.



CARTE 6.9. CARTE DE RÉPARTITION DE L'ENSEMBLE C. LE NOYAU DE PLUS HAUTE DENSITÉ EST INDIQUÉ EN ROUGE.

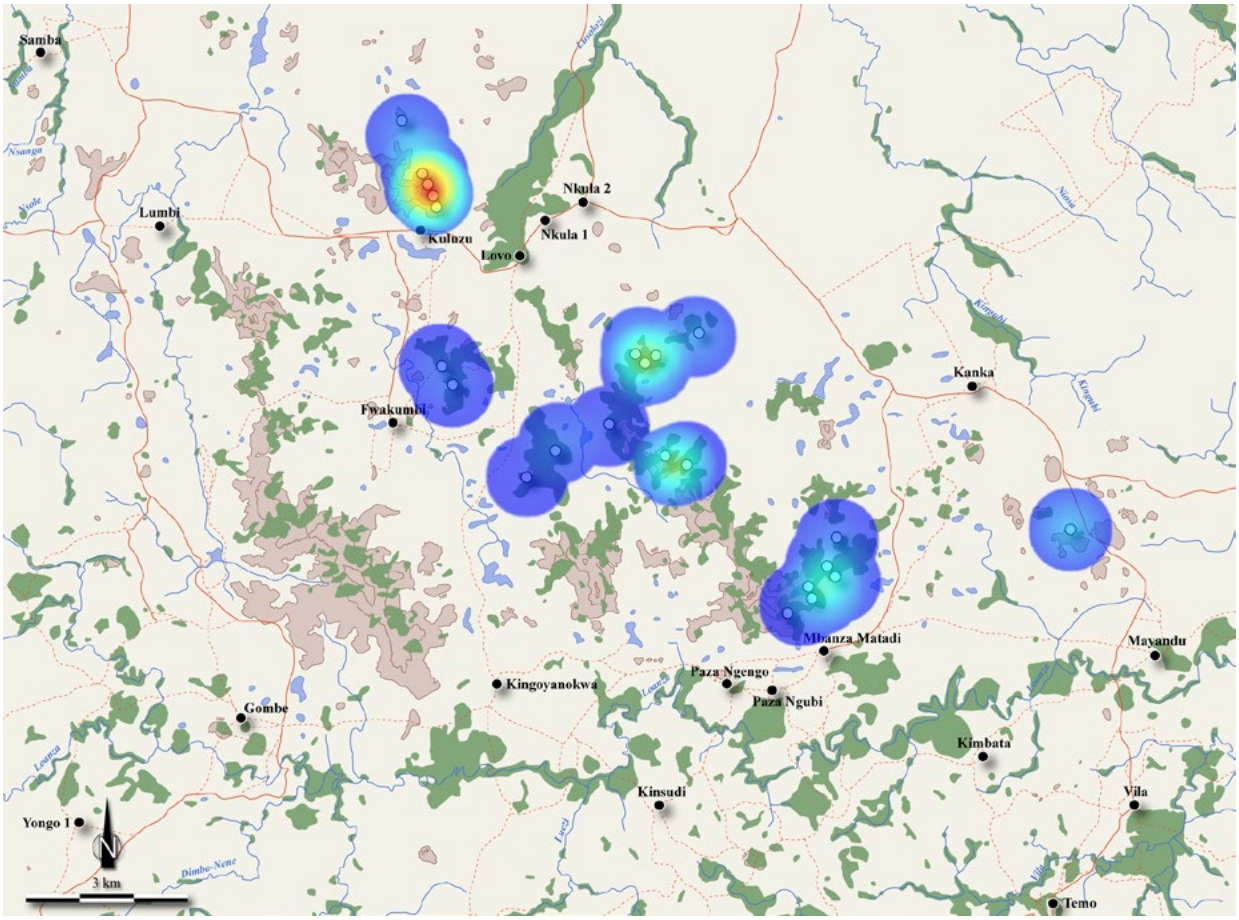
6.4.4. Ensemble D

L'ensemble D a lui-aussi une répartition homogène dans tout le massif de Lovo (carte 6.10). Plusieurs concentrations s'observent : tout d'abord, les massifs de M'Bubulu, Mbanza Mbota et Ngunga, ensuite ceux de Mampakasa et Mabwita, puis Miangu, Ndimbankondo et Ntadi-Ntadi, et, enfin, ceux de Luvuvamu, Mwamwa, Nkamba et Tovo. Ce groupe est caractérisé par des peintures géométriques rouges réalisées avec des tracés digités. L'inventaire comprend des motifs punctiformes, ovalaires, circulaires et rectangulaires. Des mains positives, elles-aussi de couleur rouge, y semblent associées.

6.4.5. Conclusion

Comme nous pouvons l'observer, les ensembles A, B et C ont donc des thématiques communes. Qu'ils soient armés d'un fusil, d'un bouclier ou d'un arc, qu'ils fument la pipe ou portent un palanquin, ou simplement avec le bras droit levé, anthropomorphes, théranthropes et même lacertiformes peuvent avoir leur main gauche figurée sur la hanche. De la même manière, les lacertiformes se retrouvent dans chacun de ces trois ensembles. Les antilopes ne sont figurées quant à elle que dans les groupes A et C. Concernant les motifs cruciformes, croix A1, A2, A4 et B semblent elles-aussi être bien présentes dans chacun de ces trois ensembles. En un mot, ces trois groupes A, B et C paraissent donc liées.

Il me semble donc que les ensembles A, B et C sont plusieurs variantes d'une même tradition stylistique kongo. Comme je tenterai de le montrer dans le prochain chapitre, la recherche d'indicateurs



CARTE 6.10. CARTE DE RÉPARTITION DE L'ENSEMBLE D. LA ZONE DE PLUS HAUTE DENSITÉ EST INDIQUÉE EN ROUGE.

chronologiques sera nécessaire pour en évaluer le degré de parenté. Concernant l'ensemble D, il n'y a pas d'évolution stylistique visible ni de thème commun avec les autres groupes. Le rapprochement avec les données archéologiques, historiques, ethnographiques et linguistiques me permettra donc d'envisager plusieurs possibilités.

Chapitre 7

Analyse de la Matière Picturale

7.1. LES PIGMENTS NOIRS : CHARBON DE BOIS OU OXYDE DE MANGANÈSE ?

De toutes les recherches précédemment citées dans le chapitre 3, aucune d'entre elles n'a procédé à des analyses physico-chimiques des pigments en vue d'en déterminer les « recettes » techniques.

Peu de choses ont donc été écrites sur la composition des pigments utilisés dans l'art rupestre du Kongo Central. Pour les uns, les pigments noirs utilisés seraient du charbon de bois, d'origine végétale ou animale (anonyme 1956d : 5) et, pour les autres, « de l'oxyde de manganèse délayé dans un support graisseux ou huileux » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 461). Pour Georges Mortelmans, c'est la raison pour laquelle, dans la grotte de Mbafu, certains dessins réalisés à partir de manganèse résistent au mouillage de la paroi, à la différence des « graffitis récents » au charbon de bois et de rajouter que :

> L'oxyde de manganèse se rencontre fréquemment dans la région, en encroûtements mamelonnés recouvrant certains rochers calcaires. La couleur, très adhérente, a pénétré son support rocheux et fait corps avec lui, autorisant le lavage ou l'épongeage des parois avant d'effectuer les relevés. Il n'en est pas de même pour des rares graffiti récents, d'ailleurs sans intérêt qui, faits au charbon de bois, se délayent dès qu'on mouille les parois. Des traces de coup de pinceau apparaissant sur plusieurs dessins indiquent que c'est généralement ce procédé d'application qui a été employé. (*ibid.* : 461)

D'autres encore adoptent une attitude plus circonspecte (Raymaekers & van Moorsel 1964 : 11)[57]. Dans son étude de la grotte de Mvangi, Jean vanden Bossche avoue son ignorance à ce sujet :

> Certains dessins sont inaltérables, d'autres s'effacent en les nettoyant à l'eau. Nous ne pouvons jusqu'à présent déterminer si la même matière fut employée et si le fait d'être inaltérable signifie que ces dessins sont plus anciens que les autres, la couleur des uns s'étant intégrée dans la roche au cours des temps, la couleur des autres n'ayant pas encore pu se fixer. De Munck *et al.* (1959 :17)

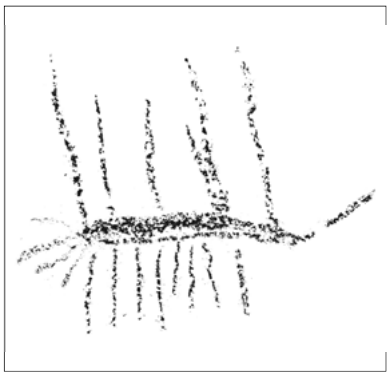
7.1.1. Méthodologie

Pour effectuer leurs relevés, Joseph de Munck, Georges Mortelmans, Paul Raymaekers et Hendrik van Moorsel ont mouillé et frotté les parois pour faire apparaître les images plus ou moins masquées par un voile de calcite (Mortelmans & Monteyne 1962 : 461 ; De Munck *et al.* 1959 : 17 ; Raymaekers & van Moorsel 1964 : 11, 20). Georges Mortelmans écrit à ce propos :

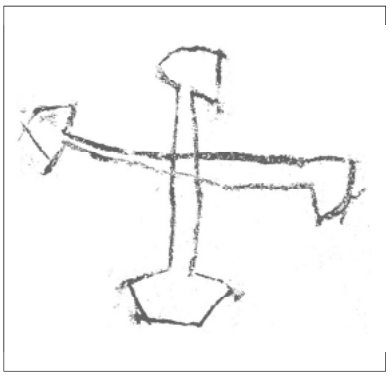
> Si certains dessins apparaissent au premier regard, une grande partie d'entre eux était masquée par un voile végétal et poussiéreux peu adhérent. En frottant légèrement du bout des doigts cet enduit, nous eûmes la surprise de voir apparaître de nombreux dessins [...] Nous procédâmes alors à un nettoyage général des parois, en les tamponnant légèrement avec un linge humide. Mortelmans & Monteyne (1962 :461)

Les conséquences du traitement par l'eau, de la manipulation d'un linge humide d'une paroi à une autre ou bien encore du contact des feuilles de calque m'a obligé à concentrer mes efforts sur des sites

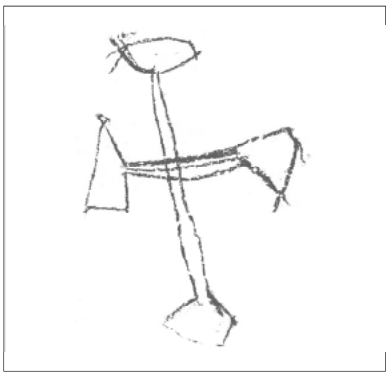
[57] « La seule mention chiffrée indique un dessin peint en noir. Il n'est pas prouvé que cette impression soit faite à l'aide d'oxyde de manganèse comme l'indique M. Mortelmans. Ce type de dessin peut avoir été établi à l'aide d'autres colorants » (Raymaekers & van Moorsel 1964 : 11).



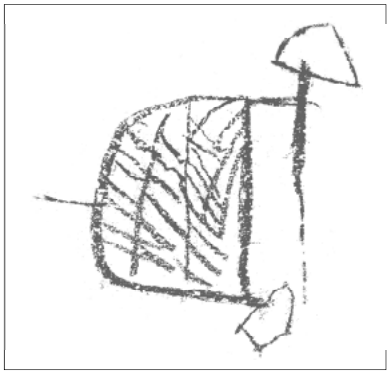
C45h28-I-68



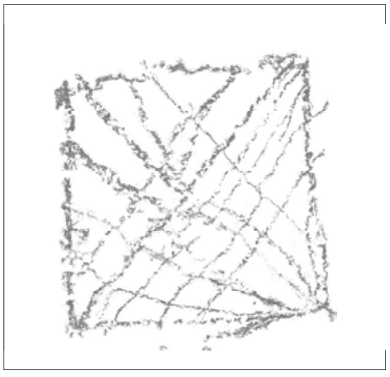
C45h28-I-157



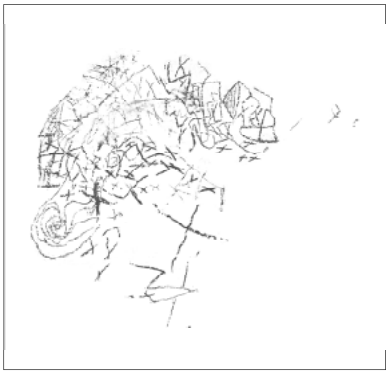
C45h28-I-158



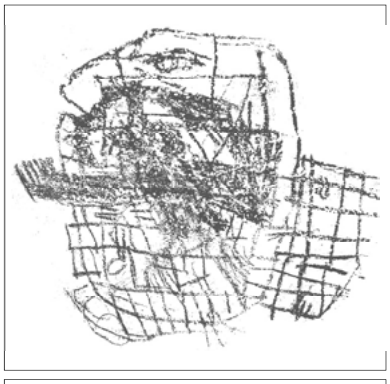
C45h28-I-159



C45h28-I-160



C45h28-I-164



C45h28-I-165

C44h26-I-114

FIGURE 7.1. DESSINS NOIRS SUR LESQUELS DES PRÉLÈVEMENTS ONT ÉTÉ EFFECTUÉS DANS LES GROTTES DE TOVO ET NKAMBA.

inédits où la paroi est bien préservée, afin d'éviter les risques de contamination des pigments par du carbone moderne, source d'erreur importante pour la datation radiocarbone (Hachid *et al.* 2010 : 78-79 ; Le Quellec 2010 : 214, 217-218 ; Valladas 2003 : 1487-1492).

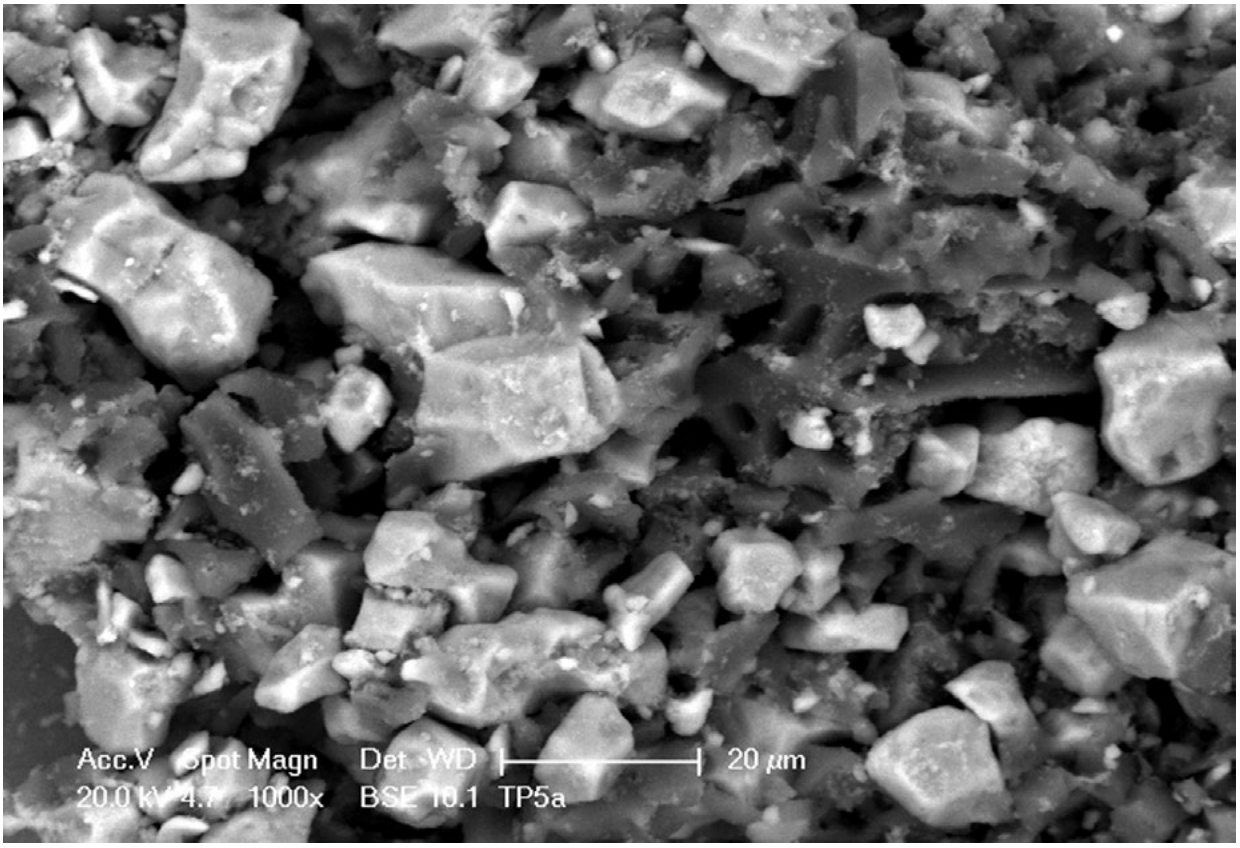


Figure 7.2. Image SEM (BSE) de l'échantillon C45h28-I-158, où l'on peut observer la structure du charbon.

En collaboration avec le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), j'ai eu l'occasion de réaliser, de 2008 à 2011, neuf prélèvements de pigments picturaux noirs dans les grottes ornées de Tovo et Nkamba (figure 7.1) (Heimlich *et al.* 2013 : 1383-1390)[58]. Chaque prélèvement a été positionné à l'aide de croquis, films et photographies, et les échantillons, dûment documentés (date, lieu, caractéristiques diverses, etc.), ont été placés dans des piluliers. Pour la disposition spatiale des images rupestres prélevées, je renvoie le lecteur au chapitre 5 sur la présentation des sites.

7.1.2. Analyses au microscope électronique à balayage : présence de charbon végétal

En collaboration avec Éric Laval, l'observation des pigments noirs au microscope électronique à balayage (MEB) a révélé la présence de charbon de bois (figure 7.2) (Menu *et al.* 1993 : 426-432; Tomasi *et al.* 2012 : 28-37). L'analyse au MEB indique également que les charbons de bois ont été appliqués directement comme avec un crayon ou avec le doigt. À l'exception de C45h28-I-165, tous les échantillons montrent une structure du bois apparente, non broyée. Dans ce cas, un crayon, morceau de bois brûlé, a donc très certainement été utilisé (Menu *et al.* 1993 : 429-430). Dans la grotte de Tovo, une étude attentive de la paroi a par ailleurs permis de déceler de manière très localisée une matière indéterminée (de texture molle et de couleur rougeâtre). Cette matière a pu être observée dans une salle confinée de la galerie supérieure, à proximité des dessins C45h28-I-157, C45h28-I-158 et C45h28-I-159. Une analyse effectuée en spectroscopie infrarouge par Juliette Langlois du C2RMF a mis en évidence la présence de

[58] De 2009 à 2011, un stage de formation au C2RMF m'a permis d'étudier la composition des pigments utilisés dans l'art rupestre du massif de Lovo grâce à des analyses physico-chimiques. Je tiens à sincèrement remercier Michel Menu, Pascale Richardin et Éric Laval, ainsi que tous les collègues du C2RMF, pour m'avoir permis de mener à bien cette recherche.

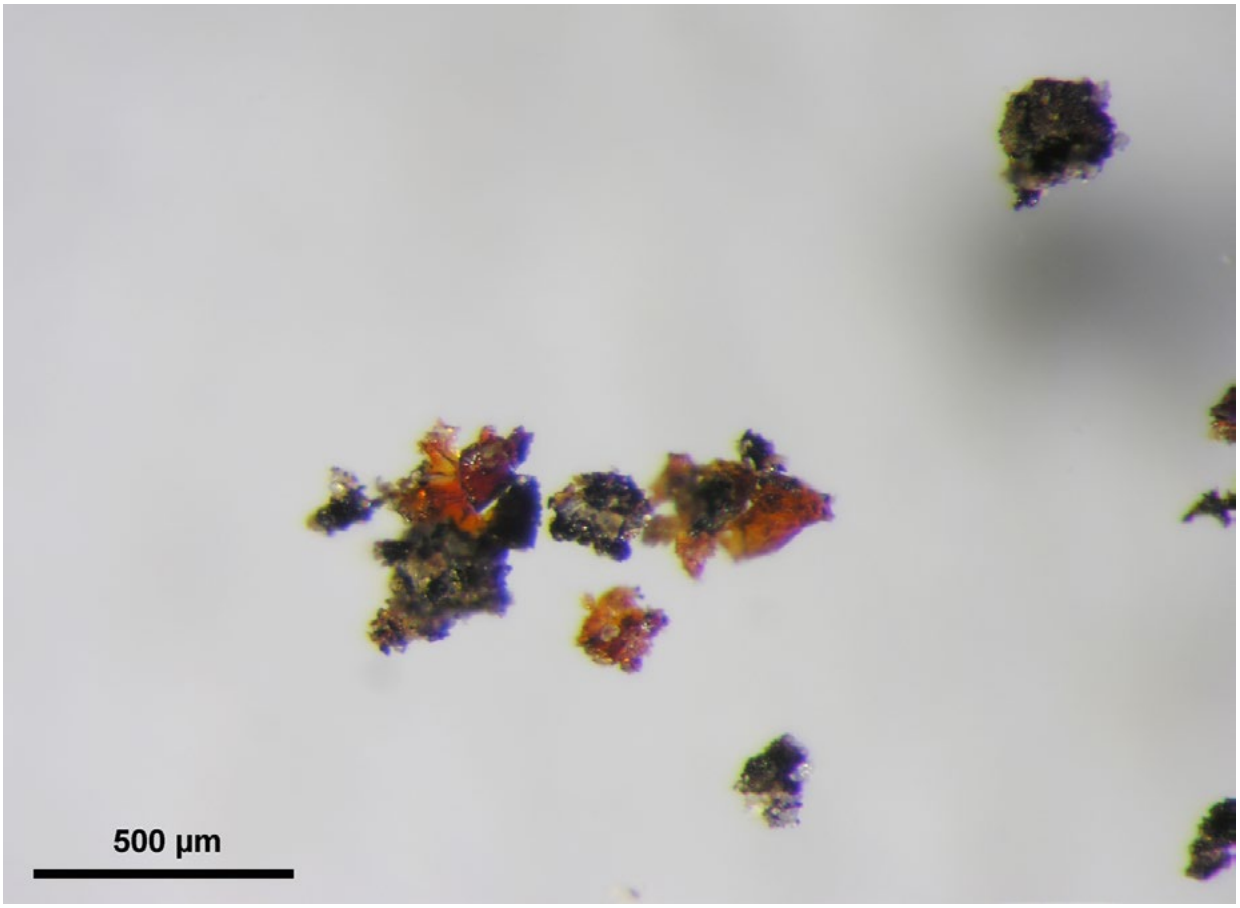


FIGURE 7.3. OBSERVATION À LA LOUPE BINOCULAIRE DE L'ÉCHANTILLON C45H28-I-159.

résine polymorphisée (copal ?). Observés à la loupe binoculaire, ces mêmes cristaux rouges semblent être associés au pigment charbonné d'un motif indéterminé (C45h28-I-159) comme si cette résine avait été ajoutée postérieurement au dessin (figure 7.3). Il s'agit de la figure C45h28-I-159. Des analyses complémentaires permettront de confirmer ou non cette hypothèse.

7.2. LES PIGMENTS ROUGES : À LA RECHERCHE D'UN LIANT

Avec le C2RMF, mon second objectif était de retrouver des résidus de liants susceptibles d'avoir conservé une quantité de carbone suffisante pour dater des peintures rouges au ^{14}C. Les analyses physico-chimiques se sont donc attachées à vérifier la présence éventuelle de carbone dans les pigments rouges et, dans l'affirmative, à caractériser sa nature et son origine.

L'hypothèse de la présence d'un liant a été postulée par analogie avec des observations ethnographiques conduites en Afrique du Sud et en Australie, notamment (Hedges *et al.* 1988 : 35-44 ; Loy *et al.* 1990 : 110-116 ; Nelson *et al.* 1995 : 151-156). Pigments et charges peuvent être associés à un liant, huile végétale, graisse animale, urine, sang par exemple, puis dilués avec de l'eau (Menu 2009 : 6). Dans les grottes ornées paléolithiques de Fontanet, d'Enlène et des Trois Frères, des analyses préliminaires ont révélé la trace de matière organique qui pourrait être imputée à la présence d'un tel liant dans les peintures (Pepe *et al.* 1991 : 929-934 ; Hachid *et al.* 2010 : 27-58, 2012 : 71-96). La première datation directe d'une peinture pariétale fut faite sur le liant d'une peinture rouge de la Lower Pecos river, au Texas, daté entre 2617 et 2030 cal BC (Beta 33586) (Russ *et al.* 1990 : 710-711, 1992 : 867-872).

C46h30-I-90

C46h30-I-126

C46h30-I-146

C46h30-I-154 et 156

C46h30-I-174

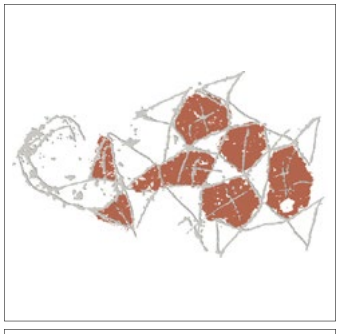
C46h30-I-175

C46h30-I-192

C46h30-I-193

C46h30-I-204

C46h30-I-205



C46h30-I-273

C45h28-I-137

Figure 7.4. Peintures rouges sur lesquels des prélèvements ont été effectués à Ndimbankondo I et dans la grotte de Tovo.

Dans le but d'essayer de découvrir des matières organiques (restes de liant) dans les peintures et avec l'espoir d'en obtenir des dates fiables, j'ai prélevé douze échantillons de pigments rouges sur la paroi ornée de Ndimbankondo I et un prélèvement sur une peinture géométrique rouge de la grotte de Tovo (figure 7.4).

7.2.1. Les pigments rouges de Ndimbankondo

En collaboration avec Sophia Lahlil, des analyses par diffraction des rayons X (DRX) ont été effectuées au C2RMF. La DRX permet d'identifier les phases cristallines présentes et ainsi d'identifier la nature des pigments utilisés si ceux-ci sont des constituants minéraux. L'appareil de microdiffraction des rayons X développé au C2RMF permet d'obtenir des diffractogrammes de qualité avec très peu de matière (de Viguerie *et al.* 2009 : 7960-7966).

L'analyse de la paroi met en évidence la présence de whewellite, minéral d'oxalate de calcium monohydraté $Ca(C_2O_4)\cdot(H_2O)$, de calcite $CaCO_3$ et de gypse $CaSO_4,2H_2O$. Ces composés sont connus comme des produits de dégradation des parois calcaires sous l'activité de microorganismes (Hernanz *et al.* 2008 : 972-984). L'échantillon de paroi prélevé a donc été fait en surface et n'est pas représentatif de la roche mère. En revanche, il met en évidence une dégradation avancée des parois, ce qui peut poser des problèmes de conservation des peintures dans un futur proche. On retrouve ces composés dans l'ensemble des échantillons analysés.

Par ailleurs, l'hématite Fe_2O_3 est détectée dans l'ensemble des échantillons de peintures rouges analysés (figure 7.5). Ce pigment rouge a un pouvoir colorant très fort ce qui implique qu'une très faible quantité de ce matériau suffise à donner une couleur très intense.

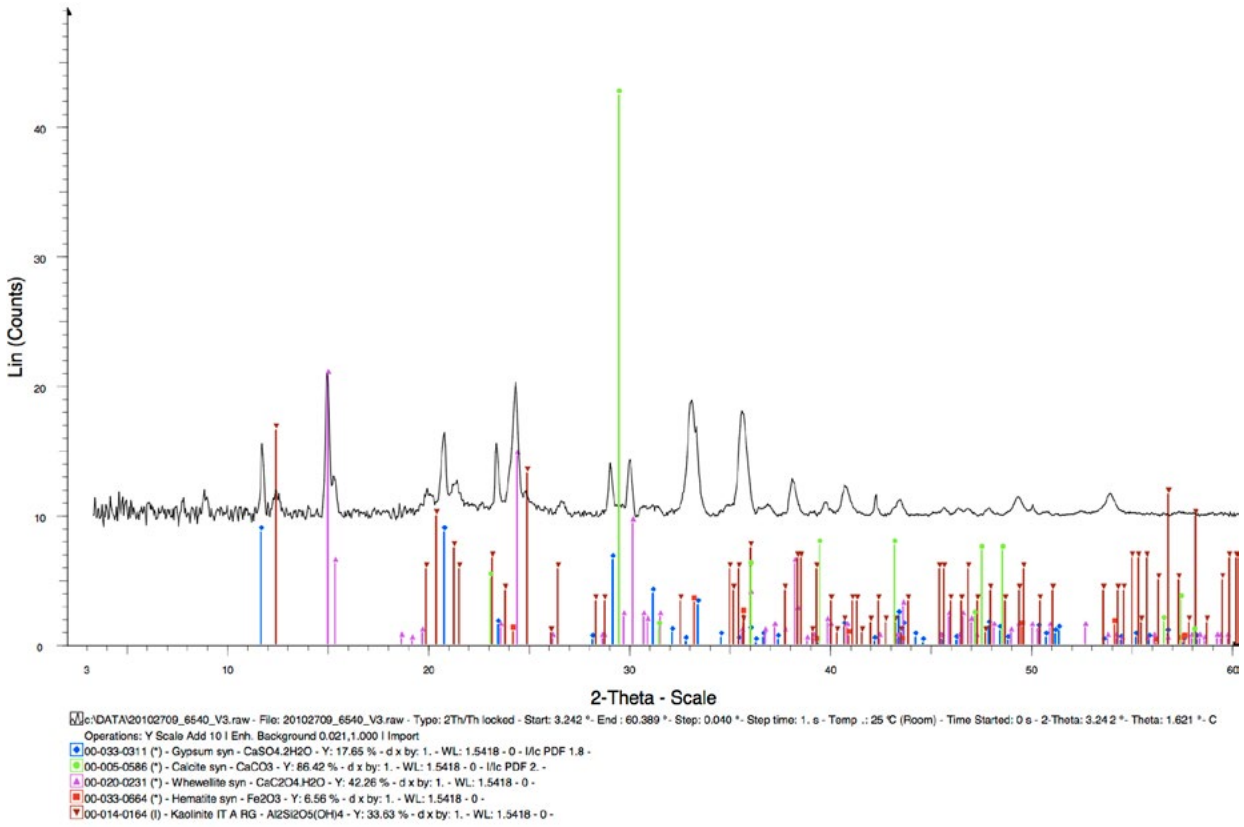


FIGURE 7.5. SPECTRE DRX DE L'ÉCHANTILLON C46H30-I-205 DE NDIMBANKONDO (C2RMF, SOPHIA LAHLIL).

Figure	Phases majoritaires	Phases minoritaires
C46h30-I-90	whewellite	hématite, gypse, bassanite
C46h30-I-126	whewellite, gypse	calcite, hématite, kaolinite
C46h30-I-146	whewellite, gypse	hématite, bassanite, quartz, kaolinite
C46h30-I-154	whewellite	gypse, kaolinite, hématite, calcite
C46h30-I-156	whewellite, gypse	bassanite, calcite, hématite, kaolinite
C46h30-I-174	whewellite	gypse, kaolinite, hématite, calcite
C46h30-I-175	whewellite	hématite, kaolinite, gypse, calcite
C46h30-I-192	whewellite	gypse, quartz, calcite, hématite, kaolinite
C46h30-I-193	gypse, whewellite	hématite, kaolinite, bassanite, quartz
C46h30-I-204	whewellite, gypse	kaolinite, hématite, quartz
C46h30-I-205	whewellite, hématite, gypse	kaolinite, quartz
C46h30-I-273	whewellite, calcite	gypse, quartz, hématite

Tableau 7.1. Résultats obtenus sur les peintures rouges de Ndimbankondo par diffraction des rayons X (DRX) (C2RMF, Sophia Lahlil).

La présence de kaolinite $Al_2Si_2O_5(OH)_4$ est également à noter. Cette argile semble être présente en plus faible quantité que l'hématite, ce qui laisse penser que le pigment rouge utilisé est de l'ocre rouge (mélange d'oxyde de fer et d'argile) constitué majoritairement d'hématite (mélange intentionnel ou naturel ?). La kaolinite a pu être ajoutée à l'hématite pour donner une teinte plus claire à la peinture (tableau 7.1).

7.2.2. Les pigments rouges de Tovo

Pour la peinture géométrique rouge de Tovo, des analyses quantitatives ont été réalisées par microscopie électronique à balayage (MEB). Elles attestent, dans l'échantillon C45h28-I-137, que la matière rouge est une matrice composée d'un mélange de divers éléments de morphologies différentes : des argiles, du carbonate de calcium, du sulfate de calcium et des oxydes de fer (dont certains ont pour dimension 100nm/ 0,5µm).

7.2.3. Une même recette : un pigment minéral d'ocre rouge

Il semblerait qu'une seule recette de pigment rouge ait été utilisée pour les sites de Ndimbankondo et Tovo. Il s'agirait d'un pigment minéral d'ocre rouge. Celle-ci est composée essentiellement d'hématite et d'argile de type kaolinite.

Si l'emploi de colorants organiques de type bois rouge semble absent, il n'est pas exclu qu'un liant organique ait été utilisé avec l'ocre rouge pour faciliter son application sur la paroi. Afin de vérifier cette hypothèse, des analyses de spectroscopie infrarouge ont été faites sur certains échantillons de Ndimbankondo sélectionnés pour leur aspect « brillant ». Avec l'aide de Sophia Lahlil, une première série d'échantillons a pu être analysée au C2RMF. Jusqu'à présent, aucun reste de liant organique n'a été mis en évidence.

Chapitre 8

Éléments de Datation

Ce chapitre sera l'occasion tout d'abord de rappeler brièvement les différentes hypothèses chronologiques proposées pour l'art rupestre du Kongo Central. Ceci m'amènera à présenter les résultats obtenus. Pour la première fois, des datations directes par la méthode du radiocarbone ont pu être réalisées dans deux grottes ornées. Afin de vérifier et de compléter ces premières datations, j'analyserai le contexte archéologique des sites d'art rupestre étudiés pour tenter de retracer l'occupation humaine du massif de Lovo et préciser quand les parois ont été peintes.

8.1. HYPOTHÈSES ANCIENNES SUR LA CHRONOLOGIE

Au 16e et 17e siècles, les missionnaires constataient déjà la longue tradition d'art rupestre dans la région (del Santissimo Sacramento 1583 : fol. 24 ; Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 86).

Les images rupestres du Kongo Central ne sont toujours pas datées avec certitude et font l'objet d'hypothèses chronologiques contradictoires. En l'absence de moyens de dater directement les peintures, les chercheurs ont tenté d'établir, par l'observation des styles et des superpositions, la séquence chronostylistique (ou chronologie relative) de l'art rupestre de la région.

En 1956, Joseph van der Auwera émettait déjà l'hypothèse que l'art rupestre du Kongo Central ne datait pas d'une seule période :

> Les dessins sont-ils d'une même époque ou ont-ils été tracés à différents moments ? Voilà toute la question qui se pose... Dans certaines cavernes comme celle de Bafu, où l'on rencontre, dans le sous-sol des indications de 4 niveaux d'habitation, il est permis de douter que ces dessins soient tous du même moment historique. Anonyme (1956d : 5)

Ainsi, Georges Mortelmans et Roger Monteyne proposèrent en 1959 une chronologie en quatre étages stylistiques qu'ils avaient bâtie lors de leur visite de la grotte de Mbafu et des sites du massif de Lovo (Mortelmans 1959 : 340-343 ; Mortelmans & Monteyne 1962 : 481-483). Cette chronologie relative fut également reprise par Jacques Nenquin (1959 : 156-158) et Marie-Louise Bastin (1961 : 153). Leur séquence stylistique se compose, par ordre chronologique, de « a) graphismes linéaires non figuratifs, en noir très éteint ; b) dessins souvent naturalistes, en noir modérément éteint ; c) dessins maladroitement naturalistes, imitant souvent les précédents, en noir franc ; d) graphismes et inscriptions récents, généralement exécutés avec du charbon de bois » (Mortelmans 1959 : 340). Associant « thèmes chrétiens » (blasons, écus, « croix portugaises », Mère à l'enfant ou bien encore Dieu en majesté) et « motifs autochtones » (arc et flèches, vanneries-monnaies ou velours, « croix batshokes », antilope), ce « style » b, dont Georges Mortelmans attribue la majorité des dessins de Mbafu, daterait de la première moitié du XVIe siècle (Mortelmans & Monteyne 1962 : 485). Joseph De Munck (1960) défend également cette même hypothèse chronologique.

À son tour, Hendrik van Moorsel différencie en 1964 des « dessins d'âge moderne » (Raymaekers & van Moorsel 2006 :14), reconnaissables « sans difficulté » (*ibid.*), des motifs d'inspiration chrétienne (« croix portugaises »), « contemporains ou postérieurs à l'époque portugaise » (De Munck *et al.* 1959 : 21) et, pour finir, des « dessins semi-naturalistes et schématiques » (Raymaekers & van Moorsel 2006 : 14) ou des « signes », n'appartenant pas à la même époque à en juger par les « différentes teintes de noir ou de rouge, la variété dans les nuances des patines, des superpositions de plusieurs gravures » (*ibid.*). Pour

dater les peintures, il préconise l'étude des « dépôts de calcite » (*ibid.*) sur les parois ornées, ainsi que des fouilles systématique dans des grottes.

À la différence de Georges Mortelmans et Hendrik van Moorsel, l'étude des superpositions de figures n'a pas permis à Pierre de Maret d'établir une chronologie relative de l'art rupestre (de Maret 1982b : 98). En 1972 et 1973, des sondages réalisés dans des abris et grottes ornés ne lui ont pas permis de retrouver dans des niveaux archéologiques des fragments peints pour dater indirectement cet art (de Maret *et al.* 1977 : 485). En accord avec les positions chronologiques de ces derniers, il affirme cependant que certaines images rupestres, associant thèmes « autochtones » et d'inspiration chrétienne, remonteraient au 16e siècle, sans pour autant omettre l'existence d'un art rupestre plus ancien datant du *Late Stone Age* (de Maret 1994 : 187)[59]. Dans le Mayombe, il mentionne également un abri orné dédié au culte de Mbenza, prouvant que l'imagerie rupestre était toujours bien vivante, « il y a de cela deux ou trois générations » (de Maret 1982b : 98).

Affirmant que le « cosmogramme[60] » kongo, transmis à travers les millénaires, s'intégrerait sans rupture dans les croyances des Kongo actuels, Barbaro Martinez-Ruiz (2007 : 187, 2013 : 54-59) compare les sites du massif de Lovo avec la grotte de Kiantapo, dans le Katanga, et les sites angolais de Caninguiri et Quissanje datant d'après lui de 7840 ± 80 ans[61], Tshitundo-Hulo, de 2596 ± 53 ans[62], et Cambambi « ancien d'environ deux cents ans[63] ». Pour dater l'art rupestre, il se base donc sur les fouilles accomplies au pied des parois ornées par José Rodrigues Dos Santos et Carlos Ervedosa, ce qui pose d'emblée une question d'ordre méthodologique soulevée par Manuel Guttierez :

> L'ancienne pratique constituait à attribuer aux parois peintes ou gravées les datations obtenues dans des niveaux archéologiques, sans vérifier s'il existait un rapport direct entre l'exécution des œuvres et les occupations datées. Guttierez (2008 : 126)

De la même manière, Barbaro Martinez-Ruiz (2009) prône une continuité entre les postures humaines peintes dans les grottes et la gestuelle kongo actuelle, et suppose que ni leur forme ni leur sens n'auraient été modifiés depuis des millénaires.

Tout en émettant l'existence d'une tradition d'art rupestre plus ancienne, les hypothèses de chronologie relative auxquelles aboutissent ces travaux font toutes l'objet d'un consensus chez les spécialistes : une partie de l'art rupestre du Kongo Central serait contemporaine du royaume de Kongo. Cependant, l'on peut s'interroger sur la validité de ces positions chronologiques, ne résultant pour l'essentiel que de déductions liées d'une part à l'observation des styles et des superpositions, et de l'autre à l'étude de facteurs d'ordre culturel (motifs d'inspiration chrétienne par exemple).

Le progrès et la diversification des méthodes de datations radiométriques depuis un demi-siècle renouvellent l'espoir d'aboutir à un classement chronologique plus précis d'une partie tout au moins de l'art rupestre du massif de Lovo.

---

[59] Sur la base de sondages pratiqués par Pierre de Maret dans la nécropole souterraine de Nkilangandu, Robert Farris Thompson (1981 : 45) et à sa suite Cécile Fromont (2008 : 204) dateraient l'art rupestre du massif de Lovo du XVIIe siècle. Pour une description de la grotte de Nkilangandu, voir Daniel Cahen et Pierre de Maret (1974 : 35).

[60] Le « cosmogramme » kongo a été défini par Andele Fu-Kiau (1969), puis complété par Robert Farris Thompson (1981) et Wyatt MacGaffey (1986, 2013 : 177). Pour une description détaillée à ce sujet, consulter le chapitre 11.

[61] Un charbon de bois dans l'abri de Caninguiri a été daté entre 7023 et 6461 cal BC (Pta 238). Par contre, aucune datation n'a été effectuée sur le site de Quissanje (Dos Santos Junior 1971 : 7 ; Dos Santos Junior & Ervedosa 1971 : 136).

[62] Une date entre 822 et 489 cal BC a été obtenue dans l'abri de Tchitundo-Hulo Mulume (Ervedosa 1974 : 176, 1980 : 326).

[63] . Cette estimation chronologique de l'art rupestre de Cambambi est proposée par Carlos Ervedosa à cause des représentations d'armes à feu (*ibid.* : 287).

8.2. LA SÉQUENCE CHRONOSTYLISTIQUE

Tout comme Pierre de Maret, l'étude des superpositions de figures, 1461 au total, ne m'a pas permis d'établir la séquence de leur apparition sur la paroi.

De manière générale, j'ai pu constater l'évitement mutuel dans l'espace des images rupestres attribuables aux ensembles A, B, C et D, la majorité des figures se superposant à des images du même groupe. Prenons l'exemple des peintures géométriques rouges du groupe D, au nombre de 160. Sur ces 160 cas, seules 23 superpositions ont pu être clairement déterminées. Pour 20 d'entre elles, j'ai pu observer que les peintures rouges sont toujours plus anciennes que les dessins noirs. Ce résultat appelle donc deux remarques. D'une part, la majorité des images rupestres est de préférence associée à une figure du même ensemble. D'autre part, l'évitement mutuel des images des différents ensembles dans l'espace me laisserait donc supposer qu'elles correspondent bien à des traditions différentes.

8.3. PREMIÈRES DATATIONS DIRECTES DE L'ART RUPESTRE DU KONGO CENTRAL

Pour la première fois, j'ai pu dater directement des images rupestres du Kongo Central par la méthode de datation ^{14}C, en spectrométrie de masse par accélérateur (SMA)[64]. Dater l'art rupestre en Afrique est un véritable défi et seulement quelques dates directes ont été obtenues. Au total, neuf datations directes ont pu être réalisées sur des dessins, dont huit dans la seule grotte de Tovo, ce qui est pour l'heure sans équivalent en Afrique (tableaux 8.1 et 8.2). Les dessins datés directement sont ceux présentés dans le chapitre 7.

Dans la grotte de Tovo, les résultats obtenus pour ces dessins montrent des dates comprises entre cal AD 1480 et 1800 (SacA 21461 à SacA 21463, SacA 22300 à SacA 22303), ce qui confirme une contemporanéité avec le royaume de Kongo et ses rituels (Heimlich *et al.* 2013 : 1383-1390, Heimlich 2016a : 1270-1285). Cependant, la possibilité qu'un charbon de bois restant d'une précédente occupation d'une de ces grottes ait pu être utilisé pour réaliser ces dessins ne peut pas être exclu et doit être pris en compte (Valladas 2003 : 1487 ; Cuzange *et al.* 2007 : 346). Deux échantillons de pigments prélevés sur deux croix A1 coupées en leur milieu ont été datés directement entre cal AD 1630 et 1800 (SacA 22301, SacA 22302). Ces deux motifs cruciformes sont comparables par leur forme à bon nombre d'objets kongo d'influence chrétienne.

Ces dates sont par ailleurs contemporaines de celles obtenues pour deux charbons de bois prélevés au pied des parois ornées de la galerie supérieure, entre cal AD 1490 et 1800 (C45h28-I-ch2, C45h28-I-ch50). Dans une salle difficile d'accès, l'échantillon C45h28-I-ch2 a été collecté au pied du panneau orné où furent prélevés les échantillons C45h28-I-157 à C45h28-I-159. Ce charbon de bois (ch2) a pu être identifié par Hans Beeckman du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren comme étant de la famille des Olacacées et du genre *Strombosia*, un arbuste ou arbre pouvant atteindre de 7 à 25 mètres de haut (Pauwels 1993 : 181). Il a été daté de 350 ± 30 BP, soit entre 1493 et 1646 cal AD (SacA 18832). Une analyse tracéologique réalisée par Catherine Lavier du Laboratoire d'Archéologie Moléculaire et Structurale (LAMS) de l'Université Pierre et Marie Curie (Paris IV) a révélé la présence de traces caractéristiques de crayonnage. Le charbon de bois C45h28-I-ch50 a été collecté au pied d'un dessin d'une grille quadrangulaire (C45h28-I-160). Cet échantillon a donné une date de 245 ± 30 BP, soit entre cal AD 1639 et 1804 (SacA 17788).

[64] L'étude et la datation des prélèvements ont été faites conjointement par le C2RMF et le Laboratoire de Mesure du Carbone 14 (LMC14), situé au CEA Saclay. La préparation des échantillons a été réalisée au C2RMF par Pascale Richardin et Nathalie Gandolfo (Richardin *et al.* 2010 : 398-403). Les mesures des échantillons ^{14}C ont été effectuées par Christophe Moreau et son équipe du LMC14, sur l'accélérateur ARTEMIS. Dédié à la mesure du ^{14}C par SMA, il permet de dater des échantillons de moins d'un milligramme de carbone (Cottereau *et al.* 2007 : 291-299). Les datations ^{14}C étant coûteuses, je n'ai pu dater d'autres images rupestres faute de financements.

Référence échantillon	**Code LMC14**	**Site**	**Âge radiocarbone (BP)**	Âge calibré (2σ)
C45h28-I-68	SacA 29125	Tovo	1335 ± 45	**652 (95.4%) 859 AD**
C45h28-I-157	SacA 22302	Tovo	250 ± 30	1636 (36.1%) 1685 AD **1729 (59.3%) 1804 AD**
C45h28-I-158	SacA 22301	Tovo	255 ± 30	1633 (40.0%) 1682 AD **1730 (55.4%) 1803 AD**
C45h28-I-159	SacA 22300	Tovo	270 ± 30	1515 (3.8%) 1542 AD **1625 (53.1%) 1679 AD** 1732 (38.5%) 1801 AD
C45h28-I-160	SacA 21461	Tovo	280 ± 30	1511 (10.0%) 1552 AD 1558 (2.2%) 1574 AD **1622 (58.4%) 1676 AD** 1736 (24.8%) 1799 AD
C45h28-I-164	SacA 22303	Tovo	365 ± 30	**1477 (95.4%) 1640 AD**
C45h28-I-165a	SacA 21462	Tovo	355 ± 30	**1485 (95.4%) 1644 AD**
C45h28-I-165b	SacA 21463	Tovo	325 ± 30	**1500 (63.7%) 1597 AD** 1611 (31.7%) 1658 AD
C44h26-I-114	SacA 29137	Nkamba	540 ± 90	**1271 (93.2%) 1520 AD** 1592 (2.2%) 1620 AD

TABLEAU 8.1. RÉSULTATS DES MESURES DE 14C (ÂGE RADIOCARBONE) DES ÉCHANTILLONS DE PIGMENTS ET CALIBRATION EN ÂGE CALENDAIRE (C2RMF, PASCALE RICHARDIN).

Remontant peut-être au VII[e] siècle, un résultat surprenant, car très ancien, fait cependant exception (C45h28-I-68). À la différence des dessins datés situés dans la galerie supérieure, il s'agit d'une représentation zoomorphe indéterminée ornant une petite alcôve de la salle d'entrée et datée directement de 1335 ± 45 BP, soit entre cal AD 652 et 858 (SacA 29125).

Dans la grotte de Nkamba, l'anthropomorphe, main gauche posée sur la hanche et bras droit levé, a pu être daté directement de 540 ± 90 BP, soit entre cal AD 1271 et 1620 (SacA 29137). Cette datation permet ainsi de confirmer l'importance symbolique de cette posture propre aux Kongo en la faisant remonter peut-être jusqu'au 13[e] siècle. Elle est d'autant plus précieuse qu'on ignore encore aujourd'hui l'antiquité du royaume de Kongo avant l'arrivée des Européens (voir à ce sujet : Bostoen *et al.* 2013 : 1-20 ; Clist 1991 : 253-256, 2012 : 175-209 ; Clist *et al.* 2013 : 60-73 ; Cuvelier 1941 : 291 ; Esteves 1989 : 159-164 ; de Maret 2002, 2005 : 420-440, 2006 : 319-328 ; Ravenstein 1901 ; Thornton 2001a : 89-120 ; Vansina 1963 : 33-38, 1994 : 7-49 ; van Wing 1921, 1959).[65]

65 Pour préciser le cadre chronologique de l'art rupestre du Kongo Central, ces deux dernières datations (SacA 29125, SacA 29137) demanderont cependant à être confirmées, notamment au vu de leur faible quantité de CO2 (0,11 mg) et de leur résultat δ13C (+1.60‰).

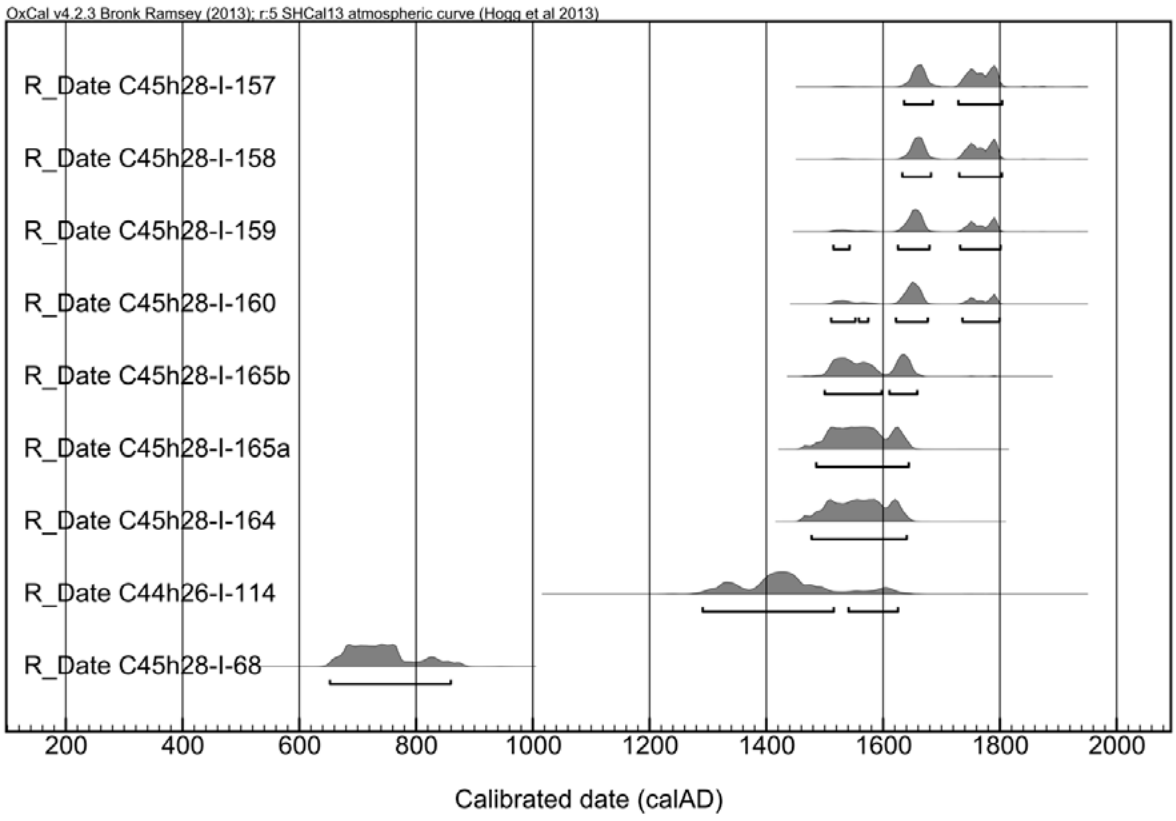


Tableau 8.2. Ensemble des datations 14C réalisées sur l'art rupestre : présentation des densités de probabilités d'âge (en BC) après calibration par le logiciel OxCal 4.2 et la courbe de calibration SHCal 13 (C2RMF, Pascale Richardin).

8.4. LE CONTEXTE ARCHEOLOGIQUE

8.4.1. Art rupestre et pratiques rituelles : l'exemple du dépôt de la grotte de Nkamba

Dans la grotte ornée de Nkamba, j'ai fouillé en 2008, caché dans une anfractuosité de la paroi, un ensemble archéologique composé de deux bois noués, de trois galets à cupule recouverts d'une matière indéterminée, d'une calebasse[66], d'une coque de fruit perforée, de tiges végétales en partie brûlées et d'une matière indéterminée (figure 8.1).

Une observation plus approfondie au microscope électronique à balayage m'a permis de mettre en évidence l'origine minérale de cette matière indéterminée[67]. Une analyse par spectroscopie infrarouge a révélé la présence de gypse, de kaolinite et de calcite. Ces résultats ont également été confirmés par diffraction de rayons X. Cette même matière a également pu être identifiée sur les trois galets à cupule (figure 8.2).

Les deux bois noués ont pu être identifiés par Hans Beeckman comme des lianes. Une détermination plus précise n'a pu être réalisée. L'un d'eux (C44h26-I-n9) a été badigeonné de pigment rouge (figure 8.3). Une analyse par diffraction de rayon X a permis de mettre en évidence la présence d'hématite et

[66] Paul Bamps, Jardin Botanique de Belgique, a déterminé la calebasse (*Cucurbita lagenaria*).
[67] L'analyse physico-chimique de ce dépôt a été réalisée au C2RMF conjointement avec Pascale Richardin, Lucile Beck, Sophia Lahlil, Catherine Lavier, Elsa van Eslande, Nathalie Gandolfo et Éric Laval, que je tiens ici à remercier.

de kaolinite (figure 8.4). Cet échantillon a été daté de 225 ± 30 BP, soit entre cal AD 1645 et 1947 (SacA 17789). La seconde liane (C44h26-I-n10) est quant à elle plus ancienne. Sa datation est de 235 ± 30 BP, soit entre cal AD 1641 et 1808 (SacA 17790).

FIGURE 8.1. DÉPÔT DE LA GROTTE DE NKAMBA.

La coque perforée a pu être identifiée par Paul Bamps du Jardin botanique national de Belgique comme étant le fruit de l'arbre *nsansi* (*Oncoba spinosa*). Jusqu'au début du 20e siècle, on en faisait des hochets utilisés notamment lors de rituels. Ils étaient vidés et attachés à un petit bâton ou munis d'une corde de suspension (van Wing 1938 : 258 ; Söderberg 1956 : 89, pl. VI).

Les tiges dont la partie supérieure est charbonnée ont été identifiées par Luc Pauwels du Jardin botanique national de Belgique comme du *lusangu-sangu* (*Cymbopogon densiflorus*). Il s'agit d' « une espèce de jonc odorifant qui [brûlé] a la propriété d'écarter les mauvais esprits » (Mankenda cité par de Heusch 2000 : 161).

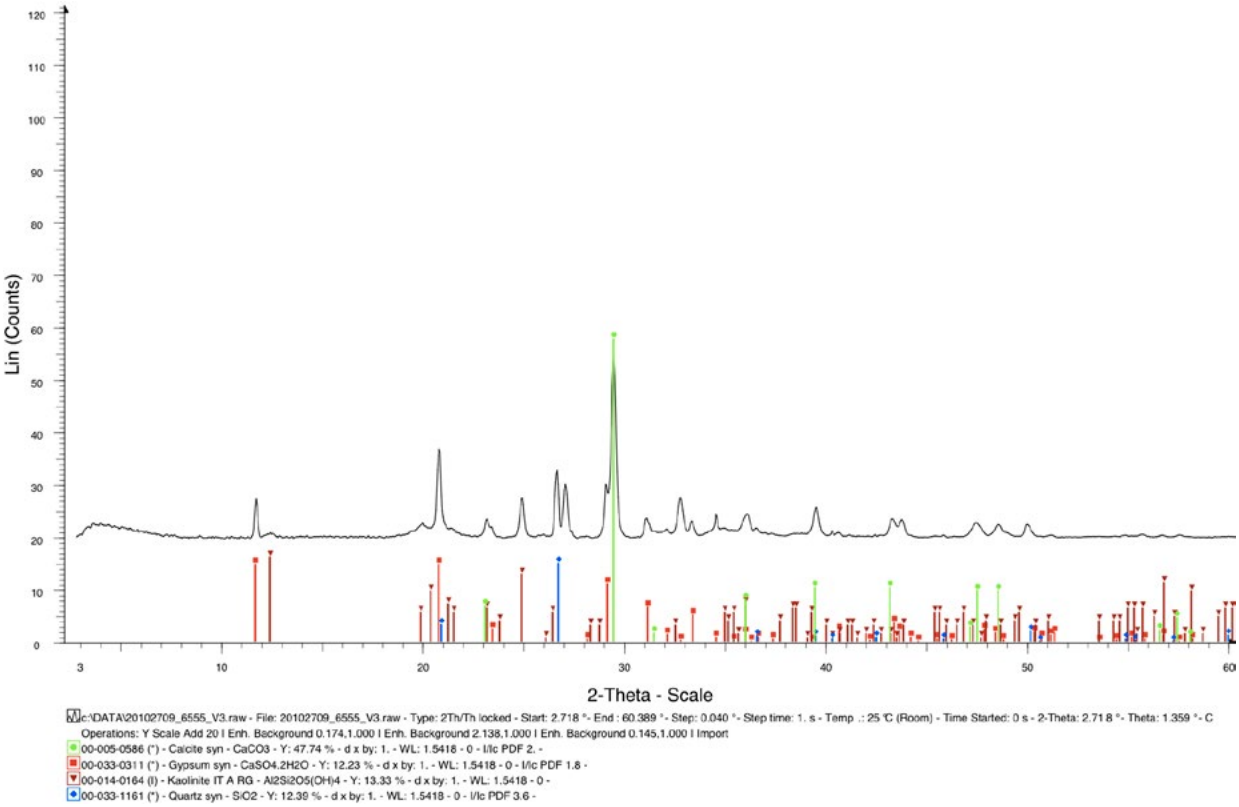


FIGURE 8.2. SPECTRE DRX DU PIGMENT BLANC (C2RMF, LUCILE BECK).

8.4.2. La céramique du groupe III de la grotte de Tovo

Au sommet du massif de Tovo, une autre grotte a pu être inventoriée en 2011. Aucune image rupestre n'y a été répertoriée. Au bout de la galerie principale, un foyer a pu être observé. Sur ce foyer, une céramique du groupe III y avait été déposée à l'envers (figures 8.5 à 8.8). Elle était associée à une seconde poterie du même groupe. Selon mon informateur, elle était elle aussi disposée de la même manière. Elle est aujourd'hui conservée chez un des habitants de Lovo. Durant mes prospections de surface, deux tessons du même type ont été collectés : l'une dans la galerie supérieure de la grotte ornée de Tovo et l'autre dans la grotte de Nkamba.

FIGURE 8.3. LIANE NOUÉE C44H26-I-N9 BADIGEONNÉE DE PIGMENT ROUGE (PHOTO DANIEL VIGEARS, C2RMF).

Suite à la typologie céramique de Georges Mortelmans (1962 : 407-425), Pierre de Maret a redéfini ce groupe, qu'il rapproche des poteries du groupe II et du groupe Kanda Kumbi (1972 :36-37, 56-58). Ce groupe ne comporte que quelques exemplaires de récipients à panse subsphérique et à fond convexe, terminés par des

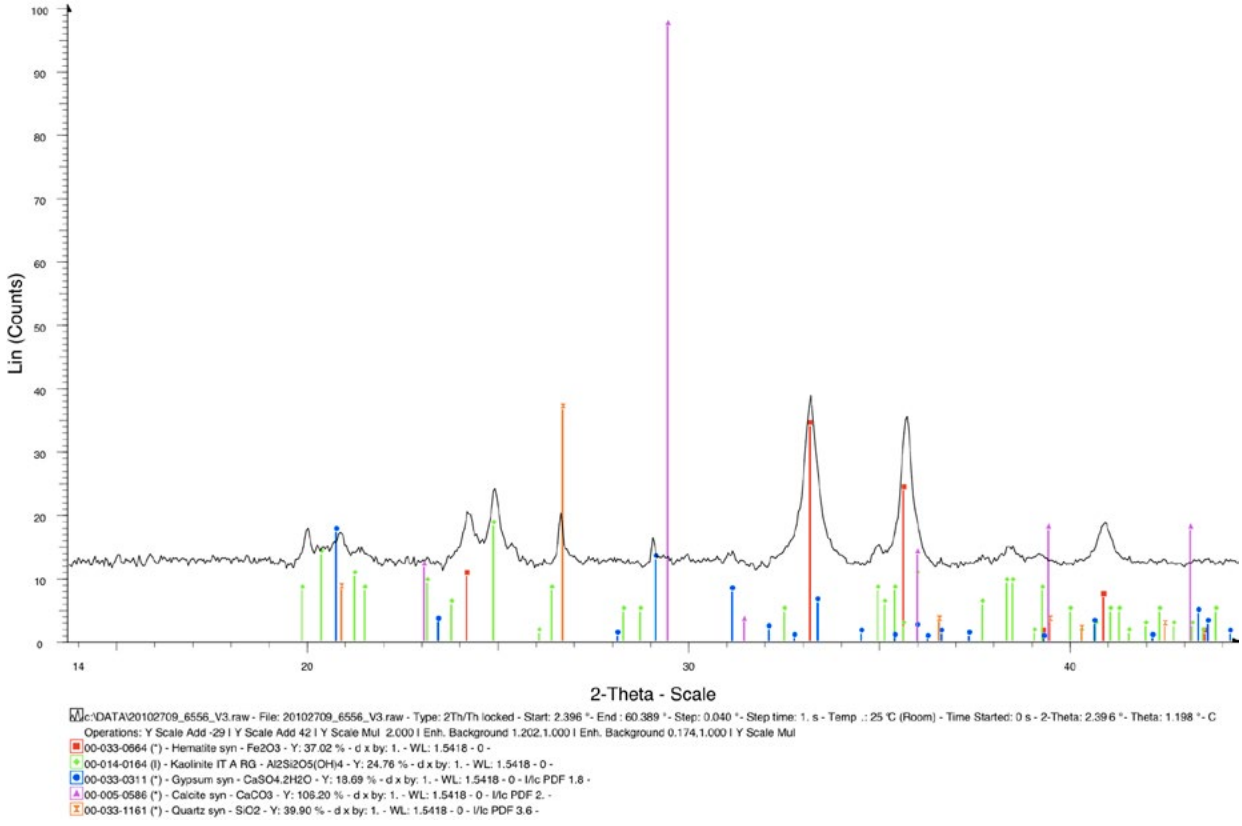


FIGURE 8.4. SPECTRE DRX DU PIGMENT ROUGE DE LA LIANE C44H26-I-N9 (C2RMF, LUCILE BECK).

FIGURE 8.5. VUE D'ENSEMBLE DU SITE, AVEC LE FOYER À GAUCHE ET LE BÂTON POSÉ SUR UN AMÉNAGEMENT PIERREUX À DROITE.

FIGURE 8.6. PLAN DE LA GROTTE DE TOVO (EN BLEU, LOCALISATION DES CÉRAMIQUES DU GROUPE III).

cols légèrement évasés. Dans son étude, Pierre de Maret a pu inventorier 17 exemplaires de ce type de céramique (*ibid.*). Réalisé sur le haut de la panse ou à l'intérieur du col, le décor se compose d'impressions punctiformes, d'incisions obliques au bâtonnet et de croisement d'incisions au peigne. Pour la plupart, les sites se trouvent sur la rive sud du fleuve Congo et leur extension spatiale est importante : Kimpese, Manyanga, Gamboda, Malanga, Ntadi Ntadi, Kele, Makongo, Kimoya Kimkasi, Kamuna, Lovo, Mbafu, Kibula, Dimba et Tumba. Sur ces six derniers sites, le groupe III est associé à de la céramique du groupe II (Clist 2012 : 185).

Figure 8.7. Céramique de la grotte de Tovo in situ.

Figure 8.8. Céramique de la grotte de Tovo.

Dans l'ancien village de Kamuna, un niveau archéologique associant une céramique du groupe III et des charbons de bois a pu être daté par la méthode du radiocarbone de 425 ± 65 BP, soit entre cal AD 1428 et 1639 (Hv 6260) (de Maret *et al.* 1977 : 486, 498, 503).

FIGURE 8.9. DOUBLE CUILLÈRE.

À Tovo, des coques d'arachides (*Arachis hypogaea*) et de la peau de patate douce (*Ipomoea batatas*) ont également été collectées dans le foyer. Afin de vérifier ces observations, une analyse sédimentologique préliminaire a été réalisée par Hugues Doutrelepont, Research Team in Archaeo- and Palaeo-Sciences (ROOTS). La présence d'un foyer a été confirmé, tout comme des traces d'arachide, de patate douce, de maïs, de sorgho ou de mil (à déterminer), de palmier et d'oxalate. À proximité immédiate, un niveau de coquilles d'achatines (*Achatina fulica*), d'une épaisseur de 40 cm, a pu être observé. En face du foyer, un bâton était soigneusement posé à la verticale sur un aménagement pierreux (figure 8.5). Des prélèvements ont été réalisés sur ce bâton, dont une extrémité était carbonisée. Au fond de la galerie, un ustensile de cuisine en bois (en forme de double cuillère ovale) a aussi été prélevé (figure 8.9). Des prélèvements ont également été effectués sur cet objet. Il est actuellement conservé à l'Institut des Musées Nationaux du Congo, à Kinshasa.

À l'intérieur de la céramique, un prélèvement a été réalisé sur une partie charbonnée permettant ainsi de dater directement le groupe III par la méthode du radiocarbone et ce pour la première fois. L'échantillon TC1 a donné une date de 450 ± 30 BP, soit cal AD 1434 et 1618 (SacA 29124).

Ce résultat nous permet d'une part de mettre en évidence une même période d'occupation pour les grottes de Tovo et celle de Nkamba et de corréler, d'autre part, une partie des datations directes des dessins de Tovo à un type céramique, aux motifs semblables.

Chapitre 9

L'Art Rupestre en Contexte : un État des Lieux

9.1. DE QUELQUES PÉRIPÉTIES MYTHIQUES GRAVÉES DANS LA PIERRE

9.1.1. Empreintes de pieds : Nzondo, Nzala Mpanda

> Au commencement, racontent les Babuende et les Basundi, il y avait un homme Mbakala Nzondo qui n'avait qu'une jambe, un œil... Il eut grand nombre de descendants, qui demeuraient tous en un même endroit appelé Zimba. Tous les habitants de Zimba étaient ses enfants. Un jour il leur dit : « Je vais en voyage ». Montrant un enfant qui dormait, il donna cet ordre : « N'éveillez pas cet enfant qui dort. S'il meurt, ne pleurez pas sa mort. Quant à moi je pars. Je m'en vais entendre les choses que Dieu me dira. Ensuite, je reviendrai ». Les jours passent. Nzondo ne revient pas. L'enfant meurt. On pleure sa mort. Mais voilà que Nzondo reparaît. Il dit : « Parce que vous n'avez pas obéi, vous tous vous mourrez ». Ensuite, il s'en alla. Sur une pierre il laissa l'empreinte de son pied. Il s'en alla du côté de Boma et traversa le fleuve à l'endroit qu'on nomme Nsanda a Nzondo. Cuvelier (1930 : 470)

De nombreuses traditions kongo font état de personnages traversant un important cours d'eau et laissant sur leur passage la trace de leurs pas sur un rocher comme dans ce mythe, collecté chez les Bwende et les Nsundi, par Jean Cuvelier. Démiurge unijambiste, *Nzondo* serait donc pour les Bwende et les Nsundi l'ancêtre de la première humanité immortelle. Pour avoir enfreint un de ses interdits, les descendants de *Nzondo*, tous établis à Zimba, sont responsables de l'apparition de la mort et de la dispersion des clans (de Heusch 2000 : 130-131). Dans d'autres mythes, c'est lui qui fait surgir le Congo, en produisant un déluge destructeur. C'est lui encore qui met fin à l'âge d'or, à l'unité primordiale du peuple kongo.

Un autre mythe mettant en scène ce même personnage a été recueilli chez les Yombe par Léo Bittremieux. Elle fait de *Nzondo* un peuple de magiciens coexistant pacifiquement avec les ancêtres des Kongo.

> Nzondo le boiteux habitait avec ses huit compagnons au sud du Congo. Il décida d'explorer l'autre rive du fleuve avec sa femme. Arrivé au milieu de l'eau, il détacha la cordelette de sa ceinture qui se transforma en ficus. Sa femme qui s'était installée sur un rocher se mit à uriner du sang ; les empreintes de ses doigts et de ses orteils s'imprimèrent sur la pierre. Il abandonna alors les siens et les invita à traverser le fleuve. Le ficus fut appelé dès lors l'arbre de Nzondo. Bittremieux (1923 : 347-348), cité par de Heusch (2000 : 133)

Dans ces deux mythes, le passage du fleuve et la dispersion du peuple kongo sont marqués symboliquement par la trace des pieds de *Nzondo* ou de sa femme laissée sur la pierre. *Mbumbulu*, magicien primordial chez les Mpangu, fut initié par un démiurge céleste, *Nzala Mpanda*. De la même manière que *Nzondo*, celui-ci traversa une rivière en laissant l'empreinte de son pied sur un rocher.

> Nzala Mpanda est venu du ciel. Nzambi mpungu l'en laissa tomber (*unsotwele*). Il vint de Kongo à Mpangu et à Luango. En ce village il fit beaucoup de prodiges. Il prit un pilon et le piqua en terre ; le pilon se mit à croître et devint un mbota (*Milletia Deweivrei*). Le matin il planta un bananier, à midi le régime sortit ; le soir il était mûr. Il tressa un sac avec des fibres d'ananas et y mit du vin de

> palme ; il ne s'en écoula pas une goutte. Il prit un autre sac, et le remplit de terre ; la terre devint du sel. Il traversa la rivière Ngufu, et mit le pied sur un rocher (= *tadi di nkwangila*) ; l'empreinte de son pied y resta. Avant de mourir il donna à Mvumbi Mbumbulu des Nkisi très puissants. Après son décès, les gens lui faisant des funérailles mirent le cadavre ligoté d'étoffes contre la paroi de la hutte. Or voilà qu'un *mbambi* (corne d'antilope façonnée en sifflet) se mit à siffler. Nzala Mpanda se dresse et ressuscite. Mais bientôt il meurt de nouveau. On prépare la fosse et on l'y porte ; quand on veut l'y déposer, il se dresse et remonte au ciel. Quelque temps après, les anciens du village regardant le ciel, y voient comme un chemin puis tout à coup l'un d'entre eux s'élève et disparaît les bras étendus. Nzala Mpanda était venu le prendre. C'était à la même époque qu'il y eut une grande éclipse de soleil ; ce jour là il fit clair et puis aussitôt il fit nuit, et personne ne sortit de sa maison pour aller aux champs. van Wing (1938 : 164-165)

Une variation sur ce même thème est également relatée par Karl Laman. Missionnaire suédois, Karl Laman fut actif dans la région de 1891 à 1919. Cette fois-ci, ce n'est plus un personnage qui laisse l'empreinte de ses pas mais un animal, mythique lui aussi, le léopard.

> La montagne Saka se compose uniquement de pierres noires et d'une terre noire. Mpulu Bu(n)zi les frotta avec du charbon. Au sommet de la montagne, le léopard a posé ses pattes sur les pierres et a laissé ses empreintes sur la pierre. L'endroit est appelé : les empreintes du léopard. C'est la demeure des Basimbi. La montagne fait la gloire de ce peuple et la fierté de ses enfants et de ses petits enfants[68]. Laman (1962 : 41)

Dans la région côtière, *Pulu Bunzi* serait considéré comme le chef des *simbi* et se manifesterait dans les torrents et les inondations soudaines[69] (Laman 1962 : 36). Mais *Pulu Bunzi* serait aussi considéré chez les Kongo septentrionaux comme le créateur de l'humanité[70] (*ibid.*: 105). Ce mythe évoque donc la relation étroite entretenue entre le léopard, animal royal par excellence, et *Pulu Bunzi*, maître de la pluie.

Ce mythe regardant les empreintes gravées sur les roches comme le passage d'un être mythique est répandu dans toute la zone kongo. On le rencontre par ailleurs dans une tradition plus tardive rattachée cette fois-ci à Nzinga, reine du royaume de Matamba au 17e siècle (Livingstone 1858 : 459). Ces empreintes auraient été laissées par elle en témoignage de son pouvoir exceptionnel (Le Quellec 2004 : 85).

9.1.2. Mafulamengo, auteur mythique de l'art rupestre ?

> Beaucoup plus loin (de la résurgence de la Lusolozi) en pleine brousse, vers la rivière Kwilu : grotte de Mabwita. Pas encore visitée. D'après la tradition, les Mafulamengo, probablement blancs du 16e siècle, auraient laissé ces dessins. KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1.

En recueillant des traditions orales dans le massif de Lovo, le Père De Munck s'est vu révéler que des *mafulamengo* seraient à l'origine des peintures rupestres (figure 9.1). Reprenant à son compte l'interprétation prévalant à l'époque à leur sujet, il suppose que les *mafulamengo* seraient des étrangers venus d'Europe à l'époque du royaume de Kongo.

---

[68] *The mountain Saka consists of only black stones and black soil. Mpulu Buzi rubbed them with charcoal. On the mountain top, the leopard has stepped on the stones and left its spots on them. Hence the summit is called "the leopard's steps on the top". Basimbi dwell there. The mountain is the glory of the people of the country and the boast of children and grandchildren.*

[69] *In southern parts, near the sea, the chief of the basimbi is called Mpulu Buzi, Mpulu Bunzi, Mpulu Bisi or Mangundazi. He manifests himself in torrents and sudden floods that carry away houses, villages and crops.*

[70] *As the creator of the first-born it is called Bunzi Mpungu, "the great Bunzi", and has herewith risen to the same dignity as Nzambi Mpungu.*

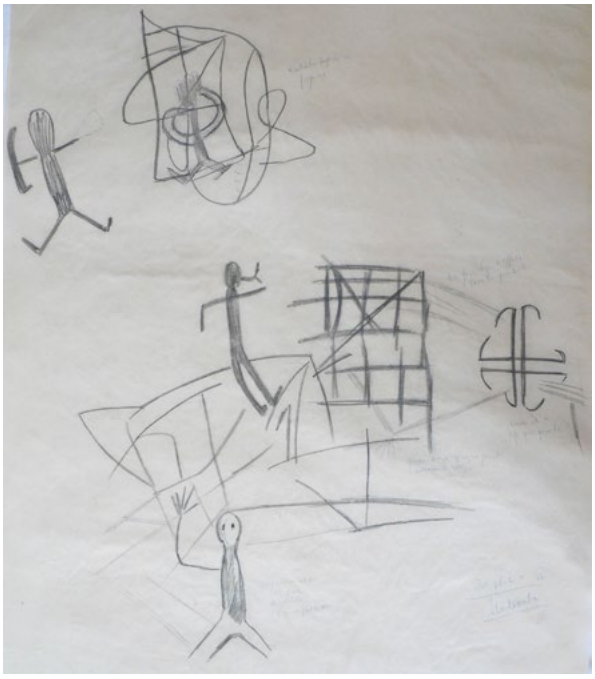


FIGURE 9.1. RELEVÉ DE MABWITA PAR ROGER MONTEYNE (ARCHIVES PRIVÉES DE ROGER MONTEYNE).

Cette thèse fut soutenue par Karl Laman dès le début du 20e siècle. Dans son dictionnaire, il indique que *Ma-fúlu meengo* viendrait du verbe *fúla*, forger en kikongo. Il s'agirait à la fois du nom d'un clan et du « nom des blancs et d'autres qui ont fondu le fer autrefois » (Laman 1936 : 476).

Dans son *Nkutama a Mvila za Makanda*, Jean Cuvelier cite également une devise, *mvila* ou *ndumbululu* en kikongo, du clan Mvemba, où les *mafulamengo* interviennent :

> *Nsanda una ku Nsona a mbanza Matadi watuka ku mbanza Ndinga Mu ntoto usambulwa kaka bazika mvumbi, ntoto wasambulwa kwa nganga za Nzambi za Mafulamengo.* Cuvelier (1934 : 50)

Devise que l'on pourrait traduire ainsi : L'arbre Nsanda au village de Nsona à Mbanza Matadi vient de Mbanza Ndinga. Terre bénie tant qu'on enterre les morts, terre bénie inspirée par les prêtres (*nganga za Nzambi*) et les Mafulamengo[71].

Dans son étude, *L'art ancien du métal au Bas-Congo*, Rob Wannyn (1961 : 23-24) développe cette même hypothèse. Entre 1931 et 1941, il collecta dans le Kongo Central et le nord de l'Angola un grand nombre d'objets métalliques. D'après les traditions collectées par ses soins, les *mafulamengo* sont venus par l'océan et ont la peau claire, peut-être blanche. Ils sont associés directement au travail du fer. Pour les uns, il s'agirait de *mbaka*, que l'on identifie tantôt à des nains, tantôt à des Pygmées. Pour les autres, des *antu nzambi*, que Rob Wannyn traduit par « homme de Dieu » (*ibid.* : 23). À Mbanza Kongo, des dignitaires lui affirmèrent que l'ancienne cathédrale fut construite elle-aussi par des *mafulamengo*. Selon lui, *mafulamengo* tirerait son origine de *flamengo*, flamand en portugais. Les *antu nzambi* pourraient être des missionnaires œuvrant au 16e et 17e siècle dans le royaume de Kongo. D'autres hypothèses sont encore suggérées. Il pourrait s'agir de Kongo convertis « auxquels les métiers européens auraient été enseignés dans les écoles ou les ateliers du poste missionnaire » (*ibid.* : 24) ou bien encore d'artisans laïcs flamands.

Dans son essai sur la religion kongo, Wyatt MacGaffey (1986 : 193-194) renverse cette interprétation « pseudo historique » pour en proposer une clé de lecture mythique. Lors de la fondation du royaume de Kongo, Ntinu Lukeni s'installa sur les terres de nains à grosses têtes dénommés indistinctement *BaMbaka-mbaka*, *Mbwidi-Mbodila* et *BaFula Mengo*. Ils auraient révélé aux Kongo le secret de la forge. La métallurgie étant connue bien avant l'arrivée des Européens, il ne peut de ce fait soutenir l'interprétation de Rob Wannyn. Pour lui, le blanc est dans la symbolique kongo la couleur de la mort. *Fula* renverrait à l'utilisation du soufflet. Son sens général est « rendre vivant ou respirer[72] » (*ibid.* : 194). *Mengo* viendrait de *menga*, que Wyatt MacGaffey traduit par « allumer le feu[73] » (*ibid.*). Il s'agirait de la forge elle-même. Selon lui, légendes et rituels doivent être regardés parallèlement. Au même titre que les albinos, les malades congénitaux, les « Pygmées » décrits par Giovanni Antonio Cavazzi (1687 : 70) feraient partie intégrante des rituels kongo et seraient associés aux *nkita*. À ce titre, les nains des légendes, rattachés aux *simbi*, ne seraient simplement que des hommes de petite taille.

[71] Je remercie pour cette traduction Faustin Samba et Archippe Ndungi.
[72] *to breathe on, or to reanimate.*
[73] *to heat red in the fire.*

9.2. LES RITUELS : DANS QUELS CONTEXTES ?

9.2.1. Trônes de pierre et luyalu

> Ce chef possède également non loin de là - dans son ancien village de Tente une Tadi dia luyalu (roche de gouvernement) où un certain chef Don Zwau Mayombe qui était allé se faire couronner roi à San Salvador - mais qui en fût [sic] chassé - venait de s'installer et d'où il regardait cette ville si chère au coeur des baKongo. Là où ce chef s'asseyait cette roche fut gravée. De Munck & Raymaekers (1960)

Au cours de ses prospections, le Père De Munck a découvert deux *Tadi dia luyalu* gravées de motifs rupestres. Pour Wyatt MacGaffey, le *luyalu* (de *yala* : se propager) ferait référence à la cérémonie d'investiture du chef et à la peau de léopard sur laquelle il devait s'assoir. Dans l'usage courant, sa signification est « gouvernement » (MacGaffey 1970 : 232). D'autres auteurs l'utilisent également dans le sens de gouvernement ou de nomination du chef (Doutreloux 1967 : 278 ; Hilton 1985 : 87). Pour Quentin Nolet de Brauwere (1986 : 112), le *luyalu* n'est autre que « le pouvoir des ancêtres, celui qui investit le clan d'une autorité, mais aussi le pouvoir de maintenir l'ordre de l'unité intérieure. »

Cette tradition pourrait être mise en parallèle avec le trône en pierre utilisé par le roi Henrique I lors de son couronnement en 1794. Dans sa relation, Raimondo da Dicomano décrit l'intronisation du roi en ces termes :

> Une fois élu, le roi était amené sur la grande place où les couronnements avaient toujours eu lieu et où le trône était placé. Le trône était en pierre et gravé avec les armoires du royaume de Kongo, un écusson avec cinq bras brandissant chacun une épée. Les candidats au trône déchus se baissaient face à lui en tapant des mains en signe de respect, tout en criant "Longue vie au roi !" Ils le reconnaissaient ensuite officiellement et lui promettaient de ne pas guerroyer contre lui. Pour finir, chacun d'entre lui payait un tribut. Le prêtre mettait ensuite le *mpu* sur la tête du roi. da Dicomano (1798), cité par Thornton (1992 : 61-62)

Une pratique plus ancienne encore pourrait être également rattachée à ces trônes en pierre. De 1648 à 1668, le Père Girolamo da Montesarchio pratiqua principalement ses activités dans la province de Nsundi à environ cinquante kilomètres au nord de la capitale, Mbanza Kongo. Dans le village d'Essovo, il décrit ainsi un « Chitomi[74] », considéré par les habitants comme l'égal d'un dieu, qui disposait sur la place du village deux grandes pierres « dédiées par les anciens avec force cérémonies de magie et de démonstrations diverses » (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 84). Il siégeait sur l'une et sa femme, la « Chitomessa », sur l'autre. Il nous raconte alors qu'« il y avait une petite source non loin du village » et que « tout le monde affirmait avec la plus grande assurance que si les deux pierres étaient éloignées de leur place, la source tarirait » (*ibid.*). Suite à la conversion et au mariage du « Chitomi », ces deux pierres furent détruites. À défaut de faire explicitement mention de pierres gravées, cet épisode narré par le Père da Montesarchio pourrait nous indiquer une des fonctions symboliques que pouvaient revêtir ces pierres gravées.

9.2.2. Tadi dya ngo et tadi dia bialulu : grottes et pouvoir

> Quand les Kongo montèrent sur les plateaux de Mpalabala, ils restèrent à Tadi dya ngo (la grotte du léopard), endroit à partir duquel ils migrèrent plus tard vers Kimpese, Lukungu et l'Inkisi. D'ici, ils partirent vers l'ouest en direction du fleuve Congo et fondèrent le royaume de Nsundi avec sa capitale, Mbanza Nsundi. [...] De telles grottes sont considérées comme étant les demeures des esprits des ancêtres défunts du clan, et sont appelés en règle générale Tadi dya ngo. Elles jouent un rôle important dans les prises de pouvoir des chefs[75]. Laman (1953 : 10-11)

[74] Luc de Heusch (2000 : 410) qualifie un « Chitomi » (ou « Kitomi ») de « prêtre de la terre ».

[75] *When the Kongo were up on the Mpalabala plateaux they stayed at Tadi dya ngo (The Leopard Grotto), the place whence they later*

Karl Laman collecta de nombreuses traditions mythiques faisant état de grottes dénommées Tadi dya ngo, ou grotte du léopard. Comme nous avons pu le voir précédemment dans un mythe nsundi, le léopard revêt une grande importance symbolique (Laman 1962 : 41). De la même manière, les grottes étaient considérées comme étant la demeure des ancêtres du clan, « où les chefs ont passé des épreuves avant d'être couronnés » (Laman 1936 : 689). Dans ce même ordre d'idée, Karl Laman (*ibid.* : 871) utilise l'expression *kaba, vaana sambu* pour « parler à, communiquer avec les esprits, les génies des morts dans les grottes ».

Moise Lunungu, l'un de informateurs de Karl Laman, lui fit part en 1917 d'une tradition semblable, dans la région de Bwende, rattachant les grottes, dénommées Tadi dia bialulu, au pouvoir des ancêtres et à l'investiture des chefs.

> Dans cette grotte, il y a des sculptures en pierre représentant des hommes (*bifwani biankadulu za bantu bia matadi*). Certains sont assis en tailleur (*fundidi nkata*), avec une main sur la bouche (*koko ha nwa*) ou les bras croisés (*zingidi mooko*). La grotte est aussi divisée en trois zones, une pour la nourriture, une autre pour l'eau et la dernière, sèche (*ya yuma*), où se trouve les sculptures. La grotte est appelée Kinsimba. Les défunts y vivent. Des êtres merveilleux y sont vus. Cette grotte est dangereuse pour celui qui la visite[76]. Laman, cité par Thompson *et al.* (1981 : 135, note 65)

S'appuyant sur ces traditions, Wyatt MacGaffey et Robert Farris Thompson affirment que les figures rupestres sont « des griffonnages faits par des personnes ayant l'obligation de passer une nuit dans une grotte… à la manière d'une épreuve pour tester leur aptitude à la fonction rituelle[77] » (MacGaffey 1978, cité par Thompson *et al*. 1981 : 134, note 50).

Dans le *Vocabularium latinum hipanicum e congense* (1652), un autre indice semblerait aller dans ce même sens, en reliant étroitement grotte ou milieu souterrain et pouvoir. Le Père George de Gheel utilise ainsi le terme *mu-mpumpu* pour définir une grotte, caverne ou antre (van Wing & Penders 1928 : 216). Comme nous l'avons vu précédemment, le *mpu*, « couvre-chef, chapeau, bonnet, couronne, diadème » (*ibid.* : 102), faisait partie intégrante des *regalia* du roi de Kongo[78].

9.2.3. Art rupestre et institution du *lemba*

Dans la région de Mbanza Kongo, Barbaro Martinez-Ruiz (2013 : 62-63) a proposé de rattacher à l'institution du *lemba* le site de Mfinda a Ntuta orné d'un motif de pétales caractéristique de ce culte (au sujet de ce motif floral, consulter Janzen 1982 : 257-258, pl. 4, 8, 10, 12, 18-20). Cette association politico-religieuse se développa du XVII[e] au début du XX[e] siècle sur une vaste aire du Kongo Central, le long du commerce caravanier reliant Loango au Pool Malebo. Dans son étude, John Janzen (1982) montre que l'institution du *lemba* avait pour but d'assurer l'entraide et la protection des élites, tout particulièrement

---

migrated further to Kimpese, Lukungu and the Inkisi. From here they set off in a westerly direction towards the Congo and founded the Nsundi kingdom with the capital Mbanza Nsundi. […] Such grottoes are regarded as abodes for the spirits of the deceased ancestors of the tribe, and are called as a rule Tadi dya ngo (leopard grotto). They play an important rôle in connection with the appointment of regents.

[76] *In the cave there are stone images of people (bifwani biankadulu za bantu bia matadi). Some show a person sitting cross-legged (fundidi nkata), or with his hand on his mouth (koko ha nwa), or with arms crossed (zingidi mooko). The cave is also divided into three areas, on for food, one for water, and that is dry (ya yuma)… in the dry part there are statues (biafwani bia bantu). The cave is called Kinsimba. The dead live there, marvels are seen, and it can be dangerous to visit…*

[77] *A reasonable guess is that these designs are the doodles of individuals required to the night in the caves… as a test of their suitability for ritual office.* Plus clairement, Robert Farris Thompson explique que : « *The fact that the word for stone [ntadi] is the same word for cave [ntadi] tells us something about Kongo ideas about divine permanence with which the newly crowned king, spending a night in a cave, would want to associate himself in - plus test his bravery by spending the night alone with the rock and the art and the ancestors.* » (Communication personnelle, 17 juin 2008).

[78] Pour compléter ce lien particulier entre le monde souterrain et le pouvoir, notons également l'épisode du roi Pedro V qui, fuyant San Salvador en 1781, se réfugia dans la grotte Tadi dia Nzundu (de Castello de Vide en ligne ; De Munck 1979 : n. pag.). *Nzundu* désigne le marteau de forge et *tadi*, qui signifie pierre, renvoie à l'enclume (de Heusch 1975 : 172 ; Laman 1936 : 832).

des commerçants, qui se déplaçaient dans une zone sans structure étatique à la différence des États côtiers. En imposant la paix et en entretenant les marchés, l'association « créait un réseau d'alliances en quelque sorte internationales entre des hommes puissants et riches à qui était réservée l'initiation » (de Heusch 2000 : 261). Il s'agissait également d'un culte thérapeutique visant à protéger les membres initiés de l'association. Quand un homme d'importance tombait malade par exemple, le prêtre *lemba* le soignait.

9.2.4. Un art rupestre rattaché à des rituels de chasse et de pêche

> Il est toujours indiqué d'aller voir les grottes et endroits bien connus des indigènes, aux noms anciens, ayant rapport à la chasse surtout des vampires ou à la pêche, éventuellement pour les camps d'initiation. Ce qui fait que la plupart de ces endroits sont encore bien connus et visités par les indigènes. KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1.

À Kala dia Bamfumu, « la partie réservée au chef en kikongo », le Père Joseph De Munck a pu recueillir chez les habitants de Palabala la tradition suivante : « ces dessins, réalisés à partir de cendres, étaient exécutés par les enfants et esclaves des chefs pendant que ceux-ci leur distribuaient une partie de la pêche et se réservaient le reste » (*ibid.*).

Pour le massif de Lovo, il émet l'hypothèse que l'abri-sous-roche de Nkila-Ngandu aurait pu lui aussi être lié à des rituels liés à la chasse et la pêche. Connu des anciens chasseurs, il est situé dans « un passage très étroit entre deux montagnes, par où le gibier doit passer au cas de feux de brousse ». Il serait orné de « motifs de chasse » (*ibid.*).

9.2.5. Grottes ornées et *nkisi*

> On me signalait alors un fétiche qui était caché dans une caverne, fétiche que leurs ancêtres y avaient laissé et qui s'appelle Niambi, nom dont ils ne connaissaient plus la signification. [...] Autour de ce fétiche toutes les parois étaient couvertes de dessins et de gravures. De Munck *et al.* (1959 : 12)

Pour Wyatt MacGaffey (1977 : 184), « le *nkisi* proprement dit (charme, fétiche) est présenté comme étant une représentation complexe du cosmos au sein duquel les vivants sont associés métonymiquement aux morts tout-puissants et métaphoriquement aux espèces naturelles » (voir également MacGaffey *et al.* 1993 ; MacGaffey 2013 : 172-179). Les réceptacles auxquels s'appliquent ce terme sont des statuettes en bois sculptées, ou bien des poteries, des paniers, des cornes ou encore des coquilles par exemple.

Dans la grotte de Tadi dia Mvangi, la « grotte du créateur » en kikongo, cette statuette, dénommée *Niambi*, aurait été laissée par les ancêtres du village possesseurs de la grotte. C'est à ce propos que se racontait la tradition suivante : « un enfant avait emporté ce fétiche et quoique ses parents l'aient rapporté tout de suite il était mort peu de temps après » (De Munck *et al.* (1959 : 12). Joseph De Munck en conclut « que ces dessins et gravures se soient rapportés aux rites magico-religieux du peuple » et que « malheureusement personne ici, pas même le vieux juge qui est possesseur de cette grotte, ne sait donner d'explications au sujet de ces dessins et gravures » (*ibid.*).

Deux autres *nkisi* ont également été découverts dans la grotte ornée de Mbanza Nsanda (Randour 1938 : 56) (figure 9.2). Une photographie en a été faite *in situ* par des missionnaires de l'American Baptist Foreign Missionary Society[79]. F. Randour compare cette grotte à une « cathédrale » (Randour 1938 : 56) naturelle, où « dès l'entrée, une salle se présente à droite, salle magnifique pas très grande mais très haute (20 mètres environ) » (*ibid.* : 55-56), et où « la lumière sous forme d'éclairage indirect vient de

[79] Une photographie de ces statuettes est disponible dans le fonds photographique du service « Patrimoines » du Musée royal de l'Afrique centrale : EP.0.0.12568. Ces deux statuettes furent ramenées en 1935 au Musée de Thysville (Mbanza Ngungu), puis exposées par la suite en 1936 à l'Exposition provinciale de Léopoldville (Kinshasa) (Amis de l'art indigène 1936 : 3).

la voûte et éclaire les parois qui sont de toute beauté et lisses comme du nougat » (*ibid.* : 56). Comme l'indique à son tour Georges Mortelmans, elle serait aussi ornée de dessins « d'un niveau artistique très supérieur à celui rencontré ailleurs » (Mortelmans 1959 : 343), et dont « dont le style n'est pas sans rappeler les plus belles simplifications d'un Matisse » (*ibid.*).

Figure 9.2. Nkisi découverts dans la grotte ornée de Mbanza Nsanda (Musée royal de l'Afrique centrale, n° EP.0.0.12568).

9.2.6. Grottes ornées et sépultures

> L'écriture est traditionnellement inconnue au Congo. Malgré cela, des traditions et des événements importants ont été transmis avec une remarquable précision sur plusieurs supports. J'ai par exemple observé un de ces événements, les funérailles d'un grand chef, sur des peintures rupestres, qui sont toujours visibles[80]. Laman (1968 : 1)

Dans ce passage, Karl Laman mentionne un site d'art rupestre orné de scènes qu'il interprète comme dépeignant les funérailles d'un chef important. Dans le massif de Lovo, d'autres sites ont pu également servir de nécropoles. C'est notamment le cas de la grotte ornée de Ntoto. En août 1956, Émile Debaisieux, postier de Moerbeke-Kwilu (Kwilu-Ngongo) en fait la description suivante. Dans « une caverne entre Bemba et Lovo », où « des dessins caractéristiques figurent à l'entrée », « se trouvaient sous une pierre [...] près d'un énorme trou rond », « des ossements paraissant très anciens » (De Munck & van Moorsel 1961a).

La grotte ornée de Mbafu a également livré des ossements. Le Père Joseph van der Auwera y effectua un sondage en 1956, suivi par Georges Mortelmans en 1957. Pour Joseph van der Auwera, il s'agirait d'une sépulture (Archief van de Vlaamse jezuïeten, Archives du Père Joseph van der Auwera, « Expédition Anatole »). D'après l'entrepreneur du massif de Mbafu, « de nombreux ossements humains et tessons de poterie remplissaient une fissure ouverte vers le sommet de la colline et aboutissant dans la carrière » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 459). Pour sa part, Georges Mortelmans a observé des ossements humains « brisés » (*ibid.* : 479) appartenant à une dizaine d'individus, qui pourraient s'expliquer par « la juxtaposition, sinon la compénétration de pratiques cannibales et de rites chrétiens dégradés, bien dans la ligne des coutumes rapportées par Jérôme de Montessarchio » (*ibid.* : 486). Notons également que, dans la région de Mbanza Ngungu, la grotte de Dimba est connue pour abriter la tombe d'un chef du nom de Mdombolozi Finzolwa, qui serait né en 1684 (Auzias & Abourdette 2012 : 304).

9.2.7. Un culte dévolu aux *simbi*

Lors de la reconnaissance du fleuve Congo par James Kingston Tuckey en 1816, l'enquête menée par son lieutenant, Hawkey nous révèle que le *Fetish Rock*, *Taddy d'ya M'wangoo* en kikongo (figure 9.3), était

[80] *The art of writing is traditionaly unknown in the Congo. Despite this, traditions and notable events have been transmitted with a remarkable degree of accuracy through various other media. One such event, for instance - the funeral of an important chief - I have found depicted in rock paintings which have managed to escape obliteration [...].*

FIGURE 9.3. RELEVÉ DES FIGURES ORNANT LE FETISH ROCK PAR LE LIEUTENANT HAWKEY (TUCKEY 1818 : PL. IX).

craint par la population (Tuckey 1818 : 95-97, 380-382 ; Heywood 2002 : 202-203 ; Brown 2012 : 118-121). Il était également considéré comme étant « la résidence particulière de *Seembi*, l'esprit qui règne sur le fleuve[81] » (Tuckey 1818 : 380) et qu'un « prêtre » du village de Nokki était réputé en être l'auteur[82] (*ibid.* : 381). Contre rétribution, il acceptait de révéler son savoir.

Simbi des eaux et *simbi* de la brousse sont les catégories définies par Karl Laman (1962 : 33) chez les Kongo septentrionaux[83], par Joseph van Wing (1938 : 19) chez les Mpangu-Ntandu[84] et par Tulu kia Mpansu Buakasa (1973 : 240) chez les Ndibu[85]. Ce dernier rajoute que les *simbi* habitent dans les endroits où ils sont morts : « dans l'eau, sur la terre ferme, sur les hauts plateaux, sur les arbres, dans les marais, dans les ravins inaccessibles ou les précipices, au bord de l'eau, en plein champ, près des sources, des étangs, des ruisseaux, ou blottis sous les pierres et les racines ; ils se trouvent aussi dans les forêts » (*ibid.*).

À la différence de Joseph van Wing (1938 : 19), Karl Laman (1962 : 33) définit le verbe *simba*, dont dérive *simbi*, non par « attaquer », mais par « tenir, empoigner, saisir ». Selon l'un de ses informateurs, Esaya Lutete, les *simbi* sont des génies protecteurs attachés à un territoire (*ibid.*). Leur influence bénéfique s'étend sur la contrée où ils résident (*ibid.*). Des offrandes sont faites aux *simbi* aquatiques pour qu'ils protègent le clan (*ibid.*). Au sujet des Mboma, Wyatt MacGaffey (1986 : 73) confirme que « les *simbi* sont des esprits locaux plutôt que lignagers, détenteurs de pouvoirs de croissance et de bien-être[86] ». Au 19e siècle, chaque communauté locale était placée sous l'influence d'un *simbi* tutélaire, au nom duquel des rituels collectifs étaient réalisés (*ibid.* : 83). Chez les Ndibu, les *simbi* sont considérés comme des esprits locaux devenus protecteurs d'un village grâce à l'intervention d'un spécialiste rituel (*nganga*) (Buakasa 1973 : 241). Tout comme les ancêtres, ils sont donc garants de l'ordre social ne se courrouçant seulement lorsqu'on ne respecte pas leurs lois (*ibid.*).

D'après Lutete, l'un des informateurs de Laman, les *simbi* sont également reconnus pour s'incarner « dans des pierres, des rochers ou même des massifs aux formes étranges[87] » (MacGaffey 1991 : 53) Les Kongo contemporains affirment par ailleurs que ce sont les *simbi* qui ont enseigné leur art aux forgerons (MacGaffey 1986 : 68). Dans toute la zone kongo, les chefs investis seraient ainsi associés à ces génies protecteurs, à l'art de la forge, à des rochers et des grottes (MacGaffey 2000 : 188). En confiant leur âme à de tels rochers, les chefs vivraient plus longtemps (*ibid.*).

9.2.8. Un culte dédié à *Mbenza*

> Sur la rive nord du fleuve, du côté d'Isangila et plus au nord vers le Mayombe se trouvent des pierres de Mbenza. Le P. Bittremieux dans ses écrits a parlé plusieurs fois de pierres auxquelles étaient rattachées certaines cérémonies : un culte au dieu de la terre. Une de ces pierres, la paroi d'une caverne, cachée dans une forêt, à Kingwala sur la route de Matadi à Isangila est peinte en blanc et en rouge : en lignes géométriques. KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1.

À la fin des années 1950, le Père De Munck découvrit donc à Kigwala, Kingimbi et Kinkandu plusieurs « grottes à dessins d'un tout autre genre » consacrées à *Mbenza*. En sa compagnie, Pierre de Maret (1982b : 98) a eu l'occasion d'y retourner en 1973, où l'une de ces grottes était encore utilisée, il y a de

[81] *The latter is considered as the peculiar residence of Seembi, the spirit which presides over the river.*
[82] *They were said to be the work of a learned priest of Nokki, who taught the art to all those who chose to pay him.*
[83] *The basimbi are divided into land and water spirits.*
[84] *Il séjournent au bord de l'eau ou en plein champ, et selon leur habitat, on les appelle bisimbi bi masa ou bisimbi bi nseke.*
[85] *Selon leur habitat, on les appelle simbi bia maza (génies des eaux) ou simbi bia nseke (génies de terre ferme).*
[86] *Simbi spirits are local rather than lineal and are associated with positive powers for growth and well-being.*
[87] *as such it was oriented towards benevolent local spirit (bisimbi), commonly thought of as embodied in curious stones, large rocks and strange outcrops of the land.*

Figure 9.4. Vue générale de l'abri de Mbenza par Pierre de Maret (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.3.15).

cela deux à trois générations (figure 9.4). Il apprit également que seuls les hommes ayant déjà eu un enfant pouvaient être initiés de cette manière (de Maret, 1994 : 187). Quand la grotte était repeinte, les initiés utilisaient les mêmes pigments pour les peintures rupestres et corporelles (*ibid.* : 187). Il indique aussi que seul le *Ngudi a Nganga*, le desservant du culte, avait connaissance du sens de ces peintures (*ibid.*). Outre des grottes, ce nom a également été donné à des rochers comme à Biongo (*ibid.*).

Mbenza est le nom d'un génie chthonien particulièrement important. Il s'agit également d'un des neufs clans yombe qui aurait joué un rôle dominant. On le connaît aussi chez les Kongo septentrionaux où des statues en pierre le représentent (Laman 1962 : 129-130 ; MacGaffey 1991 : 53-63) (Figure 9.5).

Mbenza demeure uniquement dans les sources ou les ravines (Laman 1962 : 129-130). Bittremieux (1936 : 140-152) le présente comme un « grand génie de la terre. » Le culte de *Mbenza* était, selon les termes de Lutete, l'informateur de Karl Laman, un culte communautaire très répandu voué à « l'ouverture de la matrice pour une progéniture nombreuse » (MacGaffey 1991 : 53). Seuls les hommes, pères d'un enfant, étaient admis au culte de *Mbenza* (*ibid.* : 54, 57). Albert Doutreloux décrit ce rituel, dénommé *Lusemo*, en ces termes :

> Un homme devait fournir la preuve matérielle de sa maturité en engendrant un premier enfant. Alors seulement avait lieu sa consécration définitive et directe cette fois au *Kinda*. Le nouveau père se rendait au rocher de l'esprit chthonien, *Nkisi Tsi*, et y était marqué du *Pezo* et du *Ngunzi*, marques du sacré. [...] Ce rite s'appelait *Lusemo*. Doutreloux (1967 : 220)

Dans son lexique, Albert Doutreloux (1967 : 278-280) définit le *Kinda* comme l' « esprit de la terre d'un groupe » et le *Nkisi Tsi* comme la « représentation, support matériel du *Kinda* ». Le *Pezo* et le *Ngunzi* sont respectivement un « enduit blanc » et un « enduit rouge », « dont on marque les personnes consacrées de quelque manière ».

On fait également appel à lui pour chasser un esprit *nkita* lorsqu'un devin l'a rendu responsable d'une maladie (Bittremieux 1936 : 140-152 ; Doutreloux 1967 : 223 ; de Heusch 2000 : 143). Le prêtre de *Mbenza* et ses assistants partent alors en forêt à la recherche de la pierre, source du mal.

> Des chants sacrés, des rêves mystiques précèdent la quête du caillou sacré du *Nkisi Tsi* [...] Le caillou découvert est porté solennellement au pied du rocher du *Nkisi Tsi*. Mais seuls ceux qui ont des enfants peuvent approcher et regarder le rocher sacré. Si l'un d'entre eux n'est pas encore passé par le rite du *Lusemo*, il est alors considéré comme l'ayant subi, quitte à faire parachever ensuite son initiation. Doutreloux (1967 : 223)

L'un des assistants prélève alors une pincée de terre à l'endroit où le caillou *nkita* a été trouvé. Il en enduira le patient resté au village pour hâter sa guérison (Bittremieux 1936 : 143).

9.3. CONCLUSION

Nous avons vu dans ce chapitre que des traditions mythiques kongo regardent les empreintes gravées et peintes sur les roches comme les traces de populations sinon primordiales, du moins « anciennes » (*Nzala Mpanda*, *Pulu Bunzi*, *mafulamengo*). À l'image du démiurge unijambiste *Nzondo*, des mythes d'origine font également état d'une double anthropogonie. La première création a ainsi produit des hommes difformes qui ont gravés les rochers avant de disparaître. Ces mêmes mythèmes associés aux arts rupestres s'observent dans d'autres régions d'Afrique centrale comme l'a fait remarquer Jean-Loïc Le Quellec (2004 : 9) dans son étude consacrée aux arts rupestres d'Afrique et à leurs aspects mythiques.

Outre ces récits légendaires, on notera également que ces images et inscriptions peuvent se référer à des rituels d'initiation comme le *luyalu* ou l'institution du *lemba* par exemple. Espace souterrain, monde des morts et lien avec le pouvoir sont ainsi étroitement imbriqués (cas de Tadi dya ngo ou Tadi dia bialulu). Grottes, rochers et pierres aux formes étranges sont d'ailleurs considérés comme étant la demeure des génies protecteurs *simbi*. Des *nkisi*, objets magiques à pouvoir médiateur, peuvent également y être associés (par exemple dans les grottes de Tadi dia Mvangi et Mbanza Nsanda). Comme l'a souligné Karl Laman et à sa suite Wyatt MacGaffey, esprits *simbi* et *mafulamengo* sont aussi supposés avoir révélé aux Kongo l'art de la forge. Un culte leur est rendu, tout comme, dans le Mayombe, au génie chtonien *Mbenza*.

Figure 9.5. Statuette consacrée à Mbenza (Etnografiska museet Världskulturmuseerna, n° 1954.01.2571), http://collections.smvk.se/carlotta-em/web/object/1227476.

Chapitre 10

Les Sources Capucines

10.1. L'EXPÉRIENCE DES CAPUCINS

Arrivés en grand nombre à la demande du roi de Kongo après 1645, les religieux de l'ordre franciscain des Frères mineurs capucins, issus du large contexte de la Contre-Réforme, ont laissé derrière eux des compte-rendus détaillés décrivant les méthodes de leur apostolat et la vie quotidienne de leur mission (Thornton 2001b : 83-84). Vers la fin de l'année 1651, la mission capucine au Kongo comptait environ trente-quatre religieux. C'est le chiffre le plus élevé jamais atteint. Les missionnaires étaient répartis dans dix postes : San Salvador, Soyo, Mbamba, Mpemba, Kiowa, Makuta, Loanda, Masangano, Nsundi et Matari (Cuvelier 1946 : 969-972). Dans cette première partie, je vais me concentrer tout particulièrement sur ces témoignages en mettant en vis-à-vis les regards de ces prêtres capucins sur les pratiques religieuses traditionnelles kongo considérées par eux comme étant une forme distincte et rivale de la foi chrétienne (Heywood & Thornton 2007 : 174-177). Seront convoqués Giovanni Francesco da Roma arrivé au Kongo en 1645 (da Roma & Bontinck 1964), Girolamo da Montesarchio (de Bouveignes & Cuvelier 1951 ; Piazza 1976) et Antonio de Teruel en 1648 (Biblioteca Nacional de España, A. de Teruel, Ms 3533 et Ms 3574), Joris van Gheel en 1651 (van Hooglede 1940 ; van Wing & Penders 1928), Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo en 1654 (Cavazzi da Montecuccolo 1687, 1965 ; Cavazzi da Montecuccolo & Thornton en ligne), Michelangelo Guattini et Dionigri Carli (2006) en 1668, Marcellino d'Atri (Toso 1984) et Luca da Caltanisetta en 1690 (da Caltanisetta & Bontinck 1970 ; Rainero 1960), ainsi qu'Antonio Zucchelli (1715) en 1698, Bernardo da Gallo en 1699 (Salvatore 2003) et Lorenzo da Lucca en 1701 (da Lucca & Cuvelier 1953).

10.1.1. Le marquisat de Matari : le massif de Lovo dans son contexte

Revenons tout d'abord plus en détail sur la mission de Matari[88], dont aurait dépendu le massif de Lovo. Sous l'autorité directe du roi de Kongo (Thornton 1983 : 46), le marquisat de Matari se situait au nord de San Salvador sur la grande route reliant la capitale à la province du Nsundi. Le trajet de San Salvador à Matari pouvait se faire en cinq jours (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 74). Établi sur la rivière Luvemba, frontalière avec la République démocratique du Congo et l'Angola, Mbanza Matari était un centre très fréquenté. À Mbanza Matari ma Nsona, où se tenait tous les quatre jours un marché, subsiste encore un ancien et important cimetière visité par le Père Georges Schellings en octobre 1949 (KADOC, Archives du Père Georges Schellings, dossier 4.8.17.2.2). Il a pu notamment y observer des pierres tombales ornées de la « croix de l'Ordre du Christ » (*ibid*.). Suite aux fouilles de Ngongo Mbata en 1938, le Père Georges Schellings avait demandé l'autorisation de fouiller plusieurs sites à Mbanza Matari, notamment son ancien cimetière (*ibid*.).

Le poste de Matari a été fondé en 1651 à la demande de la marquise Zinta, parente du roi Garcia II. Avant cela, de nombreux missionnaires capucins parcoururent ce marquisat, qui était intimement lié au ministère de deux postes écartés : Nsundi et Mbata (van Hooglede 1940 : 279).

Lors de son voyage de Mbata à Nsundi, probablement en mai 1650, le Père Antonio de Teruel resta plusieurs mois en résidence chez la marquise Zinta. Dans son manuscrit, il relate cet épisode :

[88] *r* a évolué depuis en *d*. Dans son dictionnaire, Joris van Gheel traduit *etari* (*matari* au pluriel) par « roche, rocher, roc, pierre, toute pierre dure, silex, écueil » (van Wing & Penders 1928 : 26).

> Un jour, entendant à l'improviste un bruit insolite de cris et de chants, le P. Antoine s'élança au dehors. À sa vue tous prirent la fuite, le féticheur le premier, en abandonnant les instruments dont il se servait. Seul un homme était resté ; c'était un pauvre fou, que le charlatan prétendait guérir. Le Père saisit tout ce qui était sur place, le réduisit en miettes et le jeta au feu. Quant au malheureux malade, il le fit reconduire dans sa famille. À la Marquise il se plaignit amèrement, que semblable abus pût se constater dans ses États et dans sa Capitale. Elle promit fermement de ne plus le tolérer à l'avenir. van Hooglede (1940 : 280)

Dans sa relation, Girolamo da Montesarchio nous conte aussi son arrivée à Mbanza Matari et sa rencontre avec Zinta vers Noël 1650 :

> Il nous fallut escalader de très hautes collines et vers la mi-côte de l'une d'elles, la pluie se mit de la partie [...] De telles fatigues ne pouvaient manquer de me faire tomber malade. Dès mon arrivée à Matari, je me sentis, en effet, fort mal. La cheffesse me témoigna beaucoup de politesse et de dévouement. Tout malade que j'étais, je célébrai du mieux que je pus la sainte Fête de Noël. J'entendis, les jours précédents, beaucoup de confessions et je fis un grand nombre de baptêmes. de Bouveignes & Cuvelier (1951 : 74)

En 1652, le Père Joris van Gheel succéda à Bernardo di Cutigliano au poste de Matari (van Hooglede 1940 : 281). Dans son dictionnaire, des pages blanches ont été utilisées pour noter la liste des principales localités du marquisat de Matari, ainsi que les villages visités, des actes de mariage, des noms de pénitents et quelques aumônes reçues (van Hooglede 1940 : 383-388). Aucun de ces villages visités par Joris van Gheel n'a pu être recoupé avec les villages actuels voisinant le massif de Lovo.

Suite à la défaite kongolaise et la mort du roi Antonio I à Mbwila en 1665, plusieurs prétendants au trône s'affrontent, notamment un certain Dom Alvaro, marquis de Matari, autoproclamé roi et désireux de tuer tous les Européens (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 177-178). Mais, ce fut un autre Alvaro, Mpanzu a Mabondo, qui fut couronné roi sous le nom d'Alvaro VII et qui tua par la suite le marquis de Matari et ses alliés, le duc de Nsundi et le Mani Vunda (Thornton 1983 : 77).

En pleine guerre civile, à la fin du 17e siècle, Luca da Caltanisetta passa également plusieurs fois à Matari. Lors de son passage de 1694, Dom Alvaro X Agua e Sardonia (Ne Nimi a Mbemba) et Dom Joao s'étaient tous deux proclamés roi : d'un côté, Alvaro X, roi de Kibangu et allié du duc de Nsundi et, de l'autre, un certain João, roi de Kongo dia Lemba, appelé aussi Bula, dont le marquisat de Matari était dépendant (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 33). San Salvador, l'ancienne capitale du royaume, était à l'époque désertée. En avril 1696, le Père Caltanisetta nous raconte son arrivée à Lemba :

> Le roi étant malade, il envoya son écrivain à ma rencontre à un demi mille [sic] en dehors de la ville ; en outre, aux premières maisons de Lemba, je fus accueilli par les conseillers du roi : mani Lumbu, mani Vanga, le capitaine général, le marquis de Matari et le sergent-major. Je les embrassai en leur donnant le baiser de paix et, en procession, nous nous dirigeâmes solennellement vers l'église, en récitant les litanies. (*ibid.* : 45-46)

10.1.2. Les missionnaires face à l'art rupestre

> Depuis la christianisation de ce royaume, on suppose (à moi, on me l'a dit de façon certaine), qu'un apôtre était passé par là du temps de l'évangélisation. On suppose qu'il s'agissait de Saint Thomas qui a laissé des textes sur une pierre et personne n'a su les traduire parce qu'ils étaient par tradition en hébreu. [...] Je dis donc que ce que l'apôtre a semé à l'époque est la preuve que le Congo connaissait le Christ depuis environ 110 ans[89]. del Santissimo Sacramento (1583 : fol. 24).

[89] *Despues de serse cristos este Reyno, se supo (y a mimelo dijo eso por cosa cierta) que un apostol avia pasado por alli, en tiempo de la*

À ma connaissance, cette citation du Père carme Diego del Santissimo est la seule mention explicite d'une inscription rupestre à cette époque. Séjournant à Mbanza Kongo, de 1583 à 1587, il nous donne cette interprétation biblique d'une pierre gravée, d'après lui, en hébreu par l'apôtre Saint Thomas.

Bien plus tardif, ce passage du 17e siècle du missionnaire Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo évoque lui-aussi des peintures d'une grande antiquité sans pour autant préciser s'il s'agit d'art rupestre (Fromont 2009 : 53).

> Beaucoup portent sur la tête une touffe de cheveux à la manière des Mahométans, ce qui semble être une très ancienne coutume comme en témoignent les statues et les peintures disgracieuses des Muxicongo. Cavazzi da Montecuccolo (1687 : 86)

10.1.3. Les prêtres rivaux : le cas des Kitomi *et des* Nganga Ngombo

Plusieurs témoignages capucins mentionnent au 17e et 18e siècles l'importance du pouvoir rituel des *kitomi*, ces prêtres de la terre rattachés aux esprits locaux *nkita* (voir par exemple Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 60-61, 413-414 ; Zucchelli 1715 : 335-337 ; de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 83-84, 97-102 ; da Lucca & Cuvelier 1953 : 146 ; da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 210-217 ; da Cortona 1976 : 319-320). À la suite de John Thornton (1998b : 13-14), j'ai préféré appeler ces esprits *nkita* plutôt que *simbi* étant donné que ce terme *nkita* est de préférence utilisé dans les documents du 17e et 18e siècle. Joris van Gheel traduit *nieketa*, dont dérive *nkita*, par « entrer en possession de, s'emparer de, jouir de » (van Wing & Penders 1928 : 255). On tenait par exemple les *nkita* responsables des événements naturels ou de l'ordre politique (Thornton 2001b : 78).

En 1651, Girolamo da Montesarchio décrit ainsi le « Chitomi » de Nsevo, considéré par les habitants comme l'égal d'un dieu qui disposait, sur la place du village, de deux grandes pierres « dédiées par les anciens avec force cérémonies de magie et de démonstrations diverses » (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 83-84). Il siégeait sur l'une et sa femme, la « Chitomessa », sur l'autre. Il nous raconte alors qu'« il y avait une petite source non loin du village » et que « tout le monde affirmait avec la plus grande assurance que si les deux pierres étaient éloignées de leur place, la source tarirait ».

En 1701, Luca da Caltanisetta (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 210-217 ; Thornton 1998b : 12) relate lui-aussi l'existence d'un puissant esprit *nkita* dénommé Lusunzi et associé à une pierre (voir également les versions rapportées par Marcellino d'Atri (Toso 1984 : 249-252) et Antonio Zucchelli 1715 : 258-259). Sous la direction du *kitomi* de Kibangu chargé de son culte, les habitants sacrifiaient chaque année en son honneur des chèvres à la source de l'Ambriz. Le roi de Kibangu ne pouvait remporter une guerre qu'à la seule condition qu'à cet endroit le fleuve soit calme.

Dans certaines régions, les *kitomi* jouissaient également du privilège d'investir les gouverneurs de province comme représentants du roi. Là encore, Girolamo da Montesarchio décrit en 1652 la cérémonie d'intronisation du duc de Nsundi par le *kitomi* de Ngimbo Amburi (Nzimbu a Mbudi) :

> La visite du duc au Chitomi n'allait pas sans cérémonies. Près du village de celui-ci, il y avait un ruisseau. D'un côté se tenaient comme prêts à combattre, le duc et la duchesse avec tous leurs gens, de l'autre côté le chitomi avec les siens et la chitomessa. Il y avait alors un simulacre de combat avec arcs et flèches, celles-ci n'étant que des fétus de paille, entre le chitomi et le duc, la chitomessa et

predicacion evangelica, enterasse que era San Thome, el qual dejo en una piedra escritas unas letras, que nadi ha sabido leer van en frasseses que son hebreas, y esto esta por tradición, y las letras dan testimonio de ser de verdad. Y tambier confirma esto lo que pasa en el Brasil tierra que es tambien de negros. Ay un madero o arbol en aquella provincia, que mata al que la gusta, pera si lo aman se bree harina del de manera que se potentia con elle ecbandola con caldo. Esto que hay es gestissimo y tambien lo es que esto les enseno aquel hombre st que antiguamente andaba por aquellas tierras. De manera que lo dege que yo digo, que lo que sembro el apostol entonces, nació en estos tiempos que digo cuando haber mas de ciento y diez anos que en el Congo tenían noticias de nombre de Christo.

> la duchesse. Le duc et sa femme devaient se reconnaître vaincus. Alors le chitomi donnant sa main au duc et la chitomessa à la duchesse, tout le monde traversait le ruisseau. Le duc n'aurait pas pu traverser le ruisseau sans cette cérémonie. de Bouveignes & Cuvelier (1951 : 97-102)

À la suite de Georges Balandier (1965), William Randles (1969) et Kajsa Ekholm (1972), Luc de Heusch (2000 : 87-91) souligne le caractère dualiste de la royauté kongo en faisant observer qu'un type de rapport semblable pouvait exister entre le roi et le Mani Vunda, l'un assumant le pouvoir politique royal et l'autre, le pouvoir sacré.

En 1705, Lorenzo da Lucca note également que si un notable local voulait visiter un *kitomi* pour obtenir sa bénédiction, il devait s'agenouiller et accomplir en son honneur d'autres rituels sans lesquels il serait frappé d'une mort certaine (da Lucca & Cuvelier 1953 : 146). Giovanni Antonio Cavazzi da Montecucculo (1687 : 60-61) nous indique aussi que, dans certaines régions du royaume au moins, on sacrifiait les *kitomi*, quand leur santé déclinait, pour éviter toutes calamités.

Un autre rival des missionnaires s'appellait le *nganga ngombo*. Dans son dictionnaire kikongo-latin-espagnol de 1651, Joris van Gheel traduit *unganga wa ngombo* par « l'art du devin, l'art des aruspices » (van Wing & Penders 1928 : 253). À son propos, Luca da Caltinesetta raconte en 1698 que les gens viennent le consulter « pour connaître la cause d'un décès, d'une maladie, de la perte d'un objet ou quand ils veulent savoir n'importe quelle autre chose » (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 103 ; voir également la description faite par Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 62-64). Formant un cercle autour de lui, « les assistants commencent à chanter et à prier le démon de venir dans la tête du féticheur ». Une fois le *nganga ngombo* possédé, ses assistants lui demandent la cause du méfait et « par la bouche du féticheur, le démon profère mille mensonges ». S'il s'agit de guérir un malade, le *nganga ngombo* donne alors le remède approprié.

Luca da Caltanisetta relate également d'autres cérémonies où le *nganga ngombo* joue le rôle du devin. Par exemple, si l'on cherche l'issue d'une guerre, le *nganga ngombo* place un bâton au milieu de l'assemblée. Quand il entre en possession, la position du bâton indiquera la réponse à ces questions (voir également le témoignage de Marcellino d'Atri (Toso 1984 : 90-91, 194, 204).

> Quand le démon est venu sur ce bâton, s'ils doivent gagner la guerre, le bâton court dans la direction où habite l'ennemi ; s'ils doivent être défaits, le bâton court dans le sens opposé. da Caltanisetta & Bontinck (1970 : 103)

10.1.4. Ma il loro dio era il loro Chinpassi[90]

Signalé dès la seconde moitié du 17e siècle par les pères Girolamo da Montesarchio et Giovanni Antonio Cavazzi, l'initiation religieuse du *kimpasi* se déroulait au sud du fleuve Congo. Cette initiation intervenait quand la communauté éprouvait le besoin de remédier aux maux qui l'accablaient (Thornton 1983 : 61, 2000 : 82). *Mpasi* signifie « souffrance, douleur, peine, affliction, tourment, torture, calamité, supplice, indigence, besoin » (van Wing & Penders 1928 : 199). Au début du XVIIIe siècle Bernardo da Gallo a pu en observer un « destiné à guérir les infirmes, à faire d'autres bonnes actions et qui ressemblait à l'ermitage de Molinos » (Salvatore 2003 : 161). Une forte mortalité pouvait être l'une des cause de l'organisation d'un *kimpasi* comme nous le rapporte aussi Girolamo da Montesarchio dans la seconde moitié du 17e siècle (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 157). Dirigée par un *nganga ngombo* ou peut-être un *nganga marinda* recrutant les futurs initiés dans tout un district, l'organisation des *kimpasi* semble donc avoir été régionale plutôt que locale sans qu'il n'y ait eu de direction centrale (Thornton 1998b : 56).

[90] « Mais leur dieu était le *kimpasi* » (Piazza 1976 : 256).

Les missionnaires ont vu dans le *kimpasi* l'un des principaux obstacles à leur action (par exemple de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 156-165 ; da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 154 ; Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 69-70 ; Salvador 2003 : 161). Ladite institution tenait ses réunions dans des enceintes aménagées. Girolamo da Montesarchio en brûla par exemple plus d'une soixantaine dans les duchés de Mbata, Mpangu et Nsundi (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 163). Antonio Giovanni Cavazzi da Montecuccolo (1687 : 69-70) décrit un enclos interdit aux non-initiés, appelé « Muraille du Roi de Kongo », où les « Nquiti » se livrent à des rites secrets « dans les endroits les plus écartés ». Les « Nquiti » de Cavazzi sont en fait les esprits *nkita*. Girolamo da Montesarchio précise qu'à l'entrée du *kimpasi*, un grand portique était orné du « signe sacré de la croix peint en diverses couleurs » (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 157) et qu'une fosse bordée d'épineux protégeait également l'enclos. Des *kiteke*[91], statues de forme humaine, étaient également utilisées pendant la cérémonie (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 256 ; Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 69). Luca da Caltanisetta rapporte également la présence d'autres objets magiques, notamment des bâtons tordus (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 154).

Le rite principal consistait en une cérémonie d'initiation où les futurs initiés étaient désignés pour subir la mort et, possédés par les esprits *nkita*, ressusciter à la vie dans l'enceinte sacrée.

> Quand ils avaient décidé d'entraîner quelqu'un dans la secte, ils jetaient à terre un fil ensorcelé et celui qu'ils voulaient tombait comme mort en passant dessus. Ils le prenaient alors et l'emportaient dans leur réunion faisant en sorte que celui qui était pour ainsi dire mort recouvrât la santé, par leurs passes magiques. de Bouveignes & Cuvelier (1951 : 157)

Les initiés restent un certain temps dans l'enceinte où se déroule la cérémonie. Ils doivent ensuite jurer qu'ils ne révéleront jamais les secrets du *kimpasi* et qu'ils devront le défendre de toutes attaques (Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 70). Le reste de la communauté n'est pas autorisé à s'approcher de l'enceinte du *kimpasi* sous peine de mort (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 157). À la fin de l'initiation, on noue autour de leur poignet un bracelet orné de graines.

Cette renaissance apportait aux initiés une nouvelle identité. D'après le témoignage de Girolamo da Montesarchio, ils seraient exemptés à présent des tabous de l'inceste (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 156 ; Thornton 1983 : 61). Les initiés sont considérés dans leur communautés, au-dessus des lois et parfois craints par la population par le savoir acquis durant la cérémonie.

10.1.5. Un combat ambigu

Dans leur combat contre la religion traditionnelle kongo, les prêtres capucins usèrent d'attitudes plus qu'ambiguës, les plaçant ainsi à l'égal de leurs rivaux, les *kitomi* et les *nganga ngombo*. Prolixe à ce sujet, Girolamo da Montesarchio devient par sa seule foi maître des pluies après avoir brûlé les objets magiques d'un *nganga* (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 76-77). Dans le village de Gombe Achino, en proie depuis plusieurs mois à une grande sécheresse, l'arrivée du missionnaire et la procession faite à cet effet coïncident avec l'arrivée de la pluie qui sauva les récoltes. Cette coïncidence, interprétée comme preuve de la puissance de sa foi, permit au père da Montesarchio de baptiser plus de sept cents personnes (*ibid.* : 102-103). Suite à sa rencontre avec la marquise Zinta de Mbanza Matari vers Noël 1651, il se remit en route vers San Salvador. Arrivé aux portes de la capitale du royaume, il nous raconte que :

> Le jour de mon arrivée, Notre Seigneur daigna me rendre témoin d'une chose merveilleuse. Il pleuvait de tous côtés, autour de moi, devant, derrière, à droite, à gauche, mais la pluie ne m'atteignait pas. Je marchais, et la pluie marchait comme moi. À la fin, la pluie passa derrière moi. Elle avait mouillé le sol devant moi et je restais indemne. (*ibid.* : 74-75)

[91] Joris van Gheel traduit dans son dictionnaire *kiteke* par « simulacre, idole » (van Wing & Penders 1928 : 89).

Ainsi, le missionnaire est aussi faiseur de miracles ou de malédictions selon le cas. À Ngimbo Amburi, où résidait le *kitomi* ayant le pouvoir d'introniser le duc de Nsundi, « un palmier, par machination diabolique, tournait toutes ces palmes du côté du Congo, quand le duc allait de ce côté » (*ibid.* : 101). Après que Girolamo da Montesarchio ait lancé sa malédiction, le palmier se dessécha et le *kitomi* et sa femme moururent. Le duc put ainsi gagner l'estime de tous les habitants en gouvernant de nombreuses années.

Ce comportement ambigu adopté par les missionnaires pouvait aussi se retourner contre eux. Ainsi, Luca Caltanisetta nous rapporte en mars 1699 cet épisode au village de Songi de Zombo, dans le marquisat de Nkusu :

> Avec de tels cris ils m'escortèrent, les flèches et l'arc en mains. À nos porteurs, ils dirent : Hé, vous autres, quel nganga portez-vous sur les épaules ? Jetez-le par terre ; ne voyez-vous pas que ce nganga circule pour ensorceler et empoisonner le peuple, comme il a ensorcelé et empoisonné notre mani défunt ? Ils m'accompagnèrent ainsi de leurs cris sur une distance d'un mille au moins. da Caltanisetta & Bontinck (1970 : 152-153)

C'est de ce regard propre aux habitants du royaume de Kongo que je vais à présent plus longuement discuter.

10.2. L'HISTOIRE VUE SOUS UN AUTRE ANGLE

10.2.1. Définition d'un christianisme kongo

Figure 10.1. Le père missionnaire assisté par les maîtres [maestri] chante un office des défunts suivi d'une messe (d'Asti ca. 1750).

En 1509, Afonso fut le premier roi à tenter de définir un « christianisme kongo » en intégrant aux idées chrétiennes des concepts traditionnels kongo, notamment la croyance en des esprits locaux de la terre et en des ancêtres (figure 10.1). Peu après avoir conquis le pouvoir, il détruisit à Mbanza Kongo la « maison des idoles », *nzo a ukisi* en kikongo, pour y construire une église. *Nzo a ukisi* sera le terme utilisé pour définir « une église, un temple, un tabernacle » (van Wing & Penders 1928 : 282). Afonso et ses conseillers opérèrent alors une importante transformation linguistique pour développer ce nouveau vocabulaire liturgique chrétien, par exemple dans le sermon kikongo de Manuel Roboredo, annexé au dictionnaire de Joris van Gheel (Roboredo & Thornton en ligne). Faisant référence aux « idoles », le terme *ukisi* désignera désormais « la sainteté, la divinité, la volonté divine » (van Wing & Penders 1928 : 319). Un prêtre chrétien se fera ainsi appeler *nganga ukisi* et les saints de leur côté se métamorphoseront en esprits des ancêtres (*moyo*) (*ibid.* : 196) pour devenir ainsi la Sainte Trinité, *moyo ukisi* en kikongo. Pour John Thornton, Afonso n'a donc pas tant imposé à son peuple une forme européenne du christianisme mais à bel et bien conçu un « christianisme africanisé » en accord avec les croyances kongo (Thornton 1984 : 147-167 ; Heywood & Thornton 2007 : 62). Linda Heywood et John Thornton (2007 : 64) utilisent le terme « Atlantic Creole Catholic religion » pour définir cette forme locale de christianisme développée par Afonso (voir également Thornton 2012 : 412-419, 2013 : 53-77). Bien qu'il ait cherché à propager le christianisme dans tout le royaume, la religion chrétienne n'était pratiquée que par une élite à Mbanza Kongo et dans les capitales provinciales lors de sa mort en 1542. En 1516, Afonso avait déjà établi un réseau d'écoles missionnaires sous la direction d'enseignants kongo. En 1595, cependant, le royaume de Kongo devint un évêché et sa principale église, Sao Salvador, une cathédrale.

À l'arrivée des capucins en 1645, les missionnaires passèrent le plus clair de leur temps à administrer les sacrements, le baptême en particulier. Nombreux sont ceux qui baptisèrent jusqu'à plusieurs dizaines de milliers d'enfants pendant leur mission de sept ans (Thornton 2001b : 84). Néanmoins, tout en faisant baptiser leurs enfants et en prenant des noms chrétiens ou en portant la croix, ces nouveaux catéchumènes continuaient à visiter la tombe de leurs ancêtres pour obtenir leur bénédiction ou à consulter les *nganga ngombo* par exemple. Comme le soulignait en 1668 le calviniste hollandais, Olfert Dapper en parlant des habitants de Soyo :

> Ils ont tous deux cordes à leur arc, la Religion Catholique & la Payenne, & quand les Saints ne les exaucent pas, ils invoquent les fétiches. Dapper (1686 : 357)

10.2.2. Chrétiens convertis et initiés au kimpasi *: du roi à son peuple*

Pour illustrer ce propos, prenons à nouveau l'exemple du *kimpasi*. Dans cette perspective kongo, religion traditionnelle et chrétienne sont-elles antagonistes ? Les successeurs d'Afonso, représentants du christianisme, sont-ils exempts de pratiques rituelles traditionnelles associées au christianisme tel qu'il est pratiqué dans le royaume ? La question mérite d'être posée quand Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo (1687 : 69) nomme l'enceinte sacrée du *kimpasi* « la muraille du roi de Kongo ». De ce fait, un lien clair est instauré entre le pouvoir royal et cette grande initiation religieuse qu'était le *kimpasi*.

De la même manière, le roi Antonio I, décédé dans la bataille de Mbwila en 1666, fait probablement allusion au *kimpasi* dans ses titres :

> Roi des antiques royaumes de Kongo, d'Angola, de Matamba, Orango, Kundi, Lula, Sonso, maître des Ambudes et des Matombola. van Wing (1959 : 475).

Joris van Gheel traduit dans son dictionnaire *tombola*, dont dérive *matombola* par « faire monter » (van Wing & Penders 1928 : 312). Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo (1687 : 70-71) souligne que les *nganga matombola* ont le pouvoir de ressusciter les morts. Joseph van Wing (1959 : 475) précise que le roi

Antonio I est d'après lui le premier à s'être arrogé ce titre.

Plus clairement, Girolamo da Montesarchio évoque à la même période la tenue d'un *kimpasi* dans le duché de Mbata. Faisant face à la résistance des initiés menés par les *nganga nkita* pour protéger leur *kimpasi*, l'un d'entre eux alla jusqu'à renier Dieu et son baptême, en « criant qu'il n'y avait ni enfer ni paradis et que leur chinpassi était leur dieu » (de Bouveignes & Cuvelier 1951 : 162). Dans le sillage de ce « christianisme kongo » prôné par Afonso et ses successeurs, ce dernier extrait témoigne donc du lien étroit entretenu entre religion chrétienne et rituels traditionnels comme le *kimpasi* par exemple.

10.2.3. La croix comme insigne du christianisme et du kimpasi

Dans les sources capucines sur la mission au Kongo, Girolamo da Montesarchio et Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo sont parmi les seuls missionnaires à avoir témoigné de manière aussi détaillée de l'importance des symboles utilisés dans le *kimpasi*. Tous deux ont été abasourdis d'y découvrir le rôle joué par le signe de la croix. Peinte en différentes couleurs, la croix marquait l'entrée de l'enceinte initiatique du *kimpasi* (*ibid.* : 157). Elle était également utilisée pour renforcer la puissance d'une idole. Voici le témoignage du père Cavazzi da Montecuccolo :

> Là-bas devant les maisons, ils plantent en forme semi-circulaire plusieurs poteaux sculptés de façon grossière, et peints de façon à ressembler à des statues informes, et ceux ci sont effectivement les idoles : mais pour mieux tromper tout genre de personnes, surtout les chrétiens moins expérimentés, les démons leur ont suggéré de peindre en plusieurs façons les signes de la sainte croix, en masquant avec les signes de la véritable religion les sentiments d'une impiété sacrilège[92]. Cavazzi da Montecuccolo (1687 : 69)

Étroitement associée au *kimpasi*, la croix était donc un signe appartenant aussi bien à la religion traditionnelle kongo qu'au christianisme. À la croisée de la symbolique kongo et chrétienne, la croix était donc, comme ont pu l'observer les missionnaires aux 17e et 18e siècles, un important symbole de passage entre le monde terrestre et l'au-delà, dans la vision du monde kongo. Pour Cécile Fromont (2009 : 56), « cette collision entre la cosmologie kongo, exprimée symboliquement par la croix et les révélations chrétiennes des capucins, communiquées par des méthodes principalement visuelles, forme la clé de voûte de la définition du christianisme Kongo. »

10.2.4. Croix et chasse

Au début du 18e, Lorenzo da Lucca mentionne d'autres pratiques kongo faisant intervenir le signe de la croix. En juillet 1714, dans le duché de Mbamba, il nous raconte que :

> Le même jour je fus horrifié en voyant une autre manifestation publique de fétichisme. On avait placé en un endroit des cornes d'animaux sauvages et tout autour des rameaux d'arbres. Au milieu on avait planté la sainte Croix. da Lucca & Cuvelier (1953 : 331-332)

À plusieurs reprises, il rencontre cette pratique rituelle (*ibid.* : 244, 332). D'après lui, « l'assemblage fétichiste où interviennent des cornes est une superstition des chasseurs » dans le but de tuer le plus de gibier (*ibid.* : 332).

[92] *Colà davanti alle Case loro piantano in figura semicircolare molti pali grossamente lavorati, e dipinti, sì che sembrano Statue informi, e queste appunto sono gli Idoli : ma per meglio ingannare qualunque sorte di persone, principalmente quei Christiani manco provetti, il Demonio ha loro suggerito, che vi dipingano in varij modi il segno della Santa Croce, palliando con i Caratteri della vera Religione gl'interni sentimenti d'una sacrilega empietà.*

10.2.5. Rouge - blanc - noir

Intéressons-nous à présent aux couleurs rouge, blanche et noire et à leur symbolique dans des contextes kongo et chrétien[93].

On obtient la couleur rouge, *tukula*, à partir de l'écorce d'un arbre appelé *lukula* (van Wing & Penders 1928 : 313). Cette couleur est utilisée aussi bien dans la vie quotidienne (les femmes s'en fardent le visage) que dans la vie rituelle. Lors de son séjour chez le Ngobila en 1698, Luca da Caltanisetta rencontra une « féticheuse », par ailleurs baptisée à Mbanza Nsundi, qui portait « un crâne de mort peint en rouge avec du bois takula » (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 130). Elle allait ainsi vêtue au marché pour retrouver des objets perdus. Le *tukula* est aussi utilisé pendant les cérémonies funéraires, notamment lors d'un décès d'un membre du *kimpasi* :

> Une fois que l'un d'eux meurt ils amènent son cadavre dans quelque forêt, et, ils le mettent assis, ils l'oignent bien d'huile de palme, et le pulvérisent de poudre de takula, à travers des enchantements et par des incantations ils font en sorte qu'il semble vivant et qu'il bouge un peu, après ils le gardent dans la position susdite pendant huit jours continus, un temps déterminé en fonction des funérailles[94]. Cavazzi da Montecuccolo (1687 : 70)

Cette coutume d'utiliser du *tukula* en contexte funéraire se retrouve de la même manière dans les églises ou les chapelles comme celle de Mbanza Mbamba. En 1668, Dionigri Carli raconte que :

> Il s'y trouvait une très grande chapelle avec les tombeaux des défunts ducs sur lesquels on avait amoncelé de la terre à la façon de nos sépultures, toute cette terre était teintée de rouge. Guattini & Carli (2006 : 130)

Dans l'église de Ngongo Mbata, une des stèles funéraires était elle aussi gravée d'une croix et peinte en rouge. Cette stèle funéraire est aujourd'hui conservée au Musée Université de Préhistoire de l'Université de Kinshasa. Antonio Zucchelli fait mention d'une pierre tombale de ce type :

> Quand le temps était terminé [...] ils l'ont enfin porté vers une tombe ronde où, une fois le corps brûlé enterré, ils ont fait une stèle surélevée en apposant toutes sortes de signes superstitieux pour pouvoir distinguer les uns des autres. Zucchelli (1715 : 459).

La couleur blanche, *mpeso*[95], joue également un rôle rituel très important. À son arrivée à Ngombela, crucifix à la main, voici comment fut accueilli Girolamo da Montesarchio :

> Le matin, l'affluence grossit encore. Coûte que coûte, les gens voulaient me voir. Il vint beaucoup de monde tant que ma présence rendit la chose possible. Ils disaient que j'étais un « Banchita », ce qui revient à peu près à dire que j'étais un homme qui revenait de l'autre monde. de Bouveignes & Cuvelier (1951 : 115)

Là encore, cet exemple illustre bien la manière dont pouvait être perçu à l'époque, en 1654, le missionnaire dans une région moins familière au christianisme. Il fut accueilli par les habitants comme un *nkita*, le nom donné aux initiés du *kimpasi*. Tout comme les albinos, *ndundu* (da Caltanisetta & Bontinck 1970 :

[93] Pour une analyse moderne du symbolisme des couleurs chez les Kongo, voir Jacobson-Widding (1979) et MacGaffey (1986). Dans cette partie, je n'ai utilisé que des références historiques pour illustrer ce sujet.

[94] *Morto che sia uno di loro portano il cadavere dentro qualche Selva, e, collocatolo a sedere, unto ben bene d'oglio di Palma, e polverizato di Tacula, per via d'incanti, fanno apparire, che sia vivo, e che si muova alquanto, poscia lo tengono nella sudetta positura otto giorni continui, tempo determinato alla funtione de' funerali.*

[95] « une sorte de terre, blanche comme la chaux, appelée *mpeso* » (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 100).

119) en kikongo qui détenaient, selon le père Cavazzi, « le second rang parmi les Nequiti » (Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 70), le teint pâle du missionnaire et la croix portée à son cou soulignaient d'autant plus, dans la grille de lecture kongo, son lien privilégié avec le monde des morts et donc des *nkita* (Fromont 2009 : 54 ; de Heusch 2000 : 73).

Ce n'est donc pas un hasard si Giovanni Francesco da Roma, lors de son passage à Sao Salvador en 1645, écrit que les églises et chapelles de tout le royaume avaient été badigeonnées à la chaux :

> Après quelques jours, il nous fit assigner dans la ville une église récemment construite par ses soins. Elle était faite non de paille mais de terre ; très grande et spacieuse, elle avait les murs épais bien blanchis tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le roi l'avait dédiée à la Madone de la Victoire en action de grâces pour les nombreuses victoires obtenues dans les guerres, avant et après son élection comme roi[96]. da Roma & Bontinck (1964 : 43)

Le même auteur note également que la coutume était, pour un défunt d'origine noble, de l'envelopper dans une toile blanche soigneusement cousue (*ibid.* : 122). Là encore, le lien entre le monde des morts et la couleur blanche est privilégié.

Concernant la couleur noire, *ndombe* en kikongo (van Wing & Penders 1928 : 249), peu d'informations nous sont données. Seul Giovanni Francesco da Roma dans sa description de l'église de Saint-Antoine-de-Padoue érigée dans la capitale du royaume, indique en 1645 que « les tombeaux royaux sont couverts d'une étoffe noire et se trouvent dans les nefs latérales de l'église » (da Roma & Bontinck 1964 : 110).

[96] D'autres témoignages nous viennent de Giovanni Francesco da Roma, toujours à Sao Salvador (da Roma & Bontinck 1964 : 109-110), de Luca da Caltanisetta en 1698 à Mbanza Nsundi et dans le marquisat de Nkusu (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 100), ainsi que Lorenzo da Lucca en 1707 dans la région de Kibangu (da Lucca & Cuvelier 1953 : 259).

Chapitre 11

La Croix Kongo à travers les Siècles

11.1. CROIX CHRÉTIENNE, CROIX KONGO, UN ÉTAT DES LIEUX

11.1.1. Croix chrétiennes

Dans la plupart des études consacrées à l'art rupestre du Kongo Central, les croix sont considérées comme étant d'inspiration chrétienne (Bastin 1961 : 151 ; de Maret 1982b : 98 ; Mortelmans 1959 : 339, 340, 343 ; Mortelmans & Monteyne 1962 : 464, 482 ; De Munck *et al.* 1959 : 21 ; De Munck 1960). Certains auteurs vont même jusqu'à toutes les classifier sous le terme générique de « croix portugaises » (Mortelmans & Monteyne 1962 : 464, 482 ; De Munck *et al.* 1959 : 21 ; De Munck 1960). Les croix dont les branches se coupent au trois-quarts sont donc considérées comme des croix latines et celles à deux branches égales sont décrites comme des croix de Malte, de l'ordre du Christ ou bien du Navigateur, sans pour autant les différencier l'une de l'autre. Dans son analyse des stèles funéraires de Ngongo Mbata, seul Johann Vandenhoute adopte une approche différente en distinguant ces trois motifs (Vandenhoute 1973 : vol. tekst, 149-151). Il identifie les croix des pierres tombales, semblables à celles de l'art rupestre, à la croix du Navigateur (ibid. : 150-151)[97].

Passons tout d'abord en revue ces trois types de croix. Au 17e siècle, les rois de Kongo mirent en place un grand nombre d'institutions et d'organisations chrétiennes, notamment l'ordre du Christ (L'Hoist 1932). Avec la permission du roi du Portugal, Alvaro I (1568-1587) put vraisemblablement déjà accorder des titres de chevaliers de l'ordre du Christ (Heywood & Thornton 2007 : 172). Bien que la couronne portugaise ait refusé à son successeur, Alvaro II, ce droit en 1607, ce dernier brava l'interdiction et continua d'octroyer à ses nobles les habits de l'ordre du Christ. L'ordre devint ainsi une pièce maîtresse de la vie militaire au Kongo (*ibid.* : 173 ; da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 214). À l'arrivée des capucins, sous le règne de Garcia II, le roi et même « les seigneurs de médiocre condition » (da Roma & Bontinck 1964 : 106) portaient le symbole de l'ordre sur leur vêtement (L'Hoist 1932 : 263). En voici la description faite par Giovanni Francesco da Roma :

> Sur la chemise il [Garcia II] porte une robe de damas ou d'un autre drap, qui de la taille lui tombe à terre, une petite traîne y est attachée par derrière ; toute la robe est garnie de dentelles d'or et d'argent ; sur les épaules le roi porte un camail comme celui d'un évêque mais un peu plus long et du même drap que la robe. Sur le camail il porte la croix de Chevalier du Christ ; au poignet des deux bras il porte beaucoup de coraux ; il porte également bon nombre de chaînes d'or plus longues que la ceinture, et en outre quelques joyaux de grande valeur ; sur la tête il met un petit bonnet blanc fait de soie de diverses couleurs ; au-dessus du bonnet il porte encore un chapeau noir avec la couronne royale formée de perles et de joyaux précieux. Sur des bas de soie colorés, il chausse des bottines blanches. da Roma & Bontinck (1964 : 104-105)

Le roi de Kongo est également figuré en 1680 avec l'habit de l'ordre du Christ sur le frontispice du premier tome d'*Historia Geral das Guerras Angolas* d'Antonio de Oliveira de Cadornega (L'Hoist 1932 : 263-264 ; Heywood & Thornton, 2007 : 71).

---

[97] *Meer geschikt lijkt ons de benaming Zeevaarderskruis of Reizigerskruis. Zij verwijst naar het embleem van Hendrik De Zeevaarder, dat door de 15e eeuwse Portugese Zeevaarders over de ganse Afrikaanse Westkust verspreid werd. Diego Câo die in 1482 de monding van de Zaïre ontdekte, richtte daar de eerste padrâo op me het wapen van de Zeevaarders, een eenvoudig breedarmig kruis.*

Figure 11.1. Procession venant à la rencontre du missionnaire (d'Asti ca. 1750).

L'insigne de l'ordre du Christ était une croix dérivée de la croix de Malte de l'ordre du Temple[98] composée d'une croix cramoisie superposée à une croix blanche plus petite (Fromont 2008 : 215, note 450). Elle est souvent représentée par une simple croix octogonale rouge, comme sur les voiles des caravelles par exemple. La « croix du navigateur » se rattache à l'Infant Henrique le Navigateur (1394-1460). Ayant été nommé grand maître de l'ordre du Christ en 1420, il le réforma et obtint du pape Calixtus III de nombreux privilèges en échange de l'engagement du roi et de l'ordre pour christianiser l'Afrique (bulle papale « *Inter caetera quae* » du 13 mars 1456). L'insigne de cet ordre faisait donc partie intégrante de l'environnement visuel du royaume de Kongo comme l'illustrent les aquarelles peintes de Bernardo d'Asti de 1750 (*ibid.* : 215-216)[99] (figure 11.1) ou bien l'un des médaillons découvert lors des fouilles de Ngongo Mbata (da Roma & Bontinck 1964 : fig. 14). À noter que les médaillons faisaient partie des *regalia* de la noblesse comme nous le décrit ici Dionigi Carli en 1668 :

> Ce duc [de Mbamba] se déplaçait en grand équipage, comme le roi, mais avec moins de monde. Sa vêture était ainsi faite : il portait une veste en forme de petite tunique, jusqu'aux genoux, faite de feuilles de palme teintes en noir, un manteau de drap turquin, sur le chef un petit bonnet rouge galonné de bandes d'or, et autour du cou un chapelet fort gros avec plus de cinquante médailles, du reste pieds nus comme les autres. Guattini & Carli 2006 : 130)

[98] Il s'agit d'une croix à quatre branches mais à huit pointes. Symbole de l'ordre de Saint Jean de Jérusalem, la croix de Malte est aussi appelé croix de Saint Jean.

[99] L'une d'entre elles nous dépeint une messe où le gouverneur du lieu porte un long manteau rouge brodé de la croix de l'ordre du Christ (Guattini & Carli 2006 : 235). Sur une autre, un *maestri* porte sur un étendards l'insigne de l'ordre (*ibid.* : 232).

11.1.2. Croix kongo

Au début des années 1960, Andele Fu-Kiau kia Bunseki-Lumanisa diffusa des essais écrits par les anciens, ainsi que son propre *N'Kongo ye Nza yakun'zungidila*, où il exposa la cosmologie des Kongo septentrionaux (Manyanga).

> L'homme perd toutes les connaissances de sa vie antérieure car il doit repousser, renaître. Les bakongo croyaient à la continuité de la vie dans le tour (cercle d'une roue). Quand l'homme meurt sur la terre (monde des vivants), son esprit renaît en même temps à Mpemba (monde des morts). Cette idée de deux mondes, celui des vivants et celui des morts (Mpemba) traduit la représentation que le mukongo se faisait du monde. C'était deux montagnes, l'une au-dessus et l'autre au-dessous de l'eau. D'après ce que nous venons de voir à propos du monde et les principales étapes du soleil, les bakongo eurent une idée sur la croix, on en trouve des témoignages dans des grottes et sur des pierres. Fu-Kiau kia Bunseki-Lumanisa (1969 : 121)

L'auteur prend la majeure partie de ses informations auprès des initiés du Lemba. Mais il utilise aussi les sources étrangères. Comme base de ses descriptions et analyses, il privilégie la langue même, l'étymologie d'une part, la tradition orale de l'autre (voir également MacGaffey 2013 : 177).

Pour Andele Fu-Kiau, le signe de la croix n'est donc assurément pas un produit d'importation chrétienne. « Elle était connue par les bakongo avant l'arrivée des étrangers (européens) d'après leurs connaissances sur *le tour du monde qui les entourait* » (*ibid.* : 122). L'art rupestre serait ainsi « une manière d'écrire et de conserver le savoir du monde tel qu'il apparaissait à un mukongo » (*ibid.* : 125).

Robert Farris Thomspon, un historien de l'art américain, a entrepris une analyse de l'art rupestre du Kongo Central par rapprochement avec d'autres œuvres kongo, même de zones et d'époques différentes, et par l'exégèse qu'en donnent des érudits kongo actuels. Outre l'art rupestre, il analyse ainsi les détails décoratifs et les attitudes des statues en pierre (*bitumba*) et des grandes céramiques (*maboondo*) provenant des tombes autour de Boma, ainsi que des mannequins funéraires enveloppés de tissus (*niombo*) et leurs réductions miniatures (*muzindi* ou *kiimbi*) des Kongo septentrionaux, qu'il daterait de plusieurs siècles et dont la symbolique aurait survécu dans les Amériques, surtout à Cuba, Haïti et aux États-Unis. Il a cru pouvoir expliquer, par le « cosmogramme kongo » défini par Andele Fu-Kiau, certains « idéogrammes », notamment la croix. Il nomme ce cosmogramme : *dikenga*.

> Le *dikenga* est représenté diversement : par un cercle entourant une croix, un losange doté de disques solaires à chacun de ses angles ou, comme dans cet exemple, par un carré divisé en quatre sections… À chaque fois, les quatre moments principaux du soleil dans sa course sont présents : l'auble, le zénith, le crépuscule et minuit. Thompson (2002 : 32-33)

S'en remettant entièrement à Andele Fu-Kiau et Wyatt MacGaffey, il ne cherche pas d'explication dans la cosmogonie d'autres sous-groupes, qui ont pourtant en commun un profond lien historico-religieux (Tshiluila 1986 : 335). Pour Jan Vansina (1982 : 30), « il [Robert Farris Thompson] est un Griaule qui parle des signes et des gestes, et son Ogotemmêli est un érudit kongo du nom de Fu-Kiau, qui en assure l'exégèse[100] ». Notons aussi que des différences importantes existent entre les relevés originaux de Georges Mortelmans et ceux « réinterprétés » par Robert Thompson. Par exemple, pour l'un des relevés de la grotte de Mbafu représentant, selon lui, « un personnage royal

[100] *he [Robert Farris Thompson] is a Griaule when he deals with signs or gestures, and his Ogotemmêli is a Kongo scholar named Fu-Kiau, who provides the exegis.*

ou un faiseur de pluie[101] » (Thompson *et al*. 1981 : 52), il raccourcit délibérément le bras inférieur de la croix « effaçant ainsi le peu de preuve qui distinguait la croix des croisées des chemins et celle du crucifix[102] » (ibid. : 30).

Wyatt MacGaffey (1986), un anthropologue américain, analysa lui-aussi l'art rupestre du Kongo Central en se basant en grande partie sur la cosmologie des Kongo septentrionaux proposée par Andele Fu-Kiau et ses nombreuses enquêtes de terrain chez les Mboma de la région de Mbanza Manteke, où il séjourna de 1964 à 1966[103]. Tout comme Andele Fu-Kiau et Robert Thompson, il ne pense pas que les représentations cruciformes soient un produit d'importation chrétienne :

> À la différence de ce que beaucoup de chercheurs ont pu dire, le signe de la croix n'a pas été introduit dans la région et dans l'esprit de ce peuple par des étrangers. La croix était connue des BaKongo avant l'arrivée des Européens et correspond à leur compréhension du monde…[104] (*ibid.* : 44-45)

Il estime que le nombre limité de motifs suggérerait, selon lui, « un code ou un langage[105] » (*ibid.* : 119) réalisé par des « individus ayant pour obligation de passer une nuit dans les grottes… pour tester leur aptitude aux fonctions rituelles[106] » (MacGaffey 1978, cité par Thompson *et al.* 1981 : 134, note 50).

De son analyse de l'art rupestre, Barbaro Martinez-Ruiz, élève de Robert Thompson, analyse lui-aussi le motif du *dikenga*, cosmogramme défini par Andele Fu-Kiau (Fu-Kiau 1969 ; Martinez-Ruiz 2013 : 68-81 ; Thompson *et al.* 1981). Symbole de « l'énergie de l'univers, de la force de toute existence et toute création[107] » (Martinez-Ruiz 2007 : 187), il aurait été, selon lui, transmis à travers les millénaires. Il s'intégrerait sans rupture dans les croyances des Kongo actuels, mais aussi des Tshokwe et des Kuba « voisins[108] » (*ibid.* : 188), ainsi que parmi les esclaves d'origine kongo dans les Amériques. Là également, les mêmes critiques adressées à Robert Farris Thompson peuvent être réitérées. L'on regrettera que les variations locales par exemple n'aient guère retenu l'attention de ces chercheurs qui se sont évertués à décrire une culture uniforme en mélangeant des informations provenant de régions et d'époques différentes et en négligeant leurs différences.

Dans sa remarquable étude, Cécile Fromont (2008, 2009 : 46-58, 2011a : 54-65, 2011b : 109-123 ; 2014), historienne de l'art, élargit la perspective. Elle cherche à montrer d'une part que l'usage symbolique de la croix était effectivement antérieur à l'arrivée des Européens et, d'autre part, que c'était « un motif omniprésent dans l'art de l'Afrique centrale[109] » (Fromont, 2008 : 200, 2009 : 52-53, 2011b : 109-123).

Comme les cors en ivoire, les textiles ou les poteries, l'art rupestre ferait fréquemment référence à

---

[101] *the rainmaking or kingly figure*.
[102] *thus obliterating the one bit of evidence that distinguised between cross as crossroads and cross as crucifix*.
[103] Robert Farris Thompson cite aussi abondamment dans ses notes un manuscrit de Wyatt MacGaffey datant de 1978, *The physical idiom of Kongo art and ritual*, où il interprète l'art rupestre du massif de Lovo (Thompson *et al*. 1981). Je n'ai pas pu avoir accès à ce document.
[104] *Contrary to what many students have said, the sign of the cross was not introduced into this country and into the minds of its people by foreigners. The cross was known to the BaKongo before the arrival of Europeans and corresponds to the understanding in their minds of their relationship to their world…*
[105] *The abundant cave drawings and rock inscriptions of Lower Zaire include many such figures, among them a limited repertoire of figures so often repeated as to suggest a code or language*.
[106] *A reasonable guess is that these designs are the doodles of individuals required to the night in the caves… as a test of their suitability for ritual office*. Dans l'interprétation des motifs, on ne sait jamais à qui il se réfère (Andele Fu-Kiau ou à d'autres informateurs ?), ce qui s'avère gênant pour critiquer ces sources.
[107] *Dikenga is itself the energy of the universe, the force of all existence and creation.*
[108] *The concept and image of dikenga is also widely used among the close neighbors of the Bakongo* (B. Martinez-Ruiz, 2007 : 188).
[109] *a central motif of Central African art.*

des motifs dérivés du tissage et utiliserait dans ses compositions « le losange comme unité de base[110] » (Fromont 2008 : 207). D'après elle, « la structure orthogonale du losange Kongo tire son origine de la nature intrinsèquement binaire du tissage » (*ibid.*). Les motifs cruciformes répondraient ainsi au même principe organisateur, « deux segments se coupant à angle droit en leur milieu, formant les diagonales d'un losange » (Fromont 2009 : 53), qu'elle identifie comme étant la « croix kongo » (Fromont 2011b : 109-123).

La croix était également l'insigne principal du *kimpasi*, « association rituelle qui occupait un rôle essentiel dans l'organisation politique et sociale de la région » (Fromont 2009 : 53). Outre des symboles kongo, les officiants du culte utilisaient également dans l'art rupestre « des représentations de la syntaxe visuelle chrétienne avec des croix latines, des crucifix stylisés, aussi bien que des personnages brandissant des croix dans une attitude de prédication[111] » (Fromont, 2008 : 213). Cécile Fromont en conclut que :

> L'utilisation de symboles chrétiens dans des contextes kongo suggère que les artistes ont réuni les signes visuels locaux et chrétiens et leurs significations sous-jacentes pour exprimer des idées nouvelles nées de la rencontre de deux systèmes de représentation et de deux formes de pensée religieuse[112]. (*ibid.* : 214)

11.2. CROIX SI-CR-A1 ET A2

Comme l'attestent les croix atypiques de la grotte de Nkamba, remontant peut-être au XIII^{e} siècle, la croix était un symbole clé de la cosmologie kongo, indépendamment de toute influence européenne (figure 11.2). D'autres plus récentes, comme celles de la grotte de Tovo, datant du 17^{e} siècle, sont comparables par leur forme à bon nombre d'objets kongo d'influence chrétienne.

La croix A1-A2 a été identifiée sur plusieurs crucifix kongo : l'un provenant des fouilles de Ngongo Mbata et conservé aujourd'hui au Musée universitaire de préhistoire de l'Université de Kinshasa et l'autre au Musée royal de l'Afrique centrale n° HO.1949.21.1) (figure 11.3). Une stèle funéraire ornée de ce motif a également été découverte à Ngongo Mbata (Vandenhoute 1973 : vol. tekst, fig. XVI). Cette même croix

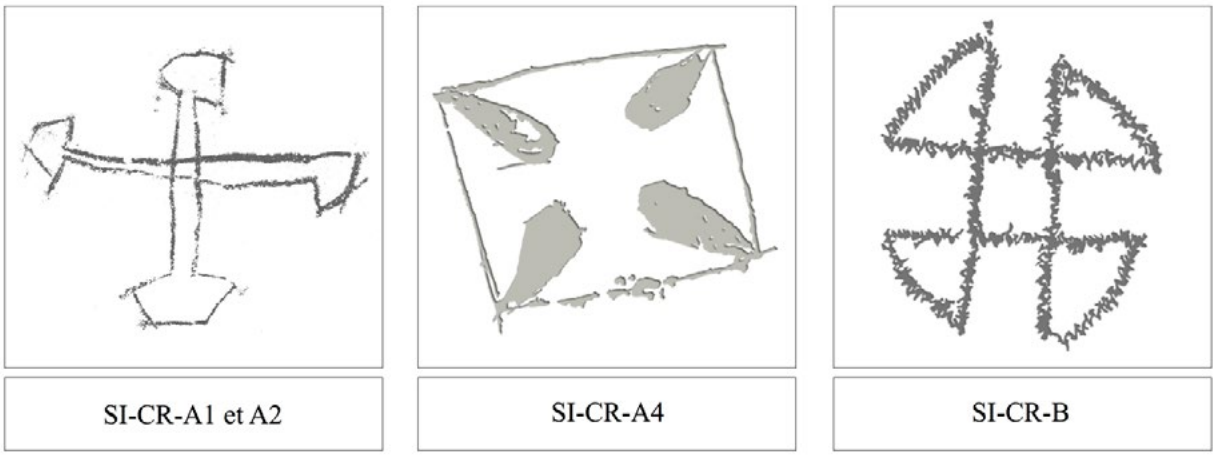


Figure 11.2. Croix : exemples rupestres à suivre.

[110] *the diamond-shape served as the basis unit.*
[111] *a range of motifs belonging to the visual syntax of Christianity including Latin crosses, stylized crucifixes, as well as figures figures holding crosses in attitudes reminiscent of predication stances.*
[112] *The use of Christian symbols in Kongo contexts suggests that the Kongo artists brought together Christian and local visual signs and their underlying meaning to express the new ideas formed in the encounter between the two systems of visual representation and two forms of religious thought.*

a été observée sur un couvre-chef, probablement arrivé en Europe entre 1651 et 1700 et aujourd'hui conservé dans les collections royales danoises (Bassani & McLeod 2000 : 20, 279-280 ; Fromont : 2008 : 137). Plus tardivement, ce type cruciforme fut également utilisé dans l'une des lettres du roi Garcia V en 1785 et du roi Afonso V en 1813 (Jadin 1963 : fig. 1, 2). Le portrait du prince Nicolau de 1845, fils du roi Henrique II, nous permet également d'observer l'importance du symbole de la croix dans les *regalia*. Il porte autour du cou la croix de l'ordre du Christ et son couvre-chef est orné de la croix A, typiquement kongo dans sa forme (Guglielmi 1845). Ce même motif se retrouve encore chez les Solongo sur un cor en ivoire réalisé entre le 18e et le 19e siècle (Cooksey *et al.* 2013 : 63) (figures 11.4 et 11.5). Cet olifant est aujourd'hui conservé dans les collections du Musée royal d'Afrique centrale de Tervuren (n° MO.1967.63.802). Cette croix est identique à celle recensée dans la grotte de Kwimba (figure 11.6).

Figure 11.3. Crucifix kongo (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HO.1949.21.1).

11.2.1. « Croix kongo » et kimpasi

Au centre des préoccupations des missionnaires, la croix était l'un des insignes principaux de la cérémonie d'initiation du *kimpasi* (voir à cet égard les témoignages déjà cités de Girolamo da Montesarchio (Bouveignes & Cuvelier 1951 : 157) et Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo 1687 : 69).

> À présent, j'entrais dans ce lieu maudit par un sentier très étroit. De chaque côté il y avait de profondes cavernes dans lesquelles ils [les initiés au *kimpasi*] disaient précipiter ceux qui n'appartenaient pas à la congrégation ou ceux qui sans permission se risquaient à pénétrer dans ce maudit *Quimbassi* [*kimpasi*]. Au début du

Figure 11.4. Cor en ivoire réalisé entre le 18e et le 19e siècle (Musée royal de l'Afrique centrale, n° MO.1967.63.802).

> sentier il y a avait un étage large à moitié sphérique avec dans la partie supérieure un autel informe et une série d'escaliers pour le gravir. Au milieu duquel, entre deux grandes idoles, se tenait une croix et un tas de griffes de tigre, des dents de lion, des queues d'animaux, des cornes peintes en rouge ou au charbon et d'autres objets infâmes comme un goupillon et un encensoir[113]. Toso (1984 : 201-202).

Figure 11.5. Détail de l'olifant (Musée royal de l'Afrique centrale, n° MO.1967.63.802).

Figure 11.6. Croix A1 de la grotte ornée de Kwimba (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.2.73).

Comme nous l'indique Marcellino d'Atri en 1699, la croix de ce *kimpasi* de la région de Kibangu était placée au centre de l'autel et flanquée de deux *kiteke*, statues de forme humaine. Des objets de culte traditionnels kongo (dents de lion, queues d'animaux) et chrétien (goupillons et encensoir) étaient également utilisés dans la cérémonie. La croix était donc liée à l'idée d'un passage cyclique de la vie et de la mort, le rite clé du groupe (Bouveignes & Cuvelier 1951 : 157).

11.2.2. Le nkisi *de la grotte de Nkamba*

Dans la grotte ornée de Nkamba, j'ai fouillé, caché dans une anfractuosité de la paroi, un dépôt archéologique constitué d'une calebasse, de kaolin, de trois galets à cupule recouverts de cette même matière, d'une coque perforée de l'arbre *nsansi* (*Oncoba spinosa*), de tiges de *lusangu-sangu* (*Cymbopogon densiflorus*) en partie brûlées et de deux lianes nouées, datées entre 1640 et 1945 cal AD, dont l'une est badigeonnée d'ocre rouge (figure 11.7).

Parmi les rituels traditionnels kongo, l'utilisation des *nkisi* a particulièrement été combattue par les missionnaires[114]. Dans sa description de la religion du Loango au milieu du 17e siècle, Olfert Dapper en donne la définition suivante :

---

[113] *Dopo questo, entrai nel luogo maledetto per un strettissimo sentiero, in cui dal una e dal altra sponda vi erano profondissime ed anguste cave, dove, dicono, precipitano quei che, non essendo della congregazione o essendo ad essa arruolati, senza licenza ardiscono penetrare in quel maledetto Quimbassi. A' capo di questo sentiero vi si scorgeva un piano mezzo sferico, e bastantemente largo nel di cui mezzo nella parte superiore si mirava eretto un informe altare, con suoi gradini per gradini per ascenderlo. Nel mezzo del quale, fra duo grand'idoli, vi stava una croce e mille sporcizie d'ugne di tigri, denti di leoni, code di animali diversi e corna tinte di color rosso, carboni, ed altre infamità, come un aspersorio ed anco come incensiere*. Bien qu'il ne soit pas directement fait mention, notons l'importance ici jouée par les grottes dans ce *kimpasi*.

[114] Pour une discussion plus détaillée à ce sujet, consulter J. Thornton (1998a : 245, 2001b : 80, 2013 : 73-74). Comme le souligne également Wyatt MacGaffey (1986 : 197), la signification de *nkisi* au 17e siècle est comparable à celle du 20e siècle bien que ce terme ait été utilisé par les missionnaires pour signifier le sacré, la sainteté.

> Ces Ethiopiens appellent *Moquisie* ou *Mokissis* tout ce en quoi réside, selon leur opinion, une vertu secrète & incompréhensible pour leur faire du bien ou du mal, & pour découvrir les choses passées & les futures. Dapper (1686 : 335)

Comme nous avons pu le voir précédemment, pierres aux formes étranges et bois noués étaient généralement associées aux *nkita*[115], forces surnaturelles jouant un rôle de premier plan dans la cérémonie du *kimpasi*. En 1699, Luca da Caltanisetta note également que les « bâtons tordus ou pourris et d'autres immondices que ce peuple aveugle vénère » faisaient partie des objets de culte du *kimpasi* (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 157).

FIGURE 11.7. NKISI DE LA GROTTE DE NKAMBA.

À titre de comparaison, une description moderne d'un *nkisi* de ce type a été faite par Joseph van Wing (1959 : 438-440). Il s'agit du *Nsanga Nkita*, le *nkisi* du *kimpasi* chez les Mpangu-Ntandu. Outre des graines de bananiers sauvages, la calebasse sacrée du *kimpasi* se composait aussi d'un caillou, de l'argile blanche et de l'argile rouge extraites au même endroit de la rivière, des feuilles de *lusangu-sangu* et une racine tordue d'un arbre aquatique appelé *Na Kisimbi* ou Seigneur esprit des eaux. Le caillou contenu dans le *Nsanga Nkita* était appelé *tadi di Kalunga* ou pierre de *Kalunga*. *Kalunga* désigne communément l'océan (de Heusch 2000 : 161). L'arbre aquatique appelé *Na Kisimbi* appartiendrait à la classe des esprits locaux *simbi*. Le préfixe *Na* est un titre honorifique. D'après Joseph van Wing (1959 : 438), les graines de ce bananier constitueraient le « composant principal du fétiche[116] ».

11.2.3. « Les signes, c'est durant le kimpasi *et les* nkita »

> Il connaît. Il a vu. C'était interdit. Personne ne peut aller à *kimpasi*. Ce n'est pas n'importe qui. Ils peuvent revenir au village. Mais, vous les villageois, vous ne pouvez pas là où il y a les gens du *kimpasi*. Il y avait des gens qui partaient là-bas pour être initiés. Partout. Dans presque tous les villages. Le Tadi dia Kimpasi, c'est là où se déroulait la cérémonie. Oui, ils écrivaient. Il a vu, mais il ne comprenait pas puisqu'il était jeune. Interview de Pierre Constant Makumbu, chef traditionnel de Kuluzu dia Lovo.

Aujourd'hui, encore, plusieurs témoignages rattachent, dans le massif de Lovo, certains de ces sites aux cérémonies du *kimpasi*. Deux de mes informateurs, Pierre-Constant Makumbu et Ndongala Menakuntima, respectivement chefs traditionnels de Kuluzu dia Lovo et Nkula 2, m'ont témoigné que

[115] Par exemple, l'esprit *nkita* dénommé Lusunzi (da Caltanisetta & Bontinck 1970 : 210-217).

[116] Afin de vérifier cette hypothèse, une analyse sédimentaire réalisée par Hugues Doutrelepont, Resarch Team in Archeo- and Paleo-Sciences (ROOTS), est en cours pour déterminer la présence de phytolithes de bananier. Si cette hypothèse venait à être confirmée, elle permettrait peut-être de faire remonter au 17e et 18e siècle l'utilisation de ce *nkisi* dans la cérémonie d'initiation du *kimpasi*.

deux massifs étaient encore connu aujourd'hui pour avoir abrité des *kimpasi* jusqu'au début du 20e siècle. Tadi dia Kimpasi et Mongo dia Ngiadilwa sont tous les deux situés près de la grotte de Tovo. En contrebas de Mongo dia Ngiadilwa se situe l'ancien village de Mbanza Mbota et son cimetière. J'y ai recensé trois sites d'art rupestre inédits. Les images rupestres sont similaires à celles de la grotte de Tovo, notamment la « croix kongo ». Pierre-Constant Makumbu, initié au *kimpasi*, m'a par ailleurs révélé que durant l'initiation des peintures rupestres de couleur rouge et noir y étaient réalisées.

11.2.4. À la croisée de la symbolique kongo et chrétienne

Tout ce qui précède montre bien, comme l'avaient relevé Andele Fu Kiau, Robert Thompson et Wyatt MacGaffey, que l'usage de la croix est antérieur à l'arrivée des missionnaires et relève d'un vieux fond symbolique kongo mais ne suffit pas à affirmer, comme le pensent Robert Thompson et Wyatt MacGaffey, que la croix chrétienne s'est simplement mélangée avec la « croix kongo ». Comme le fait remarquer Cécile Fromont (2009 : 54), « la parenté conceptuelle entre le rite initiatique du Kimpasi et le récit du dogme central chrétien suggère la possibilité d'un passage entre la mort et la vie, tous deux exprimés par le motif de la croix[117] » (voir également Thornton en ligne). Au confluent des pensées religieuses kongo et chrétienne, la croix était donc un symbole d'égale importance dans les deux mondes, appartenant aussi bien à la religion traditionnelle kongo qu'au christianisme. À ce titre, il me semble donc très vraisemblable qu'une partie au moins de l'art rupestre du massif de Lovo ait été liée à la cérémonie d'initiation du *kimpasi* (Heimlich 2013a : 34-37, 2013b : 38-39, 2016b : 22-31 ; Heimlich & Mambu Nsangathi 2013 : 70-73 ; Heimlich *et al.* 2013 : 1383-1390).

11.3. CROIX SI-CR-A4

11.3.1. Contexte chrétien

Présente principalement dans le massif de Ndimbankondo et les grottes de Ntoto et de Ntadi Ntadi, la croix A4 est semblable dans son iconographie et son style à des objets kongo de forme chrétienne, notamment les crucifix et les stèles funéraires.

Provenant des fouilles de l'église de Ngongo Mbata, une pierre tombale et un crucifix sont ornés de ce même motif (figures 11.8 à 11.10)[118].

Le crucifix est orné sur ces branches de deux croix A4 dessinées en blanc (figures 11.9 à 11.10). La croix de la pierre tombale a quant à elle été peinte en rouge. La période d'occupation du site est estimée à la deuxième moitié du 17e siècle et au début du 18e siècle (Bequaert 1940 : 15-16 ; Clist *et al.* 2015a : 495-496 ; Fromont 2008 : 174 ; Tourneur 1939 : 21-26 ; Vandenhoute 1972-73). À proximité de l'église, un petit édifice en pierre a pu être daté de 120 ± 30 BP, soit entre cal AD 1695 et 1949 (Beta 347644) (Clist *et al.* 2015a : 479, 487).

Comme le rapportent les missionnaires à de nombreuses reprises, l'un des privilèges d'être chrétien était de pouvoir être enterré à l'intérieur d'une église. Cette tradition est rapportée par exemple par Giovanni Francesca da Roma lors de son passage à San Salvador en 1645 (da Roma & Bontinck 1964 : 109-110) ou, plus tardivement en 1700, par Antonio Zucchelli à l'enterrement de Dona Anna, une des épouses de Don Antonio, prince de Soyo (Zucchelli 1715 : 369-371 ; Heywood & Thornton 2013a : 19).

[117] Voir également : Thornton (en ligne).

[118] Aujourd'hui, ces deux pièces sont conservées au Musée universitaire de préhistoire de l'Université de Kinshasa. Le crucifix a été publié plusieurs reprises, notamment chez W. Bal (1963 : 130) et L. Jiunshyan (2005 : 190). Pour la pierre tombale, consulter la description des collections faite par H. van Moorsel (1964 : 202-205). Je tiens ici à chaleureusement remercier M. Bamesa Tshungu, directeur des musées universitaires de l'Université de Kinshasa, pour m'avoir permis de consulter les collections du Musée universitaire de préhistoire.

FIGURE 11.8. STÈLE FUNÉRAIRE PROVENANT DE L'ÉGLISE DE NGONGO MBATA.

FIGURE 11.9. CRUCIFIX PROVENANT DE L'ÉGLISE DE NGONGO MBATA.

Au total, au moins 35 sépultures ont été découvertes à Ngongo Mbata. (Clist *et al.* 2015a : 485 ; Vandenhoute 1973 : vol. tekst, 27-69). Dans ce contexte funéraire, les crucifix kongo ont fréquemment été utilisés. Voici la description faite par Georges Schellings de la tombe d'un noble kongo :

> Au dessus une pierre tombale portant en relief une croix du Navigateur. Dans l'intérieur de la tombe j'ai trouvé une médaille avec d'un côté l'Immaculée Conception et de l'autre côté le Saint Sacrement. Au fond de la tombe fut trouvée une croix avec Christ ; le tout en cuivre. (KADOC, Archives du Père Georges Schellings, dossier 4.8.17.2.2).

Un point essentiel à noter est la relation entretenue avec les ancêtres (voir la discussion de John Thornton au sujet du culte des morts 2001b : 80 et 85, 2002 : 41-42). Dans la religion traditionnelle kongo, les défunts restent aux environs de leur tombe, aidant les vivants ou au contraire les punissant. À l'opposé, les défunts n'ont pas d'influence sur les vivants dans la théologie chrétienne. De nombreux capucins soulevèrent ce point. En 1653, Serafino da Cortona indique dans sa liste de pratiques condamnables qu'un des rituels consistait à se prosterner devant la tombe d'un ancêtre pour obtenir par exemple succès dans la guerre (Piazza 1976 : 324). Son contemporain, Antonio Giovanni Cavazzi da Montecuccolo rajoute que l' « âme erre ou

FIGURE 11.10. DÉTAIL DU CRUCIFIX PROVENANT DE L'ÉGLISE DE NGONGO MBATA.

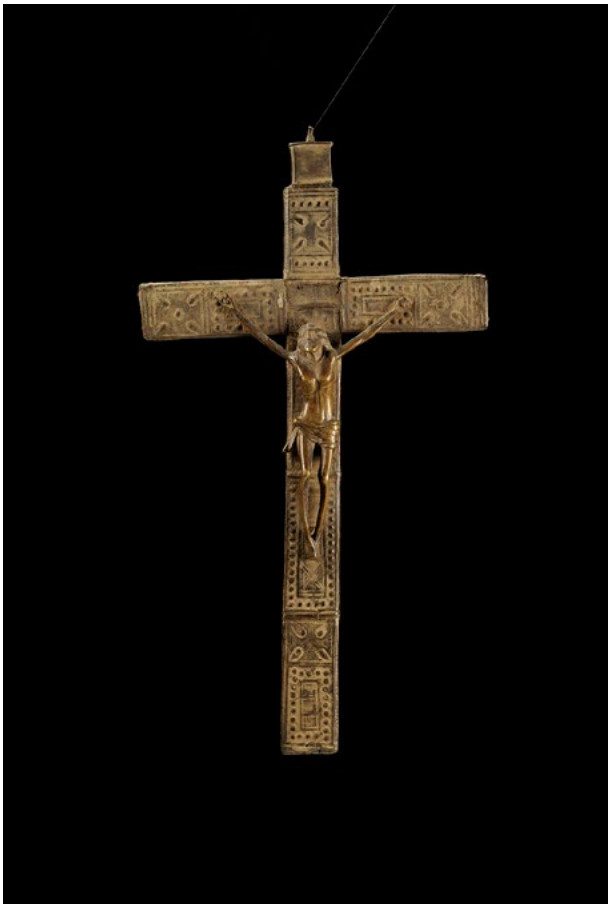


Figure 11.11. Crucifix kongo (Musée royal de l'Afrique centrale, n° HO.1963.66.1).

Figure 11.12. Crucifix kongo, Musée Dapper, Paris (ancienne collection Charles Ratton), inv. n° 4250 (© Archives Musée Dapper, Photo Hughes Dubois).

reste dans un lieu et a besoin comme les voyageurs de manger et de boire, de s'habiller et [...] que l'âme peut faire du mal à des parents ou bien des ennemis[119] » (Cavazzi da Montecuccolo & Thornton en ligne : livre 1, chap. 8).

Chrétien et kongo à la fois dans leur iconographie et leur message, les croix kongo des crucifix et des pierres tombales témoignent donc de la rencontre entre les pensées religieuses chrétiennes et kongo, suggérant la possibilité d'un passage entre la mort et la vie[120] (figure 11.11). Sur certains crucifix kongo, ce même type de croix A4, cette fois-ci inscrite dans un cercle et non plus un carré, symbolise l'auréole du Christ en croix[121] (figure 11.12). Comme le souligne Cécile Fromont (2009 : 56, 2014 : 87), l'auréole est placée dans la plupart des cas non pas en fonction de la tête du Christ mais bien au croisement des deux branches du crucifix, « inscrivant ainsi la croix latine dans le domaine de la cosmologie kongo. » Nombreux sont les rituels kongo se tenant à la croisée des chemins (voir à ce sujet par exemple da Lucca

[119] *They call the soul by the name of Zumbo [Nzumbo] and they believe in its immortality in the following manner. They stupidly affirm that these souls wander about or remain in one place, needing like travellers to eat and drink and to dress and such is their foolishness that it is their firm belief that the soul can hurt relatives and enemies.* Dans *Missione Evangelica*, d'autres passages concernent ces rituels (livre 2, chap. 12 et 22 sic). Voir également à ce sujet une des aquarelles peintes de Bernardo d'Asti dans son *Missione in Pratica* (Guattini & Carli 2006 : 237).

[120] D'autres crucifix présentant ce même motif ont été identifiés : l'un est conservé au Musée royal de l'Afrique centrale (n° HO.1963.66.1) et deux autres font partie d'une collection privée (Falgayrettes-Leveau 2002 : 154 ; Volper 2011 : pl. 3).

[121] Deux crucifix de ce type ont été identifiés : l'un est conservé au Musée royal de l'Afrique centrale (n° 55.95.8) et l'autre est conservé au Musée Dapper à Paris (Falgayrettes-Leveau 2002 : 156).

& Cuvelier 1953 : 138, 141, 144). Autre détail d'importance, cette croix kongo symbolisant l'auréole du Christ est dénommée en kikongo *ki-mpu-mpu ka oro* par Joris van Gheel (van Wing & Penders 1928 : 72), ce que l'on pourrait traduire par « couvre-chef d'or ». De ce fait, ce motif était rattaché au pouvoir. Le *mpu*, ou « couvre-chef, chapeau, bonnet, couronne, diadème » (*ibid.* : 202), faisait partie des *regalia* de la royauté et de la noblesse kongo. *Ka oro* (*ibid.* : 285) signifie « d'or » (voir à ce sujet Bassani & McLeod 2000 : 279-280 ; Gibson & McGurk 1977 : 71-96).

Ceci pourrait se voir confirmer par les sites d'art rupestre. Tout comme les églises, plusieurs grottes ont elles aussi servi de cimetière, ainsi que nous avons pu le voir. Le type de croix A4 a notamment été observé dans deux grottes ornées : à Ntadi Ntadi et à Ntoto, toutes deux appartenant aujourd'hui au village de Kanka. Ces croix, dessinées en noir, sont dans les deux cas situées à l'entrée des grottes. Dans la grotte de Ntoto, une sépulture « se trouvaient sous une pierre [...] près d'un énorme trou rond » (KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1. Lettre d'Émile Debaisieux datée du 07/08/1956). À ce titre, j'émets l'hypothèse qu'une partie de l'art rupestre a pu revêtir une fonction rituelle de ce type dans un contexte funéraire.

11.3.2. Contexte kongo

La croix de type A4 est présente également dans d'autres contextes, mais cette fois-ci rattachés plus spécifiquement à la religion traditionnelle kongo.

Figure 11.13. Croix A4, site de Ndimbankondo 1.

Figure 11.14. Anthropomorphe tenant une arme à feu.

Tandis que les croix A4 de Ntoto et Ntadi Ntadi sont simplement dessinées en noir, celles du massif de Ndimbankondo sont d'un style et d'une technique plus élaborées. Sur le site 1 de Ndimbankondo, 19 croix de ce type ont pu être inventoriées (figure 11.13). Toutes sont inscrites dans un carré. Pour trois d'entre elles, elles sont associées dans leur forme à la croix B. De manière générale, leur contour est gravé par un tracé linéaire. L'espace entre chaque branche, de forme ovale, est marqué par une surface polie. Les croix sont plus rarement peintes en rouge ou en noir. Le plus souvent, elles sont associées entre elles ou avec des motifs géométriques évoquant la croix B. Elles peuvent aussi être couplées à des anthropomorphes tendant une arme à feu, parfois accompagnés d'un canidé, et pouvant faire face à une représentation zoomorphe. La posture de ces anthropomorphes, main gauche sur la hanche et main droite tendant une arme, est caractéristique de l'art kongo comme nous allons le voir par la suite (Gibson & McGurk 1977 : 71-96)[122].

Comme j'ai pu le montrer dans le chapitre 7, des analyses effectuées par diffraction des rayons X et en spectroscopie infrarouge m'ont permis de reconnaître la même recette sur douze échantillons de pigment rouge. Il s'agit d'un pigment minéral d'ocre rouge, composée essentiellement d'hématite et d'argile de type kaolinite. Par contre, je n'ai pas trouvé de trace de liants organiques susceptibles d'avoir conservé une quantité de carbone suffisante pour une datation au ^{14}C. Néanmoins, une observation plus attentive des armes à feu pourrait nous apporter une indication chronologique. Sur une des

[122] Vicky Van Bockhaven identifie les couvre-chefs que portent certains de ces anthropomorphes (AN-A) comme étant également d'origine kongo (Communication personnelle, 10 avril 2012).

Figure 11.15. « Croix santu » (Musée royal de l'Afrique centrale, n° EO.0.0.784).

Figure 11.16. « Croix santu » (Musée royal de l'Afrique centrale, n° EO.0.0.39295).

représentations notamment (figure 11.14), nous pouvons discerner la courroie, le pontet pour protéger la détente, le canon, la crosse et une amulette[123]. Il pourrait s'agir de mousquets présents dès le 17e et 18e siècle dans le royaume de Kongo comme l'attestent de nombreux chroniqueurs (voir par exemple Guattini & Carli 2006 : 108, 239-240 ; da Lucca & Cuvelier 1953 : 325 ; da Roma & Bontinck 1964 : 131). Comme le fait d'ailleurs remarquer Rob Wannyn (1961 : 59-60), « depuis le XVIe siècle, les bateaux de commerce portugais, français, hollandais et autres, n'ont cessé d'amener à la côte atlantique des fusils à piston, des armes de jet et des outils de tout genre, fabriqués spécialement à l'intention de ce marché. » Dans l'une des tombes de l'ancien cimetière de Kindoki, près du village de Mbanza Nsundi, le défunt a été enterré avec un mousquet. Un charbon de bois y a été daté de 190 ± 30 BP, soit entre cal AD 1665 et 1949 (Beta 333285) (Clist *et al.* 2013 : 66).

Au début du 18e siècle, à l'époque d'activité de l'église de Ngongo Mbata, le père Lorenzo da Lucca évoque à diverses reprises, dans la province de Mbamba principalement, l'utilisation de la croix pour renforcer les « fétiches » de chasse (da Lucca & Cuvelier 1953 : 331-332 et 244).

À la fin du 19e siècle, des pratiques comparables aux précédentes ont pu être observées dans le Kongo Central et elles furent décrites par des missionnaires protestants anglais (par exemple Bentley 1900 ; Johnston 1908 ; Weeks 1908-1909) et suédois (par exemple Olson-Manke 1928)[124]. L'objet de culte

[123] Je tiens à remercier Paul Dubrunfaut du Musée Royal de l'Armée et d'Histoire Militaire, pour cette observation.

[124] Voir également les descriptions plus tardives faites par Joseph De Munck (texte inédit cité par Tula Kia Mpansu Buakasa 1973 : 181-182) et Quentin de Nolet de Brauwere (1986 : 227-230). Dans les années 1980, ce dernier a pu observer une variante de ce rituel, appelé également « kitshatsha » à Mbanza Nsundi. Sans faire ici mention de la « croix santu », il nous apprend que ce

principal était la « croix santu » que Karl Edvard Laman définit dans son dictionnaire comme un « nkisi de chasse », une « croix de bois qui sert magiquement » (Laman 1936 : 878) (figures 11.15 et 11.16). Pour Rob Wannyn (1961 : 36), il s'agirait de la « Santa Cruz » également nommée « santus » ou « kluzi ». De manière générale, ces signes sont constitués de quatre croix de type A4, disposées en croix et montées sur une tige pointue généralement ferrée. L'ensemble est patiné par le sang des sacrifices animaux et la fumée. Au total, j'ai pu identifier onze exemplaires de ce type[125]. On rencontre encore d'autres objets liés à ce même culte, notamment des sculptures anthropomorphes, des colliers et des pipes (Olson-Manke 1928 : 217-223 ; Wannyn 1961 : 79, pl. XXIII). Les « croix santu » ont été découvertes dans tout le Kongo Central au sud du fleuve et dans la région de Mbanza Kongo, soit dans une grande partie de chacune des anciennes provinces de Mpemba, Nsundi, Mpangu et Mbata. Pour les auteurs l'ayant étudié, ce type de croix daterait de la première évangélisation du royaume de Kongo (Balandier 1965 : 245 ; Bentley 1900 : vol. 1, p. 36 ; Fromont 2014 : 263 ; Johnston 1908, vol. 1 : 188 ; Manker 1929 : 112-113 ; Olson-Manke 1928 : 222-223 ; Wannyn 1961 : 79). Néanmoins, aucun des exemplaires connus n'est précisément daté.

Observons à présent le rituel décrit par John Weeks (1908 : 409-437, 1909b : 181-201, 1914 : 188). Prélude à la chasse, le premier rite consiste à demander la protection d'un grand chasseur. Dos à la tombe et face aux chasseurs, le « kimpovela[126] », l'initié au *santu*, s'agenouille. Les chasseurs s'approchent lentement de lui en frappant des mains puis s'assoient à leur tour autour de la tombe (Weeks 1908 : 432). Un des chasseurs tend à l'initié une calebasse de vin de palme. En réponse, ce dernier lui fait un signe de croix, et offre rituellement ce vin au chasseur décédé en le priant d'intercéder en faveur des chasseurs. L'officiant du culte frotte ensuite le front, les tempes, les avant-bras, les poignets, les genoux, les pieds des participants et leurs fusils avec de la terre sur laquelle le vin a été versé. Les relations sexuelles sont interdites jusqu'à la fin de la chasse (*ibid.* : 433). Quand celle-ci est réussie, la vessie de l'animal tué est remplie de sang, puis amenée chez le « kimpovela ». Seul le sang des antilopes est offert de cette façon. Lors d'une chasse fructueuse, celui-ci fiche la « croix santu » dans le sol près de la tombe d'un grand chasseur. Le sang de la vessie est ensuite versé sur la croix comme une offrande à l'ancêtre chasseur. On place la balle fatale dans le « cœur », le petit trou au centre de la croix, puis on l'asperge de sang (Weeks 1908 : 433, 1909b : 181-182).

L'initiation du « kimpovela » se fait à la mort d'un grand chasseur. Les cheveux de ce dernier sont coupés et enterrés près de sa tombe sous une pierre. Un fil de son habit est noué autour des bras et du front du prétendant. Initié au *santu*, le prétendant ne peut épouser qu'une seule femme et ne doit jamais se battre (Weeks (1908 : 432). Il conserve chez lui les « croix santu ». Une photo prise en 1914 par Axel Hammar montre deux « croix santu » accrochées sur le mur d'une maison dans le village de Gombe-Lutete au nord de Mbanza-Ngungu (Manker 1929 : 112-113 ; Olson-Manke 1928 : 221-223) (figure 11.17). Il note que ces croix étaient conservées avec soin et régulièrement aspergées de sang de poulet (*ibid.*: 222).

Là encore, nous pouvons noter dans ce rituel le lien étroit entretenu avec les ancêtres. La « croix santu » plantée sur la tombe d'un grand chasseur permettait ainsi d'en obtenir la bénédiction[127]. En référence à

culte, enseigné jadis à l'occasion d'un *kimpasi*, servait pour favoriser toutes les productions collectives (le gibier, les récoltes et les naissances). L'institution du *santu* œuvrait donc au bénéfice d'un clan du village ou même des environs, selon l'importance de la chasse prévue.

[125] Cinq d'entre elles appartiennent aux collections du Musée royal d'Afrique centrale. Deux autres exemplaires sont respectivement conservés l'un au Hamburgisches Museum für Völkerkunde (Thiel & Haus Völker un Kulturen Sankt Augustin 1980 : 11) et les autres, respectivement au Hood Museum of Art (Fromont 2014 : 263) et une collection privée (Jiunshyan 2005 : 72). Deux autres croix ont été publiées dans l'article d'Ernst Olson-Manke (1928 : 221) et la dernière par John Weeks dans *Among the primitive Bakongo* (1914 : 188). Je tiens ici à remercier Viviane Baeke, Julien Volper et Agnès Lacaille pour m'avoir permis de consulter les collections ethnographiques du Musée royal de l'Afrique centrale.

[126] À noter que Joseph De Munck a recensé une dalle gravée dénommée elle-aussi Kimpovila, dans le village de Madimba (De Munck, 1960 ; De Munck & van Moorsel 1961b). Selon Nathalis Lembe-Masiala (2007 : 224), le substantif *mpovi* signifierait chez les Basolongo « porte-parole, celui qui parle au nom de » et son verbe *kimpóvéla* « parler au nom de, défendre plaider en faveur de ». William Bentley (1895 : 746) le traduit quant à lui par « ecclésiastiques (le prédicateur) ».

[127] Remarquons également que le crucifix provenant de Ngongo Mbata orné de ce même motif et pourvu d'une tige pointue, devait lui-aussi être vraisemblablement fiché dans le sol, ce qui renforce d'autant plus cette idée d'un passage cyclique de la

Figure 11.17. Deux « croix santu » accrochées sur le mur d'une maison, à Gombe Lutete (Manker 1929 : 92).

ce rituel, j'émets donc l'hypothèse que l'art rupestre de Ndimbankondo pourrait être rattaché en partie à l'institution du *santu*. À ce titre, les scènes associant des anthropomorphes brandissant des armes à feu, accompagnés de canidés, et faisant face à un zoomorphe, pourraient être interprétées comme des scènes de chasse. Comme j'ai pu l'observer, les types de motifs cruciformes de Ndimbankondo et ceux des « croix santu » sont identiques. À la différence des précédents auteurs les qualifiant de « croix de Malte », je définirai donc ce motif comme étant la « croix santu » (Heimlich 2016a : 1270-1285, 2016b : 22-31).

11.4. CROIX SI-CR-B

La croix B est un des types cruciformes le plus fréquent dans le massif de Lovo. On la retrouve aussi bien dans les sites à gravures de Fwakumbi et Ngembo[128] que dans les massifs de Ndimbankondo, Ndekwa et Ntadi Ntadi. À Ndimbankondo, comme nous l'avons précédemment vu, la croix B est associée dans sa forme à la croix A4.

Pourtant, ce motif très présent dans l'art rupestre n'a pu être identifié que sur un objet d'art kongo. Il s'agit d'une manille de bras provenant de Mbanza Kongo et conservée aujourd'hui au Musée royal de l'Afrique centrale (figures 11.18 et 11.19). Dans son étude sur l'art ancien du métal au Bas-Congo (actuel Kongo Central), Rob Wannyn (1961 : 82, pl. XXIX) le dénomme également *dienge a mfumu*, c'est-à-dire « anneau de chef ». Symbole de pouvoir, les anneaux de bras faisait partie des *regalia* de l'élite

vie à la mort, cristallisée par la croix kongo.

[128] Les sites à gravures inédits de Fwakumbi et Ngembo ont été recensés au cours de notre étude, respectivement en 2008 et en 2010.

Figure 11.18. Manille de bras (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 55.95.40).

Figure 11.19. Détail de la manille de bras (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 55.95.40).

kongo (voir sur les *regalia* du royaume de Kongo : Blakely 2006 : 184-185 ; Thornton 1992 : 57-63). La croix gravée pouvait ainsi augmenter le prestige et la valeur du bracelet en renforçant sa force symbolique. Rob Wannyn l'attribue au 16e et 17e siècle, sans plus de précisions.

Par contre, on retrouve fréquemment, et ce durant tout le 16e siècle, cette même croix B sur des signatures de rois et de nobles portugais[129], par exemple sur des lettres rédigées en 1514 et 1516 par Manuel I d'Aviz, roi de Portugal et contemporain du roi Afonso I Mvemba a Nzinga[130], ou bien encore sur la copie d'une enquête ordonnée par le roi portugais João III en 1548[131] (figure 11.20). De la même manière, ce motif cruciforme s'observe à l'identique sur des signatures d'influence portugaise de nobles kongo, par exemple sur ces deux lettres de D. Manuel, frère du roi Afonso I[132] (figures 11.21 et 11.22). Là encore, nous pouvons noter que ce motif de prestige et de pouvoir est rattaché à la noblesse et à la royauté.

Ce type de croix est également semblable à celui des pendentifs métalliques portés par les femmes tshokwe que Marie-Louise Bastin (1961 : 147-153) identifie comme étant le *cingelengelye*. Utilisé au début du 19e siècle, ce motif aurait été pour les Tshokwe le symbole de *Nzambi* qui signifie « Dieu » (*ibid.* : 149). Ce type de croix dériverait, selon elle, de la croix de l'ordre du Christ et daterait de la fin du 15e siècle, « où certains objets de piété chrétiens ou des symboles les reproduisant, ont pu lentement se répandre vers l'intérieur » (*ibid.* : 150).

[129] Je tiens ici à chaleureusement remercier Cécile Fromont, University of Chicago, et John Thornton, Boston University, pour leurs commentaires à ce sujet.

[130] Ces deux documents rédigés par Manuel I ont été publiés par Antonio Brasio : l'une des lettres, datant du 14 août 1514 est adressée à Rui Lete, receveur du trésor (Brasio 1952, vol. 1 : 287, doc. 80) et l'autre, datée du 30 août 1516 est destinée à Sebastião de Vargas, trésorier de la maison de Guinée (Brasio 1952, vol. 1 : 366-368, doc. 102).

[131] Ce document inédit, daté du 12 novembre 1548, est conservé dans les Arquivo Nacional da Torre do Tombo (n° PT-TT-CC/1/80/105). Il s'agit d'une copie de l'enquête ordonnée par João III, roi de Portugal, obtenue dans la ville de Mbanza Kongo au sujet de navires que l'administrateur et les officiers de l'île de São Tomé envoyèrent en Angola et dans les ports dudit royaume, sans ordre royal.

[132] Dans les Arquivo Nacional da Torre do Tombo, j'ai pu recenser deux lettres avec ce même motif cruciforme rédigées par D. Manuel, frère du roi Afonso I. La première est datée du 9 août 1543 (n° PT-TT-CC/1/73/41). Elle est adressée au roi portugais João III. D. Manuel lui demande de lui remettre 400 cruzados qu'un certain Diogo de Campos devait à son frère, Afonso I. La seconde lettre date du 15 juin 1543 (PT-TT-CC/1/73/122). D. Manuel informe Catarina de Áustria, reine de Portugal, de la mort de son frère, Afonso I. Voir également les documents inédits PT-TT-CC/1/21/90 et PT-TT-CC/133/44 datés respectivement du 22 avril 1517 et du 27 décembre 1525 et conservés aux Arquivo Nacional da Torre do Tombo, où s'observe également ce même motif. Voir également : Fromont (2014 : 105-106).

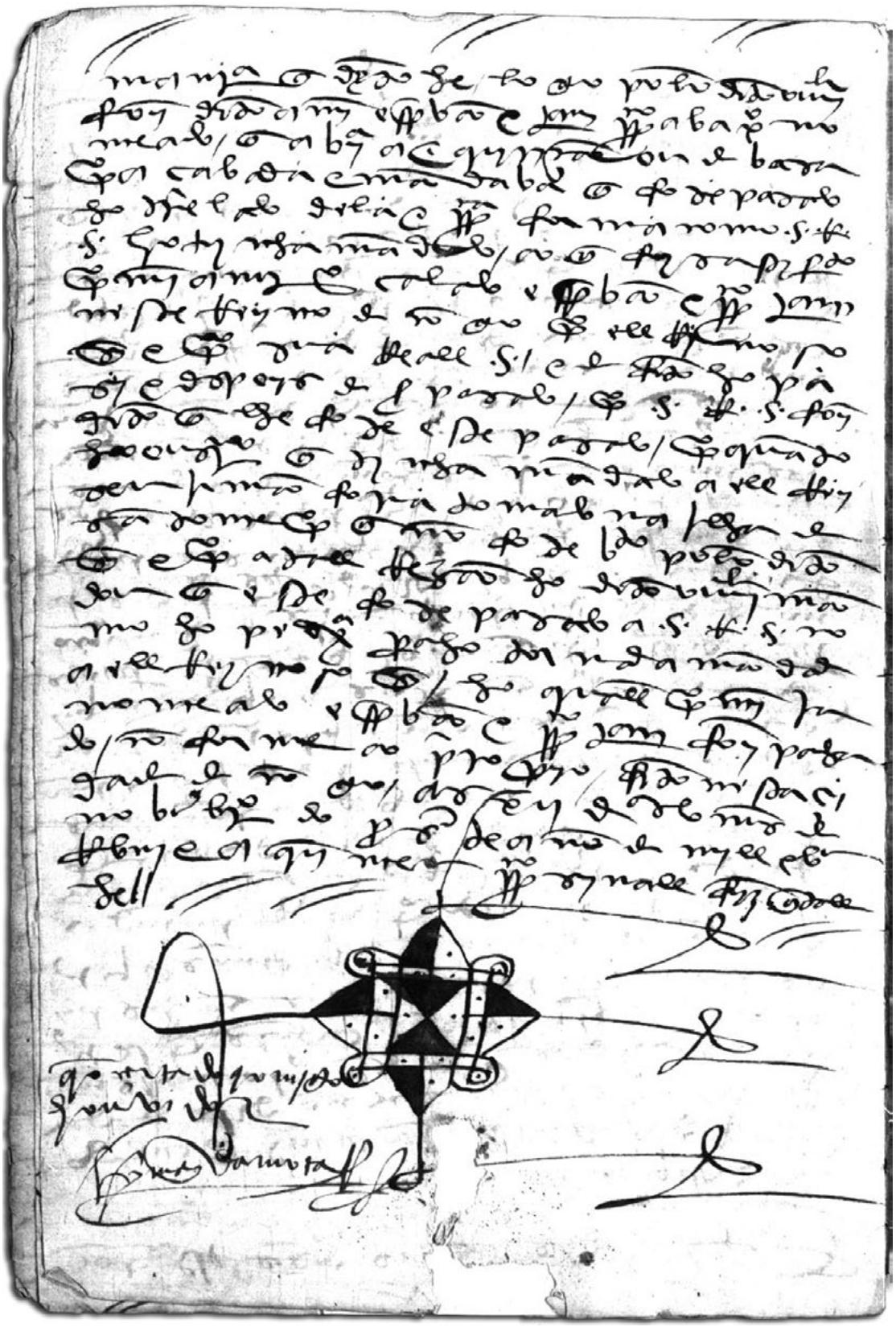


FIGURE 11.20. COPIE D'UNE ENQUÊTE ORDONNÉE PAR LE ROI PORTUGAIS JOÃO III EN 1548 (ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO, N° PT-TT-CC/1/80/105).

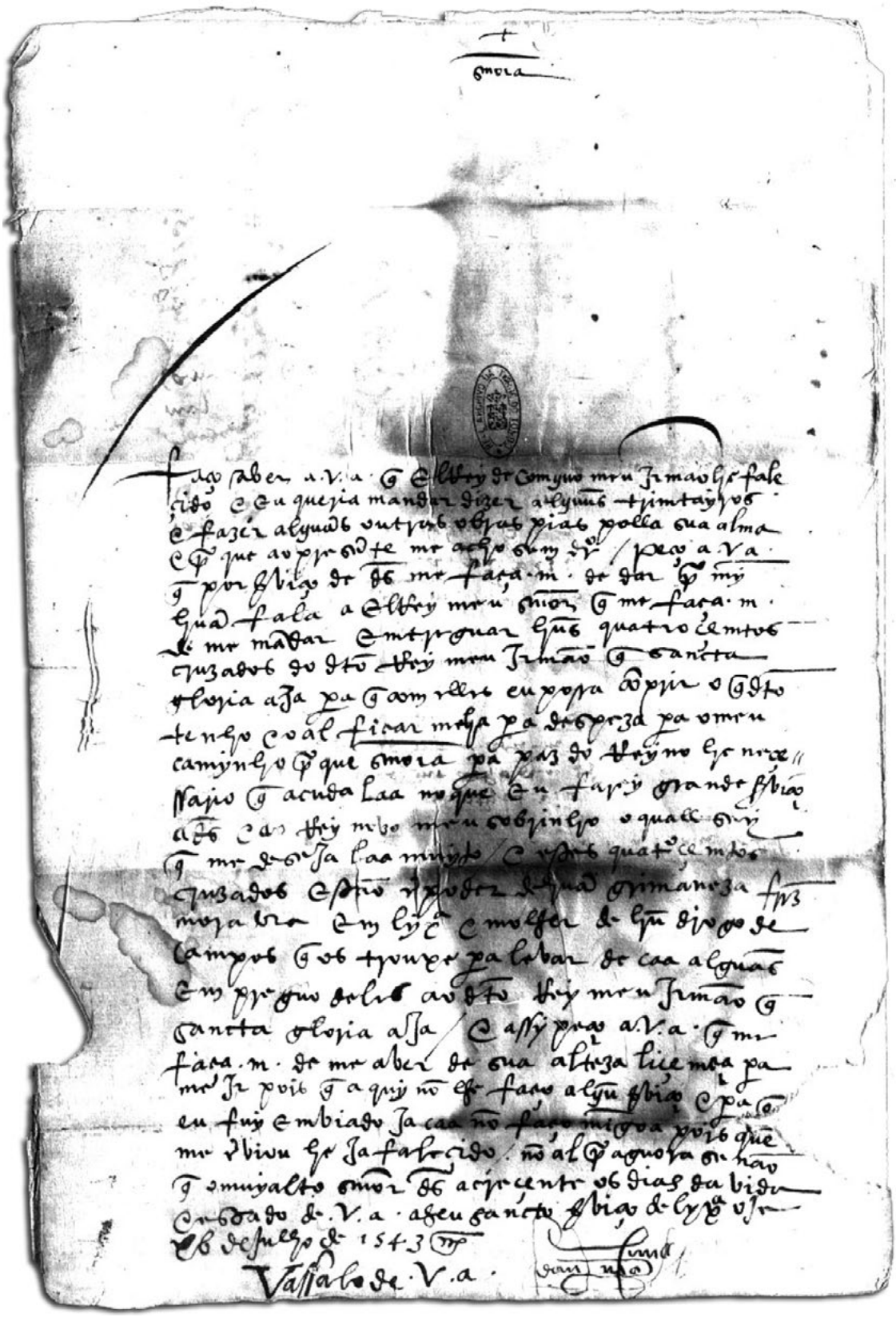


Figure 11.21. Lettre rédigée par D. Manuel, frère d'Afonso I, le 15 juin 1543 (PT-TT-CC/1/73/122).

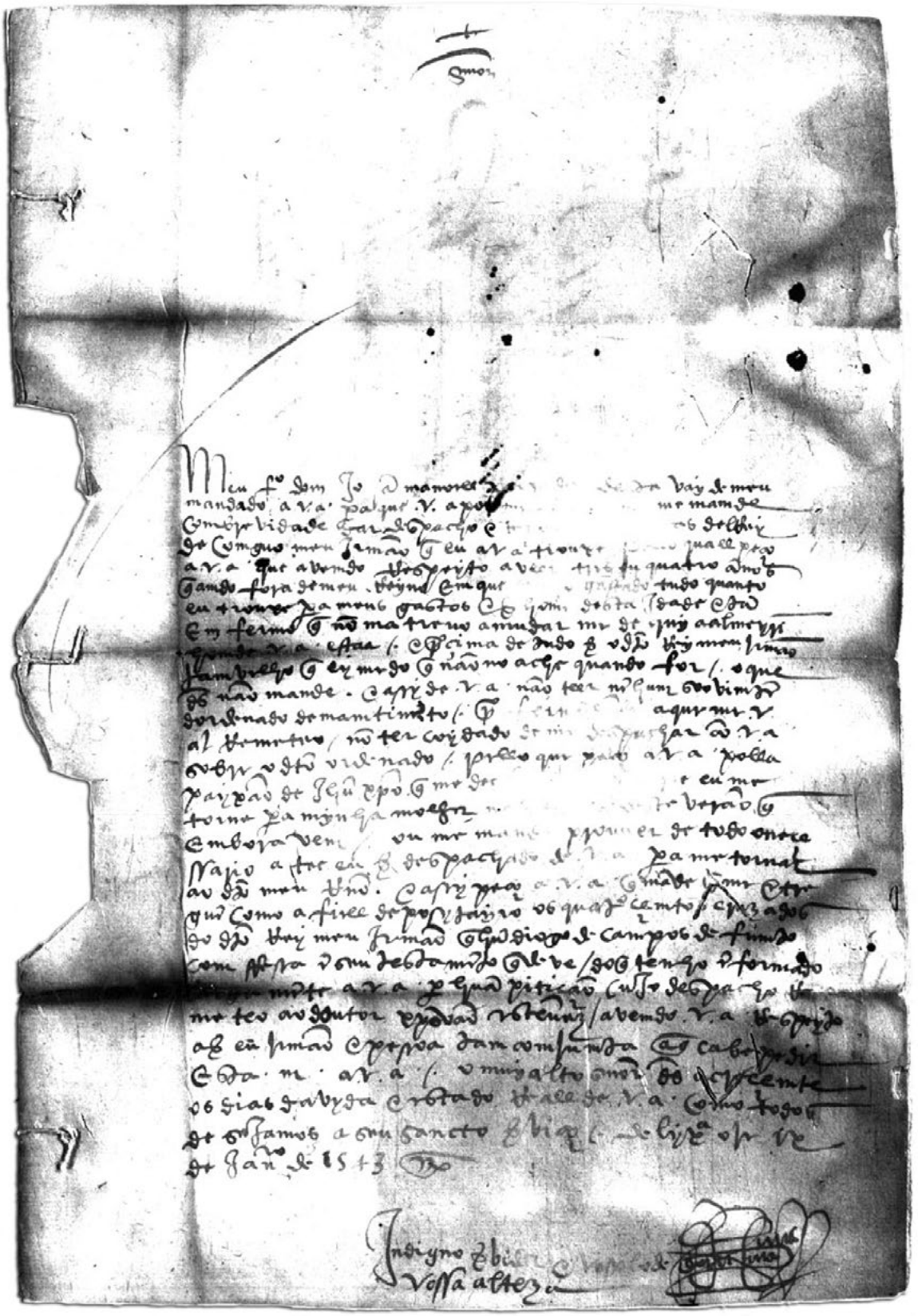


FIGURE 11.22. LETTRE RÉDIGÉE PAR D. MANUEL, FRÈRE D'AFONSO I, LE 9 AOÛT 1543 (PT-TT-CC/1/73/41).

11.5. CROIX A1-A2, A4 ET B : LA CROIX KONGO À TRAVERS LES SIÈCLES

La croix était donc un symbole clé non seulement du christianisme mais aussi de la cosmologie kongo, comme l'indique son utilisation dans l'art rupestre et diverses formes d'expression artistique locales (Fromont 2009 : 52-53)

À la fois chrétiennes et kongo dans leur iconographie, les croix A1-A2 et A4 se retrouvent à la fois associées dans la grotte de Ntadi Ntadi et sur l'un des crucifix découverts lors des fouilles de Ngongo Mbata. Sur le site de Ndimbankondo, croix A4 et B forment par un jeu formel un seul et même motif. Ces observations suggèrent que ces trois types cruciformes ont pu être utilisés pendant une même période, sans pour autant permettre de présager de leur antiquité. Pour cela, de nouvelles datations directes par radiocarbone devront être réalisées sur ces motifs.

Cette étude m'a permis de mettre en avant la teneur composite du message de la croix. Au centre des préoccupations des missionnaires, c'était l'un des insignes principaux de la cérémonie d'initiation du *kimpasi* (Fromont 2009 : 54). Placée au centre de l'autel et flanquée de deux *kiteke*, statues de forme humaine, ou bien indiquant les endroits dédiés à l'association, la croix était liée à l'idée d'un passage cyclique de la vie et de la mort, le rite clé du *kimpasi*. Pierres aux formes étranges et bois noués (badigeonnés en rouge), symbolisant les forces surnaturelles *nkita*, ont d'ailleurs été observés dans la grotte ornée de Nkamba. Aujourd'hui encore, plusieurs témoignages rattachent, dans le massif de Lovo, certains de ces sites aux cérémonies du *kimpasi*. Ces éléments semblent donc rattacher une partie de l'art rupestre à l'initiation du *kimpasi*.

À la différence de la théologie chrétienne, les ancêtres restent, dans la religion traditionnelle kongo, au côté des vivants pour intercéder ou non en leur faveur. De la même manière que les églises à l'intérieur desquelles la noblesse kongo était enterrée, les grottes ont elles aussi pu jouer un rôle dans les cérémonies funéraires, comme pourrait en témoigner la grotte nécropole de Nkila Ngandu et celle de Ntoto[133]. Par ailleurs, l'un des rituels principal de l'institution du *santu* consistait là aussi à se prosterner sur la tombe d'un chasseur défunt pour obtenir sa bénédiction.

Ornant bon nombre de *regalia* (couvre-chefs, parures, crucifix ou stèles funéraires), la croix était un symbole de prestige et de valeur lié au pouvoir, à la royauté. Elle contribuait à renforcer les liens avec les forces surnaturelles dont elle symbolisait la présence.

[133] Voir également la description faite en 1699 par Marcellino d'Atri de la grotte de Matotello ayant livrée des ossements humains (Toso 1984 : 206-208).

Chapitre 12

La Figure du Lézard : une Piste Possible ?

12.1. LE LÉZARD DANS LES SOURCES HISTORIQUES ET ETHNOGRAPHIQUES

Essayons à présent de comprendre le rôle du lézard dans la cosmologie kongo, puisque c'est l'animal le plus fréquemment figuré dans l'art rupestre. En le faisant remonter peut-être jusqu'au 13e siècle, la datation ^{14}C de la grotte de Nkamba permettrait de confirmer son importance symbolique dans la culture visuelle kongo. Cependant, seul Giovanni Francesco da Roma suggère, au détour d'une phrase, une de ses significations :

> En outre, ils croient très facilement aux superstitions et augures, surtout les femmes. Si quelqu'un, chemin faisant, s'achoppe à un caillou, il regarde cela comme un mauvais augure : il ne peut plus continuer sa route mais doit retourner chez soi ; [...] s'il entre un lézard dans leur habitation, ils le regardent comme un avertissement de l'arrivée d'un étranger. da Roma & Bontinck (1964 : 121)

Bien plus importantes sont les traditions orales recueillies à la fin du 19e et au début du 20e siècle par Karl Edvard Laman chez les Nsundi, Leo Bittremieux chez les Yombe, Joseph van Wing chez les Mpangu-Ntandu et John Henry Weeks dans la région de Mbanza Kongo. Tous quatre s'accordent sur un même mythe d'origine de la mort impliquant le lézard et la grenouille. En voici la version récoltée par Karl Laman :

> Le plus ancien mythe est probablement celui qui attribue l'origine de la mort aux feuilles envoyées aux hommes par le lézard. Le lézard leur apporta une feuille fraiche et la grenouille, une séchée... Le lézard était sans aucun doute perçu comme celui qui apporte la vie ou le symbole même de la vie. [...] D'un autre côté, la grenouille Kiula était haïe, détestée comme un serpent[134]. Laman 1917 cité par Abrahamsson (1951 : 14)

À la fin du monde ou à la mort d'un sorcier par exemple, d'autres traditions mythiques font également état de la métamorphose de l'homme en lézard et de la femme en grenouille.

> Le soleil disperse l'obscurité causée par la lune. Si la lune devait l'emporter, la fin du monde serait proche, comme la lune déclinante se couchant pour ensorceler la terre. Quand la lune s'élève, la terre tremble parce qu'elle emporte avec elle les âmes des hommes et celles des animaux aussi. Le soleil et la lune sont donc en constante rivalité. Ils se poursuivent l'un et l'autre et le jour où ils rentreront en collision, l'humanité périra. Les hommes se transformeront en lézard et les femmes en grenouille[135]. Laman (1962 : 65)

---

[134] *The oldest notion is probably that death came through the leaves sent to men through the lizard, who bore the fresh one, and the frog, who bore the dry one... The lizard was doubtless formerly regarded as the bringer of life or the symbol of life.* [...] *The Kiula-frog, on the other hand, is hated and loathed as a snake.* Des mythes d'origine de la mort impliquant le lézard s'observent également dans d'autres régions d'Afrique centrale et australe (Communication personnelle de Jean-Loïc Le Quellec, datée du 4 janvier 2013). À ce sujet, consulter H. Abrahamsson (1951), J.-L. Le Quellec (2015).

[135] *The sun is a hard-working woman who has no thought of retiring early and causing darkness. The sun scatters the darkness caused by the moon. If the moon should prevail, the world would soon come to an end, as the waning moon descends towards the earth to bewitch it. When the moon is new, the earth trembles because the moon carries away the souls of people and animals alike. Consequently, the sun and the moon are in constant rivalry. They pursue each other and the day they collide, the human race will perish. The men will turn into lizards and the woman into frogs.* Voir également une autre version du même mythe collectée par Karl Laman (1962 : 22), celles de John Weeks (1914 : 286), Leo Bittremieux également (1934 : 30-31) et pour finir Joseph van Wing (1959 : 369-370). À ce sujet, voir également l'analyse de ces mythes faite par Wyatt MacGaffey (1986 : 52 et 133) et sur le rôle du crapaud par Luc de Heusch (2000 : 126-128).

Ces mythes font ainsi du lézard un animal médiateur entre le monde des vivants et celui des morts[136]. De son étude sur la religion kongo, Wyatt MacGaffey précise également que « sur les anciennes pierres tombales, l'âme en transit peut être symbolisée par une croix grecque ou un lézard stylisé » (MacGaffey 1986 : 124 ; Laman 1917 cité par Abrahamsson 1951 : 14, 103). Cela confirme les observations du père Joseph De Munck. Dans ses archives, il note que, dans d'anciens cimetières, les stèles sont ornées d'une simple croix latine ou de Malte associée parfois à des « dessins bantous » :

> Je trouvais aussi des pierres tombales gravées dans les anciens cimetières de Kasi, Kiloango, Matundulu et de l'autre côté du Kwilu dans le cimetière de Pelo et de Kipekadu. La plupart du temps on n'y trouve qu'une simple croix latine ou de Malte gravée dans la pierre, parfois accompagnés de dessins bantous. Certaines pierres, comme celle de Kanka, dans le pays de Lovo, ne montre [sic] que des gravures représentant des bêtes et sans aucune croix. KADOC, Archives du Père Joseph De Munck, dossier 4.8.17.1.

Sans se rapporter spécifiquement au lézard, une autre croyance veut que les animaux peuvent être possédés. Agents du monde de l'au-delà, les animaux possédés cherchent alors à accomplir leur revanche ou à se faire obéir. Girolamo da Montesarchio et Antonio Giovanni Cavazzi da Montecuccolo parlent à de nombreuses reprises des lions, léopards, serpents ou éléphants possédés de cette manière. Antonio Cavazzi relate par exemple l'épisode de léopards possédés par la défunte reine Njinga du royaume de Matamba (Cavazzi da Montecuccolo & Thornton en ligne : livre 2, chap. 17). Dans un autre passage de son *Missione Evangelica*, traitant des rituels funéraires des Jaga, il note également qu'un défunt pouvait être transformé en un animal. Lors de son enterrement, le sang de l'animal symbolisant l'âme du défunt était rituellement versé sur la tombe. Sans plus de précisions, il fait remarquer que cette croyance était commune aux royaumes voisins (*ibid.* : livre 1, chap. 5).

12.2. LE LÉZARD DANS L'ART RUPESTRE

Intéressons-nous à présent aux théranthropes rencontrés dans les massifs de Miangu et Ndimbankondo (figure 12.1). Ces êtres mythiques conjoignent à la fois les caractères d'un homme et ceux d'un animal sauvage (Le Quellec 2013 : 155-176). Dans notre cas, la tête est humaine et le reste du corps semble être celui d'un reptile, vraisemblablement un lézard. Dans son dictionnaire, certaines définitions de Joris van Gheel peuvent faire penser à des êtres de ce type. Il y parle tantôt de « chimère[137] » (van Wing & Pender 1928 : 92), de « monstre à tête d'homme[138] » (*ibid.* : 259), « à moitié d'homme[139] » (*ibid.* : 250), de « centaures[140] » (*ibid.* : 91), de « sirènes[141] » (*ibid.* : 90) ou bien d'êtres « fantastiques[142] » (*ibid.* : 91).

Par leurs caractères anthropomorphes et zoomorphes, d'autres images rupestres attirent également l'attention, notamment les lézards aux postures anthropomorphes de la grotte de Nkamba (figure 12.2). L'un d'entre eux est figuré bras gauche baissé et bras droit levé. Cette posture se rencontre très fréquemment dans l'art rupestre. Qu'ils fument la pipe ou soient armés d'un arc, d'une épée, d'un bouclier ou d'un fusil, les anthropomorphes sont de préférence figurés de cette manière. Typique de l'art kongo, ce geste apparaît par exemple sur la garde sculptée des épées de prestige du XVI[e] siècle (figure 12.3). Façonnées à la mode européenne, elles faisaient partie intégrante des *regalia* de l'élite kongo. Message de force, de pouvoir et

[136] Une autre explication est donnée par Bernard Divangambuta, chef traditionnel de Nkula SNEL. Au sujet des lézards figurés à Fwakumbi et Ngembo, il explique en 2010 : « Oui, ce sont des dessins laissés par mes ancêtres. Ils connaissent l'utilité de ces dessins-là puisque il y avait aussi parmi mes ancêtres qui fabriquaient des produits ancestraux. Avec le lézard, on fabriquait des produits pour soigner les malades à l'époque, mais c'était un secret. »
[137] *Ki-twi kia lubanzu*, chimère.
[138] *Nkenia ufiku*, satyre, monstre à tête d'homme.
[139] *Ndumbu iala*, à moitié homme.
[140] *Ki-tusi*, monstre, centaure, onacentaure.
[141] *Ki-timpungu*, monstre, sirène.
[142] *Kia ki-tongaminu ka mpuna mambu*, fantastique.

Figure 12.1. Théranthropes figurés sur le site de Ndimbankondo.

Figure 12.2. Lacertiforme avec posture anthropomorphe de la grotte de Nkamba.

Figure 12.3. Épée de prestige (Musée royal de l'Afrique centrale, n° 55.95.67).

Figure 12.4. Lacertiformes associés à une croix latine, site de Ngembo 1.

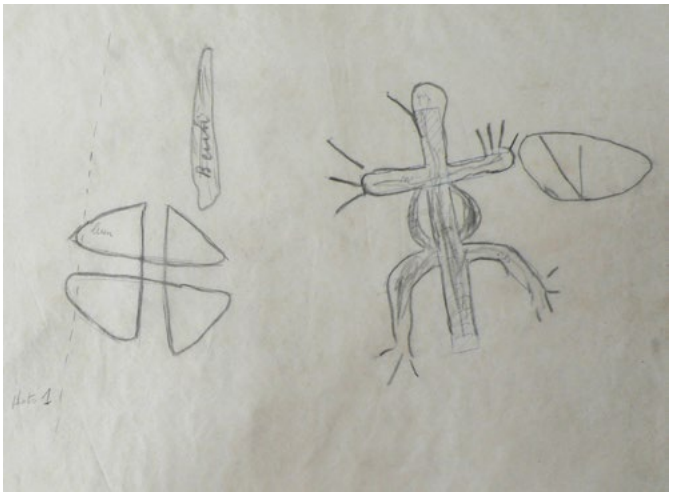


Figure 12.5. Lacertiforme associé à une croix latine, grotte de Ntende (Archives privées de Roger Monteyne).

d'agressivité, cette posture ferait écho aux mouvements des danseurs du *sangamento* et à l'utilisation de ces épées durant ce rituel martial (Fromont 2011a : 44, 2013 : 28-31). Le bout du pommeau, souvent percé de deux trous, ressemble à une tête et le couvre-main aux bras d'une figure humaine. Cette même attitude se retrouve, à la même époque, sur le blason du royaume de Kongo choisi par le roi Afonso I[er] en 1512, où « deux idoles renversées, brisées, de sable » (Pedro da Silva 1512 cité par L'Hoist 1932 : 261) sont figurées avec un bras baissé et l'autre levé. Sur le blason, plus tardif, du roi Alvaro sont aussi figurées cinq épées dont la garde de quatre d'entre elles ressemble aux bras d'une figure humaine, avec cette même attitude (Pigafetta & Lopes 1591 : carte). Des nobles kongo sont également représentés dans une telle posture mais, plus tardivement, dans une gravure de Girolamo Merolla datée de 1692 et une autre exécutée par Louis de Grandpré en 1787 (Merolla & Piccardo 1692 : pl. 14 ; de Grandpré 1801 : 70-71).

Dans la grotte de Nkamba, un anthropomorphe, main gauche posée sur la hanche et bras droit levé, a pu être daté directement entre cal AD 1271 et 1620. Cette datation permet ainsi de confirmer l'importance symbolique de cette posture propre aux Kongo en la faisant remonter peut-être jusqu'au 13e siècle. Elle est d'autant plus précieuse puisqu'on ignore encore aujourd'hui l'antiquité du royaume de Kongo avant l'arrivée des Européens.

Pour finir, sur le site de Ngembo, deux lacertiformes ont été associés dans leur forme à une croix latine (figure 12.4). Seule une figure semblable a pu être identifiée dans la grotte ornée de Ntende, aujourd'hui détruite (figure 12.5). Au confluent des pensées religieuses kongo et chrétiennes, les motifs de la croix et du lézard pourraient tous deux suggérer la possibilité d'un passage entre la mort et la vie[143]. Cette hypothèse pourrait être corroborée par un crucifix orné, sur sa branche supérieure, d'une figure zoomorphe aux membres écartés du type en descente de lit et qui pourrait peut-être être considérée comme un lacertiforme (Volper 2011 : pl. 2). Bien que très disparates, ces traditions très intéressantes, en vue de la fonction possiblement funéraire des grottes ornées, nous laissent donc entrevoir l'importance symbolique que pouvait revêtir le lézard dans la cosmologie kongo.

[143] Dans son analyse du Nkangi Kiditu, Tulu kia Mpansu souligne que Kiditu était comme un homme, avec le dos courbé, avec quelque chose du reptile, du crapaud (Buakasa 1973 : 168).

Chapitre 13

Les Motifs Dérivés de la Vannerie et du Textile

13.1. LES OBJETS D'ART

On peut également trouver certains motifs rupestres sur des tissus, des vanneries, des olifants ou bien des poteries. L'architecture partageait également certaines techniques avec la vannerie et le tissage. Les toits et les murs étaient réalisés à partir de palmes de raphia tressées recouvrant une armature constituée de poteaux. Dans les résidences de la noblesse, des peintures murales et des nattes décorées y étaient disposées (voir par exemple Cuvelier 1946 : 72-74 ; da Roma & Bontinck 1964 : 113-115). Au 16e et 17e siècle, textiles, vanneries et cors en ivoire, tous étroitement associés à la royauté, ont été recherchés avec intérêt par les cabinets de curiosité des princes et des riches marchands d'Europe (Bassani (1992 90). Dans son étude sur les objets africains conservés dans des collections européennes, Ezio Bassani identifia une soixantaine de pièces provenant du royaume de Kongo (Bassani & McLeod 2000).

Parmi les plus anciens objets envoyés par le roi de Kongo au roi du Portugal, au début du 16e siècle, figurent des tissus en raphia. Ce sont, comme pour les olifants, les premiers objets d'art kongo dont l'arrivée en Europe est documentée (Bassani 2004). En 1686, Olfert Dapper fait la description suivante des différents tissus qu'il a observés au Loango :

> Il y a quatre sortes de ces robbes tissuës. Les plus fines et les meilleures sont à figures, et quoi qu'elles n'aient que deux empans ed demi de large, il faut quinze ou seize jours au plus habile tisseran pour en faire une. Il n'y a que le Roi qui puisse porter de ces robbes, ou ce à qui il en donne permission. La seconde espece n'est pas si fine de moitié; mais elle paroit beaucoup, et à moins que d'être bon connoisseur on s'y tromperoit à la premiere vuë, parce qu'elle est aussi à figures. Pour en connoitre la différence, on a qu'à regarder l'envers de l'etoffe. Dapper (1686 : 324)

Tout comme Antonio Giovanni Cavazzi (1687 : 177), Antonio Zucchelli (1715) a décrit en détail le processus de fabrication des tissus. En 1645, Giovanni Francesco da Roma a quant à lui décrit les coutumes vestimentaires dans la capitale, Sao Salvador (da Roma & Bontinck 1964 : 104-106).

Les étoffes de raphia richement décorées avaient une signification capitale dans la vie quotidienne et rituelle du royaume de Kongo. À titre de comparaison, Giovanni Francesco da Roma fait cette description des nattes décorées :

> D'autres finalement font des nattes qui, comme j'ai dit plus haut, sont très belles et jolies ; [...] de divers côtés ils entourent ces joncs de minces bandelettes d'herbes teintes de diverses et très belles couleurs ; ainsi les nattes sont ornées de tant de dessins si variés qu'elles ressemblent à des tapis très beaux et curieux. da Roma & Bontinck (1964 : 116).

Certains de ces tissus était si politiquement et symboliquement importants que seul le roi pouvait les porter. D'autres encore étaient réservés pour les funérailles. En 1700, Antonio Zucchelli assiste à l'enterrement de Dona Anna, épouse de Don Antonio, prince de Soyo :

> Comme il s'agissait d'une princesse régnante ils voulaient marquer la différence, ils l'ont enterrée avec plus de faste qu'habituellement. Ils ont ainsi magnifiquement habillé le corps et lui ont mis après sa mort des habits que la reine n'avait jamais portés au cours de sa vie. Ils n'ont pas utilisé là quelques habits féminins mais des draperies ou du coton avec lesquels ils l'ont enveloppée

> simplement un membre après l'autre de la tête aux pieds [...] Sous la tête et les pieds ils ont mis deux coussins en damas et pour recouvrir le corps une quantité de draperies tissées avec des fibres ou fils mouchetés de certaines plantes, des tissus en coton à motifs fleuris que les Anglais et les Hollandais avaient offerts au prince ; bien que le prince ne les utilisait pas dans sa vie quotidienne, il y attachait une grande valeur non seulement en raison du prestige qu'ils conféraient mais aussi de la possibilité de commercer avec d'autres régions du Congo ou alors pour les utiliser à l'occasion d'un enterrement[144]. Zucchelli (1715 : 370-371)

Les étoffes kongo servaient aussi de monnaie d'échange au même titre que les esclaves. En 1668, Dionigri Carli explique qu' « Ici on ne manie pas d'argent véritable ; à sa place on vend et on achète avec des *macoutes* [toile de raphia], des *birames* [étoffe de coton fin fabriquée en Inde], des pièces d'Indes ou *muleques* [esclave] » (Guattini & Carli 2006 : 87).

13.2. L'EXEMPLE DU TISSU DU NATIONALMUSEET

FIGURE 13.1. TISSU EN RAPHIA (NATIONALMUSEET DENMARK, N° DC105).

Ce tissu du Kunstkammer des rois du Danemark, aujourd'hui conservé au Musée national du Danemark[145] peut être comparé aux images rupestres (figure 13.1 et tableau 13.1). Ce tissu, d'une taille exceptionnellement grande, est composé de quinze carrés cousus ensemble. Ezio Bassani estime que son arrivée en Europe se situe entre 1651 et 1700[146]. On retrouve sur ce tissu bon nombre de motifs présents également sur les vanneries, les olifants, les poteries et l'art rupestre. Entrelacs, losanges entrelacés, grille de forme losangique ou quadrangulaire et croix kongo y sont récurrents, donnant ainsi un aperçu de la syntaxe visuelle kongo. Dérivés de la vannerie et du tissage, le losange et les compositions spiralées en sont l'unité de base (Bassani 2008 : 18-19 ; Bassani & McLeod 2000 : 277-281 ; Fromont 2008 : 205-208, 2009 : 53, 2011b : 109-123, 2014 ; Mortelmans & Monteyne 1962 : 481 ; Preston-Blier 1998 : 211-218 ; Thompson *et al.* 1981 : 47-48 ; Thornton 1998a : 222).

13.3. ÉLEMENTS DE DATATION

Nombreuses sont les aquarelles peintes représentant des motifs de ce type, et tout particulièrement celles illustrant *Missione Evangelica* de Giovanni Antonio Cavazzi

[144] *Weil diese Leute gar keine Kunst verstehen, so haben sie auch keine Baumeister ein Mausoléum aufzurichten : dahero nur der Gebrauch bei ihnen ist, dass sie alle Todten in ein blosses Loch hinein scharren. Doch, weil dieses eine regierende Fürstin war, so wolten sie ein Unterschied machen und sie mit grösserer Pracht, als bei andern gewöhnlich , begraben. Sie bekleideten also de Cörper mit allerhand Pracht und zogen ihm nach dem Tode solche Kleider an, die die Königin in ihrem Leben niemals getragen. Sie bedienten sich herzu nicht etwan weiblicher Kleidungen, sondern allerhand gewürckter Tücher oder Cottone, womit sie schlechthin eines um das andre ihre Glieder von Kopf bis auf die Füsse einwickelte [...] Unter das Haupt und die Füsse legten sie zwei Küssen von Damast, und de Leichnam zu bedecken, ausser einer guten Menge Tücher aus sprencklichten Fasen oder Faden von gewissen Pflanzen geflochten, noch andere baumwollene Zeuge, die mit mancherlei Farben blumenwercke geziert waren, die Engel- und Holländer den Fürsten geschencket hatten, alls sie allda ihre Handlung getrieben hatten ; und obgleich der Fürste derselben sich sein lebetage zu eigenem Gebrauche nicht bedienet, so hält er doch dieselben sehr werth, nicht allein seines Ansehens wegen als ein Fürst, sondern auch Handel damit in die weiter hinein gelegenen Länder von Congo zu treiben, oder sie bei dergleichen Gelegenheit bei einem Begräbnisse zu gebrauchen.*

[145] Le Nationalmuseet dispose de l'une des plus riches collections d'objets kongo anciens (avec une douzaine de tissus, deux vanneries et un couvre-chef conservés dans les collections ethnographiques). Ces objets seraient arrivés en Europe au alentour du XVII[e] et XVIII[e] siècle (Bassani 2000 ; Dam-Mikkelsen & Lundbæk 1980 ; Gundestrup 1991).

[146] Le tissu analysé est le Dc105 (Bassani & McLeod 2000 : 14).

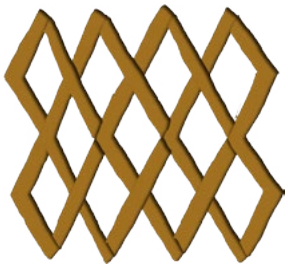
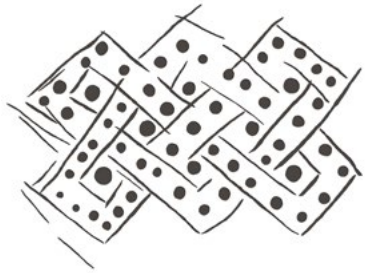
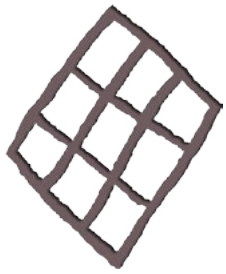
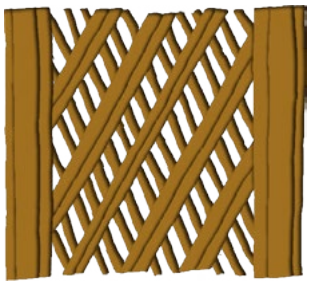
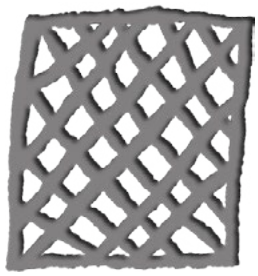
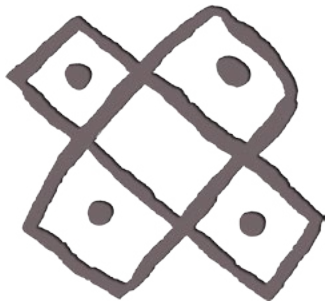
Tissu	Art rupestre
	
	
	
	

TABLEAU 13.1. TABLEAU DE COMPARAISON DES MOTIFS TEXTILES ET RUPESTRES.

da Montecuccollo sur la vie au royaume de Matamba dans les années 1660 (Bassani 1987)[147]. Sur cinq des trente-trois aquarelles, le même entrelacs, composés de huit losanges, est figuré à plusieurs reprises. L'un des tissus décorés de cette figure est montré ou peut-être offert en vente à un personnage important assis devant les membres armés de sa cour (*ibid.* : pl.17) et l'autre est porté par la reine Nzinga de Matamba (*ibid.* : 26).

Cette même reine est également assise sur un coffre orné du même motif, probablement son trône. Deux autres aquarelles représentent le premier roi de Ndongo en forgeron (*ibid.* : 7, 11). À l'arrière plan, une couronne est posée sur le siège royal, dénommé « Quilomo ». Lors d'une procession, ce même trône est porté par une servante (*ibid.* : 20). Dans la légende, il est cette fois considéré comme étant le « coffre consacré aux idoles ». Robert Thompson (1981 : 47-48) et Cécile Fromont (2008 : 75-77) l'identifient comme un reliquaire. John Thornton explique que la conservation des reliques des ancêtres, partie intégrante des cosmologies en Afrique centrale, maintenait le lien entre le monde des vivants et celui des morts (Cavazzi da Montecuccollo & Thornton en ligne : livre I, chap. 8, note 27). Ornant l'habit de la reine Nzinga et son trône-reliquaire, ce motif en entrelacs était donc étroitement associé à la royauté et à ses regalia ainsi qu'aux forces surnaturelles.

Arrivé en Europe probablement pendant la première moitié du 17e siècle, un tissu d'origine kongo, conservé aujourd'hui au Pitt Rivers Museum, a été daté par la méthode du radiocarbone de 552 ± 38 BP, soit entre cal AD 1327 et 1454[148] (Figure 13.2).

Ornées de motifs semblables, les poteries du groupe II, que l'on a récemment suggéré d'appeler la tradition de Mbafu (Clist 2012 : 175-209), ont été datées entre cal AD 1429 et 1954. Par ailleurs, des poteries empreintes du même schéma géométrique ont été mises au jour en 1991 par James Denbow (2012 : 383-408) sur le site de Condé, dans l'ancien royaume de Loango. L'une d'entre elles a donné une date par la méthode du radiocarbone de 810 ± 70 BP, soit entre cal AD 1052 et 1390 (Tx-7019). Ces premiers éléments de datation témoignent donc la permanence, sur le long terme, de ce répertoire graphique propre aux Kongo (Bassani 2004 : 70-71 ; Bassani 2008 : 18-19 ; Bassani & McLeod 2000 : 277-281 ; Fromont 2008 : 205-208). Plus tardivement, on trouve également ces mêmes motifs dérivés de la vannerie et du textile sur des objets d'art kongo d'influence chrétienne. Sur certains crucifix, j'ai pu observer que l'auréole du Christ est figurée de la même manière par des motifs entrelacés (Thiel & Haus Völker un Kulturen Sankt Augustin 1980 : 86, pl. 87).

13.4. Un motif atypique

Dans l'art rupestre du massif de Lovo, un motif attire particulièrement l'attention. Présent uniquement sur les sites inédits à gravures de Ngembo et Fwakumbi, il s'agit d'un demi-cercle décoré en son centre d'un motif en entrelacs, d'une grille de forme quadrangulaire ou bien d'une croix kongo (figure 13.3). La bordure de ce demi-cercle peut être décorée de losanges entrelacés. Aucune comparaison avec des objets d'art kongo n'a été concluante[149]. Seuls deux motifs de ce type, associés à une figure plus complexe, ont pu être observés ailleurs dans le Kongo Central sur la pierre gravée de Biongo, au lieu-dit Mpolumba (figure 13.4). Cette représentation énigmatique a souvent été interprétée comme étant une tortue (Mortelmans 1959 : 341 ; De Munck 1960 ; De Munck & van Moorsel 1961) ou plus récemment comme l'image de *kalunga* ou Dieu (Martinez-Ruiz 2013 : 81, 86-87 ; Thompson 2002 : 31-34). Dans cette dernière interprétation proposée par Robert Thompson, le carré central, divisé lui-même en quatre

[147] Une très belle aquarelle montrant une femme vêtue d'un tissu décoré d'une série de losanges entrelacées est présentée par Cécile Fromont dans sa thèse de doctorat (Fromont 2008 : 320).
[148] Pitt Rivers Museum object catalogue (1886.1.254.1). Je tiens ici à remercier Jeremy Coote, directeur associé des collections du Pïtt Rivers Museum de l'Université d'Oxford, pour m'avoir transmis cette information.
[149] J'ai successivement pensé à un casque, une poterie ou bien une cloche.

Figure 13.2. Tissu d'origine kongo daté entre le 14e et le 15e siècle, Pitt Rivers Museum, University of Oxford, n° 1886.1.254.1 (© Pitt Rivers Museum, University of Oxford, Photo Malcolm Osman, référence de la photo : 0001427585546).

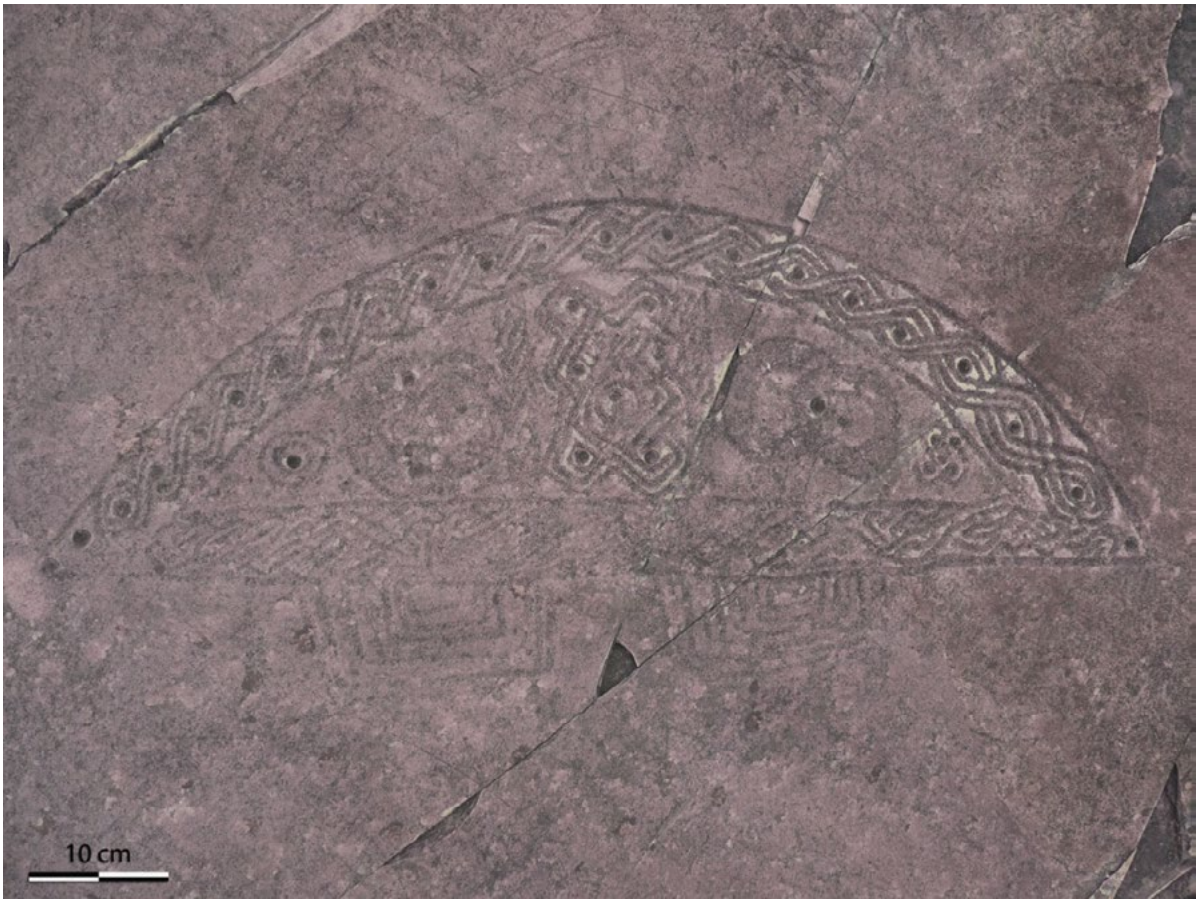


Figure 13.3. Motif atypique, site de Ngembo 1.

FIGURE 13.4. ROCHE GRAVÉE DE MPOLUMBA, À BIONGO (ARCHIVES PRIVÉES DE ROGER MONTEYNE).

carrés, représenterait la figure du *dikenga*, le cosmogramme kongo défini par Andele Fu-Kiau. Les deux demi-cercles associés symboliseraient des bras arrondis, suggérant une posture mains sur les hanches. Comme nous le verrons par la suite, la tradition affirme que ces motifs serait l'œuvre des esprits locaux *simbi*.

Présent à la fois sur la vannerie et les tissus, les olifants et les poteries, ou bien encore les tatouages, ce répertoire décoratif et symbolique ancien, dont le losange et les compositions spiralées sont l'unité de base, était donc aussi peint et gravé comme l'atteste l'art rupestre. Mais, comme le souligne John Thornton, il ne s'agit cependant pas de motifs spécifiquement kongo ou rattachables à un groupe linguistique particulier puisqu'ils peuvent aussi bien décorer des objets kongo ou mbundu par exemple (Kubik 2006 : 4 ; Maesen 1987 : 99-100 ; Thornton 1998a : 222).

Chapitre 14

L'Art du Mythe

14.1. *MAFULAMENGO*, *MBWIDI MBODILA* ET *SIMBI*

J'ai déjà eu l'occasion de brièvement parler des êtres mythiques dénommés *mafulamengo*, *mbwidi mbodila*, *mbaka* et des esprits locaux *simbi* et *nkita*.

Plusieurs traditions rapportent que les Kongo s'installèrent sur les terres des *mbaka*, que l'on identifie tantôt à des nains, tantôt à des Pygmées (Cuvelier 1930 : 479 ; Laman 1953 : 8-9 ; van Wing 1959 : 46 ; Wannyn 1961 : 17). Le clan Nsaku, auquel appartient le Mani Vunda, est censé descendre d'un ancêtre *mbaka*, comme l'a rapporté l'un des informateurs de Jean Cuvelier (1931 : 199) : « J'ai entendu quelquefois de la bouche de nos anciens, que ne Nteye, l'ancêtre paternel de Nsaku était un Mbaka (nain) ». La tradition mpangu en fait de grands forgerons (van Wing 1959 : 46). Remarquons également que le terme *nga mbaka* est utilisé chez les Kongo orientaux pour le cuivre (Laman 1936 : 517). À noter par ailleurs une tradition comparable chez les Teke :

> Ils [les Babinga, nom donné aux Pygmées] collectent le miel, qui sert à la nourriture des jeunes enfants, et un mythe les présente sous l'aspect d'anciens forgerons qui ont renoncé au travail du fer pour la cueillette du miel. Balandier (2008 : 90)

Ce sont des représentants de ce peuple que l'on retrouve également autour du roi du Loango (Dapper 1686 : 331-332). Celui-ci procède lointainement de l'union du prêtre de *Bunzi* et d'une jeune femme pygmée (de Heusch 2000 : 49). Absent de la cour royale au Kongo, les *mbaka* assumaient pourtant un rôle rituel important dans la grande initiation du *kimpasi* (Cavazzi da Montecuccollo 1687 : 70). Tout comme Adolf Bastian (1874-1875 : 139), Karl Edvard Laman (1953 : 8-9) les appelle *babongo*.

Chez les Mpangu, les nains, également appelés *mbaka*, sont considérés comme étant des esprits protecteurs *simbi* (van Wing 1959 : 476-477). Or, Wyatt MacGaffey (1986 : 67-68) affirme que les forgerons sont initiés au culte des ces esprits de la nature. Lors de l'initiation, une grande pierre servant d'enclume était extraite de l'eau, domaine des *simbi*. Ceux-ci sont également associés à d'autres pierres aux formes curieuses et aux grottes (MacGaffey 2000 : 188). C'est donc en vertu de ces diverses associations que la tradition considérait les Pygmées comme de grands forgerons (de Heusch 2000 : 109 ; MacGaffey 1986 : 193-194).

Habitant « les rapides des rivières, les buissons, des clairières et d'autres endroits de la savane » (Mata Makala ma Mpasi 1973 cité par L. de Heusch 2000 : 161-162), les *simbi*, aussi appelés *nkita*[150], sont des génies locaux protecteurs dont l'action bénéfique s'étend sur toute la contrée où ils résident (Laman 1962 : 33). Au 19e siècle, chaque communauté locale était placée sous l'influence d'un *simbi* tutélaire (MacGaffey 1986 : 83). Comme les ancêtres *nkulu*, les *simbi* sont garants de l'ordre social (Buakasa 1973 : 240). Ils se courroucent seulement lorsqu'on ne respecte pas leurs lois. La nature des *simbi* et leurs relations aux ancêtres sont par contre sujettes à caution. Comme le souligne Joseph van Wing (1959 : 290), « les uns disent qu'ils n'ont jamais été des hommes, d'autres prétendent que ce sont des hommes de l'eau comme nous sommes des hommes de la terre. »

[150] Pour une discussion sur le rôle respectif des *simbi* et des *nkita*, voir MacGaffey (1986 : 76-78), de Heusch (2000 : 161-165) et plus récemment N'Sondé (2012 : 68-73).

Or, il est à noter que les *mbaka*, ces nains associés aux esprits de la nature *simbi*, sont affligés d'un trouble de l'équilibre. Dans la région de Kisantu, Joseph van Wing décrit un homme du nom de Mfumu Simbi. Mesurant un mètre vingt de haut, il avait une grosse tête et s'avançait en se dandinant (van Wing 1959 : 476-477). Cet homme a même droit au titre de chef (*mfumu*). Wyatt MacGaffey (1986 : 87 et 194) utilise également le terme *Mbwidi-Mbodila* pour nommer les nains modernes. La tradition orale kongo rapporte également que les premiers habitants de la rive sud du fleuve Congo étaient des nains dotés d'une grosse tête. En 1930, Jean Cuvelier rapporte une tradition semblable dans la région de Makuta :

> C'étaient, disent-ils, de petits hommes, à grosse tête, ventre proéminent, jambes courtes. Quand ils tombaient ils avaient peine à se relever. Ils n'avaient pas d'instruments en fer. Ils recouvraient leurs morts avec des pierres. Leurs huttes étaient faites de peaux de bêtes qu'ils emportaient dans leurs migrations. Cuvelier (1930 : 479)

À noter que dans cette tradition recueillie par Jean Cuvelier les *mbaka* ignoraient la métallurgie.

Wyatt MacGaffey (1986 : 193-194) les nomme indistinctement *BaMbaka-mbaka*, *Mbwidi-Mbodila* et *BaFula Mengo*. Des créatures semblables, caractérisées par une difficulté à marcher, sont considérées comme des autochtones en d'autres régions d'Afrique centrale. Dans la vallée de Luapula, au nord de la Zambie, les Pygmées appelés *Mbolela-Pano*, étaient eux aussi affligés du même handicap : une tête énorme qui les empêchait de se relever lorsqu'ils tombaient à terre (Cunnison 1959 : 35). *Mbolela-Pano* signifie d'ailleurs « je pourris directement ici ».

14.2. ANALYSE LINGUISTIQUE

Il m'a semblé intéressant de comparer ces cinq termes, *mafulamengo*, *mbwidi mbodila*, *mbaka*, *simbi* et *nkita*, à la lumière des définitions proposées dans les dictionnaires des pères Joris van Gheel (1652)[151], P.-F. Cuenot de la « Mission de Loango » (1773), William Bentley (1895) et Karl Edvard Laman (1936) (tableau 14.1). Tous ont une connotation religieuse.

Karl Laman (1936 : 899) traduit *simbi* par l' « esprit d'une personne bonne, qui est décédée » ou celui d'un « lutin qui hante plus spécialement les eaux et les précipices ou la forêt » (*ibid*.). Mais tous les auteurs affirment que le verbe *simba*, dont dérive *simbi*, signifie « tenir, saisir, empoigner » (van Wing & Penders 1928 : 297 ; Cuenot 1773b : 313 ; Bentley 1895 : 760, 908). Comme le souligne Luc de Heusch (2000 : 163), ce terme a une connotation positive. Il s'agit d'esprits de la nature, généralement associés à l'eau, qu'il ne faut pas déranger bien qu'ils ne soient pas malveillants (N'Sondé 2012 : 71-73). Pour Steve Régis N'Sondé, l'absence de ces termes dans le dictionnaire de Joris van Gheel serait dû au choix des missionnaires « de taire, de « diaboliser » ou de « sanctifier » certains aspects de la religiosité koongo, chez ceux-là qui allaient faciliter l'assimilation de la doctrine chrétienne, ou au contraire constituer un frein ou une infirmation à son entendement et son enseignement. »

Le terme *nkita* serait, pour Karl Laman (1936 : 721), un « nkisi des eaux, nymphe d'eau, dieu de la mer » ou bien « l'âme du défunt qui a établi sa demeure dans l'eau ou des ravins » (*ibid*.). On le retrouve également dans le dictionnaire de William Bentley (1895 : 849), où il s'agit d' « une chose qui apparaît si rapidement à l'esprit qu'elle en est presque invisible à l'oeil nu ». Baudouin Jannsens (2007 : 1-2), Joseph Koni Muluwa et Koen Bostoen (2010 : 98-100) établissent une étroite relation étymologique entre les termes *nkita* et *nkisi*. Tous deux seraient dérivés du même radical verbal, reconstruit en proto-bantou

[151] Pour cette analyse, je n'ai pu avoir accès à la version originale du dictionnaire de Joris van Gheel, conservée à la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Fundo Minori 1896, MS Varia 274). Pour ce faire, je me suis basé sur la réédition établie par Joseph van Wing et Constant Penders (1928) bien qu'elle ait fait l'objet d'importantes modifications (Bontinck, 1976 : 155-156 ; De Kind *et al.* 2012 : 159-194 ; Nsondé 1995 ; Roboredo & Thornton en ligne).

	De Gheel (1652)	Cuenot (1773)	Bentley (1895)	Laman (1936)
Simbi	Simba : tenir, saisir, soutenir. Simbinina : retenir par le frein, refréner, arrêter.	Simba : prendre, empoigner, tenir, retenir, toucher.	Simbinina : to keep or maintain well in good condition. Hold fast : simbinina, tatidila.	Simbi, de simba : esprit d'une personne bonne, qui est décédée; lutin, dieu marin ; endroit sacré, dangereux ; esprit lutin qui hante plus spécialement les eaux. et les précipices ou la forêt ; simbi kyansi, une très vieille personne qui ne meurt pas.
Nkita			Kita : something appearing so vividly to the mind that it is as though visible to the eyes, shadow, shade reflection.	Nkita : nkisi des eaux, dieu des eaux, nymphe d'eau, dieu de la mer, l'âme du défunt qui a établi sa demeure dans l'eau, dans des ravins ; vermines diverses dans l'eau ou à la surface de l'eau, qui représentent nkita ; qqch qui provoque des douleurs dans les membres, les dents et les jambes ; le ver filaire ; sentiment d'un mouvement rampant, de douleur brûlante, lancinante ; mal aux dents causé par nkita ; nkita masa (E), avorton ; na nkita, nom d'une prêtresse du nkisi simbi.
Mafulamengo	Fula : travailler au marteau, forger.	Fula : souffler, forger.	Fula : to blow (with the breath).	Ma-fulu meengo, de fula (forger) : nom de clan ; nom des blancs et d'autres qui ont fondu du fer autrefois.
Mbwidi mbodila		Tomber : bua buili, buila builili. Bola, boleze, bolelo, bolele : se pourrir ou être pourri, se gâter, s'altérer, être gangréné. Bolelia (ou bolesia ?) : faire pourrir, laisser gâter. Pourriture : bole.	Fall upon : bwidila. Bolola : defile, degrade.	mbwidi ou mbwidi mbodila : créatures fabuleuses à têtes si grosses que lorsqu'elles tombent elles ne peuvent plus se relever sans aide ; (O) le troisième ou le quatrième enfant après les jumeaux.
Mbaka	Mbakaka : nain.			mbaka ou mbaka-mbaka : nain, petitesse, petite personne; qqn qui croît lentement., Adj. de la nature des nains ; nga mbaka (E), cuivre.

Tableau 14.1. Analyse linguistique.

comme * - *kit*, qui signifie « faire, fabriquer » (B. Janssens, 2007 : 1). Comme le soulignent par ailleurs Joseph Koni Muluwa et Koen Bostoen (2010 : 98), des mots apparentés à *nkita* se retrouvent également dans des langues proches du kikongo (*nkir(a)* en teke ou *kit* en hungaan.

Ma-fulu meengo n'apparaît que chez Karl Laman (1936 : 476). J'ai gardé ici l'orthographe utilisée par Karl Laman dans son dictionnaire. Il désigne soit un nom de clan, ou le « nom des blancs et d'autres qui ont fondus du fer autrefois » (*ibid*.). Comme nous l'avons déjà vu dans le chapitre 9, cette interprétation rejoint celle, plus tardive, de Rob Wannyn (1961 : 23-24) pour qui il pourrait s'agir d'artisans ou missionnaires flamands oeuvrant dans le royaume de Kongo au 16e et 17e siècle. Ce terme dériverait du verbe *fula*, qui signifierait « souffler » (1895 : 835) pour Bentley et également « forger » dans les dictionnaires de la « Mission de Loango » (Cuenot 1773b : 98) et de Joris van Gheel (van Wing & Penders 1928 : 36). Ce qui retiendra notre attention ici, c'est bel et bien leur association directe ou allusive au travail du fer.

Là encore, Karl Laman (1936 : 546) est le seul à traduire *mbwidi* ou *mbwidi mbodila*. Il s'agirait de « créatures fabuleuses à têtes si grosses que lorsqu'elles tombent elles ne peuvent plus se relever sans aide. » Cette définition rejoint donc les traditions précédemment compilées à ce sujet. Dans le dictionnaire de Bentley, on retrouve également les verbes *bwidila*, « tomber » (Bentley 1895 : 750) et *bolola*, « souiller ou dégrader » (*ibid.* : 820) dont dérive *mbwidi mbodila*. De la même manière, le dictionnaire français de 1773 utilise les termes *bua buili* pour « tomber » (Cuenot 1773c : 720) et *belelia* pour « faire pourrir, laisser gâter » (Cuenot 1773b : 44, 536). Ceci pourrait peut-être être un élément en faveur de l'antiquité d'une telle tradition.

Le terme *mbaka* et ses formes dérivées *mbaka-mbaka* ou *mbakaka* ne sont utilisés que par Karl Laman (1936 : 517) et Joris van Gheel (van Wing & Penders 1928 : 183). Tous deux le traduisent par « nain » ou « petite personne ».

Il est ici intéressant ici de noter la permanence de ces termes du 17e au 20e siècle. On peut également se poser la question de l'ancienneté de ces traditions.

14.3. APPORT DES TRADITIONS ORALES DU MASSIF DE LOVO ET DE LA RÉGION DE NKULA

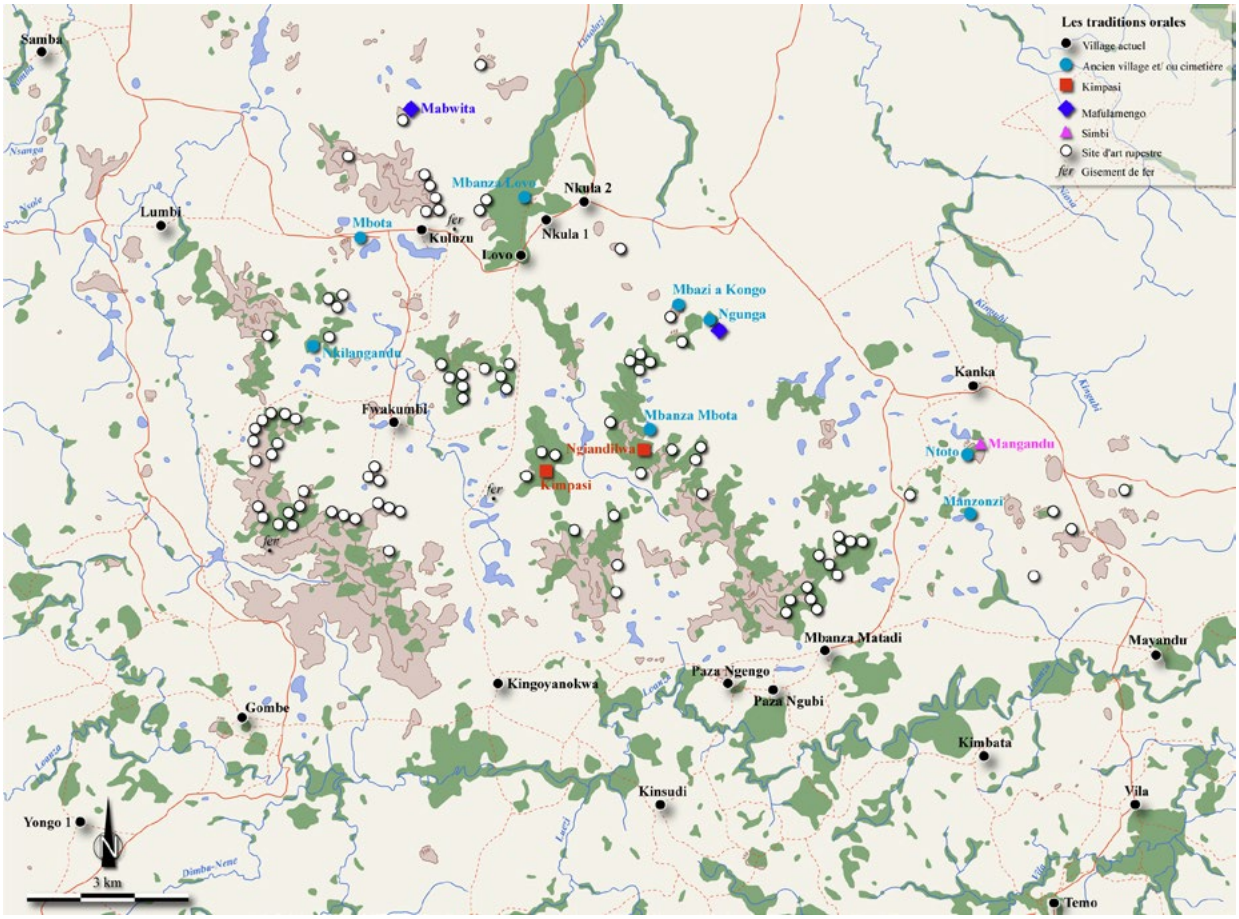
À la différence de ce qu'affirment les traditions collectées par Wyatt MacGaffey, *mafulamengo* et *mbwidi mbodila* sont considérés dans la région de Nkula et dans le massif de Lovo comme des êtres mythiques bien distincts (tableau 14.2, cartes 14.1 et 14.2).

Toutes les personnes interrogées confirment que les *mafulamengo* n'étaient pas des ancêtres[152]. Ils étaient « des génies[153] » pour les uns ou « des hommes autrement[154] » pour les autres. Diavingana, l'ancêtre fondateur du village de Mbanza Nkula[155], les avait rencontrés tout comme Ulambundu, fondateur de l'ancien village de Zamba[156]. D'autres traditions collectées dans le massif de Lovo contredisent cette version. Les *mafulamengo* seraient partis bien avant l'arrivée de leurs ancêtres[157]. De taille moyenne, ils avaient la peau blanche[158], parfois un peu rouge. Ils n'habitaient jamais dans les villages mais toujours

[152] Samuel Londa (Kanka), Letonadio Dominique Vatadiadi (Lovo).
[153] Letonadio Dominique Vatadiadi (Lovo).
[154] Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[155] Le village actuel s'appelle Nkula SNEL. Son chef traditionnel est Bernard Divangambuta du clan Mpanga et Nsaku Ne Kiuva.
[156] Sur l'une des cartes de Josef Chavanne (1887), le village de Zamba est encore connu comme un important point de passage commercial. Le village actuel est aujourd'hui Vuzi. Le clan possesseur est Mpanga.
[157] John Nguzi (Nkula 1), Samuel Londa (Kanka) Letonadio Dominique Vatadiadi (Lovo) et Patrice Mavonda Mamwangani (Kingoyanokwa).
[158] Bernard Divangambuta (Nkula SNEL), Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo).

Chef traditionnel	Village	Clan	Année de naissance
Augustin Ndingu	Lumbi	Ntinu Kongo	1947
Pierre Constant Makumbu (†)	Kuluzu dia Lovo	Nzinga	1920
Letonadio Dominique Vatadiadi (†)	Lovo	Mbamba Kalunga	1932
John Nguzi	Nkula 1	Vuzi dia Nkuwu	1951
Ndongala Menankuntima	Nkula 2	Vuzi dia Nkuwu	1929
Samuel Londa (†)	Kanka	Nlaza	1922
Patrice Mavonda Mamwangani	Kingoyanokwa	Vuzi dia Nkuwu	1962
Bernard Divangambuta	Nkula SNEL	Nsaku Ne Kiuva et Mpanga	1928

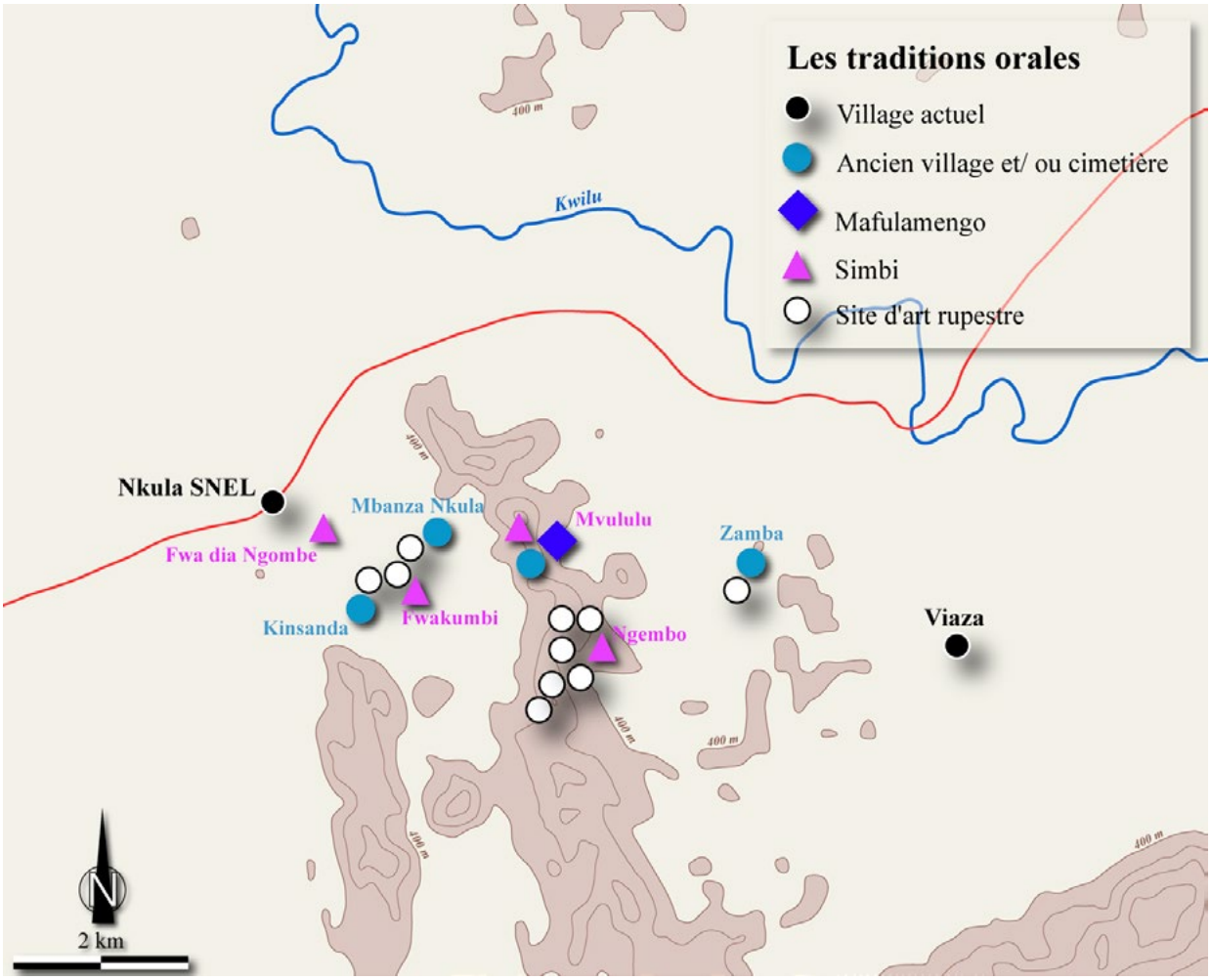
Tableau 14.2. Les chefs traditionnels du massif de Lovo et de la région de Nkula SNEL.



Carte 14.1. Carte du massif de Lovo.

dans les grottes[159]. D'après les traditions recueillies, c'est le cas des grottes de Ngunga et de l'abri de Mabwita dans le massif de Lovo et de la grotte de Mvululu[160] dans le territoire de Nkula SNEL. Il s'agit également de la première humanité détentrice du secret de la forge[161]. Ils fabriquaient des houes, des

[159] Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo), Ndongala Menankuntima (Nkula 2), Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[160] D'après la tradition, un ancien village protégeait également cette grotte (Bernard Divangambuta, Nkula SNEL).
[161] John Nguzi (Nkula 1), Ndongala Menankuntima (Nkula 2), Samuel Londa (Kanka), Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo), Patrice Mavonda Mamwangani (Kingoyanokwa) et Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).



CARTE 14.2. CARTE DE LA RÉGION DE NKULA SNEL.

haches, des armes et même des fusils à piston (*nkeliansanu*). Pour Bernard Divangambuta, chef de Nkula SNEL, *fulamengo* signifierait « fabriquer des instruments ». D'après Letonadio Dominique Vatadiadi, chef de Lovo, ils mélangeaient minerais de fer et termitières pour forger leurs instruments. Pierre Constant Makumbu, chef de Kuluzu dia Lovo, précise que les *mafulamengo* se déplaçaient très fréquemment jusqu'à faire de grandes distances à la recherche des meilleurs gisements[162].

Leur langage était différent de celui des ancêtres[163]. Ils étaient réputés pour ne pas divulguer facilement leur savoir aux villageois[164] et avaient peu de relations avec les villageois[165]. Ces derniers ne les chassaient pas par respect[166]. Les *mafulamengo* vendaient leur production aux *mbanza*[167]. D'après Bernard

[162] Une tradition semblable a été rapportée par Olfert Dapper (1686 : 328) : « Ils [les habitants de Loango] vendent bien aussi de l'ivoire, du cuivre, de l'étain, du plomb & du fer qu'ils vont quérir en des mines forts éloignées, comme à Sondi qui est sur le chemin de Pombo au devant du païs des Abyssins. Au moins de Septembre une troupe de forgerons part pour Sondi, & étant arrivez vers les montagnes où sont les mines de cuivre, y font travailler leurs esclaves. Ils fondent & purifient ce cuivre sur les lieux. »
[163] Bernard Divangmbuta (Nkula SNEL).
[164] Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo), Ndongala Menankuntima (Nkula 2), Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[165] Bernard Divangmbuta (Nkula SNEL).
[166] Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo).
[167] Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).

Divangambuta, ils croyaient également aux esprits *simbi*[168]. Les traditions recueillies à Kuluzu dia Lovo et Nkula SNEL affirment que les *mafulamengo* seraient les auteurs de l'art rupestre.

Considérés également comme étant l'un des premiers occupants de la rive sud du fleuve, les *mbwidi mbodila* étaient des nains affligés d'une tête énorme qui les empêchait de se relever lorsqu'ils tombaient à terre[169]. Leur peau était noire[170]. Il ne s'agissait pas de Pygmées[171]. Ils n'avaient pas de clan[172]. À la différence de la région de Nkula SNEL, les *mwidi mbodila* n'ont pas été aperçus dans le massif de Lovo[173]. Tout comme les *mafulamengo*, ils vivaient en dehors du village, plus particulièrement dans les rochers et les grottes[174]. Bernard Divangambuta les compare aux jumeaux, considérés comme « des enfants qui viennent des *bisimbi* ». Comme les *mafulamengo*, les *mbwidi mbodila* sont eux-aussi « des hommes comme des *bisimbi* ». Ils seraient aussi les auteurs des peintures et gravures mais il n'est plus aujourd'hui possible de distinguer les leurs de celles des *mafulamengo*[175].

À l'inverse, les traditions sur les *mbaka* sont très disparates. Tous les chefs traditionnels dans le massif de Lovo et dans la région de Nkula SNEL utilisent pourtant ce terme en référence aux Pygmées en le distinguant clairement des *mbwidi mbodila* et des *mafulamengo*. Certains doutent même de leur existence dans cette région[176]. Mais le témoignage le plus intéressant à cet égard est celui de Bernard Divangmbuta. Il confirme leur existence. Il révèle également l'inimité de ses ancêtres envers les *mbaka* et rapporte de nombreux combats :

> Dans l'époque ancestrale, les *mbaka* existaient. Dans certains coins. Mais ils étaient trop méchants. Pour battre avec eux, il faut être fort. Chez nous, ils ont été terminés. Comme les bêtes sauvages. Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).

Aucune tradition recueillie ne rattache les pygmées *mbaka* aux peintures rupestres.

Toutes les traditions s'accordent pour dire que les *simbi* sont des esprits locaux devenus protecteurs d'un village[177]. Ils existent depuis la création du monde, avant même les *mafulamengo* et les *mbwidi mbodila*[178]. Les *simbi* habitent dans les rivières, les grottes, les forêts et même les savanes[179]. Bernard Divanganmbuta nous dit qu' « on appelle ceux des eaux pour obtenir du poisson, ceux des grottes et des forêts pour le gibier et ceux des savanes pour les oiseaux. » À Nkula SNEL, les *simbi* des grottes de Mvululu et Ngembo communiquent ainsi avec les *simbi* des eaux de Fwakumbi et de Fwa dia Ngombe. D'après la tradition, l'eau sort des grottes Mvululu et de Ngembo. Dans tout le massif de Lovo, les grottes de Ntoto et Mangandu sont par exemple connues pour abriter des *simbi*. Et Samuel Londa, chef de Kanka, de rajouter :

Dans ces grottes de Ntoto et Mangandu, c'est chaque année il y a des silures là-bas. Mais, on ne jette pas cela. Tantôt deux ans ou quatre ans, il n'y a pas de l'eau là-bas. Dès que de l'eau viendra, il y aura des silures. En grande quantité. Donc, ce sont des richesses ancestrales.

Notons que les silures (*ngola*) sont considérés comme l'une des manifestations des esprits *simbi* (de Heusch 2000 : 214). Chez les Mpangu-Ntandu, ils interviennent également dans le rite final du *kimpasi*

[168] Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[169] Samuel Londa (Kanka),
[170] Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[171] « Espèce de mbaka. Ce n'était pas des mbaka. C'était une autre race. » (Bernard Divangambuta, Nkula SNEL).
[172] Samuel Londa (Kanka), Ndongala Menankuntima (Nkula 2), Letonadio Dominique Vatadiadi (Lovo), Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo), Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[173] John Nguzi (Nkula 1).
[174] Pierre Constant Makumbu (Kuluzu dia Lovo), Letonadio Dominique Vatadiadi (Lovo) et Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[175] Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[176] John Nguzi (Nkula 1).
[177] Samuel Londa (Kanka), John Nuzi (Nkula 1), Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[178] John Nuzi (Nkula 1), Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).
[179] Samuel Londa (Kanka), John Nuzi (Nkula 1), Bernard Divangambuta (Nkula SNEL).

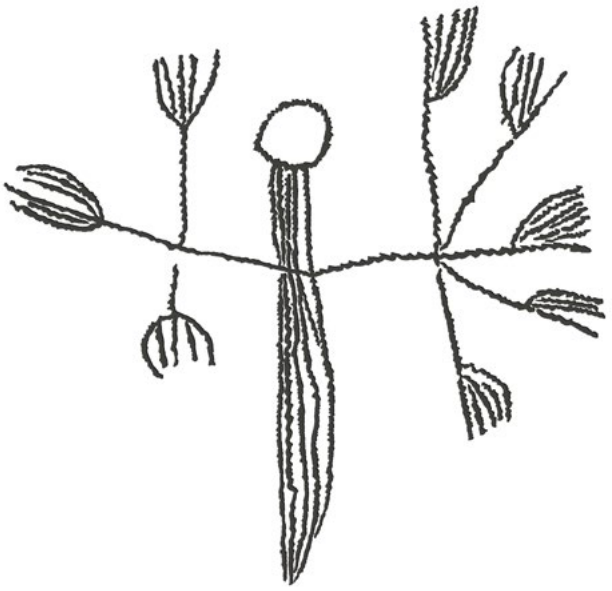


Figure 14.1. Représentation anthropomorphe, interprétée comme un simbi par Bernard Divangambuta.

dans lequel les novices se voient mettre en bouche un silure à la fin de l'initiation (van Wing 1959 : 455-464).

On peut les rencontrer par hasard à la rivière ou à la chasse. Samuel Londa nous raconte à ce sujet l'histoire suivante :

> Mais il y a des gens qui ont vu des *bisimbi*. Tantôt à la rivière en train de laver, tantôt les *bisimbi* prennent fuite. Il y a un peigne qui a été laissé. Cet homme peut prendre ce peigne. Il part à la maison. Et, la nuit, il va venir demander son peigne. Donne-moi le peigne, je vous remets ce que vous voulez.

Une tradition répandue dans la région de Lovo affirme notamment que des européens auraient capturé un *simbi* dans une des grottes de Kanka[180]. Les *simbi* se courroucent seulement lorsqu'on ne respecte pas leurs prohibitions. Ils sont alors susceptibles d'entraîner le contrevenant dans les profondeurs d'un étang interdit comme à Fwakumbi. Pour Bernard Divangambuta, John Nguzi et Samuel Londa, « ce sont des miracles de Dieu ». Avec les *mafulamengo* et les *mbwidi mbodila*, ce sont eux les auteurs des gravures de Fwakumbi et Ngembo. Bernard Divangambuta m'a d'ailleurs révélé que douze *simbi* étaient figurés à Fwakumbi (figure 14.1).

D'après Robert Thompson (2002 : 32), la pierre gravée de Mpolumba, à Biongo, dont les mêmes motifs en demi-cercle sont présents à Fwakumbi et Ngembo, serait dénommée *ntadi dya simbi*. Si cette information se vérifiait, cela signifierait que, tout comme à Fwakumbi, certains sites d'art rupestre seraient rattachés au culte des *simbi*, ainsi que l'indiquaient déjà James Tuckey (1818 : 380) et Karl Laman (1962 : 41).

Bernard Divangambuta me confia également que ses ancêtres n'étaient pas les auteurs des gravures de Fwakumbi et de Ngembo.

> Koko Thomas m'avait toujours dit que ce sont des écrits restés longtemps. Avant l'installation du village Mbanza Nkula ici. Donc, c'est un service rendu par *mafulamengo* et *bisimbi*. C'est tout. Sinon, personne n'a écrit sur une pierre. Non. Même installation du village Mbanza Nkula, ces écritures existaient déjà. Donc, ce sont des écrits ancestrales [sic]. C'est tout. (Bernard Divangambuta, Nkula SNEL).

Ils ne faisaient des offrandes aux *simbi*, ces génies protecteurs, que pour obtenir leur bénédiction[181]. Bernard Divangmbuta fut le seul à accomplir ce rituel en ma présence pour accéder aux sites en offrant aux ancêtres *nkulu* et aux esprits *simbi* du vin de palme *nsamba*, des noix de kola *nkasu* (*Cola acuminata*) (Laman 1936 : 712), des graines de *luzibu* (*Allanblackia floribunda*) (*ibid.* : 463, 827) et des champignons médicinaux *tondo* (*Pleurotus tuberregium*) (ibid. : *983* ; Baeke 2005 : 19-52, 2006 : 223-248).

[180] John Nguzi (Nkula 1), Ndongala Menankuntima (Nkula 2). Une tradition similaire a été recueilli par Wyatt MacGaffey (1986 : 81) : « Certains racontent que les *bisimbi* sont des ancêtres experts en tissage et métallurgie, capturés par les européens pour leurs savoirs et emprisonnés sous la mer pour produire des biens sans quoi les européens ne pourraient pas les obtenir. »

[181] Un rituel du même type semble avoir été observé par Barbaro Martinez-Ruiz (2013 : 62-63) dans la grotte de Nemongo, située dans la région de Mbanza Kongo. Une image rupestre y a été recensée (?).

Figure 14.2. Rituel effectué par Bernard Divangambuta sur le site de Fwakumbi.

> Que toutes les *bisimbi* m'écoutent, parce que c'est moi que Thomas Nsimba a laissé. Lui-même a été laissé par le grand-père Diavingana. Nous sommes venus causer avec vous. Je ne suis pas venu les mains vides. J'ai avec moi du vin de palme. Votre noix de kola, je l'ai. Votre vin de palme, le voici. Et vous mes ancêtres, cette rivière de Fwakumbi est bénie et sacrée. Votre noix de kola et votre *tondo*, les voilà. Ouvrez le rocher, ouvrez l'amont et l'aval. Vous, *bisimbi* de la rivière, ouvrez l'amont et l'aval. Ceci est *luzibu*, l'élément ancestral que vous avez utilisé pour tout ouvrir. Nos chances et nos richesses, ouvrez ! Donnez-nous la chance ! Voici le *tondo*, c'est la clé qui ouvre tout. Poissons, gibiers, diamants et or qui se trouvent dans cette terre que nous possédons [...] Moi, je suis venu poliment selon les instructions laissées par votre enfant Thomas Nsimba qui lui-même l'a appris des grand-pères Diavingana et Nsamba. C'est ainsi qu'ils m'ont prévenu : je devrais venir chez vous pour vous faire part de tout ce qui peut me déranger[182].

C'est en ce sens que doivent se comprendre les rituels effectués par Bernard Divangambuta (figure 14.2). En faisant des offrandes aux *simbi*, il protège ainsi son clan :

> Koko m'avait très bien conseillé. Quand vous avez des difficultés, passez au tombeau, au cimetière, là où nous sommes reposés. À défaut, passez par l'emplacement de Fwakumbi. Amenez vin de palme, noix de kola, *luzibu* et *tondo*. À genoux, se plaindre, demander à vos ancêtres, même vos *bisimbi*, ils vont vous écouter. Ils vont comprendre. Par exemple, le gibier, les difficultés de malades et tout ça. Il faut déclarer. Après donner tout ce que vous avez apporté. Les quatre coins cardinaux, il faut jeter des morceaux même à l'eau puisque c'est le siège. Fwakumbi, c'est le siège de nos *bisimbi*. Même nos ancêtres sont à côté d'eux. (Bernard Divangambuta (Nkula SNEL)

[182] Cette incantation a été prononcée le 15 février 2010 sur le site de Fwakumbi. Je tiens ici à remercier Faustin Samba, Archippe Ndungi et Calvin Mbozo de Kwilu Ngongo pour cette traduction.

FIGURE 14.3. SITE DE FWAKUMBI. EN ARRIÈRE-PLAN, L'ÉTANG HABITÉ PAR LES SIMBI.

L'utilisation des gravures de Fwakumbi et Ngembo résulte donc probablement d'une remotivation, c'est-à-dire d'un art ancien intégré à des pratiques actuelles. Mais, que cette lecture soit correcte ou non, elle insère tout de même l'art rupestre au sein de l'univers rituel, dans la vision du monde des interprètes locaux (Le Quellec 2004 : 82)[183].

14.4. TADI DIA FWAKUMBI : ART RUPESTRE ET MYTHOLOGIE

> Il y a une place qu'on appelle Fwakumbi[184]. Même pendant nos ancêtres, il y avait toujours des miracles qui se créaient là-bas. Ce que vous devez savoir, c'est qu'il y a eu une disparition d'un couple, un garçon et une fille (*bana ya maza*[185]). Ils sont partis pour toujours. Alors mes ancêtres, nos ancêtres, ils sont venus tous ici faire des cérémonies et donner des instructions. Donc, cette place était toujours respectée. Jusqu'à aujourd'hui, les cérémonies se passent à Fwakumbi. S'il y a un grand problème, je descends à Fwakumbi. Fwakumbi, c'est le siège de nos *bisimbi*. C'est là le début du pouvoir de mes ancêtres. Cette place-là est sacrée. Bernard Divangambuta (Nkula SNEL)

Pendant cet entretien, Bernard Divangambuta me révéla également que ce couple noyé, après avoir enfreint un interdit, s'est transformé en *simbi* (figure 14.3). Au nombre des interdits encourus, Bernard Divangambuta souligne : « Ils [mes ancêtres] m'ont dit beaucoup d'attention sur cet endroit. Vous pouvez boire l'eau, mais il ne faut pas descendre, jeter des pierres ou faire du tapage. Faites votre jardin, mais ne dérangez pas ce lieu. »

Ce mythe fait écho à celui collecté en 2005 par Barbaro Martinez-Ruiz (2013 : 61-62, 65) dans la région de Mbanza Kongo. Le site à gravures inventorié porte le même toponyme : Mfuakumbi[186]. Eduardo Olmes[187] donne une autre variante de ce même récit :

[183] À ce sujet, voir également les précautions méthodologiques soulevées par Pierre de Maret (1994 : 187) : *[...] on may question the validity of the interpretation given by informants who, although Kongo, came from other areas and are separated from the artist by several centuries*. De la même manière, Jan Vansina (1982 : 30) souligne : *Whereas his [Andele Fu-Kiau] ethnographic information usually seems precious, his interpretations cannot simply be accepted (as being from one exegete) or dismissed. They should in each case have been matched by the exegesis of others. Certainly when Fu-Kiau deals with signs from central Angola or remote periods (e.g., the 17th century) he is not better at it than is any other scholar*.

[184] Pour Bernard Divangambuta, *Fwa* signifie la « mort » et *kumbi*, un « grand étonnement ».

[185] *Bana ya maza* peut se traduire par les « enfants des eaux », nom donné à ce jeune couple.

[186] B. Martinez Ruiz y dénombra 121 images rupestres. Les cinq photographies publiées en noir et blanc et de petit format ne m'ont cependant permis d'observer avec certitude que deux exemplaires de croix B.

[187] Aucune précision n'est donnée quant à l'identité de son informateur, Eduardo Olmes (chef traditionnel du village possesseur de Mfuakumbi ou bien une autorité de Mbanza Kongo ?).

> Il y a longtemps, un jeune couple aimait nager dans la rivière. Juste après leur mariage, ils y retournèrent pour célébrer leur union. Durant le conseil traditionnel, les anciens du village apprirent que les mariés devaient mourir en l'honneur de l'esprit qui habite dans cette rivière. C'était l'esprit *simbi* qui demanda leur vie au chef du village pendant un songe. D'après le prêtre du village, les jeunes mariés ont dû se noyer selon la volonté de l'esprit *simbi*. Mais, ils seront plus tard honorés et le souvenir de leur sacrifice se perpétuera. Dans l'au-delà, ils se métamorphoseront en *simbi*[188]. Martinez-Ruiz (2013 : 62)

Là encore, nous retrouvons les mêmes éléments : art rupestre, toponyme, rapport à l'eau et culte dévolu aux *simbi*. Il semble bien que nous soyons face à la variante d'une même tradition mythique ayant pu revêtir une grande importance dans la zone kongo.

14.5. CONCLUSION

Ces mythes d'origine font donc état d'une double anthropogonie. Lors de leur dispersion, les différents clans kongo s'installèrent sur les terres des *mafulamengo*, des *mbwidi mbodila* et des *mbaka*. Dans les traditions collectées dans le massif de Lovo, il n'est cependant pas fait mention des *mbaka*, que l'on identifie tantôt à des nains, tantôt à des Pygmées. Les *mafulamengo* étaient associés directement au travail du fer, au prestige et à la puissance qu'il confère. Il s'agit de la première humanité détentrice du secret de la forge. Comme souvent en Afrique, les images rupestres sont donc considérées comme l'œuvre de peuples mythiques, anciens possesseurs du sol et restés maîtres des éléments, ayant précédé les habitants actuels sans leur être apparentés (Le Quellec 2004 : 82).

[188] *[...] a young couple a long time ago who liked to swim in the river. Soon after they were married, they went to the river to celebrate that almighty union. The village elders learned during the traditional council that the couple must die in order to honor the spirit who empowered the river. There was a specific Sîmbi spirit that controlled the river who had requested these young lives in an appearance in the dreams of the village chief. According to the village priest, the couple had to drown themselves in the water as a gift to the Sîmbi spirit, but they would later be honored and remembered for their sacrifice and would return in the afterlife as manifestations of yisimbi themselves.*

Chapitre 15

L'Art Rupestre du Massif de Lovo au sein des Zones Kongo et Mbundu

15.1. INTRODUCTION

Dans ce chapitre, je chercherai à comparer la typologie des images rupestres du massif de Lovo et les traditions stylistiques identifiées avec les types déjà connus et publiés sur d'autres sites du Kongo Central, du Congo-Brazzaville et d'Angola, afin d'établir une aréologie générale. L'aréologie est l' « étude des aires de répartition des traits culturels, et par conséquent de leur chronologie » (Lexique de l'art rupestre développé par Jean-Loïc Le Quellec et téléchargeable à cette adresse : http://rupestre.on-rev.com/resources/Ressources/Ressources-FR-/Lexique.dmg). Ne pourrait-on pas tirer quelques enseignements de la distribution de ces images rupestres ? Se pourrait-il que leur extension rende visible des processus de peuplement ? Peut-on parler à leur égard d' « aire culturelle » et s'interroger ainsi sur la signification éventuelle de leur répartition (pour une lecture critique de la notion d' « aire culturelle », consulter Le Quellec 2008 : 49-54) ?

L'état actuel de la documentation, en grande partie inédite, ne permet malheureusement pas d'analyser l'ensemble des sites inventoriés[189]. Quelques précautions méthodologiques se sont donc imposées à moi. Certains sites comme la grotte d'Ambrizete, en Angola, où nous ne disposons que d'une notation lapidaire, n'ont par exemple pas été pris en compte dans mon inventaire (Ervedosa 1980 : 237). Seuls les sites où j'ai pu identifier avec certitude un type de motif particulier ou une association à partir de photographies ou de relevés ont été pris en compte. Pour l'abri de Dalambiri par exemple, dans la région d'Ebo, où près de 1034 images rupestres ont pu être recensées, nous ne disposons pour l'heure que de descriptions sommaires et quelques reproductions[190]. Faute de données plus précises, seules 20 images rupestres ont pu y être identifiées. Au total, 37 sites complémentaires ont ainsi été sélectionnés, totalisant près de 1371 images rupestres (tableau 15.1, carte 15.1) :

15.2. ARÉOLOGIE

15.2.1. Ensemble A

Cet ensemble paraît circonscrit au massif de Lovo et au site de Pedra do Feitiço d'une part et à la région d'Ebo, dans la province de Kwanza Sul, d'autre part. Les images rupestres sont de préférence peintes en rouge (Lovo), en blanc (Ebo) ou encore modelées à partir de sable et de cendre (Pedra do Feitiço[191]) (carte

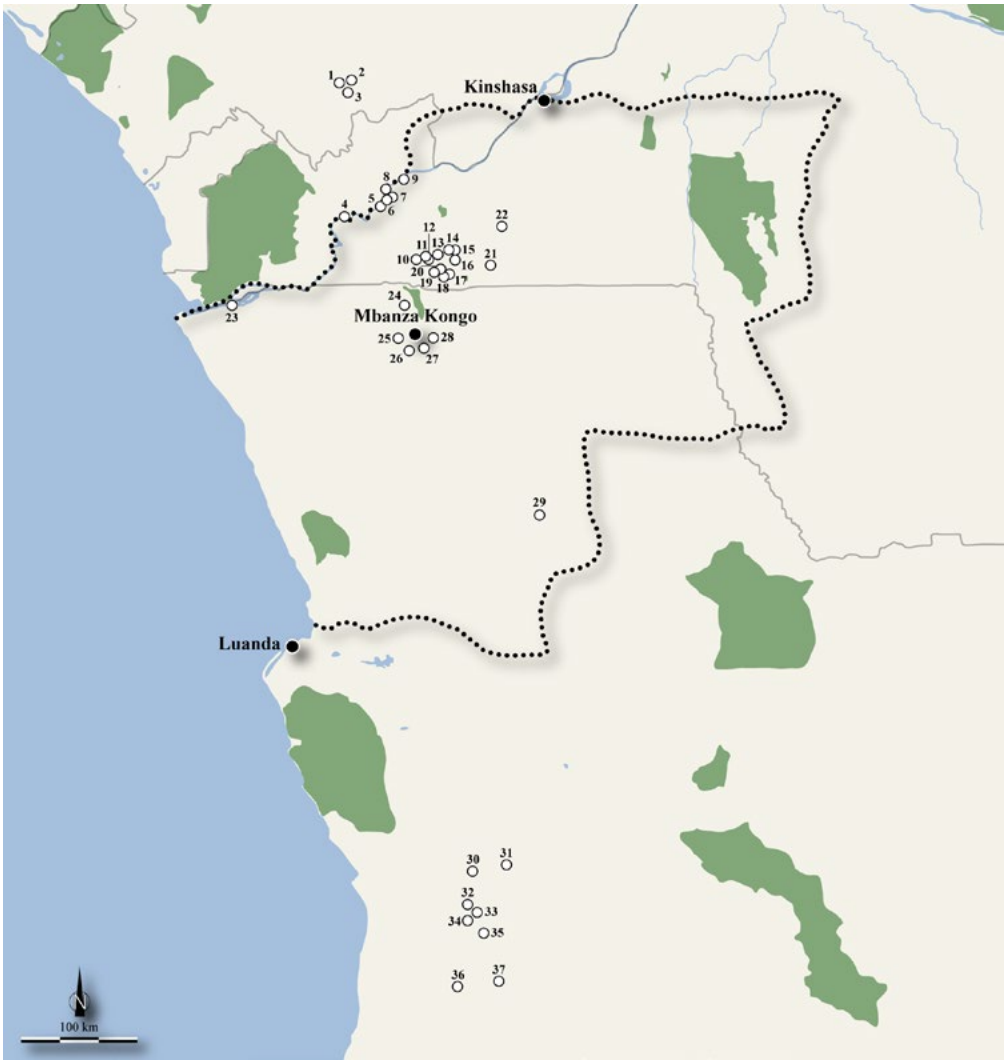
[189] Pour en avoir un aperçu général, je renvoie le lecteur, pour le Kongo, au chapitre consacré à l'historique des recherches. Pour le Congo-Brazzaville, je me suis basé sur les recherches entreprises par Raymond Lanfranchi (1979, 1985 : 123-131, 1987 : 5-21, inédit) dans la vallée du Niari et celles de Frédéric Okassa Leboa (2011, 2012) dans la vallée de la Louolo. Plusieurs synthèses sur l'art rupestre angolais ont été publiées (dont Ervedosa 1980 ; Esteves 1997 : 79-84 ; Gutierrez 1996, 2008 ; Martins 2008 ; dos Santos Junior 1974 : 3-20). Des publications spécifiques ont également été consultées pour le site de Pedra do Feitiço (Gutierrez 2009 : 51-60 ; Tuckey 1818 : 95-97, 380-382), Tadi dia Senga (De Munck & Raymaekers 1960), Ntadi dya Mpindi (KongoKing project inédit), Tadi dia Mfuakumbi, Mfinda a Ntuta et Tadi dia Lukingu (Martinez-Ruiz 2013 : 59-68), Ebo (Oosterbeek *et al.* 2012b) et Galanga (dos Santos Junior & Ervedosa 1978 : 11-57). Je tiens à remercier tout particulièrement Pierre de Maret, Roger Monteyne, Gérard Hollaert ainsi que Raymond Lanfranchi pour m'avoir permis de consulter leur fond documentaire.

[190] C'est l'objet d'un récent programme de recherche luso-angolais intitulé *Project EBO - Rock Art, Archaeology, Heritage and Development*. Dans ce cadre, Cristina Pombares Martins, Universidade de Coimbra (Portugal), reprend pour sa thèse de doctorat l'étude de l'art rupestre d'Ebo (Oosterbeek & Martins 2012a : 103).

[191] Notons également que le site de Pedra do Feitiço est dénommé en kikongo *Taddy d'ya M'wangoo* par James Tuckey (1818 : 97). Ce terme pourrait être rapproché de *Tadi dia Mwangu*, nom éponyme d'un des massifs de Lovo, où j'ai observé en grand nombre des peintures rupestres de ce même groupe A. Pour le chef traditionnel de Mbanza Matadi, *mwangu* désignerait un arbre, recouvrant anciennement ce massif, dont le bois était utilisé pour la construction (voir également Laman 1936 : 646).

Numéro	Pays	Village	Site
1	Congo-Brazzaville	Mantsoumba	Ntadi Helle
2	Congo-Brazzaville	Bouenza	Ntadi Kimwenga
3	Congo-Brazzaville	Bouenza	Ntadi ku Maluende III
4	République démocratique du Congo	Kinzadi	Mvangi
5	République démocratique du Congo	Bemba	Mbevo
6	République démocratique du Congo	Madimba	Kimpovila
7	République démocratique du Congo	Biongo	Mpolumba
8	République démocratique du Congo	Mazinga Wapi	Bunzi
9	République démocratique du Congo	Mbanza Nsanda	Mbanza Nsanda
10	République démocratique du Congo		Km 124
11	République démocratique du Congo	Kiandu	Mbafu
12	République démocratique du Congo	Kiandu	Ngembo (ex Luxen)
13	République démocratique du Congo	Nkumbi	Nto
14	République démocratique du Congo	Kilueka	Mampudi
15	République démocratique du Congo	Kikinu	Ngembo
16	République démocratique du Congo	Mongo	Ntende
17	République démocratique du Congo	Lovo	Mabwita 1
18	République démocratique du Congo	Lovo	Nkilangandu 1
19	République démocratique du Congo	Lovo	A5
20	République démocratique du Congo	Lovo	B22
21	République démocratique du Congo	Bangu	Kwimba
22	République démocratique du Congo	Mbanza Mfinda	Ngombe
23	Angola	Nokki	Pedra do Feitico
24	Angola	Sumpi	Tadi dia Senga
25	Angola	Mbanza Kongo	Ntadi dya Mpindi
26	Angola	Mbanza Kongo	Tadi dia Mfuakumbi
27	Angola	Mbanza Kongo	Mfinda a Ntuta
28	Angola	Mbanza Kongo	Tadi dia Lukingu
29	Angola	Negaje	Quissadi
30	Angola		Pedra Quinhengo
31	Angola	Dondo-Quibala	Pedra Quissanje
32	Angola	Ebo	Dalambiri
33	Angola	Ebo	Caiombo
34	Angola	Ebo	Quissanga Cuanga
35	Angola	Ebo	Quizolo
36	Angola	Cambambi	Cambambi
37	Angola		Galanga

Tableau 15.1. Tableau des sites d'art rupestre inventoriés.

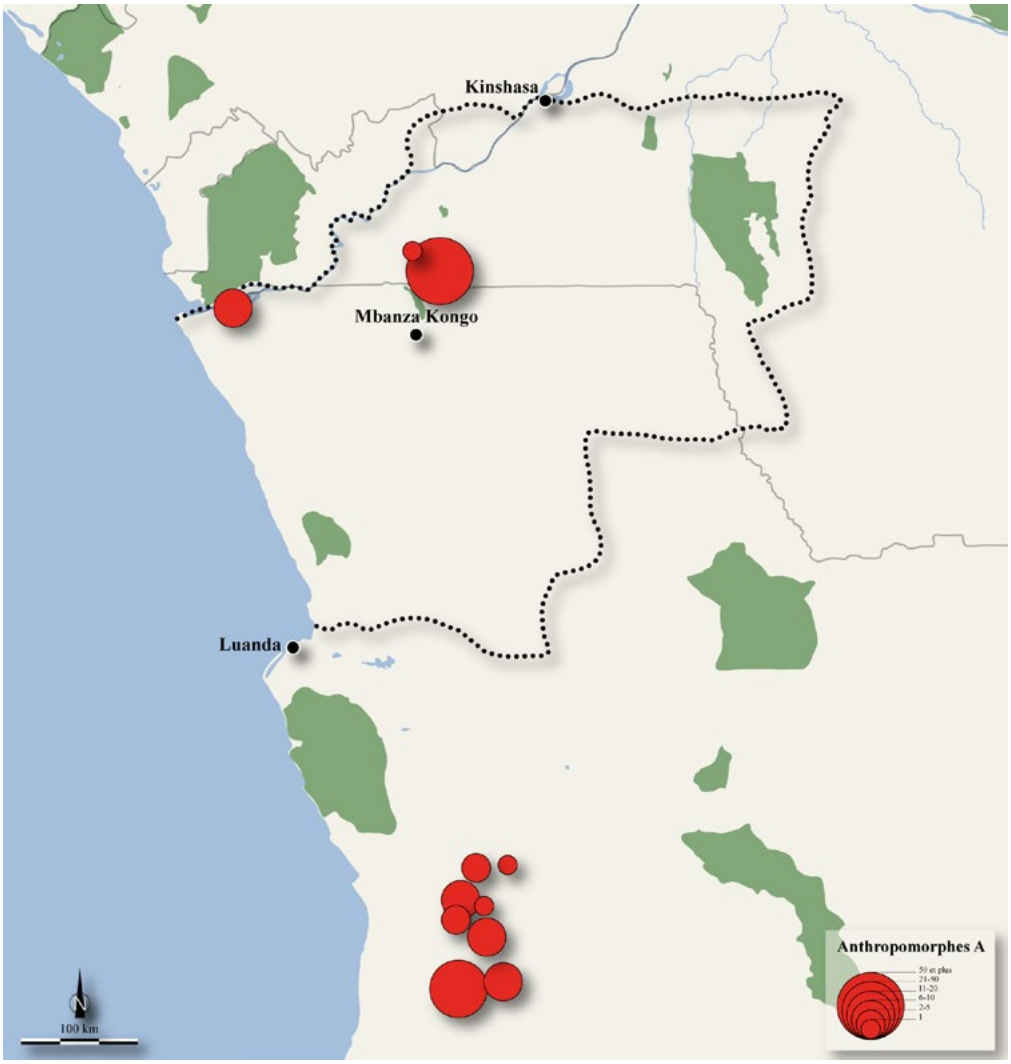


CARTE 15.1. CARTE DES SITES D'ART RUPESTRE ÉTUDIÉS DANS LE KONGO CENTRAL, AU CONGO-BRAZZAVILLE ET EN ANGOLA. LES POINTILLÉS INDIQUENT LA PLUS GRANDE EXTENSION GÉOGRAPHIQUE DU ROYAUME DE KONGO, VERS 1641 (THORNTON 1983 : 40).

15.2). Anthropomorphes armés d'un fusil ou bien fumant une pipe y sont préférentiellement associés (carte 15.2). Sur les 289 anthropomorphes munis d'une arme à feu, seul 26 % sont coiffés d'un couvre-chef. Des personnages portant des palanquins, au nombre de 15, sont également caractéristiques de ce groupe. Les lacertiformes restent le type zoomorphe le plus fréquemment figuré, puis viennent les antilopes. À l'exception de l'abri de Dalambiri, les rares théranthropes ont été observés dans le massif de Lovo. Anthropomorphes et théranthropes munis d'un fusil peuvent également être figurés avec la main gauche sur la hanche. Là encore, les personnages armés d'une arme à feu sont de préférence associés entre eux ou faisant face à un zoomorphe. Dans cet ensemble, la croix A4 semble être concentrée uniquement dans le massif de Lovo et ses environs.

15.2.2. Ensemble B

Les éléments caractéristiques de ce groupe se retrouvent du sud, dans la région de Nkula SNEL (Fwakumbi, Ngembo, Ntwampete et Km 124) jusqu'au nord, dans le Manianga (Mbevo, Kimpovila, Mpolumba) et, dans une moindre mesure, la vallée du Niari (Ntadi Kimwenga) (carte 15.3). Cet ensemble

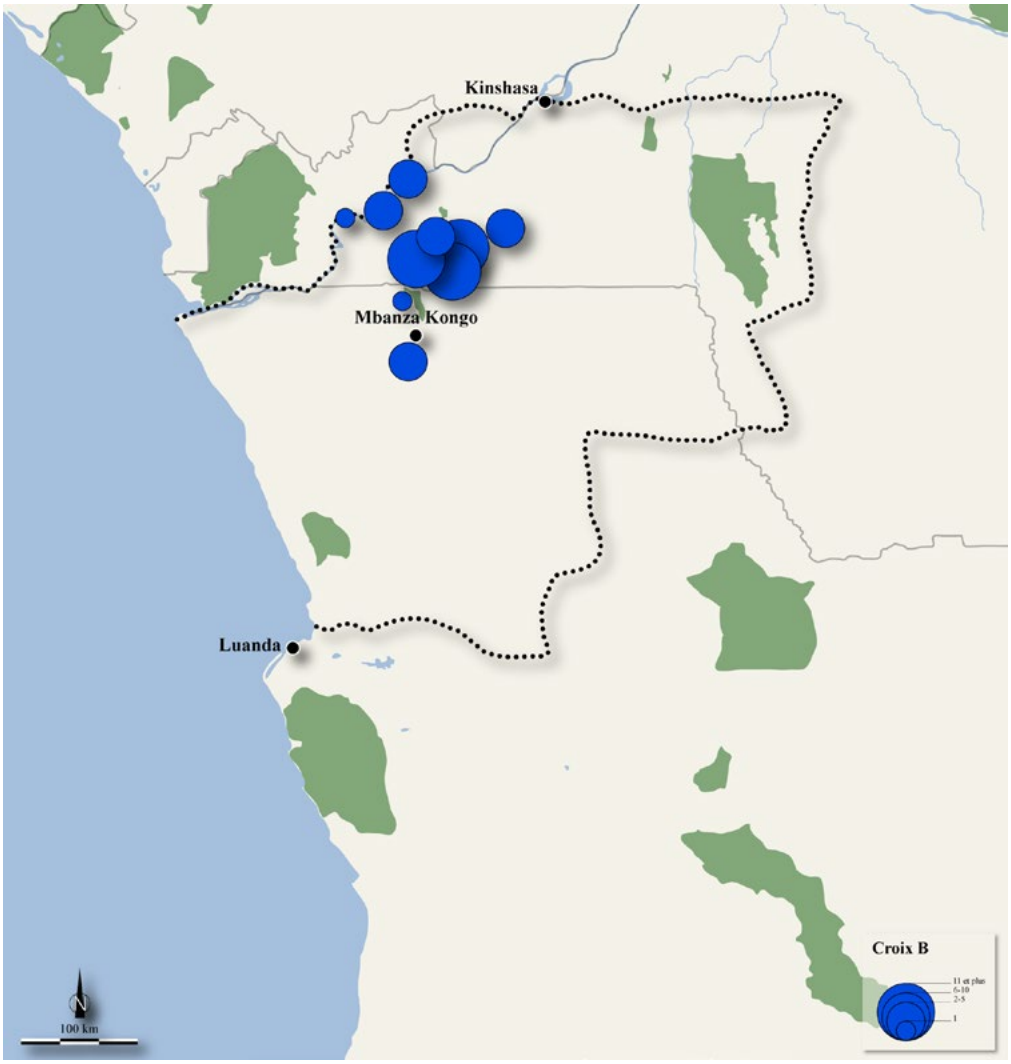


CARTE 15.2. CARTE DE RÉPARTITION DES ANTHROPOMORPHES ARMÉS D'UN FUSIL. POUR PLUS DE LISIBILITÉ, LES SITES DU MASSIF DE LOVO ET DE LA RÉGION DE NKULA SNEL ONT ÉTÉ SYMBOLISÉS CHACUN PAR UN SEUL CERCLE.

reste principalement gravé (avec des incisions en zigzag). Les zoomorphes sont de préférence des lacertiformes de type ZO-LA-A1. Notons par ailleurs un nouveau cas de lacertiforme associée à une croix coupée au trois-quart observé dans la grotte de Ntende. Concernant les motifs cruciformes, les croix B sont les plus fréquentes comme nous pouvons le voir sur la carte (carte 15.3). Les croix A3 et A5 sont elles-aussi typiques de ce groupe. L'inventaire comprend également des motifs DE en demi-cercle, ainsi que des entrelacs, des losanges entrelacés et des triangles. Seuls les personnages AN-H, avec un tronc figuré par des traits multiples, ont été recensés sur le site de Fwakumbi.

15.2.3. Ensemble C

L'ensemble C a une répartition plus limitée : du massif de Lovo et ses environs (grottes de Mbafu, Ngembo-Kikinu et Ntende) jusqu'à la grotte de Kwimba à l'est et la région de Mbanza Kongo au sud (Tadi dia Nsenga) (carte 15.4). En grande majorité, les images rupestres sont dessinées en noir. Les

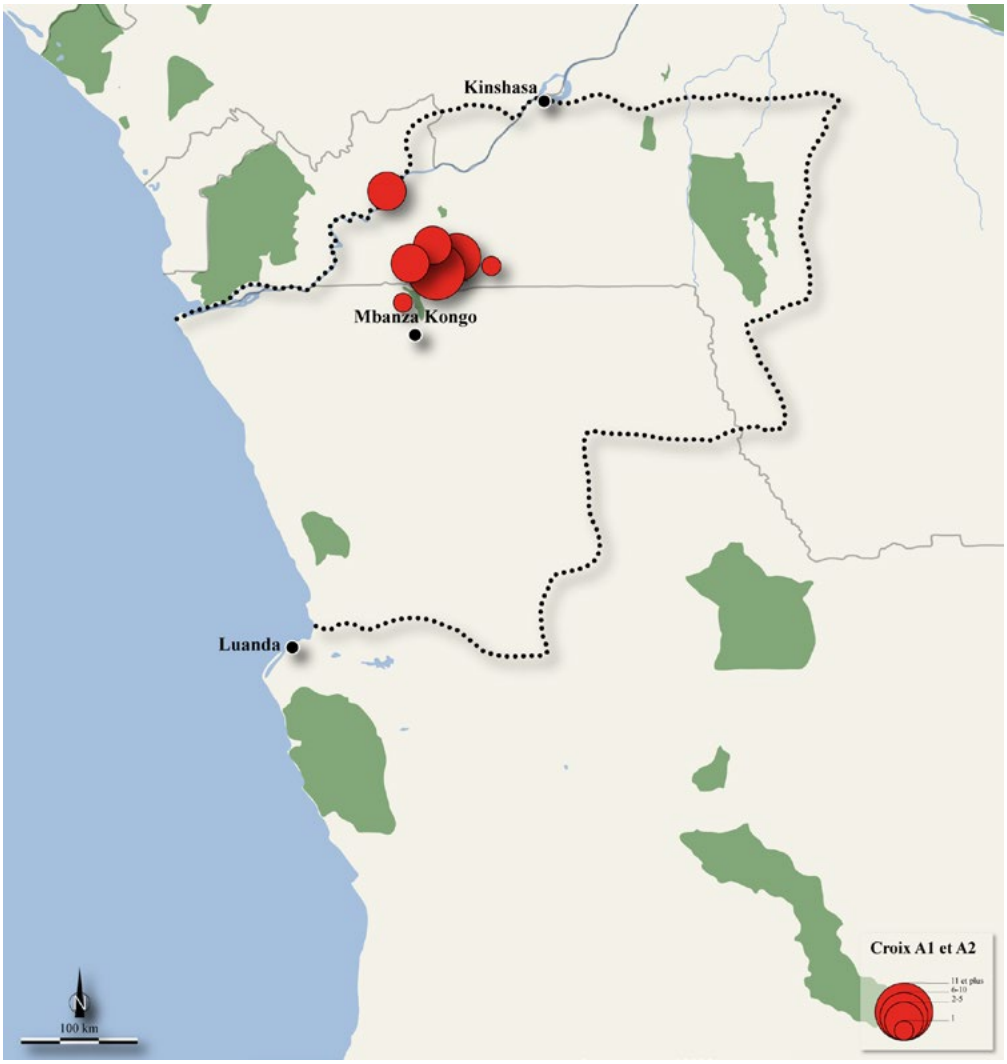


CARTE 15.3. CARTE DE RÉPARTITION DES CROIX B.

anthropomorphes sont de préférence armés soit d'une épée (Lovo, Ngembo-Kikinu et Ntende) soit d'un arc (Lovo et Mbafu). Là encore, les personnages sont fréquemment figurés avec la main gauche sur la hanche. Lacertiformes et antilopes restent les deux types zoomorphes les plus fréquemment représentés. Aucun théranthrope n'a été observé. Les croix A1 et A2 sont toujours figurées de préférence (carte 15.4). Plus rarement, ces deux types peuvent être juxtaposés aux croix B et A4, comme dans la grotte de Ntende par exemple.

15.3. VERS UNE ATTRIBUTION ?

Les cartes montrent que l'ensemble A paraît avoir eu une répartition beaucoup plus diffuse que les autres groupes B et C. On le retrouve donc du nord de la capitale, Mbanza Kongo (avec le massif de Lovo) jusqu'à l'ouest, à l'embouchure du fleuve Congo, dans l'ancienne province de Soyo (Pedra do Feitiço). Ce groupe semble également s'étendre vers le sud dans le territoire situé entre les confins méridionaux du royaume de Ndongo, sur le fleuve Kwanza, et l'aire ovimbundu, sur le plateau de Benguela (sites de Pedra Quinhengo et Pedra Quissanje, d'Ebo, de Cambambi et Galanga) (figure 15.1). Comme pour Ndembu, cette région montagneuse était, dans la première moitié du XVII^{e} siècle, morcelée en une



CARTE 15.4. CARTE DE RÉPARTITION DES CROIX A1 ET A2.

multitude de petits Etats (Thornton 1998a : xii, xxxiii). Cette région était également connue dès 1546 pour avoir abrité le royaume de Benguela, situé près du fleuve Longa, et l'un des principaux ennemis de Ndongo. Il a été détruit entre la fin du 16e et le début du 17e siècle (Heywood & Thornton 2007 : 54).

Les auteurs ayant étudié ces sites s'accordent tous pour interpréter les personnages armés d'un fusil et faisant face à des zoomorphes comme participant à des scènes de chasse ou de guerre, sans pour autant exclure d'autres scènes de la vie quotidienne (Ervedosa 1980 : 238-239, 271, 274-281, 283 et 286-287 ; Gutierrez 1996 : 261, 271-273 ; Tuckey 1818 : pl. IX, X). Joachim Rodrigues dos Santos Junior et Carlos Ervedosa (1978 : 11-57) relèvent d'ailleurs la tradition suivante au sujet de l'abri de Galanga, dénommé en umbundu *Dj'olè xilombo tchangôma* ou encore *Dj'olè xilombo quétângua*. *Dj'olè* signifie « peinture, chose peinte », *tchangôma* un « lieu de danse », et *quétângua* est le nom d'un tambour de guerre. D'après les habitants, ce lieu aurait servi pour évoquer les ancêtres et se livrer à des danses de guerre avant de partir au combat. Pour Manuel Gutierrez (2008 : 142, 144), il pourrait également s'agir, dans le cas de Pedra do Feitiço, de figurations de cérémonies. Antilopes, éléphants, serpents ou bien encore oiseaux y seraient de préférence chassés. Les lacertiformes y tiendraient par ailleurs un rôle particulier. Les palanquins, utilisés pour transporter le gibier, seraient fréquemment associés à ces scènes, tout comme d'autres personnages caractéristiques fumant une pipe.

Figure 15.1. Abri orné de Dalambiri, région d'Ebo (Archives privées de Cristina Pombares Martins).

D'après les fusils et les palanquins figurés, les auteurs estiment que ces images rupestres dateraient de la fin du XVII[e] et le début du XVIII[e] siècle (Ervedosa 1980 : 237, 271, 281, 286-287 ; Gutierrez 1996 : 273). Dans les abris ornés d'Ebo et de Galanga, Carlos Ervedosa a également mis au jour d'importantes traces d'activités métallurgiques (Ervedosa (1980 : 281). Il émet l'hypothèse que ces sites auraient servi, à une époque contemporaine des peintures, d'ateliers pour les forgerons de la région, ce qui rejoint une tradition locale collectée à Galanga selon laquelle « les ancêtres y venaient pour fabriquer leurs armes[192] » (*ibid.* : 282).

Les ensembles B et C sont par ailleurs restreints aux frontières de l'ancien royaume de Kongo (figure 15.2). Le groupe B semble quant à lui se limiter plus particulièrement à la province de Nsundi.

Même si on peut encore s'interroger sur les auteurs et les époques de réalisation, on peut dire que cette comparaison des figures sur les sites d'art rupestre en zone kongo met cependant en évidence des liens incontestables du point de vue stylistique, thématique et culturel. Pour l'heure, il n'est guère possible d'avancer davantage, l'état actuel de la documentation ne me permettant malheureusement pas d'établir une aréologie plus précise de l'art rupestre de cette région.

[192] *Outra informação foi-nos dada nos seguintes termos : « Era naquele d'jolé que os velhos, de ha muito tempo, vinham fazer as suas armas. Ma já então havia as pinturas, que são muito, muito velhas ».*

Figure 15.2. Croix A1 et B de la grotte ornée de Ntende (de Maret, Musée royal de l'Afrique centrale, n° 3.1.76).

Attirons l'attention sur un autre point. Ornant aussi bien les parois d'abris en zone kongo et mbundu, les personnages armés d'un fusil, tout comme leur posture main gauche sur la hanche, ne semblent donc pas être spécifiquement rattachables à l'aire culturelle kongo, mais être bel et bien un motif clé, caractéristique de cette région. Ce type anthropomorphe se retrouve d'ailleurs sur les couvercles à proverbes woyo et sur des peintures murales lunda jusqu'au milieu du 20e siècle (Martins 1968 : 42, 88, 294, 335, 336, 352, 353, 364, 381, 388, 392, 491 ; Redinha 1953 : estampa 7a et 8).

Cette remarque implique donc quelques précautions méthodologiques. On ne peut être là que difficilement d'accord avec Manuel Gutierrez (1996 : 231-238, 2008 : 136-144) quand celui-ci interprète l'art rupestre de Pedra do Feitiço à l'aune des travaux de Joseph van Wing chez les Mpangu-Ntandu, ceux de Clémentine Faik-Nzuji sur les symboles en Afrique centrale ou bien encore les couvercles à proverbes woyo.

Comme le souligne Jean-Loïc Le Quellec (2008 : 50), la délimitation des aires culturelles dépendant des critères sélectionnés, le choix de ces derniers est donc imposé par l'analyste « d'où le risque de masquer la continuité entre les zones, et même de construire une aréologie totalement artificielle. »

15.4. L'ENSEMBLE D, UN ART RUPESTRE TWA : ENTRE MYTHE ET RÉALITE

Les peintures géométriques rouges de l'ensemble D sont composées de motifs circulaires (simples, concentriques, radiaires, divisés) et linéaires, de scalariformes et de groupements de marques digitées.

Benjamin Smith (1997 : 23) indique que des peintures schématiques du même type se retrouveraient en Zambie, au Malawi, au Mozambique, en Angola et dans la province du Katanga, en République démocratique du Congo.

Cette répartition de peintures rouges, suggérant de possibles communications entre de grandes régions, serait rattachée aux déplacements de chasseurs-cueilleurs, plus particulièrement des populations de chasseurs twa qui, selon les traditions collectées en Zambie et au Malawi, y auraient vécu avant les migrations bantu (Clark 1959 : 163-220 et 231-244, 1966 : 63 ; Namono 2010a, 2010b : 239-257 ; Phillipson 1972, 1976 ; Smith 1995, 1997 ; Zubieta 2006, 2010). Postulant que les Pygmées seraient les descendants d'anciennes populations indigènes d'Afrique centrale, cet argument aurait donc d'importantes implications pour notre compréhension du peuplement d'une grande partie de l'Afrique (Smith 2006 : 87-90).

Pour Benjamin Smith (1997 : 41-50), ces peintures rouges seraient exclusivement exécutées par des femmes. Leur signification serait d'ordre divinatoire et liée à des rituels de fertilité et de pluie, les Twa étant crédités, dans les traditions chewa recueillies dans l'est de la Zambie et au Malawi, d'un grand pouvoir sur la pluie. Des lignes verticales de points paraissant « tomber » d'un motif scalariforme ont ainsi été interprétées comme la pluie tombant d'un nuage.

Cette tradition rupestre twa pourrait-elle s'étendre jusqu'au Bas-Congo comme le suppose Desmond Clark et, à sa suite, Benjamin Smith (Clark 1966 : 63 ; Smith communication personnelle, 4 novembre 2008) ?

Outre un répertoire graphique comparable, nous pouvons également noter d'autres points de convergence. Parmi les 23 sites où j'ai pu inventorier des « géométriques rouges », tous sont situés à l'extérieur à l'exception de deux cas qui se trouvent dans la grotte de Tovo. L'étude des superpositions m'a également permis de montrer que, dans 20 cas observés, les peintures rouges sont toujours plus anciennes que les dessins noirs. La majorité des peintures rouges étant associées entre elles, leur évitement mutuel dans l'espace avec les dessins noirs laisserait donc supposer qu'ils correspondent à des traditions différentes.

Dans le massif de M'Bubulu, certaines d'entre elles se trouvent également en hauteur, jusqu'à cinq mètres au-dessus du sol, comme cela s'observe fréquemment pour cette tradition rupestre twa (Smith 1995 : 11, 127-128, 163-164) (figure 15.3).

Dans les massifs de M'Bubulu et Mbanza Mbota, j'ai également pu remarquer qu'à plusieurs reprises, des « géométriques rouges » sont couverts de marques pouvant être causées par une lapidation ancienne (comme en atteste leur patine). Des rituels de ce type, impliquant la lapidation de peintures rouges dans le cadre de rites de la pluie, ont par exemple pu être observé par David Phillipson en Zambie (Phillipson 1976 cité par Smith 1997 : 43). Pour Jean-Loïc Le Quellec (2004 : 94), « comme il est peu probable que les auteurs de peintures aient lapidé leurs propres œuvres, ce procédé magique semble plutôt devoir être considéré comme un exemple du schéma, répandu en Afrique, selon lequel des immigrants s'opposent à une population autochtone et finissent par la supplanter, tout en la considérant toujours comme une puissante maîtresse des éléments et du terroir. »

D'autres indices montrent également que l'on s'est encore parfois préoccupé fort récemment de ces peintures géométriques. Ainsi, dans l'un des abris de M'Bubulu, une fosse a été creusée au pied de la paroi ornée. Une observation semblable a pu être faite dans la grotte de Tovo. Il me fut alors rapporté que cela avait été le fait de personnes en quête de matières premières, et qui pensaient que les peintures indiquaient la localisation de gisements.

Figure 15.3. Peintures rouges géométriques de M'Bubulu, situées à plus de cinq mètres au-dessus du sol.

Comme je l'ai précédemment souligné, les traditions mythiques kongo font état d'une première création. Plusieurs traditions rapportent que les Kongo s'installèrent sur les terres des *mbaka*, que l'on identifie tantôt à des nains, tantôt à des Pygmées (Cuvelier 1930 : 479 ; Laman 1953 : 8-9 ; Wannyn 1961 : 17 ; van Wing 1959 : 46). Bien que certains des abris aux parois ornées de peintures rupestres soient actuellement considérés comme sacrés, les traditions sur les *mbaka* sont très disparates dans le massif de Lovo et la région de Nkula SNEL. Tous les chefs traditionnels utilisent pourtant ce terme en référence aux Pygmées en le distinguant clairement des *mbwidi mbodila* et des *mafulamengo*. Certains doutent même de leur existence dans cette région. Des traditions collectées dans la région de Nkula SNEL révèlent pourtant l'inimitié des Kongo envers les *mbaka* autochtones et rapportent de nombreux combats.

En l'état actuel de notre ignorance, nous ne pouvons que faire quelques notations lapidaires, mais, dans l'attente de nouvelles fouilles, de datations directes des peintures, et d'enquêtes orales plus approfondies, la nette rupture entre les ensembles A, B et C avec les peintures géométriques rouges du groupe D pourrait nous permettre d'envisager deux possibilités. Ces traditions différentes pourraient correspondre à deux groupes ethniques voisins (et dans ce cas, conforter l'hypothèse de Benjamin Smith) ou sinon être associées à des rituels kongo spécifiques (masculins ou féminins par exemple).

Pour l'heure, mes données n'étant pas assez précises et demandant confirmation, je fais mienne la remarque de Jean-Loïc Le Quellec (2004 : 105) pour qui « partout dans le monde, les « signes » et tracés géométriques, par leur caractère élémentaire, soit « résistent » à l'interprétation, soit appellent, au gré des modes, des lectures incontrôlables (astrales, calendaires, chamaniques, etc.) [...] L'universalité en question n'étant aucunement archétypale ou génétique, mais simplement inévitable dès que la comparaison porte sur les signes les plus simples, ne se déployant que sur les deux dimensions d'une surface ornée. »

Chapitre 16

Le Massif de Lovo, quel Futur ?

16.1. LE MASSIF DE LOVO, UN PATRIMOINE IMPORTANT

Mon étude a permis de réaliser le premier inventaire systématique de l'art rupestre du massif de Lovo. Mes prospections concernent approximativement 78 % de l'ensemble du massif au vu des moyens très limités dont j'ai disposés pour le mener à bien. Avec 102 sites inventoriés (dont 16 grottes ornées), il contient la plus importante concentration de sites rupestres de toute la région. Au cours de mes missions de terrain, de 2007 à 2011, 57 sites ont pu être examinés, dont 50 n'avaient pas encore été répertoriés, ce qui représente plus de 5000 images rupestres.

16.1.1. Des dessins datés, des cérémonies identifiées

Dans cette étude, j'ai pu arriver à un certain nombre d'importantes constatations.

D'abord, j'ai pu sérier les images rupestres étudiées en quatre ensembles (A, B, C et D). L'ensemble A semble avoir une répartition beaucoup plus diffuse que les autres groupes B et C. On le retrouve du nord de la capitale, Mbanza Kongo, jusqu'à l'ouest, à l'embouchure du fleuve Congo, dans l'ancienne province de Soyo. Ce groupe semble également s'étendre vers le sud dans le territoire situé entre les confins méridionaux du royaume de Ndongo, sur le fleuve Kwanza, et l'aire ovimbundu, sur le plateau de Benguela. Les ensembles B et C sont par ailleurs restreints aux frontières de l'ancien royaume de Kongo. Le groupe B semble quant à lui se limiter plus particulièrement à la province de Nsundi.

La nette rupture stylistique et thématique entre les ensembles A, B et C avec les peintures géométriques rouges du groupe D permettent d'ores et déjà d'envisager deux possibilités. Soient ces traditions différentes correspondent à deux groupes ethniques voisins, confortant ainsi l'hypothèse d'une tradition rupestre twa, soient elles sont à associer à des rituels kongo spécifiques (masculins ou féminins par exemple). De nouvelles fouilles, des datations directes des peintures, et des enquêtes orales plus approfondies pourront nous permettre d'y répondre.

J'ai pu constater, de manière générale, — même si l'étude des superpositions ne permet pas d'arriver à établir la séquence de leur apparition sur la paroi — l'évitement mutuel dans l'espace des images rupestres attribuables aux ensembles A, B, C et D. La majorité des figures d'un même groupe stylistique est superposée entre elles.

Pour les peintures rouges, les matières picturales utilisées sont de l'ocre rouge composé essentiellement d'hématite et d'argile de type kaolinite. Jusqu'à présent, aucun reste de liant organique n'a été mis en évidence. Par contre, l'observation des pigments noirs a révélé la présence de charbon de bois appliqué directement comme avec un crayon ou avec le doigt.

Pour la première fois, j'ai ainsi pu dater directement des images rupestres du Kongo Central par la méthode du radiocarbone dans les grottes ornées de Tovo et Nkamba. Dater l'art rupestre en Afrique est un véritable défi et seulement quelques dates directes ont été obtenues. Au total, neuf datations directes ont pu être réalisées, dont huit dans la seule grotte de Tovo, ce qui est pour l'heure sans équivalent en Afrique.

Dans la grotte de Tovo, les premiers résultats nous indiquent une datation comprise entre les 15^{e} et 18^{e} siècles, ce qui confirme une contemporanéité avec le royaume de Kongo et ses rituels, notamment le

kimpasi. Datées du 17e siècle, deux croix A1 coupées en leur milieu sont comparables par leur forme à bon nombre d'objets kongo d'influence chrétienne. Une datation directe fait cependant exception. Il s'agit d'une représentation zoomorphe indéterminée remontant peut-être au 7e siècle.

Dans la grotte de Nkamba, un anthropomorphe, main gauche posée sur la hanche et bras droit levé, a pu être daté directement entre cal AD 1271 et 1620. Cette datation permet ainsi de confirmer l'importance symbolique de cette posture propre aux Kongo en la faisant remonter peut-être jusqu'au 13e siècle. Elle est d'autant plus précieuse qu'on ignore encore aujourd'hui l'antiquité du royaume de Kongo avant l'arrivée des Européens (voir à ce sujet : Bostoen *et al.* 2013 : 1-20 ; Clist 1991 : 253-256, 2012 : 175-209 ; Clist *et al.* 2015a : 464-501, 2015b : 369-412 : 60-73 ; Cuvelier 1941 : 291 ; Esteves 1989 : 159-164 ; de Maret 2002, 2005 : 420-440, 2006 : 319-328 ; Ravenstein 1901 ; Thornton 2001a : 89-120 ; Vansina 1963 : 33-38, 1994 : 7-49 ; van Wing 1921, 1959).

Concernant le contexte archéologique, une céramique du groupe III, déposée à l'envers sur un foyer, a pu également être datée directement par la méthode du radiocarbone, et ce pour la première fois, entre cal AD 1434 et 1618. Ce résultat nous permet d'une part de mettre en évidence une même période d'occupation pour les grottes de Tovo et celle de Nkamba, contemporaine du royaume de Kongo, et de corréler, d'autre part, une partie des datations directes des dessins de Tovo à un type céramique, aux motifs semblables.

Cet ensemble de résultats de ma recherche m'a permis d'intégrer l'art rupestre dans les pratiques rituelles kongo, en confirmant que certains aspects rituels et symboliques kongo sont pré-chrétiens. Ils montrent aussi que l'art rupestre est une illustration complémentaire de la diversité des supports qui ont accueilli un certain nombre de motifs décoratifs comme des vanneries et des tissus, des olifants et des poteries, des crucifix et des stèles funéraires, des couvre-chefs et des parures, mais aussi des signatures de rois et de nobles kongo. Entrelacs, losanges entrelacés, grille de forme losangique ou quadrangulaire et croix kongo y sont récurrents, donnant ainsi un aperçu de la syntaxe visuelle kongo et de sa permanence sur le long terme. Dérivés de la vannerie et du tissage, le losange et les compositions spiralées en sont l'unité de base (Bassani 2008 : 18-19 ; Bassani & McLeod 2000 : 277-281 ; Fromont 2008 : 205-208, 2009 : 53, 2011b, 2014 : 109-123 ; Mortelmans & Monteyne 1962 : 481 ; Preston-Blier 1998 : 211-218 ; Thompson *et al.* 1981 : 47-48 ; Thornton 1998a : 222).

Cette étude m'a également permis, à la suite de Cécile Fromont, de mettre en avant la teneur composite du message de la croix, point d'articulation d'un syncrétisme religieux ancien (Fromont 2011b : 109-123 ; Thornton 2013 : 53-77). Au centre des préoccupations des missionnaires, la croix était l'un des insignes principaux de la cérémonie d'initiation du *kimpasi*. Placée au centre de l'autel et flanquée de deux *kiteke*, statues de forme humaine, ou bien indiquant les endroits dédiés à l'association, la croix était liée à l'idée d'un passage cyclique de la vie et de la mort, le rite clé du *kimpasi*. Pierres aux formes étranges et bois noués, symbolisant les forces surnaturelles *nkita*, jouaient un rôle de premier plan dans cette cérémonie. J'ai pu observer un dépôt de ce type dans la grotte ornée de Nkamba remontant peut-être au 16e siècle. Aujourd'hui, encore, plusieurs témoignages rattachent, dans le massif de Lovo, certains de ces sites aux cérémonies du *kimpasi*. Au confluent des pensées religieuses kongo et chrétienne, la croix était donc un symbole d'égale importance dans les deux mondes, appartenant aussi bien à la religion traditionnelle kongo, dont l'usage, antérieur à l'arrivée des missionnaires, relèverait d'un vieux fond symbolique kongo, qu'au christianisme. À ce titre, il me semble donc très vraisemblable qu'une partie au moins de l'art rupestre du massif de Lovo ait été liée à la cérémonie d'initiation du *kimpasi*.

De plus, j'ai pu mettre en évidence un lien privilégié avec le monde de l'au-delà. À la différence de la théologie chrétienne, les ancêtres restent, dans la religion traditionnelle kongo, au côté des vivants pour intercéder ou non en leur faveur. Tout comme les églises, plusieurs grottes ornées ont elles aussi servi

de cimetière. Semblable dans son iconographie et son style à des objets kongo d'influence chrétienne, notamment les crucifix et les stèles funéraires, j'ai pu observer le type de croix A4 à l'entrée des grottes ornées de Ntadi Ntadi et de Ntoto. J'émets donc l'hypothèse qu'une partie de l'art rupestre a pu revêtir une fonction rituelle de ce type dans un contexte funéraire.

De même, l'un des rituels principal de l'institution du *santu*, à laquelle l'art rupestre de Ndimbankondo peut être rattaché, consistait à se prosterner sur la tombe d'un chasseur défunt pour obtenir sa bénédiction. Comme j'ai pu l'observer, les types de motifs cruciformes de Ndimbankondo et ceux des « croix santu » sont identiques. À la différence des précédents auteurs les qualifiant de « croix de Malte », je définis donc ce motif comme étant la « croix santu ».

J'ai pu confirmer dans les traditions mythiques l'importance symbolique que pouvait revêtir le lézard dans la cosmologie kongo. Il est lui aussi un médiateur entre le monde des vivants et celui des morts. Le lézard se trouve associé dans sa forme à une croix latine comme j'ai pu l'observer sur le site de Ngembo et dans la grotte ornée de Ntende. Ces deux motifs combinés nous suggèrent la possibilité d'un passage entre la vie et la mort et attestent de la confluence des pensées religieuses kongo et chrétienne.

Toutes les traditions mythiques répertoriées dans les sources ethnographiques et dans le massif de Lovo même concordent en faisant état d'un premier âge de l'humanité. Lors de leur dispersion, les différents clans kongo s'installèrent sur les terres des *mafulamengo*, des *mbwidi mbodila* et des *mbaka*. Dans les traditions collectées dans le massif de Lovo, il n'est cependant pas fait mention des *mbaka*, que l'on identifie tantôt à des nains, tantôt à des Pygmées. Les *mafulamengo* étaient associés directement au travail du fer, au prestige et à la puissance qu'il confère. Il s'agit de la première humanité détentrice du secret de la forge.

Avec les *mafulamengo* et les *mbwidi mbodila*, les esprits locaux *simbi* sont considérés comme les auteurs des gravures de Fwakumbi et Ngembo. Comme souvent en Afrique, les images rupestres sont donc considérées comme l'œuvre de peuples mythiques, anciens possesseurs du sol et restés maîtres des éléments, ayant précédé les habitants actuels sans leur être apparentées (Le Quellec 2004 : 82). Bernard Divangambuta m'a d'ailleurs révélé que douze *simbi* étaient figurés à Fwakumbi. Ses ancêtres n'en étant pas les auteurs, ils ne faisaient des offrandes aux *simbi* que pour obtenir leur bénédiction. L'utilisation des gravures de Fwakumbi et Ngembo résulte donc probablement d'une remotivation. Mais, que cette lecture soit correcte ou non, elle insère incontestablement l'art rupestre au sein de l'univers rituel, dans la vision du monde des interprètes locaux (*ibid.*).

Une telle vision trouve sa parfaite illustration à travers le mythe collecté sur le site de Fwakumbi qui fait état d'un couple noyé et transformé en *simbi* après avoir enfreint un interdit. Une variante de cette même tradition mythique a pu être recensée dans la région de Mbanza Kongo. On peut donc dire qu'art rupestre, toponyme, rapport à l'eau et culte dévolu aux *simbi* sont étroitement imbriqués et semblent avoir revêtu une grande importance symbolique dans l'aire culturelle kongo.

Par mon étude qui tente de croiser les points de vue ethnologique, historique, archéologique et mythologique, j'ai pu montrer que l'art rupestre a bel et bien une part importante dans la culture kongo. Au même titre que les sources historiques ou les traditions orales, il peut apporter aux historiens une documentation de premier plan et contribuer à reconstruire le passé de l'Afrique.

16.1.2. Perspectives de recherche

Les perspectives de recherche qui me paraissent indispensables pour prolonger la présente étude seront de compléter l'inventaire du massif de Lovo, en prospectant notamment les massifs situés à l'ouest du site de Mwamwa. Il sera aussi pertinent d'étendre les prospections dans d'autres régions

du Kongo Central et, plus largement, dans toute la zone d'influence kongo. Afin de préciser l'aire de répartition de l'ensemble B par exemple, des recherches en art rupestre pourront être entreprises dans le Manianga, l'ancienne province de Nsundi, et être utilement couplées à l'étude iconographique des stèles funéraires des anciens cimetières répertoriés par Joseph De Munck dans cette même région (De Munck 1960). Des recherches de terrain dans le nord de l'Angola, en particulier dans la région de Mbanza Kongo, permettront de jeter un regard nouveau sur l'art rupestre de cette région, jusqu'alors largement méconnu. D'autres traditions stylistiques feront également l'objet de recherches plus approfondies comme, dans le Mayombe, les grottes et abris ornés consacrés au génie chtonien *Mbenza*.

Longtemps, la connaissance de l'art des grottes a été fondée sur une analyse descriptive des représentations et de leurs dispositions sans considération des contextes archéologiques. Les recherches de Pierre de Maret (1986 : 122, 1990 : 452, 1994 : 187) ont pourtant révélé que l'occupation des réseaux profonds de certaines d'entre elles, comme à Ngovo par exemple, pouvait faire l'objet d'un usage rituel ancien, en rapport peut-être avec des cultes chtoniens, contemporain des auteurs des céramiques du groupe de Ngovo. Grâce à l'étude diachronique des dispositifs rupestres et aux datations directes des peintures et des vestiges trouvés sur le sol, nous pourrons alors établir une chronologie détaillée des phases de réalisation des représentations corrélées aux phases d'occupation de ces sites afin de retracer l'occupation humaine du massif de Lovo et préciser quand les parois ont été peintes. Seule l'archéologie pourra nous aider ici à vérifier certaines des traditions orales collectées dans le massif de Lovo (au sujet des *mafulamengo* par exemple).

De nouvelles datations directes par la méthode du radiocarbone permettront également de préciser le cadre chronologique de l'art rupestre du Kongo Central et de mettre en évidence une tradition d'art rupestre plus ancienne, comme semble l'attester l'une des datations de la grotte de Tovo, située entre cal AD 652 et 859. Nous pourrons également envisager de dater par l'uranium-thorium et le radiocarbone des échantillons de calcite recouvrant des peintures rupestres, notamment les peintures géométriques rouges du groupe D, afin de tester l'hypothèse d'un art rupestre attribuable à des populations de chasseurs-cueilleurs. Cette méthode de datation a par exemple permis de dater des échantillons de calcite recouvrant des peintures rupestres à Bornéo ou au Brésil (Fontugne *et al.* 2013 : 1191-1198 ; Plagnes *et al.* 2003 : 172-179).

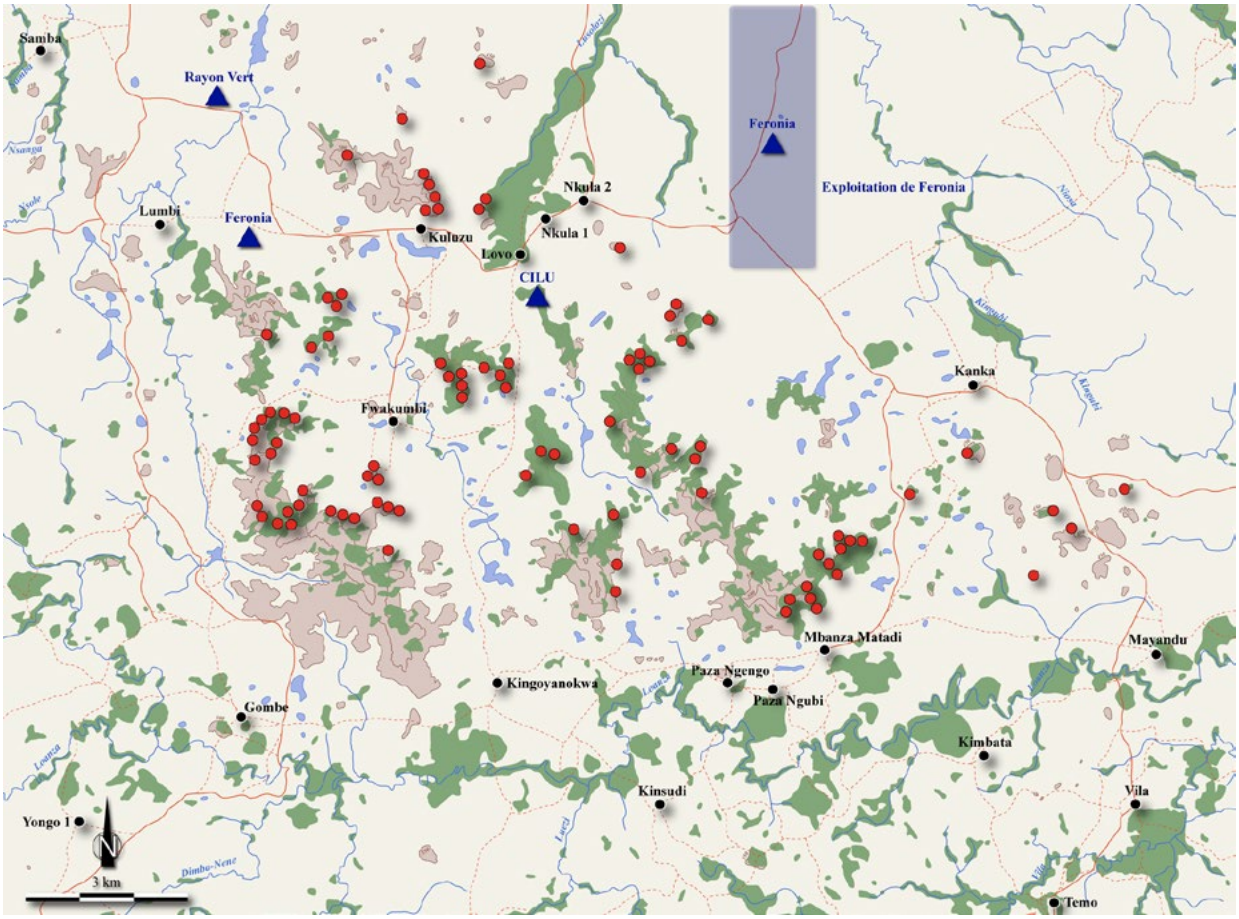
L'apport d'enquêtes orales approfondies, auprès des chefs traditionnels du massif de Lovo notamment, sera par ailleurs l'occasion d'insérer l'art rupestre au sein de l'univers rituel. Cela pourra par exemple permettre de préciser les liens entretenus entre une partie de cet art et la cérémonie d'initiation du *kimpasi*. Dans d'autres régions, comme au Mayombe, il serait également souhaitable de chercher à confirmer si une tradition d'art rupestre est toujours vivante de nos jours ou bien s'il s'agit d'un art ancien intégré à des pratiques actuelles.

L'échéancier et le calendrier de ce programme de recherche sont liés aux moyens dont je pourrai disposer pour les mener à bien. Les perspectives de classement du massif de Lovo pourraient accélérer et rendre plus nécessaire cette recherche.

16.2. LE MASSIF DE LOVO, UN PATRIMOINE MENACÉ

16.2.1. Les projets industriels en cours

Cet ensemble offre donc un grand intérêt, tant pour l'archéologue que pour l'historien, l'ethnographe, le linguiste ou le conservateur. Or, le massif de Lovo est actuellement menacé. Certains sites majeurs d'art rupestre ont déjà été détruits. La grotte de Mbafu, qui a fait l'objet d'une note dans les comptes-rendus du quatrième Congrès Panafricain de Préhistoire, en est le triste exemple (Mortelmans & Monteyne 1962 : 457-485). Du calcaire y a été exploité par Itenco Marbreza, une société italienne, depuis les années



CARTE 16.1. CARTE DES PROJETS D'EXPLOITATION INDUSTRIELLE EN COURS DANS LE MASSIF DE LOVO.

1980 jusqu'à récemment (Mupepele Monti 2012 : 278). L'exploitation industrielle des massifs devrait se poursuivre, voire s'accélérer dans les années qui viennent. Plusieurs projets sont actuellement en cours (carte 16.1).

La société Feronia Inc. exploite actuellement des terres arables dans le massif de Lovo même (figure 16.1)[193]. Lors de ma dernière mission en 2011, Feronia Inc. cultivait près de 1580 ha. À terme, elle envisagerait d'étendre son exploitation agricole à près de 10 000 ha. Elle projette également de créer une entreprise d'engrais à base de potasse, de phosphate et de calcaire d'envergure internationale. À court et moyen terme, l'exploitation industrielle des massifs calcaires du massif de Lovo par Feronia Inc. va donc débuter et se développer.

La société Le Rayon Vert SPRL extrait déjà du calcaire dans le massif de Kongolozi, à proximité immédiate du massif de Lovo (figure 16.2). Le calcaire est utilisé dans la confection des produits d'assainissement et de désinsectisation utilisés par l'entreprise. En 2011, l'exploitation de ce massif, située à proximité immédiate du massif de Lovo, était effective.

[193] Elle détient 80% du capital de l'entreprise Paul et Elaine Kerf SPRL (PEK SPRL), qui exploitait dans le massif de Lovo une concession de 10 000 ha.

FIGURE 16.1. EXPLOITATION AGRICOLE DE FERONIA INC. DANS LE MASSIF DE LOVO.

FIGURE 16.2. EXPLOITATION DU MASSIF DE KONGOLOZI EN 2011.

Située à quelques trente kilomètres au sud-est de Lovo, la cimenterie de Lukala (CILU) a engagé ces dernières années des démarches visant à exploiter le massif de Mansongwa, situé à Lovo même[194]. D'après mes dernières informations datant de 2011, le projet a été provisoirement interrompu suite à des conflits fonciers entre les villages de Lovo et Kingoyanokwa. Quant à la cimenterie nationale à Kimpese (CINAT), elle sera prochainement remise en fonction.

En 2010, j'ai également pu constater l'existence de carrés miniers. Des panneaux ont été placés dans plusieurs endroits du massif de Lovo, sans le consentement des villages environnants. Depuis lors, les villageois n'ont plus eu de nouvelles à ce sujet.

Nous sommes donc aujourd'hui à un croisement où il est encore possible d'agir afin de sauvegarder ce patrimoine culturel important et ce paysage naturel particulièrement spectaculaire. Seule l'exploitation du massif de Kongolozi est mise en œuvre à l'heure actuelle. Si l'on veut éviter la destruction de grottes ornées, comme ce fut le cas pour la célèbre grotte de Mbafu, et préserver l'intégrité du massif de Lovo, voire d'autres massifs à sa périphérie, il y a donc urgence à prendre des mesures de protection.

16.2.2. Perspectives de classement

Vu le haut intérêt culturel, historique et naturel de cet ensemble, les autorités congolaises projettent dans le massif de Lovo une initiative pilote pour inscrire cet art rupestre sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Le classement de cette zone avait été proposé dès 1961, idée reprise à partir de 1973 par l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre.

Pour ce faire, il sera indispensable d'achever l'étude systématique de ce massif du point de vue de l'art rupestre et de l'archéologie. Cette étude devra être menée conjointement avec l'Institut des Musées Nationaux du Congo, les universités congolaises compétentes et des experts étrangers (Heimlich & Mambu Nsangathi 2013 : 70-73).

Il faudra également réfléchir à la possibilité d'inscrire le massif de Lovo sur la Liste indicative comme bien culturel, mixte ou bien encore comme paysage culturel (consulter à ce sujet : ICOMOS 2010 ; UNESCO *et al.* 2011 ; Willems & Comer 2011 : 160-173). L'inscription sur la Liste indicative et une aide de l'UNESCO seront précieuses.

Il conviendra d'associer les différents groupes industriels actifs dans la région à cette initiative. Les responsables des exploitations industrielles situées au nord de Lovo pourront ainsi participer à l'effort de conservation mis en œuvre par les institutions patrimoniales et de recherche congolaises et, en dialogue avec celles-ci, contribuer à définir comment satisfaire leurs besoins en matières premières sans pour autant détruire un patrimoine de grande valeur.

Au vu de la faible densité de population, il sera possible de transformer la zone de Lovo en un petit parc naturel. Un volet naturaliste pourra être inclus dans ce projet, après étude des particularités faunistiques et floristiques locales.

Étant donné la proximité de Kinshasa et de l'axe routier Matadi-Kinshasa, nous pourrons aussi envisager une mise en valeur touristique de cet ensemble unique, susceptible de procurer des retombées financières aux villageois affectés par le classement.

Il sera également utile de discuter de la possibilité et de l'intérêt d'intégrer le massif de Lovo aux

[194] Son capital est détenu par HeidelbergCement Group, le Groupe Forrest International et l'Etat congolais.

témoignages de l'ancien royaume de Kongo et de le classer en tant que biens en série transnationaux (République démocratique du Congo, Angola et Congo-Brazzaville).

Espérons que le présent travail, en montrant tout l'intérêt scientifique de cet ensemble exceptionnel, permettra de sensibiliser les autorités congolaises comme les industriels et les habitants de la région sur l'intérêt de ces expressions artistiques multiséculaires et l'importance de les préserver pour les générations futures.

Épilogue

De mes recherches de terrain est née l'idée de mettre sur pied, dès 2014, une formation portant sur l'archéologie et l'art rupestre, en collaboration avec l'Institut des Musées Nationaux du Congo (IMNC) et l'Université de Kinshasa (UNIKIN) (Heimlich & Mambu Nsangathi 2013c : 70-73). Rappelons qu'en République démocratique du Congo, seul un archéologue est actuellement en poste, à Kinshasa.

Soutenu par le Ministère français des Affaires étrangères et du développement international, ce programme archéologique à la fois ancré sur le terrain et porté par des volontés partenariales institutionnelles nationales et internationales, publiques et privées, sera une pièce maîtresse pour contribuer à aboutir au classement de l'art rupestre du massif de Lovo au patrimoine mondial de l'UNESCO. En faisant appel à une équipe de recherche en réseau, interdisciplinaire et inter-établissements d'envergure internationale, actuellement composée de vingt-trois étudiants et chercheurs issus de seize établissements, il s'agit d'un programme scientifique ambitieux s'appuyant sur la recherche d'applications de méthodes analytiques innovantes. En réponse aux sollicitations du gouvernement congolais, ce projet permettra d'achever l'étude systématique du massif de Lovo, tout en formant des étudiants de l'UNIKIN et des chercheurs de l'IMNC aux techniques et à l'étude de l'archéologie et de l'art rupestre.

Bibliographie

Abrahamsson, H. 1951. *The Origin of Death. Studies in African Mythology*. Uppsala, Almqvist & Wiksells Bocktryckeri AB.

Amis de l'Art Indigène. 1936. L'exposition provinciale de Léopoldville. *Arts et métiers indigènes dans la province de Léopoldville* 1 : 1-4.

Anonyme. 1926. Le rocher portugais au confluent du Congo et de la M'Pozo. *L'illustration congolaise* 52 : 871.

Anonyme. 1956a. Archéologie et préhistoire à Léopoldville. *Courrier d'Afrique*.

Anonyme. 1956b. Des dessins préhistoriques découverts au Congo Belge. *Courrier d'Afrique*.

Anonyme. 1956c. Prise de contact avec la préhistoire congolaise : 10 spéléologues « fouillent » la région de Kimpese-Lavo-Moerbeke et font plusieurs découvertes intéressantes. *Courrier d'Afrique* 4-5.

Anonyme. 1956d. Après l'expédition spéléologique kinoise : À quelle date remontent les vestiges préhistoriques des grottes de Lovo-Kimpese ? Quelques notes, relevées au hasard du livre de bord. *Courrier d'Afrique* 4-5.

Anonyme. 1957. Nouvelle expédition spéléologique à Lovo où des vestiges préhistoriques sont découverts. *Courrier d'Afrique*.

Asti, B. I. da Vezza d'. ca 1750. Missione in prattica. Padri cappuccini ne' Regni di Congo, Angola, et adiacenti. In *Biblioteca Civica Centrale di Torino*, ms. 457. Turin.

Auzias, D. et Labourdette, J.-P. 2012. *Congo République démocratique*. Paris, Petit Futé.

Baeke, V. 2005. Pleurotus tuberregium ou l'excrément surnaturel (Wuli, Mfumte du Cameroun occidental). Essai interdisciplinaire : ethnographie et botanique. *Revue du Cercle de Mycologie de Bruxelles* 5 : 19-42.

Baeke, V. 2006. Les jumeaux siamois et le champignon Pleurotus tuberregium (Wuli, Mfumte du Cameroun occidental. In J. Noret et P. Petit (éd.), *Corps, performance, religion : études anthropologiques offertes à Philippe Jespers* : 223-248. Paris, Publibook.

Bal, W. 1963. *Le royaume du Congo au XV*ème *et XVI*ème *siècles*, *Documents d'histoire*. Léopoldville, Institut national d'études politiques.

Balandier, G. 1965. *La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVI*ème *au XVIII*ème *siècle*. Paris, Hachette.

Balandier, G. 2008. *Afrique ambiguë*. Paris, Pocket.

Bassani, E. 1987. *Un Cappuccino nell'Africa nera del Seicento: i disegni dei Manoscritti Araldi del Padre Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo*, *Quaderni Poro*. Milano, Associazione Poro.

Bassani, E. 2004. Ivoires et tissus kongo. L'Italie, le Portugal et le Congo au XVe-XVIe siècles. In P. Mabiala Mantuba-Ngoma (éd.), *La nouvelle histoire du Congo : mélanges eurafricains offerts* à Frans Bontinck, CICM : 61-72. Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale, Paris, L'Harmattan.

Bassani, E. 2008. *Ivoires d'Afrique dans les anciennes collections françaises.* Paris, Actes Sud, Musée du quai Branly.

Bassani, E., Fagg, W. B., Vogel, S. M., Thompson, C., Center for African Art (New York) et Museum of Fine Arts Houston. 1988. *Africa and the Renaissance: Art in Ivory*. New York, Center for African Art.

Bassani, E. et McLeod, M. 2000. *African Art and Artefacts in European Collections : 1400-1800*. London, British Museum.

Bastian, A. 1859. *Ein Besuch in San Salvador, der Hauptstadt des Königreichs Congo.* Bremen, Druck und Verlag von Heinrich Strack.

Bastian, A. 1874-1875. *Die deutsche Expedition an der Loango-Küste : nebst älteren Nachrichten über die zu erforschenenden Länder*. Jena, Hermann Costenoble.

Bastin, M.-L. 1961. *Art décoratif Tshokwe*. Lisboa, Companhia de diamantes de Angola.

Bayle des Hermens, R. et Lanfranchi , R. 1978. L'abri tshitolien de Ntadi Yomba (République Populaire du Congo). *L'Anthropologie* 82 : 539-564.

Bentley, W. H. 1900. *Pioneering on the Congo*. New York, Chicago, Toronto, F. H. Revell.

Bentley, W. H. 1895. *Dictionary and Grammar of the Kongo Language : as Spoken at San Salvador, the Ancient Capital of the Old Kongo Empire, West Africa*. London, Baptist Missionary Society and Trübner.
Bellini, R. et Bassani, E. 1992. *Le grand héritage : sculptures de l'Afrique Noire*. Paris, Musée Dapper.
Bequaert, M. 1940. Fouille d'un cimetière du XVII^{ème} siècle au Congo Belge. *L'Antiquité Classique* 9 : 12-128.
Bequaert, M. 1955. Fouilles à Ndinga (Congo Belge). In L. Balout (éd.), *Actes du II^{ème} Congrès panafricain de préhistoire et de l'étude du quaternaire* : 347-353. Casablanca, Edita.
Bequaert, M. 1956a. Recherches archéologiques au Kwango en 1952. In *Actes du 4ème Congrès international des sciences préhistoriques* : 29-45. Saragoza.
Bequaert, M. 1956b. Préhistoire du Congo Belge, fouilles de 1950-1952. In *Actes du 4ème Congrès international des sciences anthropologiques et ethnologiques* 3 : 30-35. Vienne.
Bequaert, M. et Mortelmans, G. 1955. *Le Tshitolien dans le bassin du Congo.* Bruxelles, J. Duculot.
Bittremieux, L. 1923. *Mayombsch Idioticon*. Gent, Drukkerij Erasmus.
Bittremieux, L. 1934. *Mayombsche namen*. Louvain, H. H. Harten.
Bittremieux, L. 1936. *La société secrète des Bakhimba*. Bruxelles, Institut royal colonial belge.
Blakely, S. 2006. *Myth, Ritual, and Metallurgy in Ancient Greece and Recent Africa*. Cambridge, New York, Cambridge University Press.
Bontinck, F. 1964. L'inscription de Diogo Cao à Matadi. *Ngonge, Carnet de Sciences Humaines* 16 : n. p.
Bontinck, F. 1976. Remarques marginales à Vansina, 'The Dictionary and the Historian'. *History in Africa* 3 : 155-156.
Boone, O. 1973. *Carte ethnique de la République du Zaïre. Quart sud-ouest*. Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.
Bostoen, K. et Grégoire, C. 2007. La question bantoue : bilan et perspectives. *Mémoire de la Société de Linguistique de Paris, nouvelle série* 15 : 73-91.
Bostoen, K., Ndonda Tshiyayi, O. et Schryver, G.-M. de. 2013. On the Origin of the Royal Kongo Title *ngangula*. *Africana Linguistica* 19 : 1-20.
Bouveignes, O. de et Cuvelier, J. 1951. *Jérôme de Montesarchio, apôtre du vieux Congo*. Namur, Grands Lacs.
Brásio, A. 1952. *Monumenta missionaria africana. Africa ocidental*. Lisboa, Agência Geral do Ultramar Divisão de Publicações e Biblioteca.
Brásio, A. 1958. *Monumenta missionaria africana. Africa ocidental*. 2^{e} série. Lisboa, Agência Geral do Ultramar Divisão de Publicacões e Biblioteca.
Breuil, H. 1952. *Les figures incisées et ponctuées de la grotte de Kiantapo (Katanga)*. Tervuren, Annales du Musée royal du Congo belge.
Bronk Ramsey, C., Scott, M. et Plicht, H. van der. 2013. Calibration for Archaeological an Environmental Terrestrial Samples in the Time Range 26-50 ka cal BP. *Radiocarbon* 55 : 1-7.
Brown, R. M. 2012. *African-Atlantic Cultures and the South Carolina Lowcountry*. Cambridge, Cambridge University Press.
Brncic, T., Willis, K., Harris, D., Telfer, M. et Bailey, R. 2009. Fire and Climate Change Impacts on Lowland Forest Composition in Northern Congo during the 2580 Years from Palaeocological Analysis of a Seasonally Flooded Swamp. *The Holocene* 19 : 79-89.
Buakasa, T. Kia Mpansu. 1973. *L'impensé du discours : "kindoki" et "nkisi" en pays kongo du Zaïre*. Kinshasa, Presses universitaire du Zaïre, Bruxelles, Centre d'étude et de documentation africaine.
Cahen, D. 1976. Nouvelles fouilles à la Pointe de la Gombe (ex-Pointe de Kalina), Kinshasa, Zaïre. *L'Anthropologie* 80 : 573-602.
Cahen, D. 1977-78. Histoire de la recherche archéologique au Zaïre ». Études d'Histoire africaine 9-10 : 33-36.
Cahen, D. 1978. Vers une révision de la nomenclature des industries préhistoriques de l'Afrique centrale. *L'Anthropologie* 80 : 573-602.
Cahen, D. 1981. Contribution à la chronologie de l'âge du fer dans la région de Kinshasa (Zaïre). In C. Roubet, H.-J. Hugot, G. Souville et L. S. Senghor (éd.), *Préhistoire africaine, mélanges offerts au Doyen Lionel Balout* : 127-137. Paris, ADPF.

Cahen, D. 1982. The Stone Age in the South and West. In F. van Noten (éd.), *The Archaeology of Central Africa* : 97-99. Graz, Akademische Drück- u. Verlagsanstalt.

Cahen, D. et Maret, P. de. 1974. Recherches archéologiques récentes en République du Zaïre. *Forum-ULB* 39 : 33-37.

Cahen, D. et Moeyersons, J. 1977. Subsurface Movements of Stone Artefacts and their Implications for the Prehistory of Central Africa. *Nature* 266 : 812-815.

Cahen, D. et Mortelmans, G. 1973. *Un site Tshitolien sur le Plateau des Bateke (République du Zaïre)*. Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.

Cahen, L. et Lepersonne, J. 1948. *Notes sur la géomorphologie du Congo occidental*. Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.

Calonne-Beaufaict, A. de. 1921. *Azande : introduction à une ethnographie générale des bassins de l'Ubangi-Uélé et de l'Aruwimi*. Bruxelles, M. Lamertin.

Caltanisetta, L. da, et Bontinck, F. 1970. *Diaire congolais. 1690-1701*. Louvain, Paris, Éditions Nauwelaert, Béatrice-Nauwelaerts.

Cavazzi, G. A. 1687. *Istorica descrizione de' tre regni Congo, Matamba et Angola sitvati nell' Etiopia inferiore occidentale e delle missioni apostoliche esercitateui da religiosi Capuccini*. Bologna, Giacomo Monti.

Cavazzi, G. A. 1965. *Descrição histórica dos três reinos do Congo, Matamba e Angola*, *Estudos de Cartografia Antiga*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar.

Cavazzi, G. A. et Thornton, J. K. *Missione Evangelica*. Site Web sur Internet. <http://www.bu.edu/afam/faculty/john-thornton/cavazzi-missione-evangelica-2/>. Dernière consultation : 04-02-2013.

Chavanne, J. 1887. *Reisen und Forschungen im alten und neuen Kongostaate*. Jena, H. Costenoble.

Clark, J. D. 1959a. The rock paintings of Northern Rhodesia and Nyasaland. In R. Summers (éd.), *Prehistoric Rock Art of the Federation of Rhodesia & Nyasaland* : 163-220. Salisbury, National Publications Trust.

Clark, J. D. 1959b. The rock engravings of Northern Rhodesia and Nyasaland ». In R. Summers (éd.), *Prehistoric Rock Art of the Federation of Rhodesia & Nyasaland* : 231-244. Salisbury, National Publications Trust.

Clark, J. D. 1963. *Prehistoric cultures of northeast Angola and their significance in tropical Africa*. Lisboa, Companhia de diamantes de Angola.

Clark, J. D. 1966. *The Distribution of Prehistoric Culture in Angola*. Lisboa, Companhia de diamentes de Angola.

Clark, J. D. 1968. *Further Palaeo-Anthropological Studies in Northern Lunda*. Lisboa, Companhia de diamantes de Angola.

Clist, B. 1982. Étude archéologique du matériel de la mission M. Bequaert de 1950-1952 au Bas-Zaïre. Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.

Clist, B. 1991. L'archéologie du royaume Kongo. In R. Lanfranchi et B. Clist (éd.), *Aux origines de l'Afrique centrale atlantique* : 253-256. Libreville, CICIBA, Saint-Maur, Sépia.

Clist, B. 1992. Contribution à l'étude de la sédentarisation en République Populaire d'Angola. *Leba* 7 : 245-267.

Clist, B. 1995. *Gabon : 100.000 ans d'histoire*. Paris, Centre culturel français Saint-Exupéry, Sépia.

Clist, B. 2005. *Des premiers villages aux premiers européens autour de l'estuaire du Gabon : quatre millénaires entre l'homme et son milieu*. Thèse inédite de doctorat, Université Libre de Bruxelles.

Clist, B. 2012. Pour une archéologie du royaume de Kongo : la tradition de Mbafu. *Azania: Archaeological Research in Africa* 47 : 175-209.

Clist, B., et Lanfranchi, R. 1991. L'âge du fer ancien : Angola. In R. Lanfranchi et B. Clist (éd.), *Aux origines de l'Afrique centrale atlantique* : 218-223. Libreville, CICIBA, Saint-Maur, Sépia.

Clist, B., Maret, P. de, Schryver, G.-M. de, Kaumba, M., Matonda, I., Cranshof, E. et Bostoen, K. 2013. The KongoKing Project: 2012 Fieldword Report from the Lower Congo Province (DRC). *Nyame Akuma* 79 : 60-73.

Clist, B. Cranshof, E., Schryver, G.-M. de, Herremans, D., Karklins, K., Matonda, I.,Steyaert, F. et Bostoen, K. 2015a. African-European Contacts in the Kongo Kingdom (Sixteenth-Eighteenth

Centuries): New Archaeological Insights from Ngongo Mbata (Lower Congo, DRC). *International Journal of Historical Archaeology* 19 : 464–501.

Clist, B., Cranshof, E. Schryver, G.-M. de, Herremans, D., Karklins, K., Matonda, I. Polet, C., Sengeløv, A., Steyaert, F., Verhaege, C. et Bostoen, K.. 2015b. The Elusive Archaeology of Kongo Urbanism: the Case of Kindoki, Mbanza Nsundi (Lower Congo, DRC). *African Archaeological Review* 32 : 369–412.

Colette, J.-R.-F. 1936. Les rites de l'eau dans le néolithique congolais. In *XVI^e Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique* : 1044-1056. Bruxelles, Imprimerie médicale et scientifique.

Cooksey, S., Poynor, R. et Vanhee, H. (éd.) 2013. *Kongo Across the Waters.* Gainesville, University of Florida Press.

Cornet, J.-A. 1989. *Zaïre. Peuples/Art/Culture*. Anvers, Fonds Mercator.

Cortano, S. da. 1976. Rapporto sui riti magici in uso al Kongo (1653). In C. Piazza (éd.), *La prefettura apostolica del Congo alla metà del XVII secolo. La relazione inedita di Girolamo da Montesarchio* : 318-330. Milano, Dott. a Giuffrè Editore.

Cottereau, E., Arnold, M., Moreau, C., Baqué, D., Bavay, D., Caffy, I., Comby, C., Dumoulin, J.-P., Hain, S., Perron, M., Salomon, J. et Setti, V. 2007. Artemis, the New 14C AMS at LMC14 in Saclay, France. *Radiocarbon* 49 : 291-299.

Cuenot, P.-F. 1773a. Essai d'une grammaire congo, suivant l'accent de Kakongo : cette grammaire a été transcrite sur une copie faitte d'après l'original ; cette transcription a été commencée le 1^er juin [1775] sur le navire le Juste dans l'Océan, à la vue du cap Spartet, près du détroit de Gibraltar, continuée dans le même détroit et dans la Méditerranée, le long des côtes d'Espagne, et finie dans le golphe (sic) de Valence ce 7 juin 1776. In *Bibliothèque municipale de Besançon*, ms. 523.

Cuenot, P.-F. 1773b. Dictionnaire congo et françois. In *Bibliothèque municipale de Besançon*, ms. 524.

Cuenot, P.-F. 1773c. Dictionnaire françois et congo. In *Bibliothèque municipale de Besançon*, ms. 525.

Cunnison, I. 1959. *The Luapula People of Northern Rodhesia: Custom and History in Tribal Politics.* Manchester, University Press.

Cuvelier, J. 1930. Traditions congolaises. *Congo* 2 : 469-487.

Cuvelier, J. 1931. Traditions congolaises. *Congo* 2 : 193-208.

Cuvelier, J. 1934. *Nkutama a Mvila za Makanda*. Tumba, Imprimerie Mission Catholique Tumba.

Cuvelier, J. 1941. *Het oud-koninkrijk Kongo : oorsprong, ontdekking en eerste christianisatie van het oude rijk, en regeering van Kongo's grootsten koning Affonso Mvemba Nzinga (†1541)*. Bruges, Desclée De Brouwer.

Cuvelier, J. 1946. *L'ancien royaume du Congo : fondation, découverte, première évangélisation de l'ancien royaume de Congo, règne du grand roi Affonso Mvemba Nzinga (1541)*. Bruges, Desclée De Brouwer.

Cuvelier, J. et Jadin, L. 1954. *L'ancien Congo d'après les archives romaines (1518-1640).* Bruxelles, Institut royal colonial belge.

Cuzange, M.-T., Delqué-Kolic, E., Goslar, T., Meiert Grootes, P., Higham, T., Kaltnecker, E., Nadeau, M.-J., Oberlin, C., Paterne, M., Plicht, J. van der, Bronk Ramsey, C., Valladas, H., Clottes, J. et Geneste, J.-M. 2007. Radiocarbon Intercomparison Program for Chauvet Cave. *Radiocarbon* 49 : 339-347.

Daeleman, J. et Pauwels, L. 1983. Notes d'ethnobotanique ntandu (kongo). Principales plantes de la région de Kisaantu : Nom ntandu et noms scientifiques. *Africana Linguistica* 9 : 151-226.

Dam-Mikkelsen, B. et Lundbæk, T. 1980. *Etnografiske genstande i det kongelige danske Kunstkammer 1650-1800*. København, Nationalmuseet.

Dapper, O. 1686. *Description de l'Afrique, contenant les noms, la situation & les confins de toutes ses parties, leurs rivieres, leurs villes & leurs habitations, leurs plantes & leurs animaux; les moeurs, les coûtumes, la langue, les richesses, la religion & le gouvernement de ses peuples. Avec des cartes des États, des provinces & des villes, & des figures en taille-douce, qui representent les habits & les principales ceremonies des habitans, les plantes & les animaux les moins connus*. Amsterdam, Wolfgang Waesberge Boom & van Someren.

Denbow, J. 1990. Congo to Kalahari: Data and Hypotheses about the Political Economy of the Western Stream of the Early Iron Age. *African Archaeological Review* 8 : 139-176.

Denbow, J. 2012. Pride, Prejudice, Plunder, and Preservation: Archaeology and the Re-envisioning of Ethnogenesis on the Loango coast of the Republic of Congo. *Antiquity* 86 : 383-408.

Doutreloux, Albert. 1967. *L'ombre des fétiches : société et culture yombe*. Louvain, Éditions Nauwelaerts.
Eggert, M. K. H. 1980. Der Keramikfund von Bondongo-Losombo (Région de l'Equateur, Zaïre) und die Archäologie des Aquatorialen Regenwaldes. *Beiträge zur Allgemeine und Vergleichenden Archäologie* 2 : 381-427.
Eggert, M. K. H. 1993. Central Africa and the Archaeology of the Equatorial Forest: Reflections on some Major Topics. In T. Shaw, P. Sinclair, B. Andah et A. Okpoko (éd.), *The Archaeology of Africa: Foods, Metals and Towns* : 289-329. London, Routledge.
Eggert, M. K. H., Höhn, A., Kahlheber, S., Meister, C., Neumann, K. et Schweizer, A. 2006. Pits, Graves and Grains: Archaeological and Archaeobotanical Research in Southern Cameroon. *Journal of African Archaeology* 4 : 273-298.
Ekholm, K. 1972. *Power and Prestige. The Rise and Fall of the Kongo Kingdom*. Uppsala, Skriv Service.
Emphoux, J.-P. 1965. Un site de proto et préhistoire au Congo (Brazzaville) : Mafamba. *Cahiers ORSTOM, série sciences humaines* 2 : 89-95.
Emphoux, J.-P. 1982. *Archéologie du sud de la République Populaire du Congo*. Thèse de doctorat, Université de Paris I.
Ervedosa, C. 1974. Arqueologia do Tchitundo-Hulo Mulume, Moçamades - Angola. *Publiçao de Ciências biologicas da Fac. de Ciências da Universidade de Luanda - Angola* 1 : 155-184.
Ervedosa, C. 1980. *Arqueologia angolana*. Lisboa, Ediçaoes 70.
Esteves, E. 1989. Mbanza Kongo, ville archéologique. *Nsi* 6 : 159-164.
Esteves, E. 1997. L'art rupestre et son état de conservation en République populaire d'Angola. *Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici* 30 : 79-84.
Falgayrettes-Leveau, C. 2002. *Le geste kongô*. Paris, Éditions Dapper.
Fontugne, M., Shao, Q., Frank, N., Thil, F., Guidon, N. et Boeda, É. 2013. Cross-Dating (Th/U-^{14}C) of Calcite Covering Prehistoric Paintings at Serra da Capivara National Park, Piaui, Brazil. *Radiocarbon* 55 : 1191-1198.
Fromont, C. 2008. *Under the Sign of the Cross in the Kingdom of Kongo: Shaping Images and Molding Faith in Early Modern Central Africa*. Thèse de doctorat, Harvard University.
Fromont, C. 2009. Icônes chrétiennes ou symboles kongo ? L'art et la religion en Afrique centrale au temps de la Traite, XVII^{e}-XVIII^{e} siècles. *Cahier des Anneaux de la Mémoire* 12 : 46-58.
Fromont, C. 2011a. Dance, Image, Myth, and Conversion in the Kingdom of Kongo, 1500-1800. *African Arts* 44 : 54-65.
Fromont, C. 2011b. Under the Sign of the Cross in the Kingdom of Kongo: Religious Conversion and Visual Correlation in Early Modern Central Africa. *RES: Anthropology and Aesthetics* 59-60 : 109-123.
Fromont, C. 2013. By the Sword and the Cross: Power and Faith in the Arts of the Christian Kongo. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 28-31. Gainesville, University of Florida Press.
Fromont, C. 2014. *The Art of Conversion. Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*. Chapel Hill, University of North Carolina Press.
Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa, A. 1969. *N'kôngo ye nza yakun'zungidila. Nza-Kôngo (Le Mukongo et le monde qui l'entourait. Cosmogonie-Kôngo)*. Kinshasa, Office National de la Recherche et du Développement.
Gibson, G. D. et McGurk, C. R. 1977. High Status Caps of the Kongo and Mbunda Peoples. *Textile Museum Journal* 6 : 71–96.
Gosselain, O. 1988. *Sakusi : Fouille d'un premier village du néolithique et de l'âge des métaux au Zaïre. Analyse de la céramique*. Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.
Grandpré, L. M. J. O'Hier de. 1801. *Voyage à la côte occidentale d'Afrique fait dans les années 1786 et 1787. suivi d'un Voyage fait au cap de Bonne- Espérance, contenant la description militaire de cette colonie*. Paris, Dentu.
Guattini, M. et Carli, D. 2006. *La mission au Kongo des pères Michelangelo & Dionigi Carli, 1668*. Paris, Chandeigne.
Guglielmi, P. A. 1845. O Principe D. Nicolau, filho d'El Rei do Congo D. Henrique 2. In *Biblioteca Nacional de Portugal*, ms. e-172-a. Lisboa (?).
Gundestrup, B. 1980. *Det kongelige danske Kunstkammer 1737*. København, Nationalmuseet, A. Busck.

Guthrie, M. 1948. *The Classification of the Bantu Languages*. London, New York, Toronto, Oxford University Press.

Gutierrez, M. 1996. *L'art pariétal de l'Angola*. Paris, L'Harmattan.

Gutierrez, M. 2008. *Recherches archéologiques en Angola : Préhistoire, art rupestre, archéologie funéraire*. Paris, L'Harmattan.

Gutierrez, M. 2009. Rock Art and Religion: the Site of Pedra do Feitiço, Angola. *The South African Archaeological Bulletin* 64 : 51-60.

Hachid, M., Le Quellec, J.-L., Agsous, S., Amara, A., Beck, L., Duquesnoy, F., Grenet, M., Heddouche, A., Kaltnecker, E., Mercier, N., Merzoug, S., Quiles, A., Sahnoun, H., Valladas, H., Vigears, D., Gauthier, C. et Bassinot, F. 2010. Premiers résultats du projet algéro-français de datation directe et indirecte des images rupestres dans la Tasili-n-Ajjer. *Sahara* 21 : 27-58.

Hachid, M., Le Quellec, J.-L., Amara, A., Beck, L., Heddouche, A., Kaltnecker, E., Lahlil, S., Merzoug, S., Moreau, C., Quiles, A. et Valladas, H. 2012. Quelques résultats du projet de datation directe et indirecte de l'art rupestre saharien. In D. Huyge, F. van Noten et D. Swinne (éd.), *The Signs of Which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Rock Art of Northern Africa* : 71-96. Bruxelles, Royal Academy for Overseas Sciences.

Hauenstein, A. 1967. Considérations sur le motif décoratif croix ainsi que différentes coutumes accompagnées de gestes et rites cruciformes chez quelques tribus d'Angola. *Bulletin der Schweizerisschen Gesellschaft für Anthropologie & Ethnologie* 43 : 16-58.

Hedges, R., Bronk Ramsey, C., Jaap van Klinken, G., Pettitt, P., Nielsen-Marsh, C., Etchegoyen, A., Fernandez Niello, J., Boschin, M. T., Llamazares, A. M. 1988. Methodological Issues in the 14C Dating of Rock Painting ». *Radiocarbon* 40 : 35-44.

Heimlich, G. 2010. Lower Congo Rock Art Revisited. *Nyam Akuma* 74 : 42-50.

Heimlich, G. *Un archéologue au Congo.* Webdocumentaire produit par Le Monde.fr et ARTE Radio.com. <www.lemonde.fr/congo>. Dernière consultation : 14-09-2013.

Heimlich, G. 2013a. Rock Art as a Source for the History of the Kongo Kingdom. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 34-37. Gainesville, University of Florida Press.

Heimlich, G. 2013b. The Kongo Cross Across Centuries. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 38-39. Gainesville, University of Florida Press.

Heimlich, G. 2016a. The Anthropology and History of Rock Art in the Lower Congo in Perspective. *Anquity* 90 : 1270-1285.

Heimlich, G. 2016b. The Kongo Cross Across Centuries. *African Arts* 49 : 22-31.

Heimlich, G. et Mambu Nsangathi, C. 2013. L'art rupestre du massif de Lovo, un patrimoine méconnu. *Impact* 3 : 70-73.

Heimlich, G., Richardin, P., Gandolfo, N., Laval, É. et Menu, M. 2013. First Direct Radiocarbon Dating of the Lower Congo Rock Art (Democratic Republic of the Congo). *Radiocarbon* 55 : 1383-1390.

Heine, B., Hoff, H. et Vossen, R. 1977. Neuere Ergebnisse zur Territoralgeschichte des Bantu. In W. Möhlig, F. Rottland, et B. Heine (éd.), *Zur Sprachgeschichte und Ethnohistorie in Afrika* : 57-72. Berlin, Dietrich Reimer.

Hernanz, A., Gavira-Vallejo, J. M., Ruiz-Lopez, J. F. et Edwards, H. G. M. 2008. A Comprehensive Micro-Raman Spectroscopic Study of Prehistoric Rock Paintings from the Sierra de Las Cuerdas, Cuenca, Spain. *Journal of Raman Spectroscopy* 39 : 972-984.

Heusch, L. de. 2000. *Mythes et rites bantous. III, Le roi de Kongo et les monstres sacrés*. Paris, Gallimard.

Heusch, L. de. 1975. Le roi, le forgeron et les premiers hommes dans l'ancienne société kongo. *Systèmes de Pensée en Afrique Noire* 1 : 165-175.

Heuts, J. et Leleup, N. 1954. *La géographie et l'écologie des grottes du Bas-Congo.* Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.

Heywood, L. M. 2001. *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora*. Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Heywood, L. M. et Thornton, J. K. 2007. *Central Africans, Atlantic Creoles, and the foundation of the Americas, 1585-1660*. Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Heywood, L. M. 2013a. The Culture of Mbanza Kongo. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 17-25. Gainesville, University of Florida Press.

Heywood, L. M. 2013b. The Kongo Kingdom and European Diplomacy. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 52-55. Gainesville, University of Florida Press.

Hilton, A. 1985. *The kingdom of Kongo*, *Oxford studies in African affairs*. Oxford, Clarendon Press.

Hogg, A. G. Hua, Q., Blackwell, P. G., Niu, M., Buck, C. E., Guilderson, T. P., Heaton, T. J., Palmer, J. G., Reimer, P. J., Reimer, R. W., Turney, C. S. M., et Zimmerman, S. R. H. SHCal13 Southern Hemisphere Calibration Curves 0-50,000 Years cal BP. *Radiocarbon* 55 : 1889-1903.

Hooglede, H. van. 1940. *Le martyr Georges de Geel et les débuts de la mission du Congo (1645-1652)*. Anvers, Archives des capucins.

Hubau, W., Bulcke, J. Van den, Kitin, P., Mees, F., Acker, J. Van et Beeckman, H. 2012. Charcoal Identification in Species-Rich Biomes: A Protocol for Central Africa Optimised for the Mayumbe Forest. *Review of Paleobotany and Palynology* 171 : 164-178.

ICOMOS. 2010. *L'art rupestre : Orientations préalables à une proposition d'inscription. Dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial.* Paris, ICOMOS.

Institut Géographique Militaire de Belgique. 1972. *Carte géologique du Zaïre. Feuille Ngungu (S6/14)*.

Jacobson-Widding, A. 1979. *Red-White-Black as a Mode of Thought: a Study of Triadic Classification by Colours in the Ritual Symbolism and Cognitive Thought of the Peoples of the Lower Congo*. Stockholm, Almqvist & Wiksell international.

Jadin, L. 1956-1957. Recherches dans les archives et bibliothèques d'Italie et du Portugal sur l'Ancien Congo. *Bulletin de l'Académie royale des Sciences coloniales, Nouvelle série* 2 : 951-990.

Janssens, B. 2007. *Extrait d'une lettre adressée à Luc de Heusch à propos de son livre Les rois du Kongo et les monstres sacrés*. Manuscrit inédit.

Janzen, J. 1982. *Lemba, 1650-1930*. New York, London, Garland.

Janzen, J. 2013. Renewal and Reinterpretation in Kongo Religion. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 132-142. Gainesville, University of Florida Press.

Janzen, J. et Arkinstall, W. 1995. *La quête de la thérapie au Bas-Zaïre*. Paris, Éditions Karthala.

Janzen, J. et MacGaffey, W. 1974. *An Anthology of Kongo Religion. Primary Sources from Lower Zaïre*. Lawrence, University of Kansas Publications in Anthropology.

Jiunshyan, L. 2005. *Kongo Kingdom Art from Ritual to Cutting Edge*. Kaohsiung, Kaohsiung museum of fine arts.

Johnston, H. H. 1908. *George Grenfell and the Congo*. London, Hutchinson & Co.

Joris, L. 2006. *Mon oncle du Congo*. Arles, Actes Sud.

Kanimba Misago, C. 1991. L'Âge du Fer Ancien : Zaïre. In R. Lanfranchi et B. Clist (éd.), *Aux origines de l'Afrique Centrale Atlantique* : 212-217. Libreville, CICIBA, Saint-Maur, Sépia.

Kerken, G. van der. 1942. *Le mésolithique et le néolithique dans le bassin de l'Uélé. Le pavement d'Api; les graffiti; les cupules; les pédiformes; les mégalithes; les outils et les autres objets en pierre; le problème des populations mésolithiques et néolithiques du bassin de l'Uélé.* Bruxelles, G. Van Campenhout.

Kershaver, G. van. 1982. La géomorphologie paléoclimatique de la région de Kimpese (Bas-Zaïre). Thèse inédite de doctorat, Université catholique de Louvain.

Kibanda, M. 1989. Les arts graphiques dans les civilisations bantu : comme faits de culture et comme témoignages historiques (Esquisse d'une sémiologie graphique bantu). In T. Obenga (éd.), *Les peuples bantu. Migrations, expansion et identité culturelle : actes du colloque international, Libreville, 1-6 avril 1985. Tome II* : 421-442. Paris, L'Harmattan, Libreville, CICIBA.

Kibanda, M. 2006. La communication écrite dans la société traditionnelle Kongo : état de la question et perspectives de recherche. In J. Hellemans et E. Tambwe Kitenge Bin Kitoko (éd.), *Bibliothèques, livre, écrit et technologies de l'information et de la communication en République démocratique du Congo :*

défis et perspectives. 18e Colloque international de bibliologie (Kinshasa, 27 novembre - 3 décembre 2004) : 137-156. Paris, L'Harmattan.

Kind, J. De, Schryver, G.-M. de, et Bostoen, K. 2012. Pushing Back the Origin of Bantu Lexicography: The *Vocabularium Congense* of 1652, 1928, 2012. *Lexicos* 22 : 159-194.

KongoKing Project. 2012. *Archéologie du royaume Kongo et des régions périphériques*. Présentation inédite de Bernard Clist réalisée dans le cadre du séminaire KongoKing du 9 mars 2012.

Koni Muluwa, J. et Bostoen, K. 2010. Les plantes et l'invisible chez les Mbuun, Mpiin et Nsong (Bandundu, RD Congo) : une approche ethnolinguistique. *Sprache und Geschichte in Afrika* 21 : 95-122.

Kubik, G. 2006. *Tusona-Luchazi Ideographs: a Graphic Tradition of West-Central Africa*. Münster, Lit, London, Global.

Laman, K. E. 1936. *Dictionnaire kikongo-français : avec une étude phonétique décrivant les dialectes les plus importants de la langue dite kikongo*. Bruxelles, G. Van Campenhout.

Laman, K. E. 1953. *The Kongo. Tome I*. Stockholm, Victor Pettersons.

Laman, K. E. 1957. *The Kongo. Tome II*. Uppsala, Almqvist & Wiksell.

Laman, K. E. 1962. *The Kongo. Tome III*. Uppsala, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Almqvist & Wiksells.

Laman, K. E. 1968. *The Kongo. Tome IV*. Uppsala, Berlingska Boktryckeriet.

Lanfranchi, R. 1979. *Recherches préhistoriques dans la moyenne vallée du Niari (République populaire du Congo*. Thèse inédite de doctorat, Université de Paris I.

Lanfranchi, R. 1985. Note sur les abris ornés de la région de Bouansa. *Cataractes* 1 : 123-131.

Lanfranchi, R. 1987. Nouvelles données sur la préhistoire de la moyenne vallée du Niari (République populaire du Congo). *Leba* 6 : 5-22.

Lanfranchi, R. 1991. L'Âge du Fer Ancien : Congo. In R. Lanfranchi et B. Clist (éd.), *Aux origines de l'Afrique Centrale Atlantique* : 208-211. Libreville, CICIBA, Saint-Maur, Sépia.

Lanfranchi, R. *Les grottes*. Manuscrit inédit : 187-197.

Lavachery, P. 1988. *L'âge de la pierre récent au Bas-Zaïre : étude du matériel lithique des missions Becquaert 1950-1952 et de Maret 1973*. Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.

Lembe-Masiala, N. 2007. *Le Káandu chez les Basolongo du Bas-Congo (RDC)*. Thèse inédite de doctorat, Universiteit Gent.

Lepersonne, J. 1973. *Notice explicative de la feuille Ngungu de la carte géologique du Zaïre au 1/200.000*. Service géologique du Zaïre.

Le Quellec, J-L. 2004. *Arts rupestres et mythologies en Afrique*. Paris, Flammarion.

Le Quellec, J-L. 2008. À propos des molettes zoomorphes du Sahara central. *Sahara* 19 : 39-60.

Le Quellec, J-L. 2009. Les arts rupestres dans le Rift. In B. Hirsch et B. Roussel (éd.), *Le Rift est-africain : une singularité plurielle* : 343-358. Marseille, IRD Éditions, Paris, Publications scientifiques du Muséum, 2009.

Le Quellec, J-L. 2010. *La Dame Blanche et l'Atlantide : Ophir et le Grand Zimbabwe, enquête sur un mythe archéologique*. Paris, Éditions Errance.

Le Quellec, J-L. 2013. Aréologie, phénétique et art rupestre : l'exemple des théranthropes du Sahara central. *Les Cahiers de l'AARS* 16 : 155-176.

Le Quellec, J-L. 2015. En Afrique, pourquoi meurt-on ? Essai sur l'histoire d'un mythe. *Afriques. Débats, méthodes et terrains d'histoire.* Site Web sur Internet. <https://afriques.revues.org/1717>. Dernière consultation : 10-12-2016.

Le Quellec, J.-L., Fauvelle-Aymar, F.-X. et Bon, F. 2009. *Vols de vaches à Christol Cave. Histoire critique d'une image rupestre d'Afrique du Sud*. Paris, Publications de la Sorbonne.

Le Quellec, J.-L., Harman, J., Defrasne, C. et Duquesnoy, F. 2013. DStretch® et l'amélioration des images numériques : applications à l'archéologie des images rupestres. *Les Cahiers de l'AARS* 16 : 177-198.

Le Quellec, J.-L., Duquesnoy, F. et Defrasne, C. 2015. Digital Image Enhancement with DStretch®: is Complexity Always Necessary for Efficiency? *Digital Applications in Archaeology and Cultural Heritage* 2-3 : 55–67.

Leroy, P. 1961. *Matériaux pour servir à l'étude de la préhistoire de l'Uélé. Le dallage d'Api — Le mégalithe d'Obeledi*. Bruxelles, Académie royale des sciences d'outre-mer.

L'Hoist, A. 1932. L'ordre du Christ au Congo. *Revue de l'Aucam* 7 : 258- 66.

Livingstone, D. 1858. *Missionary Travels and Researches in South Africa: Including a Sketch of Sixteen Years' Residence in the Interior of Africa, and a Journey from the Cape of Good Hope to Loanda on the West Coast, thence across the Continent, down the River Zambesi, to the Eastern Ocean*. New York, Harper & Bros.

Loumpet-Galitzine, A. 1994. *Essai méthodologique pour une approche diachronique et comparée de la forme, du sens et de la fonction des représentations rupestres schématiques d'Afrique équatoriale*. Thèse inédite de doctorat, Université de Paris I Panthéon-Sorbonne.

Loy, T., Jones, R., Nelson, E., Meehan, B., Vogel, J., Southon, J., et Cosgrove, R. 1990. Accelerator Radiocarbon Dating of Human Blood Proteins in Pigments from Late Pleistocene Art Sites in Australia. *Antiquity* 64 : 110-116.

Lucca, L. da, et Cuvelier, J. 1953. *Relations sur le Congo du père Laurent de Lucques (1700-1717)*. Bruxelles, Institut Royal Colonial Belge.

MacGaffey, W. 1970. *Custom and government in the Lower Congo*. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press.

MacGaffey, W. 1977. Cultural Roots of Kongo Prophetism. *History of Religions* 17 : 177-93.

MacGaffey, W. 1983. *Modern Kongo Prophets*. Bloomington, Indiana University Press.

MacGaffey, W. 1986. *Religion and Society in Central Africa: the BaKongo of Lower Zaire*. Chicago, University of Chicago Press.

MacGaffey, W. 1991. *Art and Healing of the Bakongo Commented by Themselves: Minkisi from the Laman Collection*. Stockholm, Folkens museum, Almqvist & Wiksell.

MacGaffey, W. 2000. *Kongo Political Culture: the Conceptual Challenge of the Particular*. Bloomington, Indiana University Press.

MacGaffey, W. 2013. Meaning and Aesthetics in Kongo Art. In S. Cooksey, R. Poynor et H. Vanhee (éd.), *Kongo Across the Waters* : 172-179. Gainesville, University of Florida Press.

MacGaffey, W., Harris, M. D., Williams, S. H., Driskell, D. C. et National Museum of African Art (U.S.). 1993. *Astonishment and Power*. Washington, Published for the National Museum of African Art by the Smithsonian Institution Press.

Maesen, A. 1987. Notice relative à l'inventaire ethnographique des dessins du manuscrit. In E. Bassini (éd.), *Un Cappuccino nell'Africa nera del Seicento: i disegni dei Manoscritti Araldi del Padre Giovanni Antonio Cavazzi da Montecuccolo* : 95-102. Milano, Associazione Poro.

Mankenda, A. 1971. *L'initiation au Kimpasi et les rites Nkita chez les Kongo*. Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.

Manker, E. 1929. *Bland Kristallbergens folk : bilder ur etnografiska riksmuseets arkiv*. Stockholm, Albert Bonniers Förlag.

Maret, P. de. 1972. Étude d'une collection de céramiques protohistoriques du Bas-Zaïre. Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.

Maret, P. 1974. Recherches archéologiques récentes en République du Zaïre. *Nyame Akuma - A Newsletter of African Archaeology* 4 : 29-32.

Maret, P. 1982a. The Iron Age in the West and South. In F. van Noten (éd.), *The Archaeology of Central Africa* : 77-96. Graz, Akademische Drück- u. Verlagsanstalt.

Maret, P. 1982b. Rock Art. In F. van Noten (éd.), *The Archaeology of Central Africa* : 97-99. Graz, Akademische Drück- u. Verlagsanstalt.

Maret, P. 1982c. New Survey of Archaeological Research and Dates from West-Central and North-Central Africa. *Journal of African History* 23 : 1-15.

Maret, P. 1985. Recent Archaeological Research and Dates from Central Africa. *Journal of African History* 26 : 129-148.

Maret, P. 1986. The Ngovo Group: an Industry with Polished Stone Tools and Pottery in Lower Zaïre. *African Archaeological Review* 4 : 103-133.

Maret, P. 1990. Le "Néolithique" et l'âge du fer ancien dans le sud-ouest de l'Afrique centrale. In R.

Lanfranchi et D. Schwartz (éd.), *Paysages quaternaires de l'Afrique Centrale Atlantique* : 447-457. Paris, ORSTOM.

Maret, P. 1994. Archaeological & Other Prehistoric Evidence of Traditional African Religious Expression ». In T. D. Blakely, W. E. A. van Beek et D. L. Thomson (éd.), *Religion in Africa : Experience and Expression* : 183-195. London, James Currey Publishers, Portsmouth, Heinemann Educational Books.

Maret, P. 2002. Urban Origins in Central Africa: the Case of Kongo . In P. Sinclair (éd.), *The Development of Urbanism in Africa* : 1-15. Uppsala, Uppsala Universiteit.

Maret, P. 2005. From Pottery Groups to Ethnic Groups in Central Africa. In A. Stahl (éd.), *African Archaeology: A Critical Introduction* : 420-440. Malden, Oxford, Blackwell.

Maret, P. 2006. What to Expect in Excavating the Kongo Kingdom Capital. In H.-P. Wotzka (éd.), *Grundlegungen. Beiträge zur Europäischen und Afrikanischen Archäologie für Manfred K.H. Eggert* : 319-328. Tübingen, Francke Attempto Verlag.

Maret, P. de et Clist, B. 1985. Archaeological Research in Zaïre. *Nyame Akuma* 26 : 41-42.

Maret, P. de et Stainier, P. 1999. Excavations in the Upper Levels at Gombe and the Early Ceramic Industries in the Kinshasa Area (Zaïre) ». In F. Herrmann, K. Bittel, U. Fischer et H. Ament (éd.), *Festschrift für Günter Smolla* : 477-486. Wiesbade, Selbstverlag des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen.

Maret, P. de, Noten, F. van et Cahen, D. 1977. Radiocarbon Dates from West Central Africa: a Synthesis. *The Journal of African History* 18 : 481-505.

Marliac, A. 1981. *Recherches sur les pétroglyphes de Bidzar au Cameroun septentrional*. Paris, Éditions de l'Office de la recherche scientifique et technique outre-mer.

Martinez-Ruiz, B. 2007. Flying Over Dikenga: The Circle of New Life. In C. Mullen Kreamer, M. Nooter Roberts, E. Harney (éd.), *Inscribing Meaning: Writing and Graphic Systems in Art History* : 186-194. Washington, Smithsonian National Museum of African Art, Milan, 5 Continents.

Martinez-Ruiz, B. Kongo Atlantic Body Language. In C. Pasqualo et A. Schneider (éd.), *Performance, art et anthropologie*. Site Web sur Internet. <http://actesbranly.revues.org/462>. Dernière consultation : 26-02-2013

Martinez-Ruiz, B. 2013. *Kongo Graphic Writing and Other Narratives of the Sign*. Philadelphia, Temple University Press.

Martins, C. P. 2008. *Arte Rupestre de Angola. Um contributo para o seu estudo numa abordagem à arqueologia do território*. Mémoire inédit de master, Instituto politécno de Tomar et Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Martins, J. 1968. *Sabedoria Cabinda : Símbolos e Provérbios*. Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar.

Mata Makala Ma Mpasi. 1973. *L'initiation nkita en société Ntandu*. Mémoire inédit de licence, Université Nationale du Zaïre.

Menu, M. 2009. L'analyse de l'art préhistorique. *L'Anthropologie* 113 : 547-558.

Menu, M., Walter, P., Vigears, D. et Clottes, J. 1993. Façon de peindre au Magdalénien. *Bulletin de la Société préhistorique française* 90 : 426-432.

Merolla, G., et Piccardo, A. 1692. *Breve, e svccinta relatione del viaggio nel regno di Congo nell' Africa meridionale, fatto dal P. Girolamo Merolla da Sorrento. Continente variati clima, arie, animali, fiumi, frutti, vestimenti con proprie figure, diuersita di costumi, e di viueri per l'vso humano*. Napoli, Per F. Mollo.

Miller, S. 1969. Contacts between the Later Stone Age and the Early Iron Age in Southern Central Africa. *Azania* 4 : 81-90.

Moeyersons, J. 1978. The Behaviour of Stones and Stones Implements Buried in Consolidating and Creeping Kalahari Sands. *Earth Surface Processes* 3 : 115-128.

Moorsel, H. van. 1961. Lézards, varans et autres reptiles. *Ngonge Kongo : Carnet d'Histoire et de Littérature* 5 : n. p.

Moorsel, H. van. 1963. Le musée de préhistoire. In W. Bal (éd.), *Les sciences humaines et l'Afrique à l'Université Lovanium* : 1-7. Léopoldville, Éditions de l'Université.

Moorsel, H. van. 1964. Le musée de préhistoire. In W. Bal (éd.), *Les sciences humaines et l'Afrique à l'Université Lovanium* : 188-208. Léopoldville, Éditions de l'Université.

Moorsel, H. van. 1968. *Atlas de la préhistoire de la plaine de Kinshasa*. Kinshasa, Université Lovanium.
Mortelmans, G. 1952. *Les dessins rupestres gravés ponctués et peints du Katanga. Essai de synthèse.* Tervuren, Annales du Musée royal du Congo belge.
Mortelmans, G. 1959. Préhistoire et protohistoire du Bas-Congo Belge, une esquisse. *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* 17 : 329-344.
Mortelmans, G. 1962. Archéologie des grottes Dimba et Ngovo (région de Thysville, Bas-Congo). In G. Mortelmans et J. Nenquin (éd.), *Actes du IV*ème *Congrès panafricain de préhistoire et de l'étude du quaternaire* : 407-425. Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.
Mortelmans, G. et Monteyne, R. 1962. La grotte peinte de Mbafu, témoignage iconographique de la première évangélisation du Bas-Congo. In G. Mortelmans et J. Nenquin (éd.), *Actes du IV*ème *Congrès panafricain de préhistoire et de l'étude du quaternaire* : 457-485. Tervuren, Musée royal de l'Afrique centrale.
Munck, J. De. 1960. Les grottes et les roches gravées du Bas-Kongo. *Ngonge Kongo : Carnet d'Histoire et de Littérature* 3 : n. p.
Munck, J. De. 1966. *Nkutuma a mvila za makanda*. Tumba, Imprimerie Signum Fidei.
Munck, J. De. 1971. *Kinkulu kia nsi eto a kongo. Histoire de l'Ancien Royaume de Kongo*. Tumba, Imprimerie Signum Fidei.
Munck, J. De et Raymaekers, P. 1960. Un voyage au Kongo dia Ntotila. *Ngonge Kongo : Carnet d'Histoire et de Littérature* 3 : n. p.
Munck, J. De et Raymaekers, P. 1961. Dessins & gravures rupestres dans le complexe de Lovo. *Ngonge, Carnet de Sciences Humaines* 10 : n. p.
Munck J. De, Bossche, J. vanden, et Moorsel, H. van. 1959. Gravures et peintures dans la grotte de Mvangi. *Brousse* 12 : 7-21.
Munck J. De et Moorsel, H. van. 1961a. Un rapport destiné à la Commission pour le classement des sites, monuments et meubles de facture indigène. *Ngonge, Carnet de Sciences Humaines* 10 : n. p.
Munck J. De et Moorsel, H. van. 1961b. Un rapport destiné à la Commission pour le classement des sites, monuments et meubles de facture indigène (Suite & Fin). *Ngonge, Carnet de Sciences Humaines* 10 : n. p.
Mupepele Monti, L. 2012. *L'industrie minérale congolaise. Chiffres et défis*. Paris, L'Harmattan RDC.
Namono, C. 2010a. *Surrogate Surfaces: a Contextual Interpretive Approach to the Rock Art of Uganda*. Thèse inédite de doctorat, University of the Witwatersrand.
Namono, C. 2010b. Resolving the Autorship of the Geometric Rock Art of Uganda. *Journal of African Archaeology* 8 : 239-257.
Nelson, E., Chaloupka, G., Chippindale, C., Alderson, M. et Southon, J. 1995. Radiocarbon Dates for Beeswax Figures in the Prehistoric Rock Art of Northern Australia. *Archaeometry* 37 : 151-156.
Nenquin, J. 1959. Sur deux gravures rupestres du Bas-Congo. *Bulletin de la Société royale belge d'anthropologie et de préhistoire* 70 : 153-158.
Neumann, K., Eggert, M. K. H., Oslisly, R., Clist, B., Denham, T., Maret, P. de, Ozainne, S., Hildebrand, E., Bostoen, K., Salzmann, U., Schwartz, D., Eichhorn, B., Tchiengué, B. et Höhn, A. 2012a. Comment on "Intensifying Weathering and Land Use in Iron Age Central Africa. *Science* 337 : 1040.
Neumann, K., Bostoen, K., Höhn, A., Kahleber, S., Ngomanda, A. et Tchiengué, B. 2012b. First Farmers in the Central African Rainforest: a View from Southern Cameroon. *Quaternary International* 249 : 159-164.
Ngoma, F. 1963. *L'initiation bakongo et sa signification*. Thèse inédite de doctorat, Université de Paris I.
Ngomanda, A., Cheptstow-Lusty, A., Makaya, M., Schevin, P., Maley, J., Fontugne, M., Oslisly, R., Rabenkogo, N. et Jolly, D. 2005. Vegetation Changes during the Past 1300 Years in Western Equatorial Africa: a High-Resolution Pollen Record from Lake Kamalété, Lope Reserve, Central Gabon. *The Holocene* 15 : 1021-1031.
Ngomanda, A., Neumann, K., Schweizer, A. et Maley, J. 2009. Seasonality Change and the Third Millenium BP Rainforest Crisis in Southern Cameroun (Central Africa). *Quaternary Research* 71 : 307-318.
Nolet de Brauwere, Q. 1986. *Enquête ethnographique dans le chef-lieu kongo de Mbanza Nsundi (Bas-Zaïre)*. Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.

Nsondé, J. de Dieu. 1995. *Langues, culture et histoire koongo au XVII^e et XVIII^e siècles : à travers les documents linguistiques*. Paris, L'Harmattan.

N'Sondé, S. R. 2012. *Du sens originel de Nzambi a Mpúngu. Herméneutique de la catéchèse et de la tradition orale koongo : le champ mbi du sacré ou de l'intime*. Thèse inédite de doctorat, Université de Paris I Panthéon Sorbonne.

Okassa Leboa, F. 2011a. *Rapport de fin d'année 2011 du programme de recherches archéologiques et de protection de la biodiversité au Congo*. Rapport inédit de mission.

Okassa Leboa, F. 2011b. *Introduction au rapport de la deuxième mission de recherches dans les grottes préhistoriques Val de Louolo, au sud de Kindamba, Congo-Brazzaville*. Rapport inédit de mission.

Okassa Leboa, F. 2012. *Rapport sur la 5ème mission de recherches archéologiques au Congo*. Rapport inédit de mission.

Olson-Manke, E. 1928. Santu, der kreuzförmige Jagdfetisch der Bakongo, *Völkerkunde, Beiträge zur Erkenntnis von Mensch und Kultur* 10-12 : 217-223.

Oosterbeek, L. et Martins, C. P. 2012a. Ebo (Kwanza Sul) - Arte Rupestre, Arqueologia, Património e Desenvolvimento - Campanha 2012. In L. Oosterbeek, C. P. Martins et Z. Domingos (éd.), *Ebo e a arte rupestre do Sudoeste de África* : 87-118. Tomar, CEIPHAR.

Oosterbeek, L., Martins, C. P. et Domingos, Z. 2012b. *Ebo e a arte rupestre do Sudoeste de África*. Tomar, CEIPHAR.

Oslisly, R. *The Rock Art of Western Central Africa*. Site Web sur Internet. <http://www.bradshawfoundation.com/central-africa/>. Dernière consultation : 30-12-2013

Oslisly, R. et Peyrot, B. 1993. *Les gravures rupestres de la vallée de l'Ogooué (Gabon)*. Saint-Maur, Sépia.

Oslisly, R., White, L., Bentaleb, I., Favier, C., Fontugne, M., Gillet, J.-F. et Sebag, D. 2013a. Climatic and Cultural Changes in the West Congo Basin Forests over the Past 5000 Years. *Philosophical Transactions of the Royal Society* 368 : 1-10.

Oslisly, R., Bentaleb, I., Favier, C., Fontugne, M., Gillet, J.-F.et Morin-Rivat, J. 2013b. West Central African Peoples: Survey of Radiocarbon Dates over the Past 5000 Years. *Radiocarbon* 55 : 1377-1382.

Pauwels, L. 1993. Nzayilu N'ti. *Guide des arbres et des arbustes de la région de Kinshasa - Brazzaville*. Meise, Ministère de l'Agriculture, Administration de la Recherche Agronomique, Jardin botanique national de Belgique.

Pepe, C., Clottes, J., Menu, M. et Walter, P. 1991. Le liant des peintures paléolithiques ariégeoises. *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences de Paris* 312 : 929-934.

Phillipson, D. W. 1972. *Prehistoric Rock Paintings and Engravings of Zambia*. Livingstone, Livingstone Museum.

Phillipson, D. W. 1976. *The Prehistory of Eastern Zambia*. Nairobi, British Institute in East Africa.

Phillipson, D. W. 2005. *African Archaeology*. Cambridge, Cambridge University Press.

Phillips, T. et Royal Academy of Arts (London). 1995. *Africa : the Art of a Continent*. Munich, New York, Prestel.

Piazza, C. 1976. *La prefettura apostolica del Congo alla meta del XVII secolo. La relazione inedite di Geralmo da Montesarchio*. Milano, Dott. a Giuffrè Editore.

Pigafetta, F. et Lopes, D. 1591. *Relatione del Reame di Congo et delle circonvicine contrade : tratta dalli Scritti e ragionamenti di Odoardo Lopez Portoghese per Filippo Pigafetta, con dissegni vari di Geografia, di piante, d'habiti, d'animali e altro...* Roma, Appresso Bartolomeo Grassi.

Pinçon, B. 1988. Archéologie du fleuve Congo : prospections sur la rive droite entre l'Alima et le Stanley-Pool (R.P. du Congo). *Nsi* 4 : 3-9.

Pinçon, B. 1991. L'archéologie du royaume Teke. In R. Lanfranchi et B. Clist (éd.), *Aux origines de l'Afrique Centrale Atlantique* : 242-252. Libreville, CICIBA, Saint-Maur, Sépia.

Pittard, E. 1935. Gravures rupestres (qu'on pourrait peut-être considérer comme capsiennes ?) découvertes dans le Haut-Katanga (Congo Belge). *Archives suisses d'anthropologie générale* 8 : 163-172.

Plagnes, V., Causse, C., Fontugne, M., Valladas, H., Chazine, J.-M. et Fage, L.-H. 2003. Cross dating (Th-^{14}C) of Calcite Covering Prehistoric Paintings in Borneo . *Quaternary Research* 60 : 172-179.

Preston Blier, S. 1998. *L'art royal africain*. Paris, Flammarion.

Quinif, Y. 1985a. Kwilu 84 - Expédition spéléologique dans le Bas-Congo. *Spéléo-Flash* 14 : 3-11.
Quinif, Y. 1985b. Une morphologie karstique typique en zone intertropicale : les karsts du Bas-Congo. *Karstologia* 6 : 43-52.
Quinif, Y. 1986. Genèse des karsts à tours en pays intertropicaux : l'exemple du Bas-Congo. *Annales de la Société géologique de Belgique* 109 : 515-527.
Rainero, R. 1960. *Il Congo agli inizi del settecento nella relatiozione di P. Luca da Caltanissetta*. Firenze, La Nuova Italia.
Randles, W. G. L. 1968. *L'Ancien royaume du Congo des origines à la fin du XIX^e^ siècle*. Paris, La Haye, Mouton.
Randour, F. 1938. *Guide Touristique du Bas-Congo, Environs de Matadi et de Thysville*. Léopoldville, Touring club du Congo Belge.
Ravenstein, E. G. 1901. *The Strange Adventures of Andrew Battell of Leigh, in Angola and Adjoining Regions*. London, The Hakley Society.
Raymaekers, P. 1997. *Mémorial du bureau d'études pour un développement harmonisé, 1956-1996*. Bruxelles, Bureau d'Études pour un Développement Harmonisé, 1997.
Raymaekers, P. et Moorsel, H. van. 1964. *Dessins rupestres du Bas-Congo*. Léopoldville, Éditions de l'Université de Léopoldville.
Raymaekers, P. et Moorsel, H. van. 2006. *Dessins rupestres du Bas-Congo*. Rhode St Genèse, Paul Raymaekers Foundation.
Redinha, J. 1953. *Subsídios para a história, arqueologia e etnografia dos povos da Lunda*. Lisboa, Companhia de diamentes de Angola.
Richardin, P., Cuisance, F., Buisson, N., Asensi-Amoros, V. et Lavier, C. 2010. AMS Radiocarbon Dating and Scientific Examination of High Historical Value Manuscripts: Application to Two Chinese Manuscripts from Dunhuang. *Journal of Cultural Heritage* 11 : 398-403.
Roboredo et Thornton, J. K. *Kikongo Sermon*. Site Web sur Internet. <http://www.bu.edu/afam/faculty/john-thornton/roboredo-kikongo-sermon/>. Dernière consultation : 04-02-2013.
Rochette, D. 1989. Étude du site archéologique de Kingabwa (Kinshasa, Zaïre). Mémoire inédit de licence, Université Libre de Bruxelles.
Roma, F. da, and Bontinck, F. 1964. *La fondation de la mission des Capucins au Royaume du Congo (1648)*. Louvain, Paris, Nauwelaerts.
Russ, J., Hyman, M., Shafer, H. J. et Rowe, M. W. 1990. Radiocarbon Dating of Prehistoric Rock Paintings by Selective Oxidation of Organic Carbon. *Nature* 348 : 710-711.
Russ, J., Hyman, M., et Rowe, M. 1992. Direct Radiocarbon Dating of Rock Art. *Radiocarbon* 34 : 867-872.
Salvatore, A. 2003. *P. Bernardo da Gallo : un apostolo dimenticato*. Foggia, Curria Provinciale dei Cappuccini.
Santissimo Sacramento, D. del. 1583. Relación del Viage de Guinea que hiço el Padre Fray Diego del Sactissimo Sacramento, con sus compañeros fray Diego de la Encarnacion y fray Francisco Indigno. Año de mill y quinientos y ochenta y tres. In *Biblioteca Nacional de Madrid*, ms. 89r-111v. Madrid.
Santos Júnior, J. R. dos. 1971. Uma dança milenária. *Trabalhos do Instituto de Antropologia « Dr. Mendes Corrêa »* 12 : 3-8.
Santos Júnior, J. R. dos. 1974. Arte rupestre em Angola. *Trabalhos do Instituto de Antropologia « Dr. Mendes Corrêa »* 27 : 3-20.
Santos Júnior, J. R. dos, et Ervedosa, C. 1971. As pinturas rupestres do Caninguiri. *Publiçao de Ciências biologicas da Fac. de Ciências da Universidade de Luanda – Angola* 1 : 95-142.
Santos Júnior, J. R. dos, et Ervedosa, C. 1978. As pinturas rupestres da Galanga. *Leba* 1 : 11-57.
Schwartz, D. 1992. Assèchement climatique vers 3000 BP et expansion Bantu en Afrique centrale atlantique : quelques réflexions. *Bulletin de la Société Géologique de France* 163 : 353-361.
Severi, C. 2007. *Le principe de la chimère, une anthropologie de la mémoire.* Paris, éditions rue d'Ulm/Musée du quai Branly.
Smith, B. 1995. *Rock Art in South-Central Africa. A Study Based on the Pictographs of Dedza District, Malawi and Kasama District, Zambia*. Thèse inédite de doctorat, University of Cambridge.

Smith, B. 1997. *Zambia's Ancient Rock Art. The Paintings of Kasama.* Livingstone, The National Heritage Conservation Commission of Zambia.

Smith, B. 2006. Reading Rock Art and Writing Genetic History: Regionalism, Ethnicity and the Rock Art of Southern Africa. In H. Soodyal (éd.), *The Prehistory of Africa: Tracing the Lineage of Modern Man* : 76-96. Cape Town, Jonathan Ball.

Söderberg, B. 1956. *Les instruments de musique au Bas-Congo et dans les régions avoisinantes : étude ethnographique*. Falköping, A. J. Lindgrens boktryckeri.

Teruel, A. ca 1640. Descripcion Narrativa de la Mission Serafica de los Padres Capuchinos y sus progressos en el Reyno de Congo ». In *Biblioteca Nacional de Madrid*, 3533 et 3574. Madrid.

Thiel, J. F. et Haus Völker und Kulturen Sankt Augustin. 1980. *Christliches Afrika : Kunst und Kunsthandwerk in Schwarzafrica : Austellung des Steyler Missionare in Berlin, 29 Mai - 29 Juni 1980.* Sankt Augustin, Haus Völker und Kulturen.

Thompson, R. F. 2002. La gestuelle kôngo. In C. Falgayrettes-Leveau (éd.), *Le geste kongô* : 23-129. Paris, Éditions Dapper.

Thompson, R. F., Cornet, J. et National Gallery of Art (U.S.). 1981. *The Four Moments of the Sun: Kongo Art in Two Worlds*. Washington, D.C., National Gallery of Art.

Thornton, J. K. 1977. Demography and History in the Kingdom of Kongo, 1550-1750. *Journal of African History* 17 : 507-530.

Thornton, J. K. 1983. *The Kingdom of Kongo: Civil War and Transition, 1641-1718*. Madison, Wis., University of Wisconsin Press.

Thornton, J. K. 1984. The Development of an African Catholic Church in the Kingdom of Kongo, 1491-1750. *Journal of African History* 25 : 147-67.

Thornton, J. K. 1992. The Regalia of the Kingdom of Kongo, 1491-1895. In E. Beumers et H.-J. Koloss *Kings of Africa : Art and Authority in Central Africa, Collection Museum für Völkerkunde Berlin* : 57-63. Maastricht, Foundation Kings of Africa.

Thornton, J. K. 1998a. *Africa and Africans in the Making of the Atlantic World, 1400-1800*. Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Thornton, J. K. 1998b. *The Kongolese Saint Anthony: Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*. Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Thornton, J. K. 2001a. The Origins and Early History of the Kingdom of Kongo, c. 1350-1550. *International Journal of African Historical Studies* 4 : 89-120.

Thornton, J. K. 2001b. Religious and Ceremonial Life in the Kongo and Mbundu. In L. M. Heywood (éd.), *Central Africans and Cultural Transformations in the American Diaspora* : 71-90. Cambridge, New York, Cambridge University Press.

Thornton, J. K. 2002. Rural People, the Church in Kongo and the Afroamerican Diaspora (1491-1750). In K. Koschorke (éd.), *Transkontinentale Beziehungen in der Geschichte des Aussereuropäischen Christentums* : 33-44. Wiesbaden, Harrassowitz.

Thornton, J. K. 2012. *A Cultural History of the Atlantic World, 1250-1820*. Cambridge, Cambridge University Press.

Thornton, J. K. 2013. Afro-Christian Syncretism in the Kingdom of Kongo. The *Journal of African History* 54 : 53-77.

Thornton, J. K. *Response to Cécile Fromont, "Under the Sign of the Cross in the Kingdom of Kongo: Religious Conversion and Visual Correlation in Early Modern Central Africa"*. Site Web sur Internet. <http://divinity.uchicago.edu/sites/default/files/imce/pdfs/webforum/022013/Thornton%20response%20to%20Fromont%20Final.pdf>. Dernière consultation : 16-10-2013.

Tomasini, E., Siracusano, G. et Maier, M. S. 2012. Spectroscopic, Morphological and Chemical Characterization of Historic Pigments Based on Carbon. Paths for the Identification of an Artistic Pigment. *Microchemical Journal* 102 : 28-37.

Tourneur, V. 1939. Médailles Religieuses du XVIII[ème] siècle, trouvées au Congo. *Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie* 91 : 21- 26.

Toso, C. 1984. *L'anarchia congolese nel sec. XVII : la relazione inedita di Marcellino d'Atri*. Genova, Bozzi.
Tshiluila, S. 1986. À la mémoire des ancêtres : le grand art funéraire Kongo, son contexte social et historique. Thèse inédite de doctorat, Université Libre de Bruxelles.
Tuckey, J. H. et Smith, C. 1818. *Narrative of an Expedition to Explore the River Zaire, Usually Called the Congo in South Africa, in 1816*. London, John Murray.
UNESCO, ICCROM, ICOMOS et UICN. 2011. Établir une proposition *d'inscription au patrimoine mondial*. Paris, UNESCO.
Valdeyron, N. et Domingos, S. da Silva. 2009. Nouvelles données sur la préhistoire récente angolaise. In *De Méditerranée et d'ailleurs... Mélanges offerts à Jean Guilaine* : 737-749. Toulouse, Archives d'écologie préhistorique.
Valdeyron, N. et Domingos, S. da Silva. 2012. Coquillages (beaucoup) et crustacés (un peu) : l'économie des populations littorales de la baie de Luanda (Angola), du début de notre ère jusqu'à la période actuelle. *Palethnologie* 4 : 111-142.
Valladas, H. 2003. Direct Radiocarbon Dating of Prehistoric Cave Paintings by Accelerator Mass Spectrometry. *Measurement Science and Technology* 14 : 1487-1492.
Vandenhoute, J. 1972-73. *De Begraafplaats van Ngongo-Mbata (Neder-Zaire)*. Mémoire inédit de licence, Rijksuniversiteit Gent Hoger Instituut voor Kunstgesischiedenis on Oudheidkunde.
Vansina, J. 1963. Notes sur l'origine du royaume du Kongo. *Journal of African History* 4 : 33-38.
Vansina, J. 1965. *Les anciens royaumes de la savane. Les* États *des savanes méridionales de l'Afrique centrale des origines à l'occupation coloniale.* Léopoldville, Institut de recherches économiques et sociales.
Vansina, J. 1982. The Four Moments of the Sun: Kongo Art in Two Worlds by Robert Farris Thompson; Joseph Cornet. *African Arts* 16 : 23-96.
Vansina, J. 1984a. Western Bantu expansion. *Journal of African History* 25 : 129-145.
Vansina, J. 1984b. *Art History in Africa: an Introduction to Method.* London, New York, Longman.
Vansina, J. 1994. Antécédents des royaumes kongo et teke. *Muntu* 9 : 7-49.
Vansina, J. 1995. New Linguistic Evidence and the Bantu Expansion. *Journal of African History* 36 : 173-195.
Vide, R. C. da. 1800. Viagem do Congo do Missionario Fr. Raphael de Castello de Vide, hoje Bispo de San Thomé . In *Academia das Ciencas (Lisbon)*, ms. Vermelho 396. Lisbon.
Vide, R. C. da. *Viagem e Missão no Congo, de Fr. Rafael de Castelo de Vide (1780 - 1788)*. Site Web sur Internet. <http://arlindo.azurewebsites.net/161007.html>. Dernière consultation : 16-10-2013.
Viguerie, L. de, Beck, L., Salomon, J., Pichon, L. et Walter, P. 2009. Composition of Renaissance Paint Layers: Simultaneous Particle Induced X-ray Emission and Backscattering Spectrometry. *Analytical Chemistry* 81 : 7960-7966.
Vints, L. 2000. Hard Labeur in Congo. Priesters-fotografen getuigen. *KADOC Tentoonstelling* : 1-12.
Volper, J. 2011. *Ora pro nobis : étude sur les crucifix bakongo*. Bruxelles, Impresor-Pauwels.
Wannyn, R. 1961. *L'art ancien du métal au Bas-Congo*, *Les Vieilles civilisations ouestafricaines*. Champles par Wavre Belgique, Éditions du Vieux Planquesaule.
Weeks, J. H. 1908. Notes on some Customs of the Lower Congo People. *Folklore* 19 : 409-437.
Weeks, J. H. 1909a. Notes on some Customs of the Lower Congo People (Continued) ». *Folklore* 20 : 32-63.
Weeks, J. H. 1909b. Notes on some Customs of the Lower Congo People (Continued). *Folklore* 20 : 181-201.
Weeks, J. H. 1909c. Notes on some Customs of the Lower Congo People (Continued). *Folklore* 20 : 304-311.
Weeks, J. H. 1914. *Among the Primitive Bakongo: a Record of Thirty Years' Close Intercourse with the Bakongo and Other Tribes of Equatorial Africa*. London, Seeley, Service & Co. Limited.
Willems, W. J. H., et Comer, D. 2011. Africa, Archaeology, and World Heritage. *Conservation and Managment of Archaeological Sites* 13 : 160-173.
Wing, J. van. 1921. Études Bakongo. Histoire et sociologie. Bruxelles, Goemaere.
Wing, J. van. 1938. Études Bakongo. II, Religion et magie. Bruxelles, G. van Campenhout.
Wing, J. van. 1959. Études Bakongo : sociologie, religion et magie. Bruges, Desclée, De Brouwer.

Wing, J. van, et Penders, C. 1928. *Le plus ancien dictionnaire bantu, Bibliothèque-Congo [27]*. Louvain, Imprimerie J. Kuyl-Otto.

Wotzka, H.-P. 2006. Records of Activity: Radiocarbon and the Structure of Iron Age Settlement in Central Africa. In H.-P. Wotzka (éd.), *Grundlegungen. Beiträge zur Europäischen und Afrikanischen Archäologie für Manfred K.H. Eggert* : 271-289. Tübingen, Francke Attempto Verlag.

Zubieta Calvert, L. F. 2006. *The Rock Art of Mwana wa Chentcherere II Rock Shelter, Malawi. A Site-Specific Study of Girls' Initiation Rock Art*. Leiden, African Studies Centre.

Zubieta Calvert, L. F. 2009. *The Rock Art of Chinamwali: Material Culture and Girls' Initiation in South-Central Africa*. Thèse inédite de doctorat, University of the Witwatersrand.

Zucchelli, A. 1715. *Merkwürdige Missions- und Reise-Beschreibung nach Congo in Ethiopien*. Frankfurt, s. n.

Le massif de Lovo, sur les traces du royaume de Kongo

Geoffroy Heimlich

Volume 2 : Annexes

Cambridge Monographs in African Archaeology 95

Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

About Access Archaeology

Access Archaeology offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest.

All *Access Archaeology* publications are available in open-access e-pdf format and in (on-demand) print format. The open-access model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the chance to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is professionally refereed, but not peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available in open-access). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

This model works for us as a publisher because we are able to publish specialist work with relatively little editorial investment. Our core effort goes into promoting the material, both in open-access and print, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as our core peer-reviewed imprint by being included in marketing e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences and more, supported by professional distribution worldwide.

Open-access allows for greater dissemination of the academic work than traditional print models, even lithographic printing, could ever hope to support. It is common for a new open-access e-pdf to be downloaded several hundred times in its first month since appearing on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed it ever would.

By printing 'on-demand', meanwhile, (or, as is generally the case, maintaining minimum stock quantities as small as two), we are able to ensure orders for print copies can be fulfilled without having to invest in great quantities of stock in advance. The quality of such printing has moved forward radically, even in the last few years, vastly increasing the fidelity of images (highly important in archaeology) and making colour printing more economical.

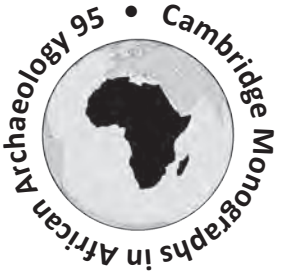
Access Archaeology is a vehicle that allows us to publish useful research, be it a PhD thesis, a catalogue of archaeological material or data, in a model that does not cost more than the income it generates.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).

Le massif de Lovo, sur les traces du royaume de Kongo

Geoffroy Heimlich

Volume 2 : Annexes



Access Archaeology

Archaeopress Access Archaeology

Archaeopress Publishing Ltd
Gordon House
276 Banbury Road
Oxford OX2 7ED

www.archaeopress.com

ISBN 978 1 78491 634 3
ISBN 978 1 78491 635 0 (e-Pdf)

© Archaeopress and G Heimlich 2017

Cambridge Monographs in African Archaeology 95
Series Editors: Laurence Smith, Brian Stewart, Stephanie Wynne-Jones

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted,

in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise,
without the prior written permission of the copyright owners.

Table des Matières

1. Relevés de la grotte ornée de Tovo 7

2. Relevés de la grotte ornée de Nkamba 73

3. Relevés du site de Ndimbankondo 157

4. Relevés du site de Songantela 339

5. Typologie 477

Annexe 1

RELEVÉS DE LA GROTTE ORNÉE DE TOVO

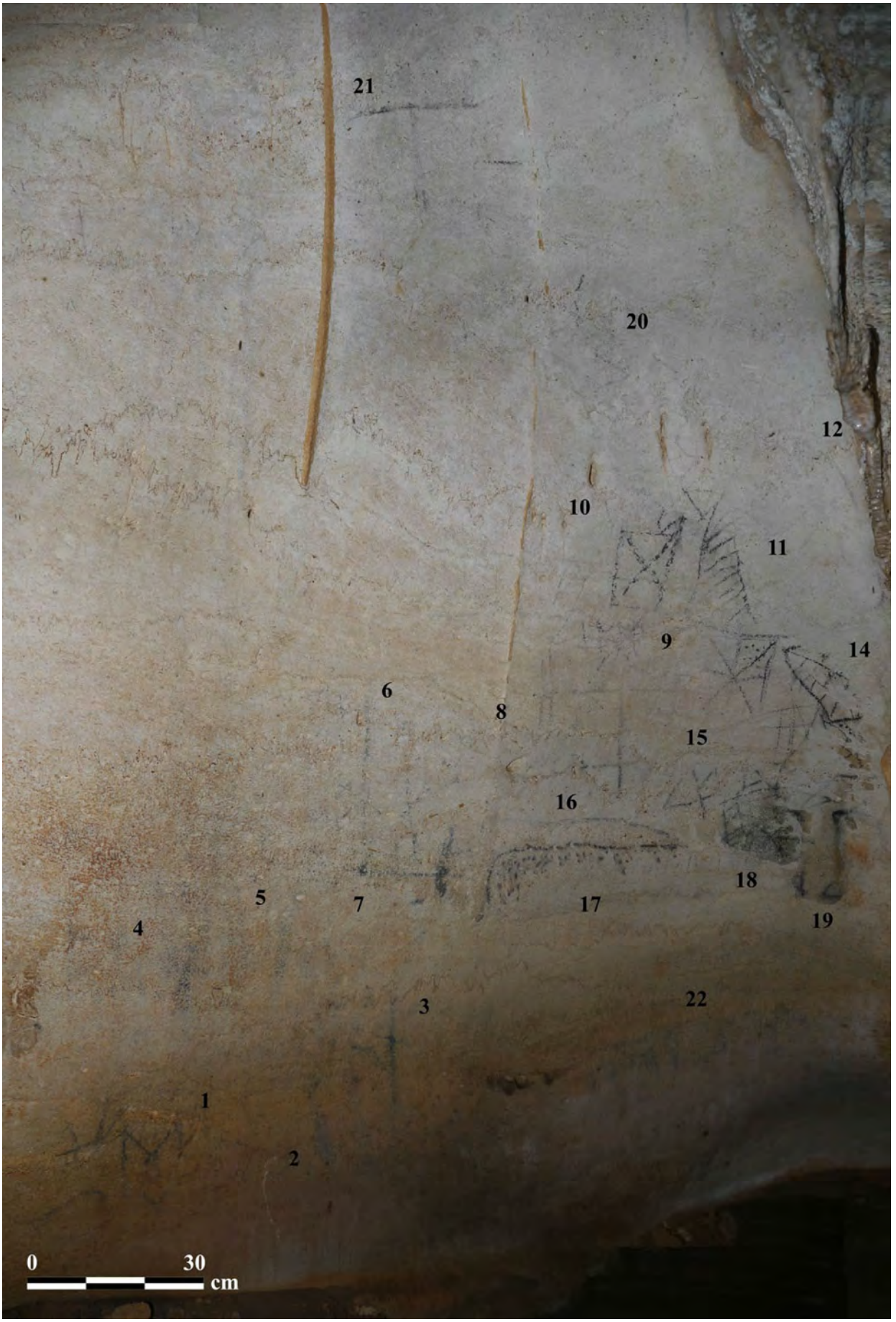


Figure 1a. Photographie originale des figures 1 à 21.

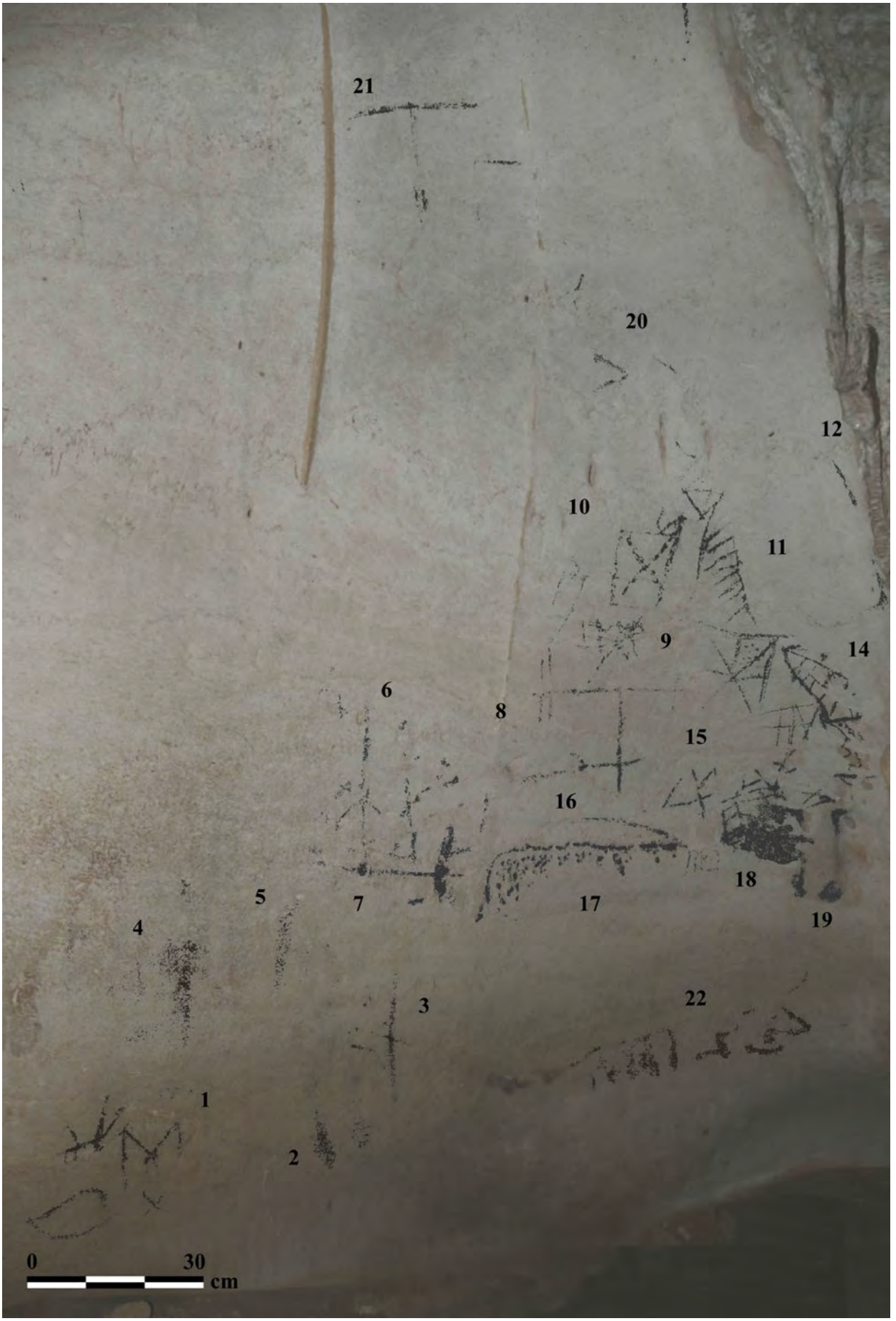


Figure 1b. Relevé des figures 1 à 21.

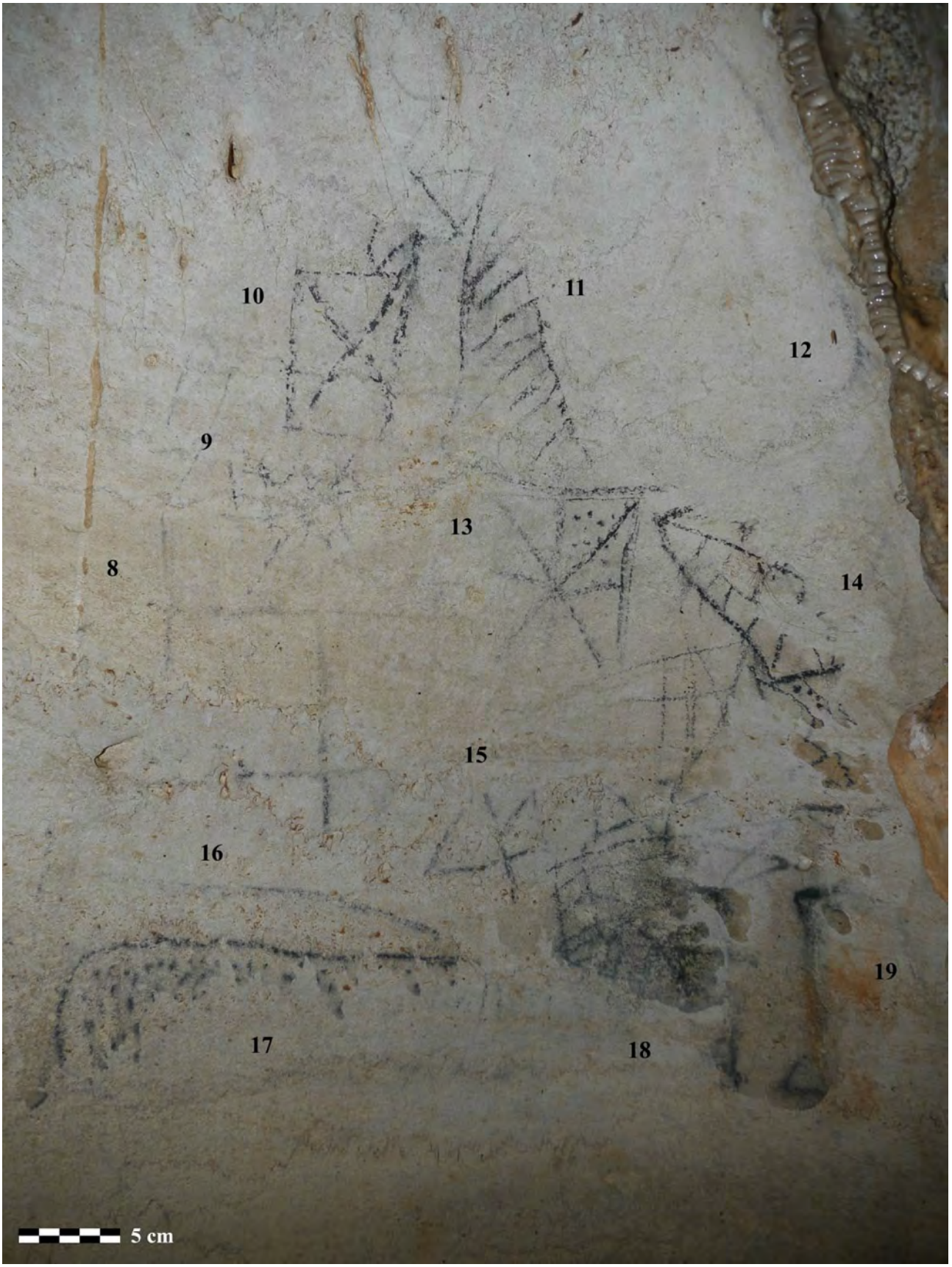


Figure 2a. Photographie originale des figures 8 à 19.

Figure 2b. Relevé des figures 8 à 19.

Figure 3a. Photographie originale des figures 23 à 30.

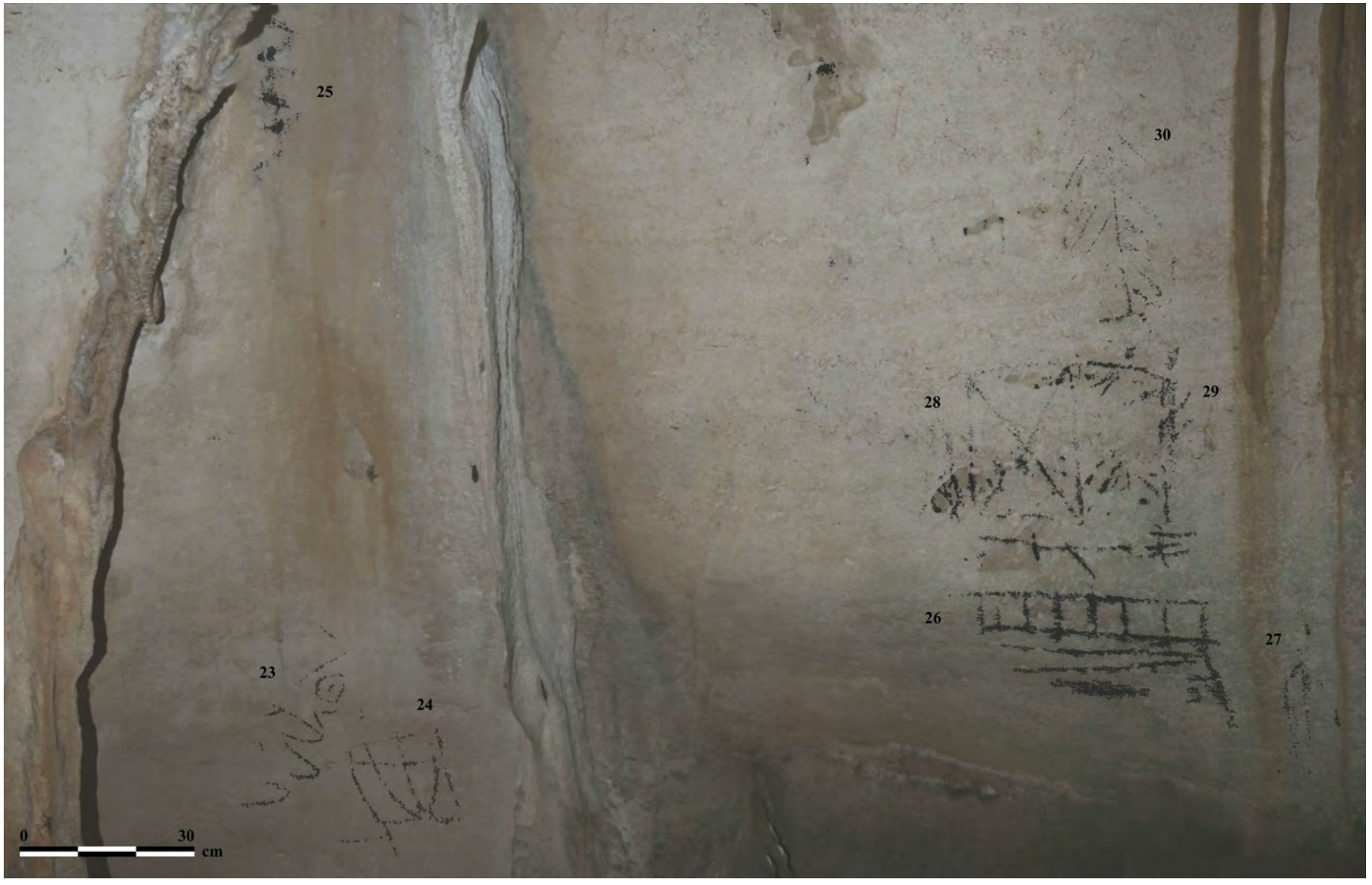


Figure 3b. Relevé des figures 23 à 30.

Figure 4a. Photographie originale des figures 31 à 56.

Figure 4b. Relevé des figures 31 à 56.

Figure 5a. Photographie originale des figures 32 à 37.

Figure 5b. Relevé des figures 32 à 37.

Figure 6a. Photographie originale des figures 42 à 45.

Figure 6b. Relevé des figures 42 à 45.

Figure 7a. Photographie originale des figures 46 à 50.

Figure 7b. Relevé des figures 46 à 50.

Figure 8a. Photographie originale des figures 52 à 56.

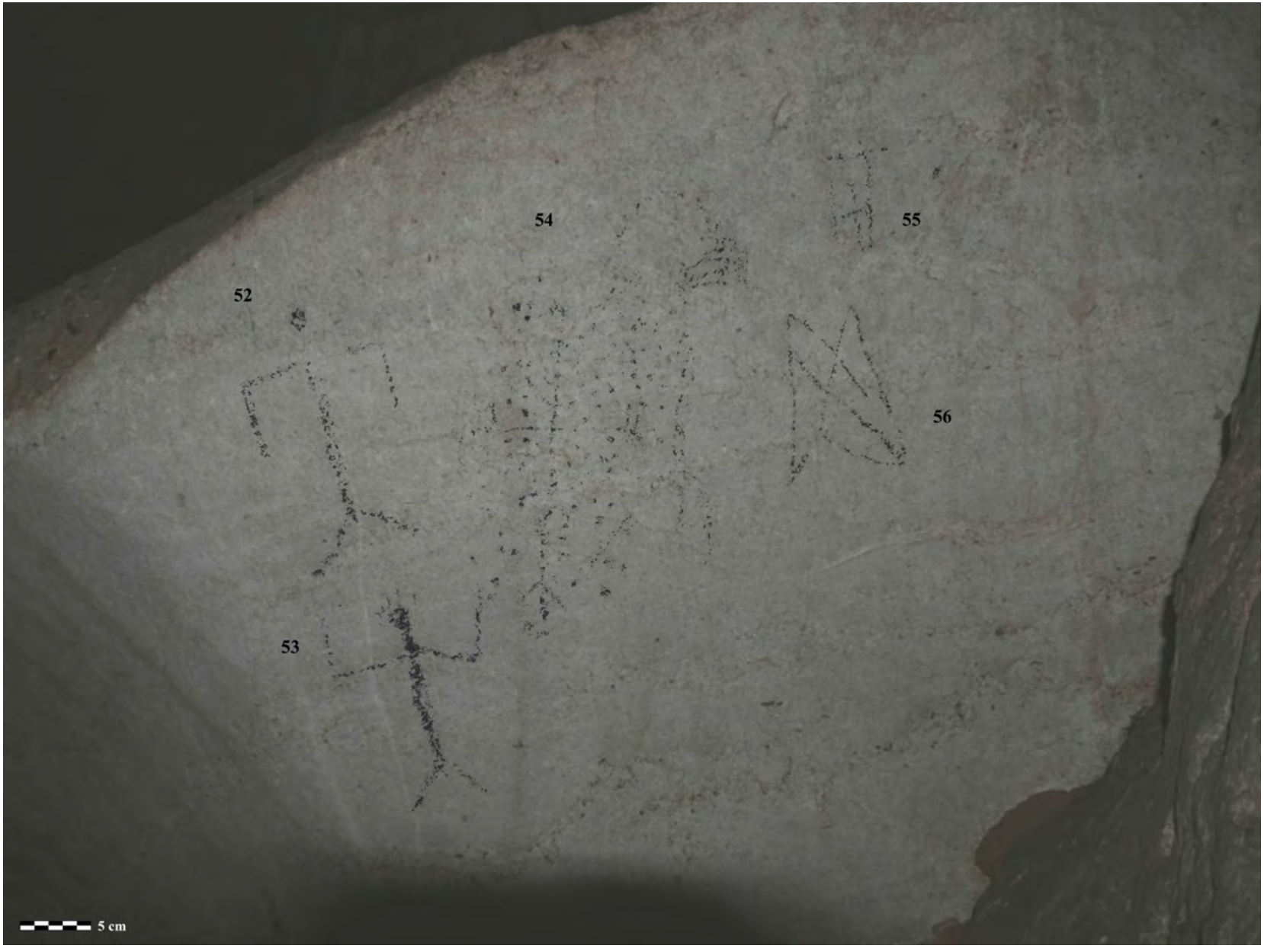


Figure 8b. Relevé des figures 52 à 56.

Figure 9a. Photographie originale des figures 57 à 80.

Figure 9b. Relevé des figures 57 à 80.

Figure 10a. Photographie originale des figures 57 à 59.

Figure 10b. Relevé des figures 57 à 59.

Figure 11a. Photographie originale de la figure 60.

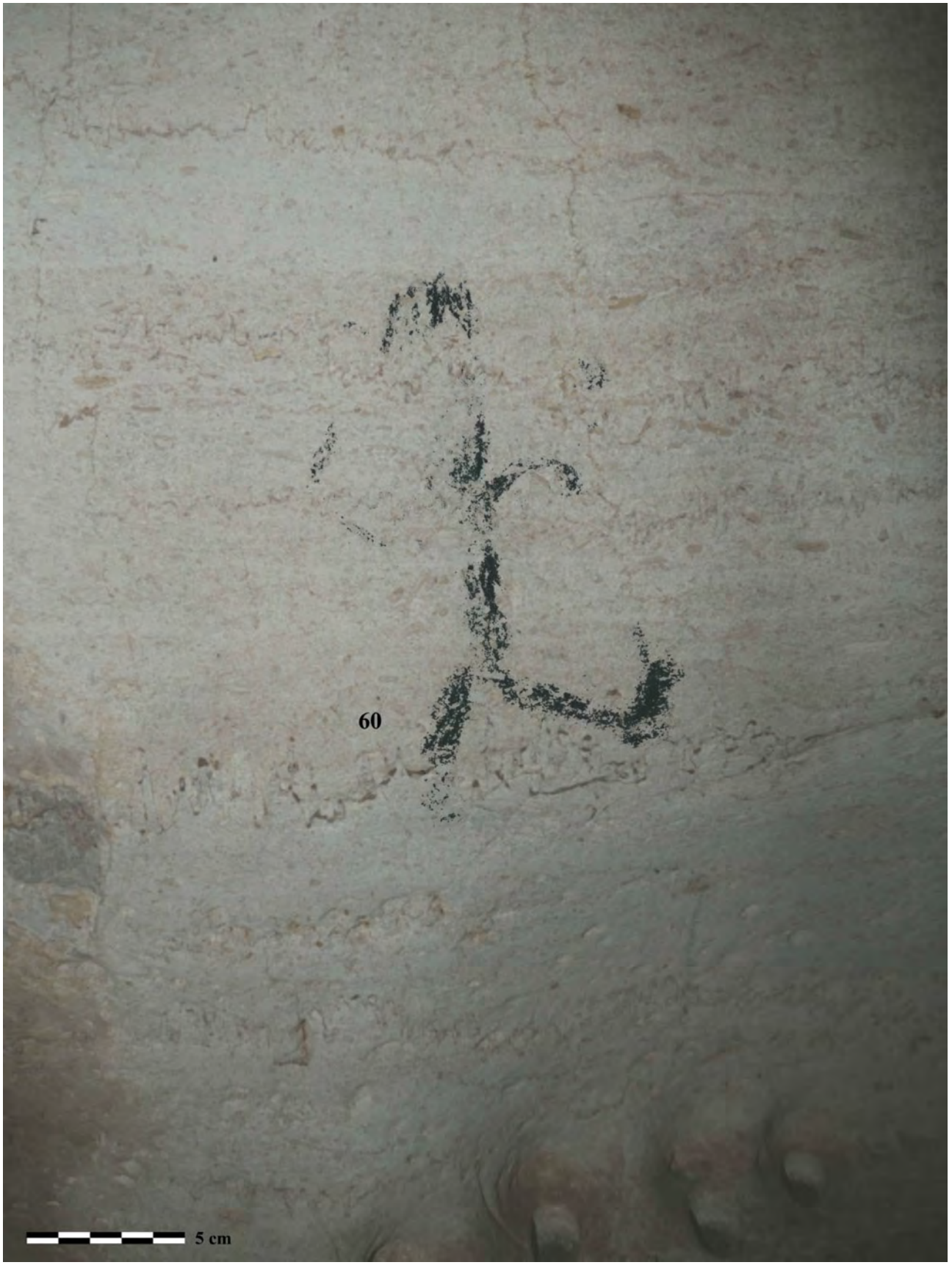


Figure 11b. Relevé de la figure 60.

Figure 12a. Photographie originale des figures 61 à 67.

Figure 12b. Relevé des figures 61 à 67.

Figure 13a. Photographie originale de la figure 68.

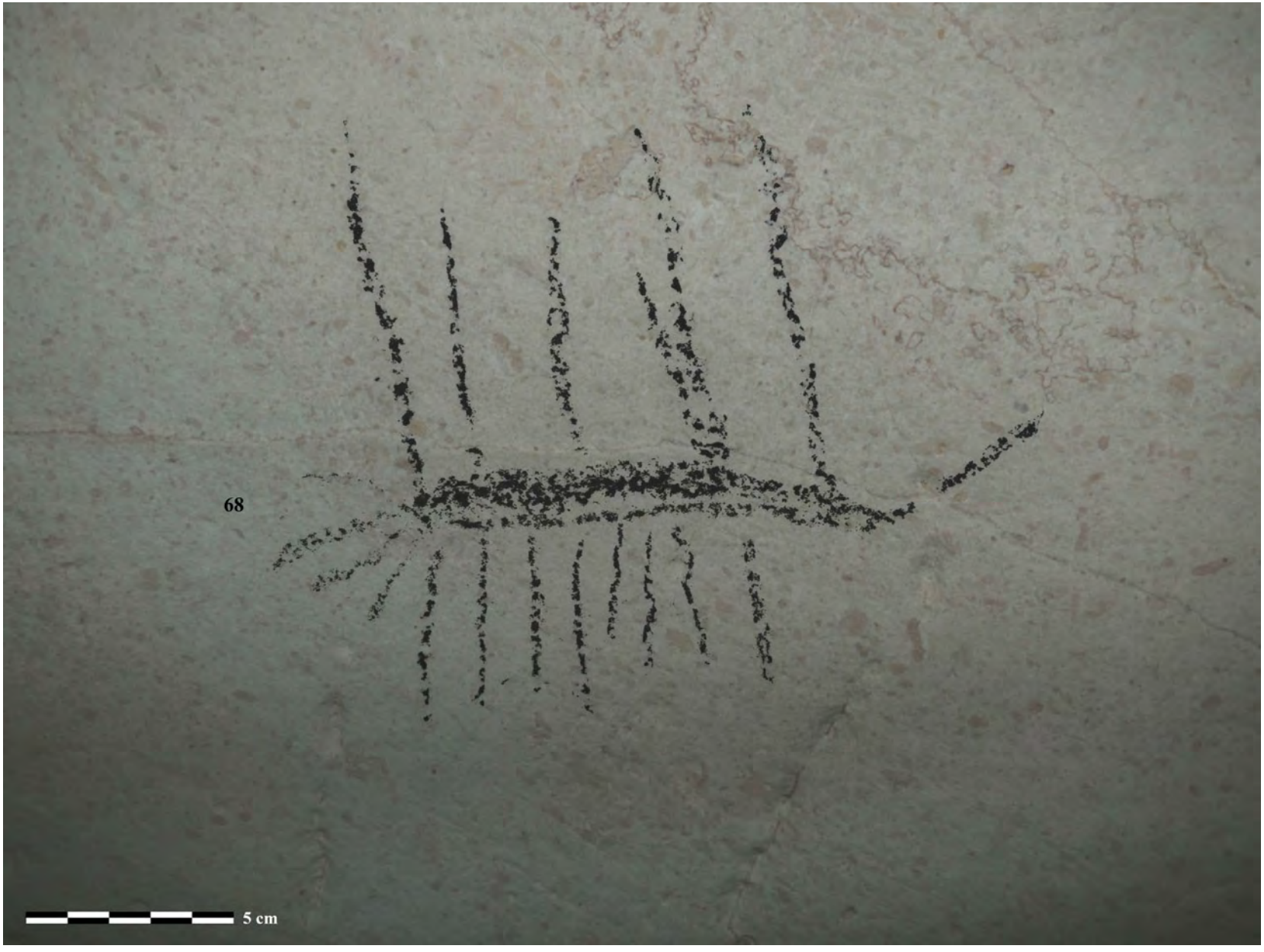


Figure 13b. Relevé de la figure 68.

Figure 14a. Photographie originale des figures 70 à 71.

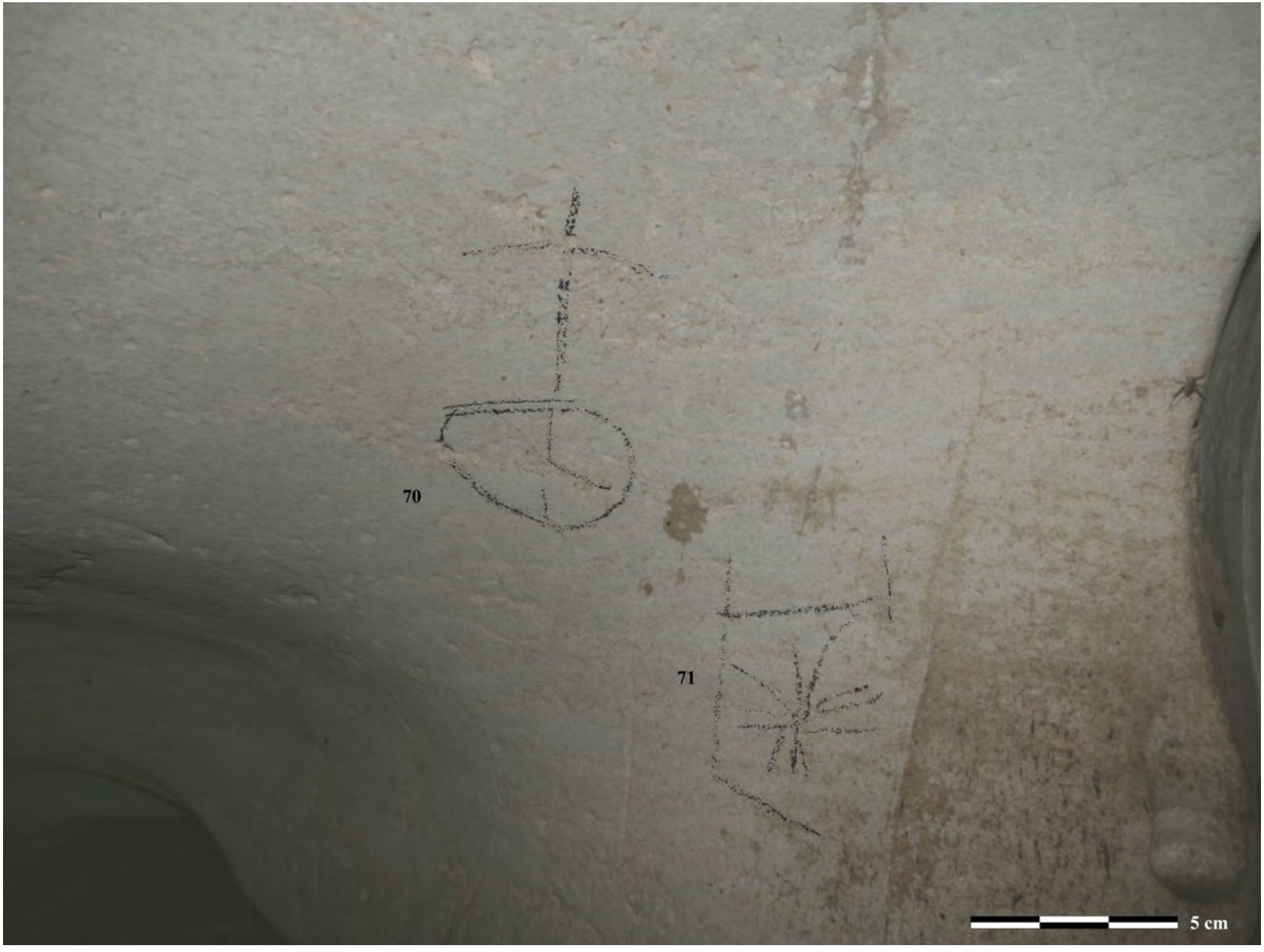


Figure 14b. Relevé des figures 70 à 71.

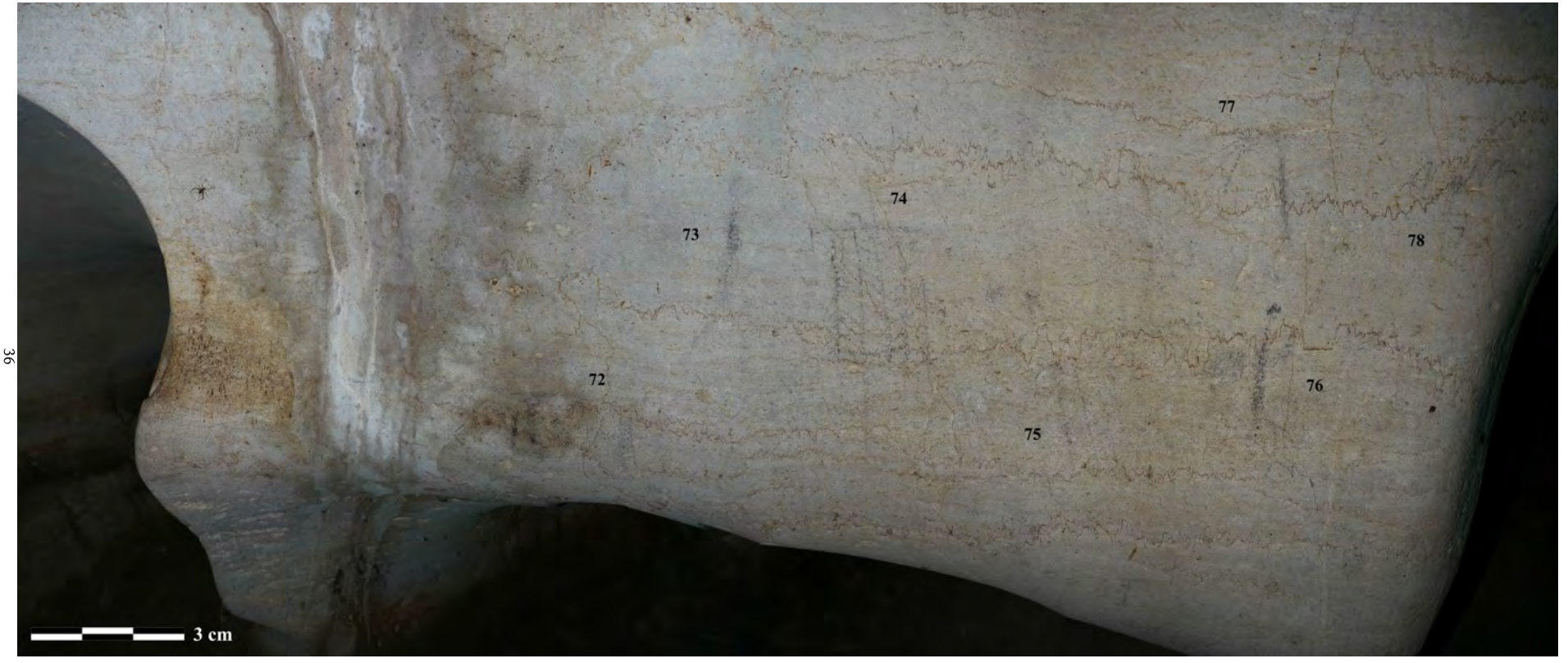


Figure 15a. Photographie originale des figures 72 à 78.

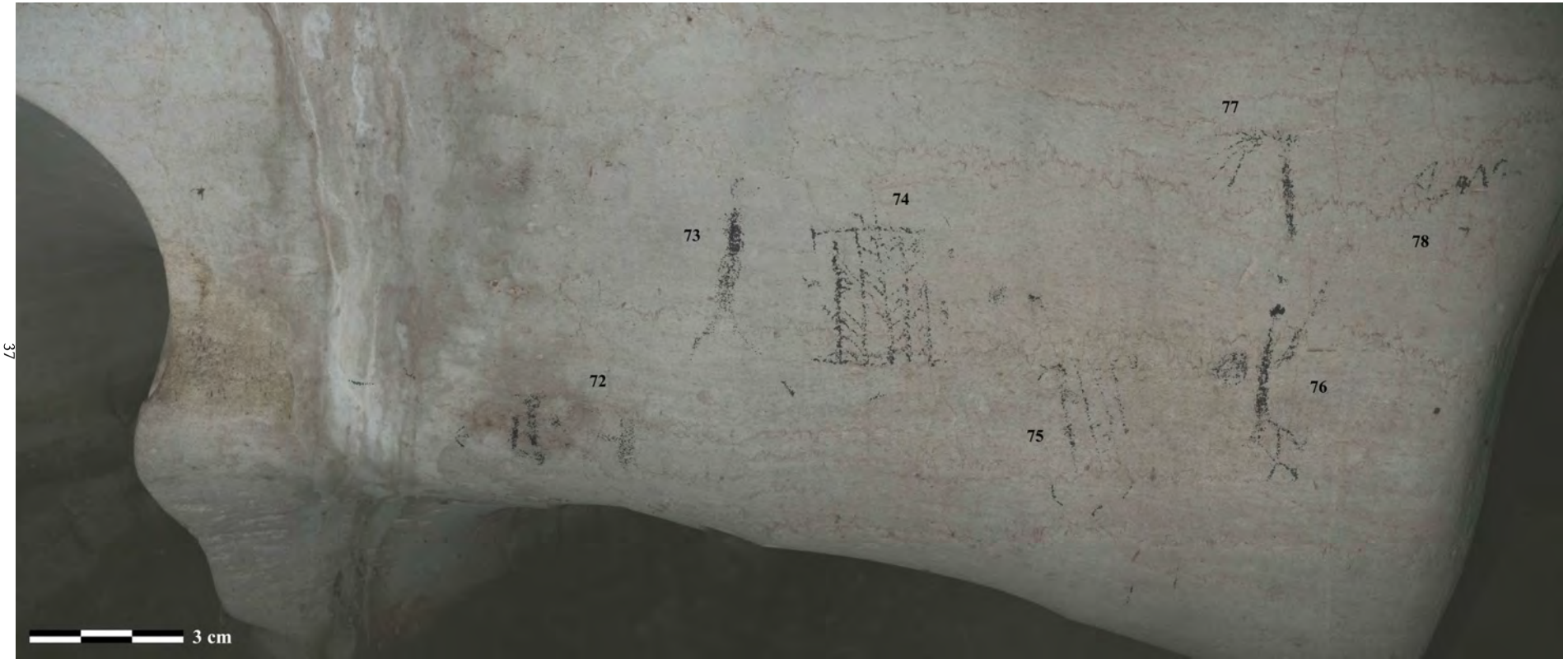


Figure 15b. Relevé des figures 72 à 78.

Figure 16a. Photographie originale des figures 81 à 151.

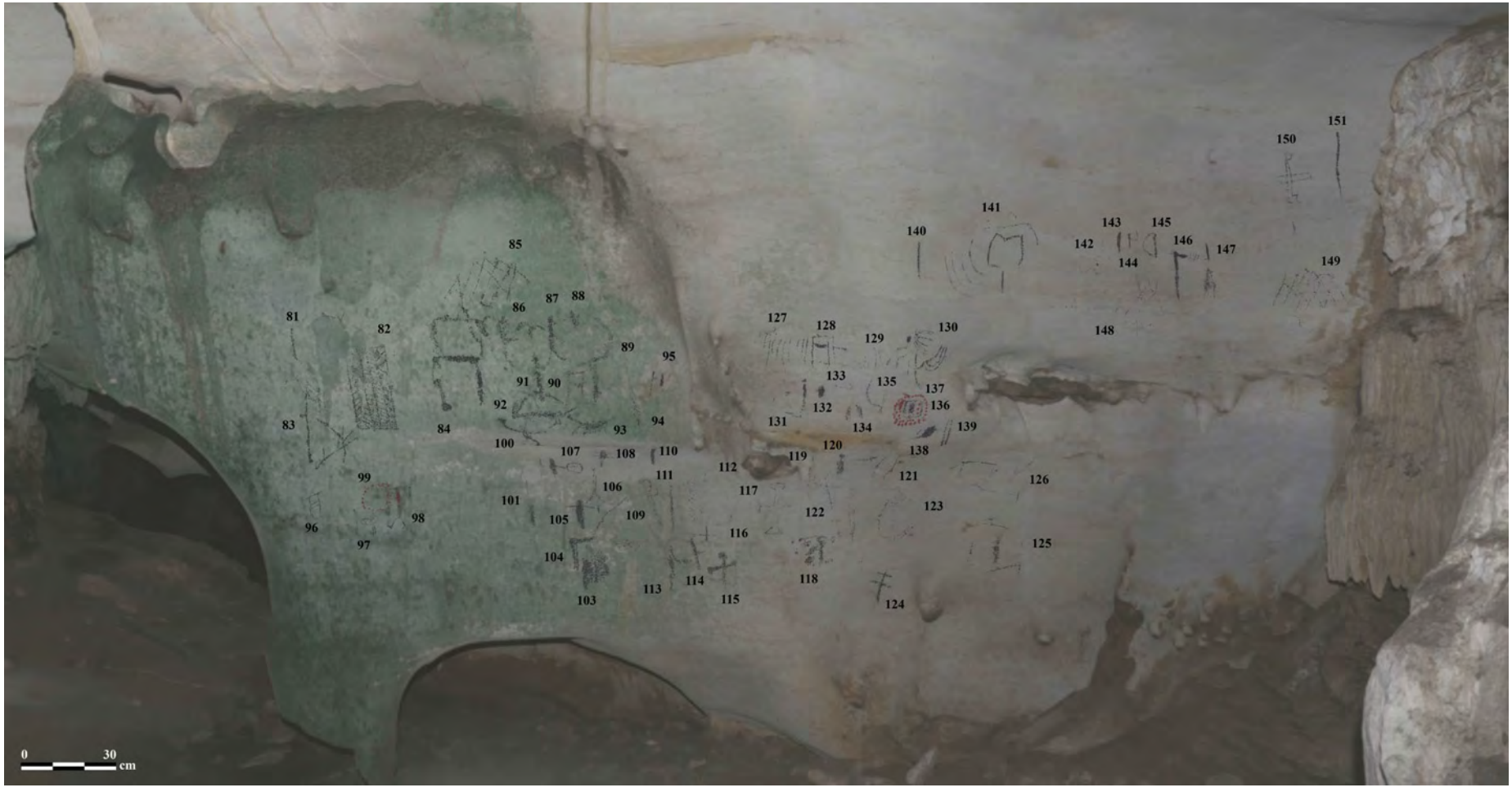


Figure 16b. Relevé des figures 81 à 151.

Figure 17a. Photographie originale des figures 81 à 83.

Figure 17b. Relevé des figures 81 à 83.

Figure 18a. Photographie originale des figures 84 à 95.

Figure 18b. Relevé des figures 84 à 95.

Figure 19a. Photographie originale des figures 97 à 115.

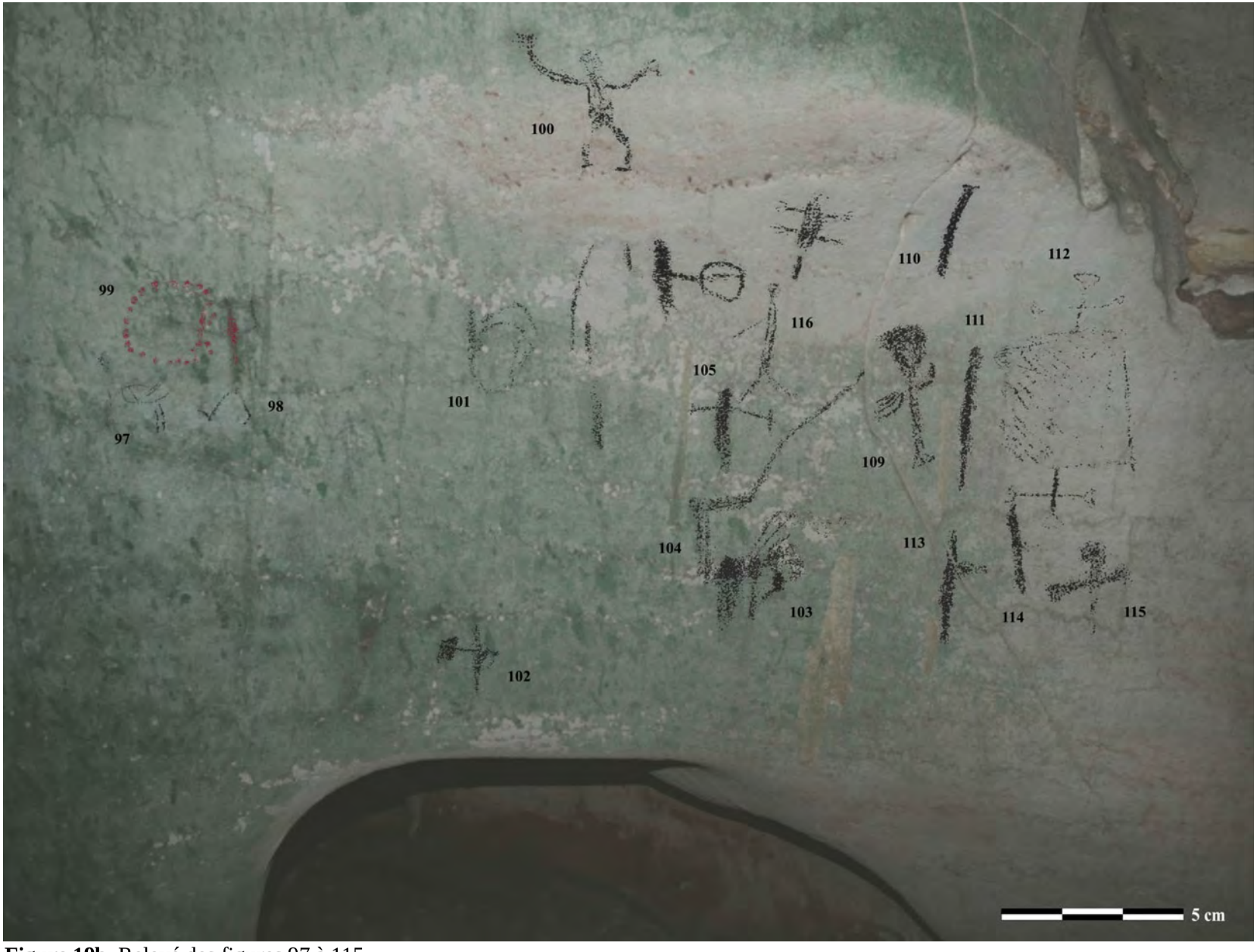


Figure 19b. Relevé des figures 97 à 115.

Figure20a. Photographie originale de la figure 117.

Figure 20b. Relevé de la figure 117.

Figure 21a. Photographie originale des figures 119 à 124.

Figure 21b. Relevé des figures 119 à 124.

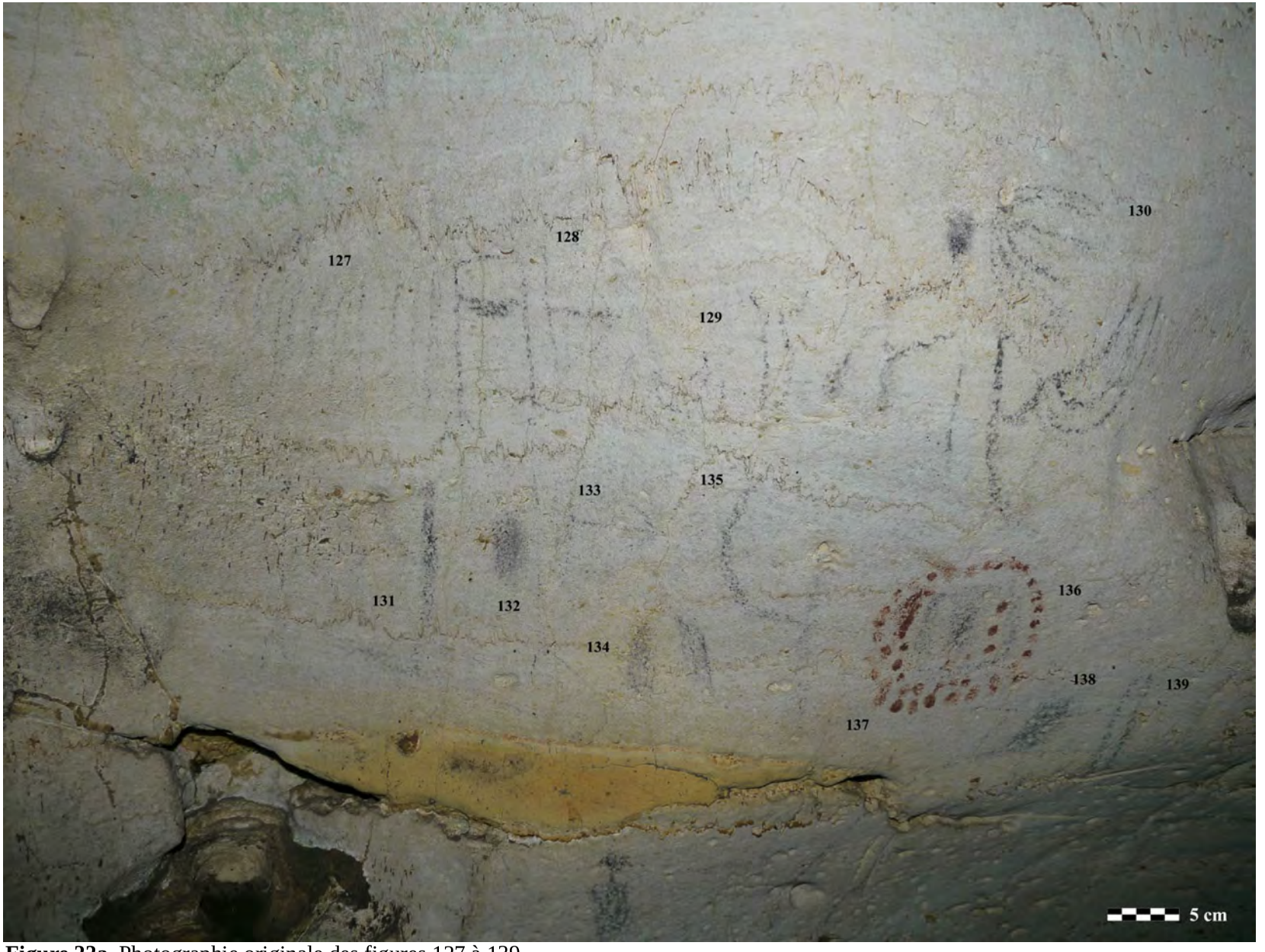


Figure 22a. Photographie originale des figures 127 à 139.

Figure 22b. Relevé des figures 127 à 139.

Figure 23a. Photographie originale des figures 142 à 151.

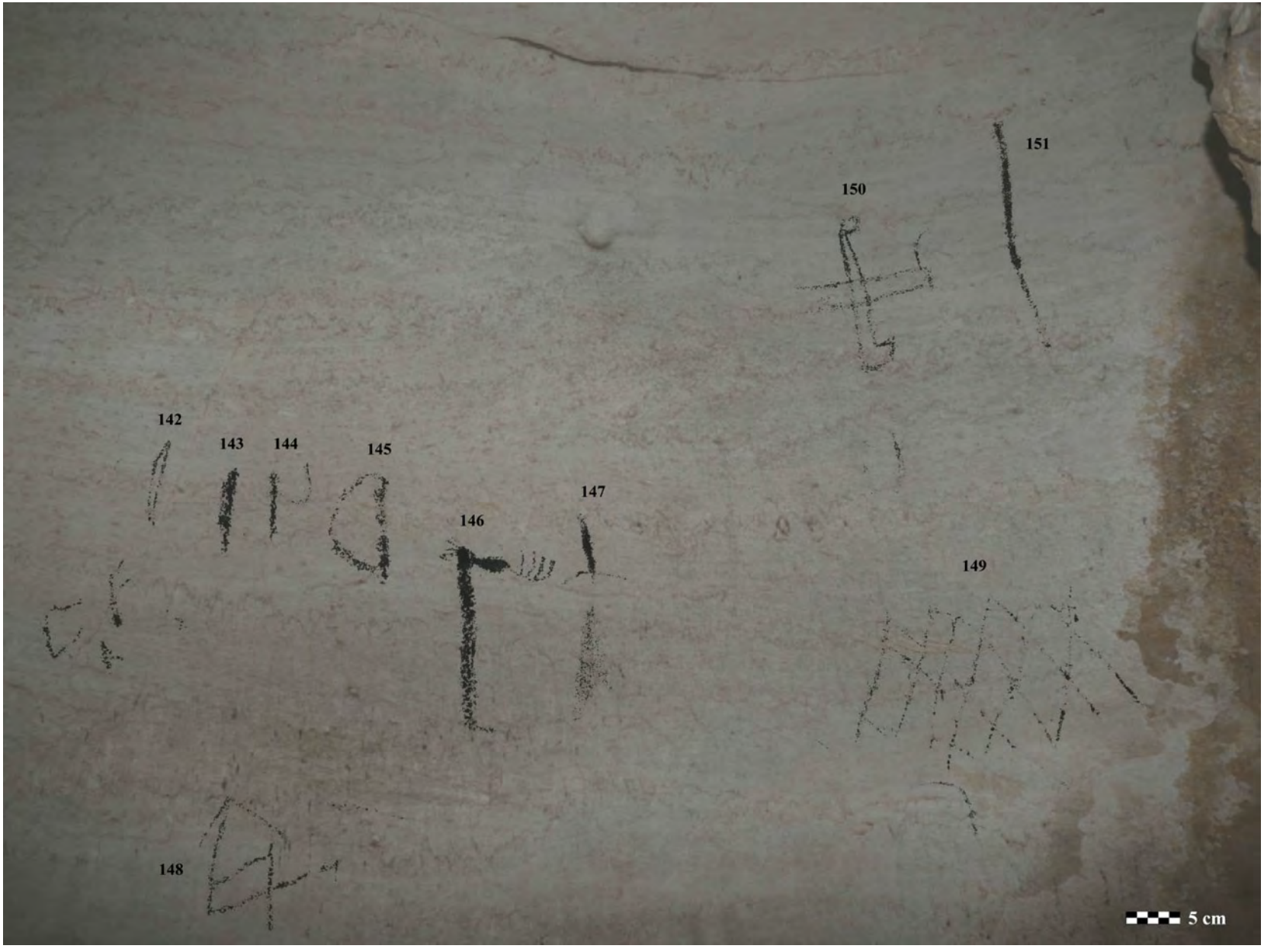


Figure 23b. Relevé des figures 142 à 151.

Figure 24a. Photographie originale des figures 152 à 156.

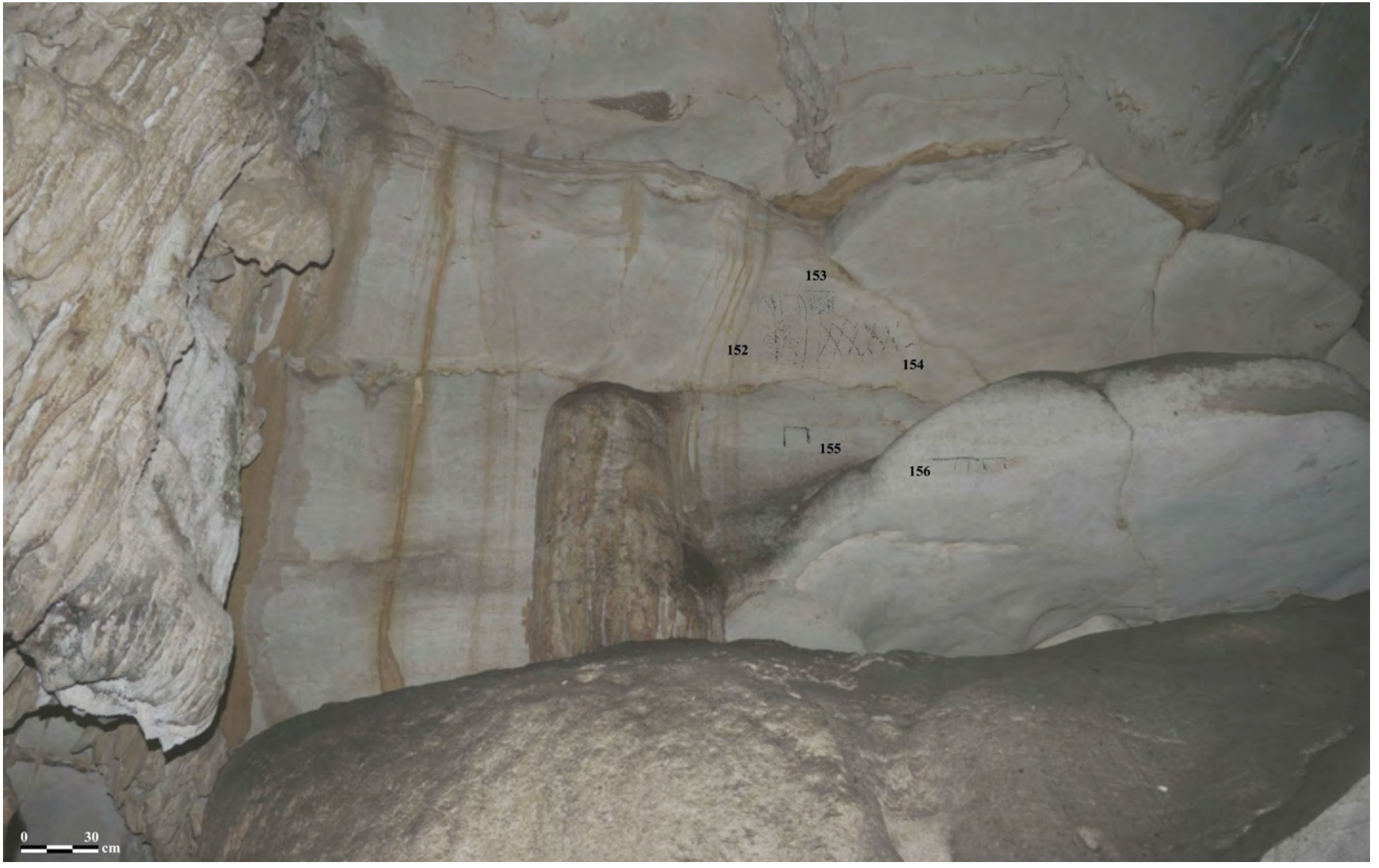


Figure 24b. Relevé des figures 152 à 156.

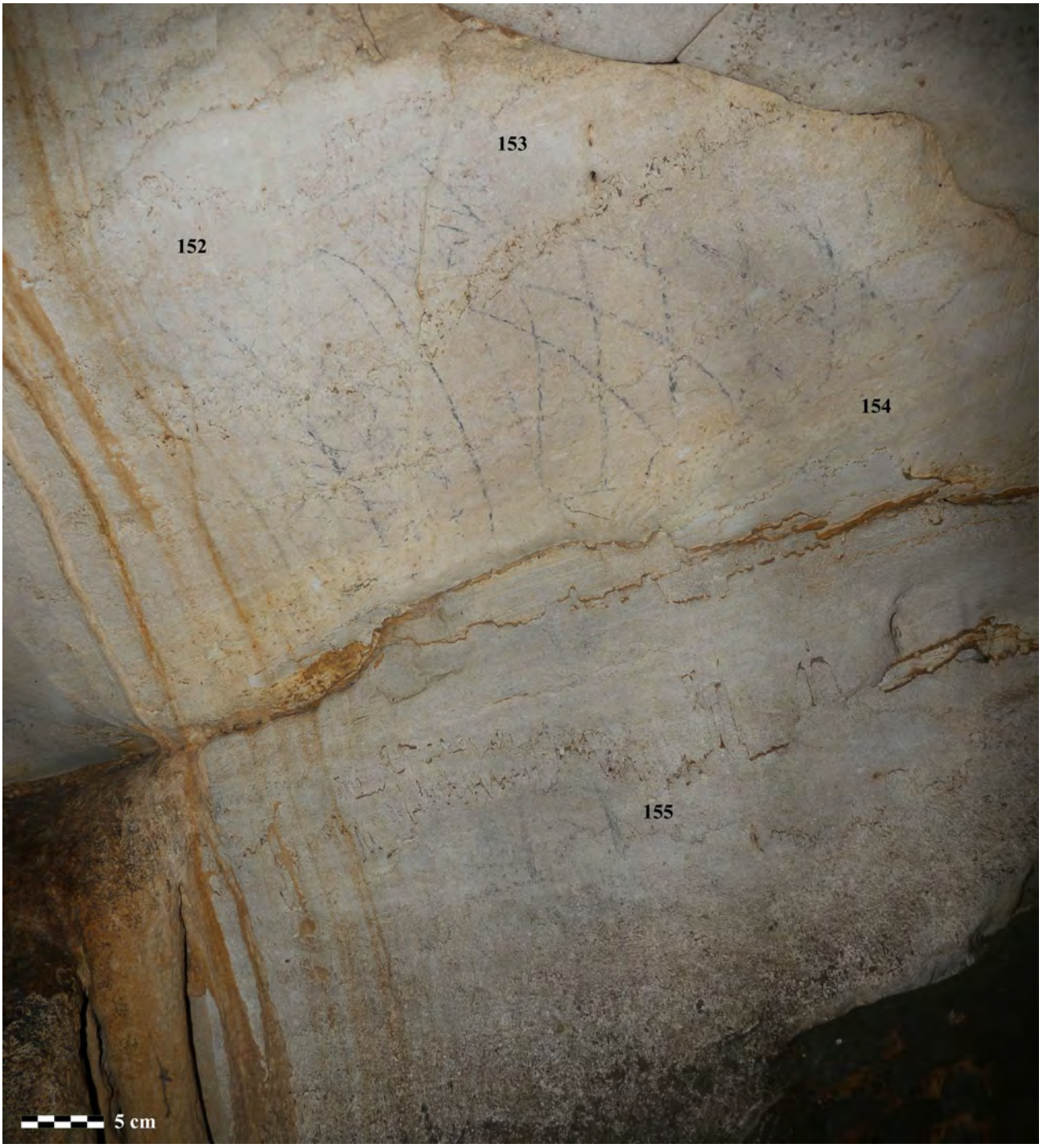


Figure 25a. Photographie originale des figures 152 à 155.

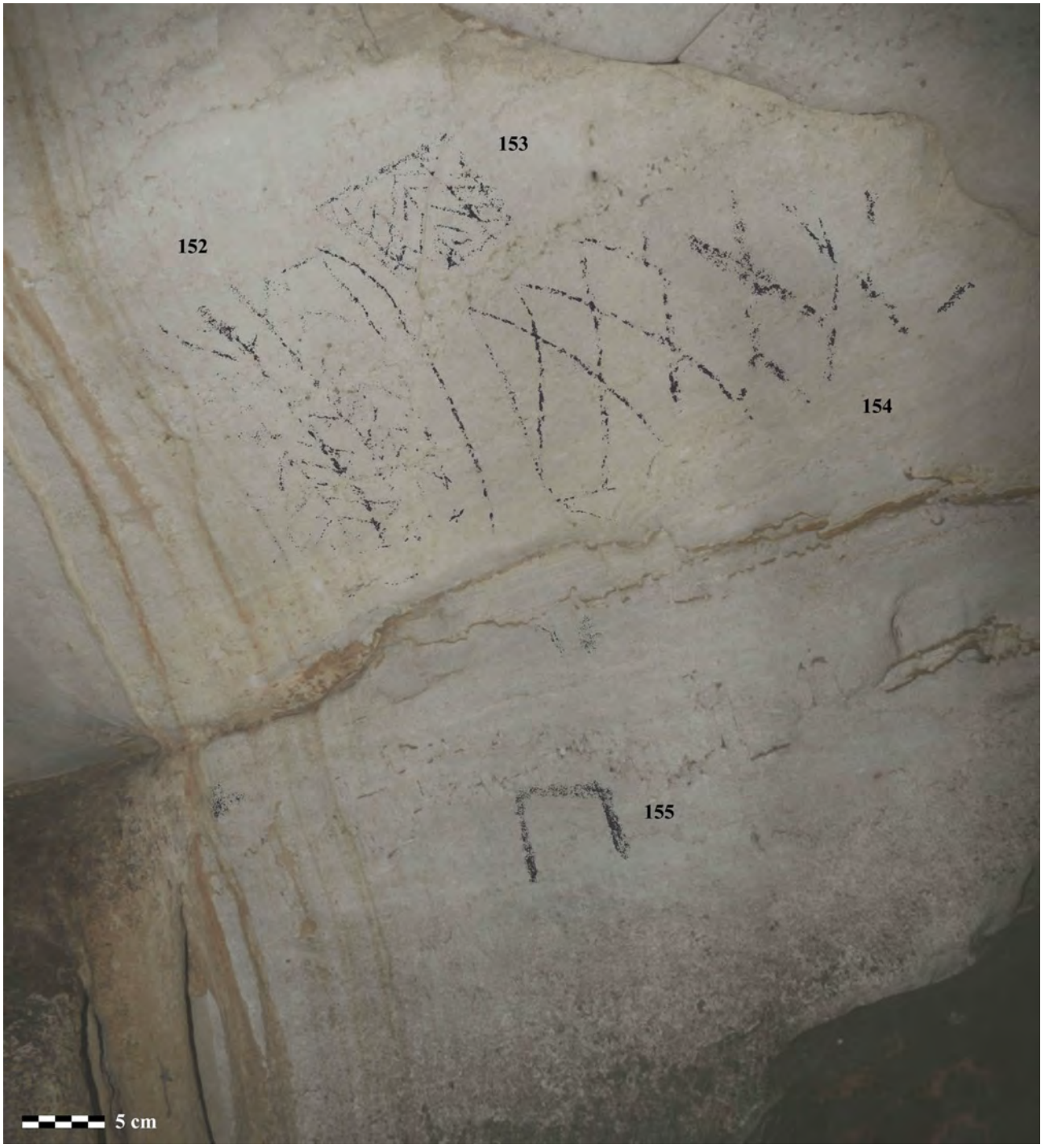


Figure 25b. Relevé des figures 152 à 155.

Figure 26a. Photographie originale des figures 157 à 159.

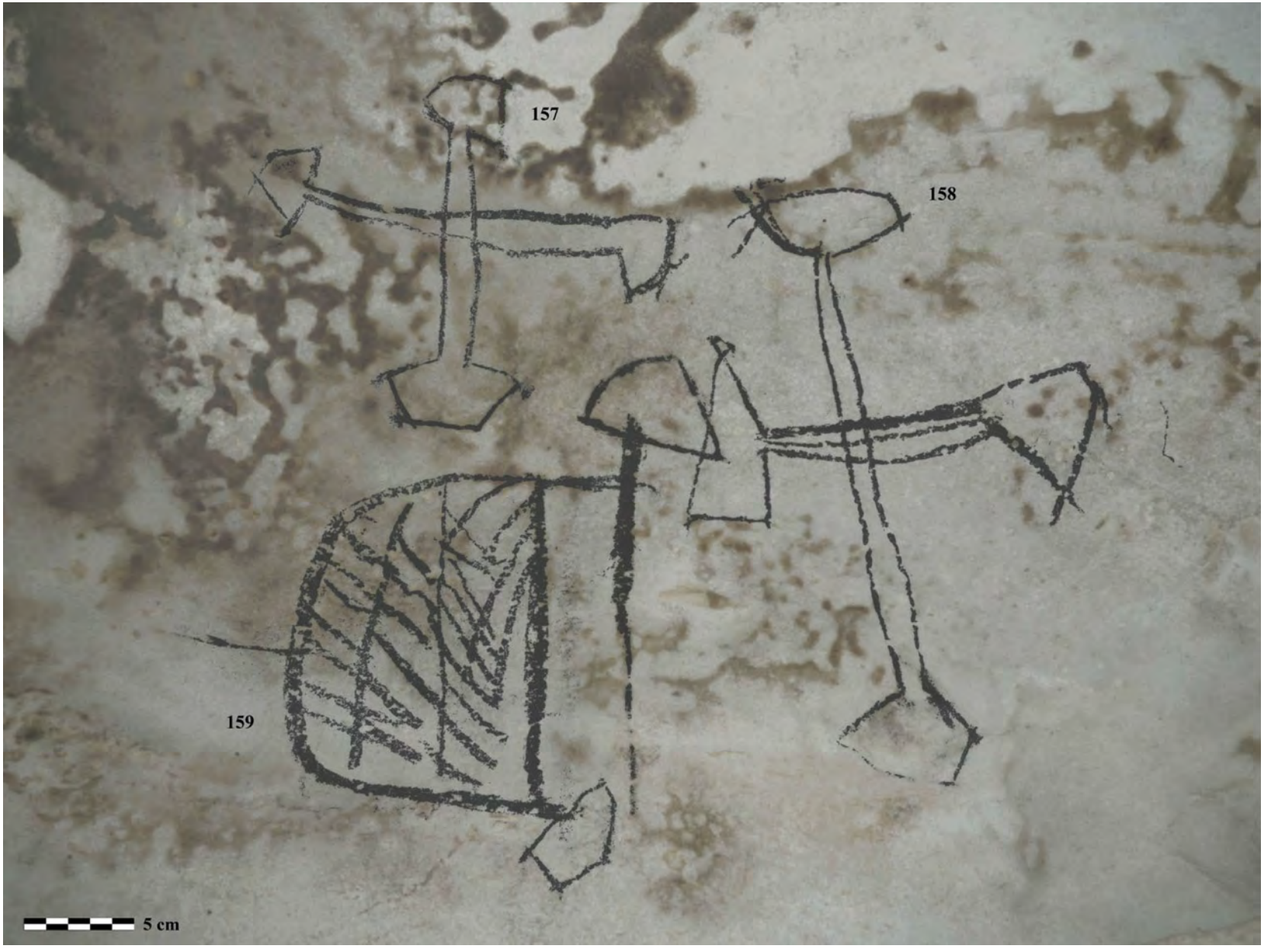


Figure 26b. Relevé des figures 157 à 159.

Figure 27a. Photographie originale de la figure 160.

Figure 27b. Relevé de la figure 160.

Figure 28a. Photographie originale de la figure 160.

Figure 28b. Relevé de la figure 160.

Figure 29a. Photographie originale des figures 160 à 163.

Figure 29b. Relevé des figures 160 à 163.

Figure 30a. Photographie originale de la figure 164.

Figure 30b. Relevé de la figure 164.

Figure 31a. Photographie originale de la figure 165.

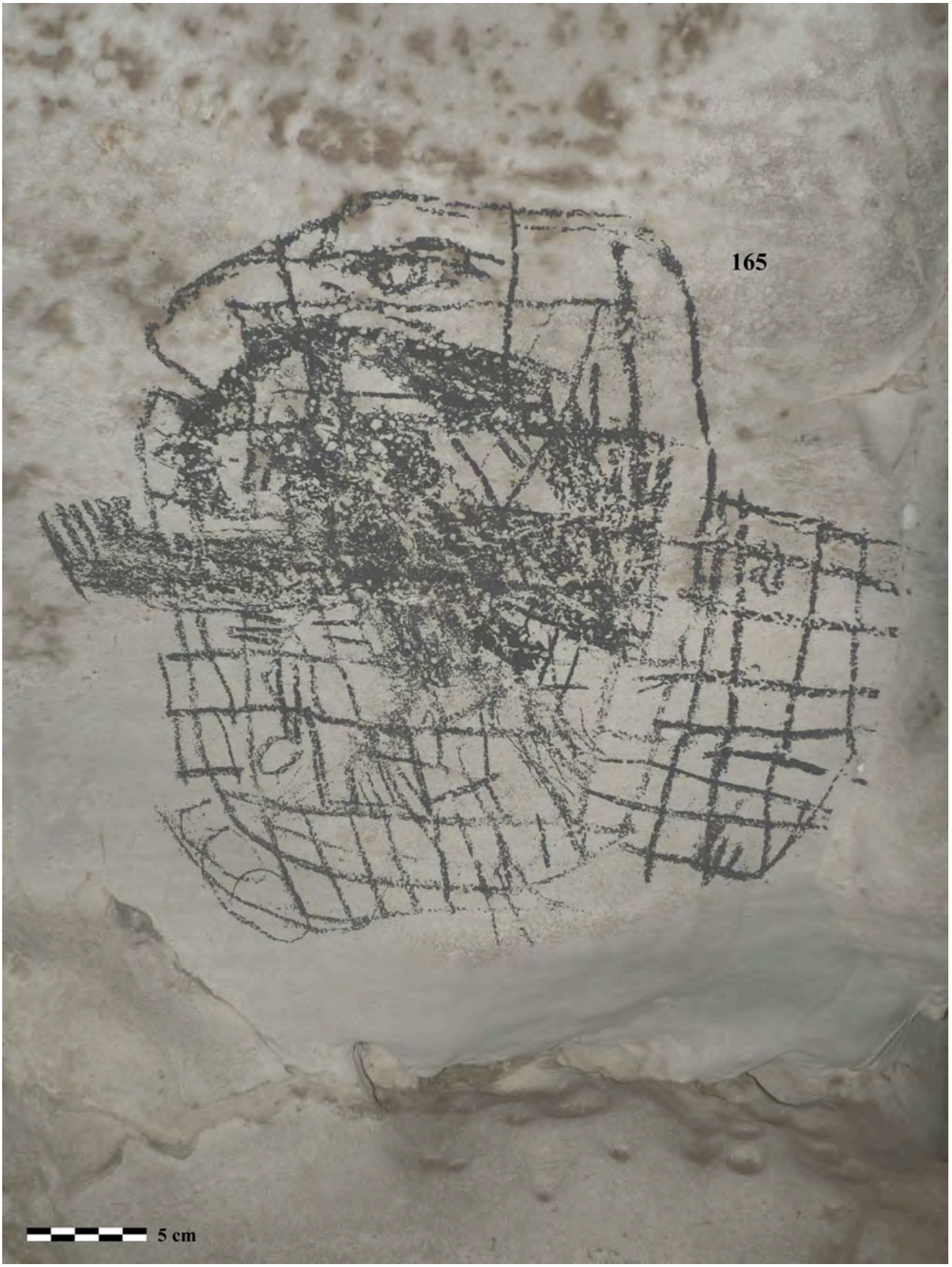


Figure 31b. Relevé de la figure 165.

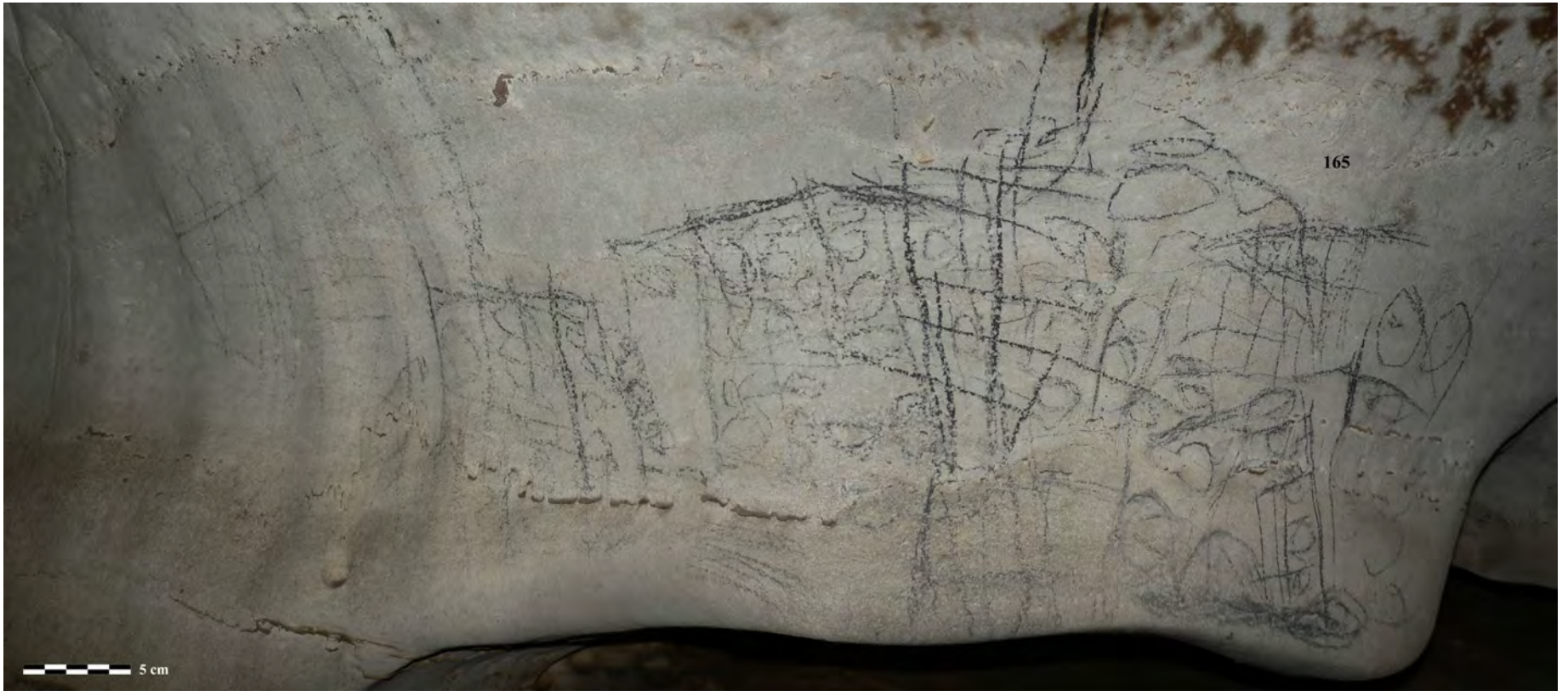


Figure 32a. Photographie originale de la figure 166.

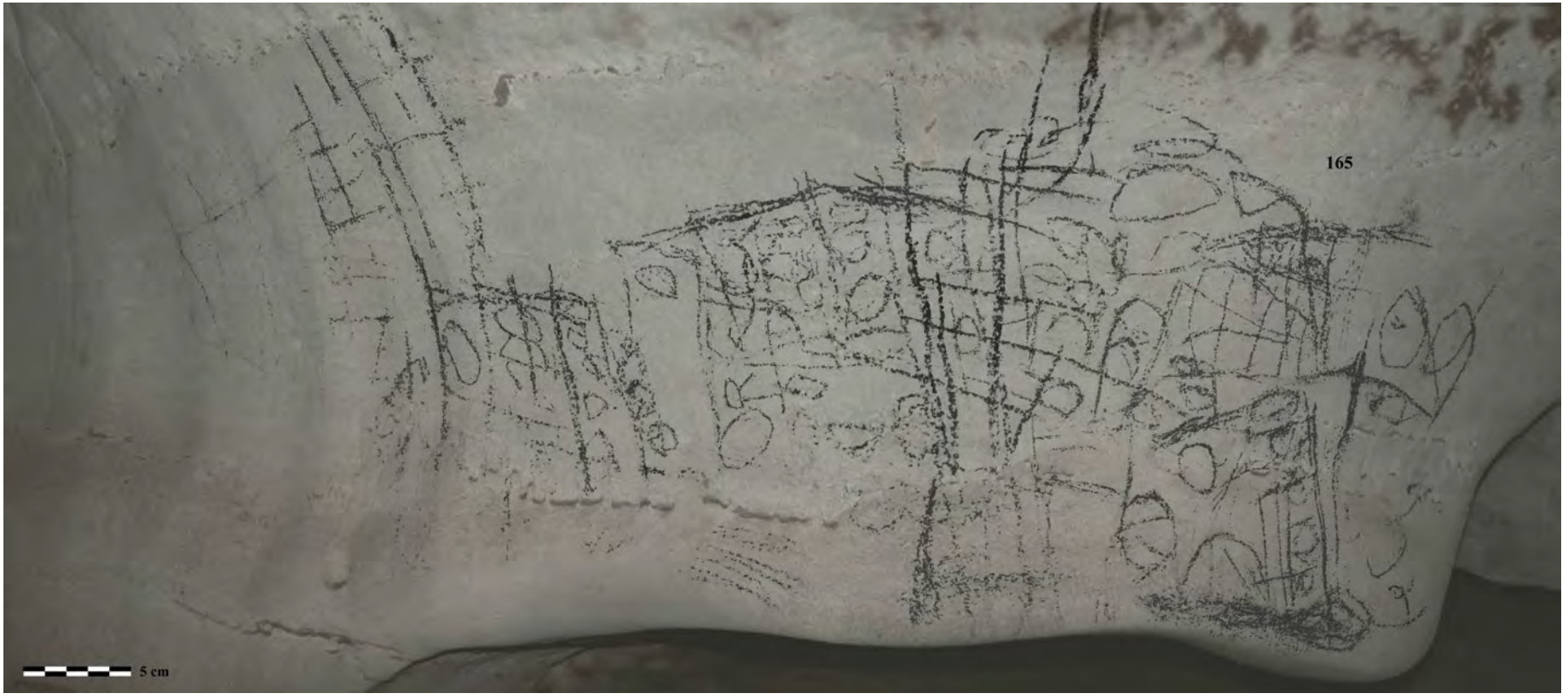


Figure 32b. Relevé de la figure 166.

Annexe 2

RELEVÉS DE LA GROTTE ORNÉE DE NKAMBA

Figure 1a. Photographie originale des figures 1 à 11.

Figure 1b. Relevé des figures 1 à 11.

Figure 2a. Photographie originale des figures 1 à 5.

Figure 2b. Relevé des figures 1 à 5.

Figure 3a. Photographie originale des figures 12 à 20.

Figure 3b. Relevé des figures 12 à 20.

Figure 4a. Photographie originale des figures 16 à 20.

Figure 4b. Relevé des figures 16 à 20.

Figure 5a. Photographie originale des figures 20 à 23.

Figure 5b. Relevé des figures 20 à 23.

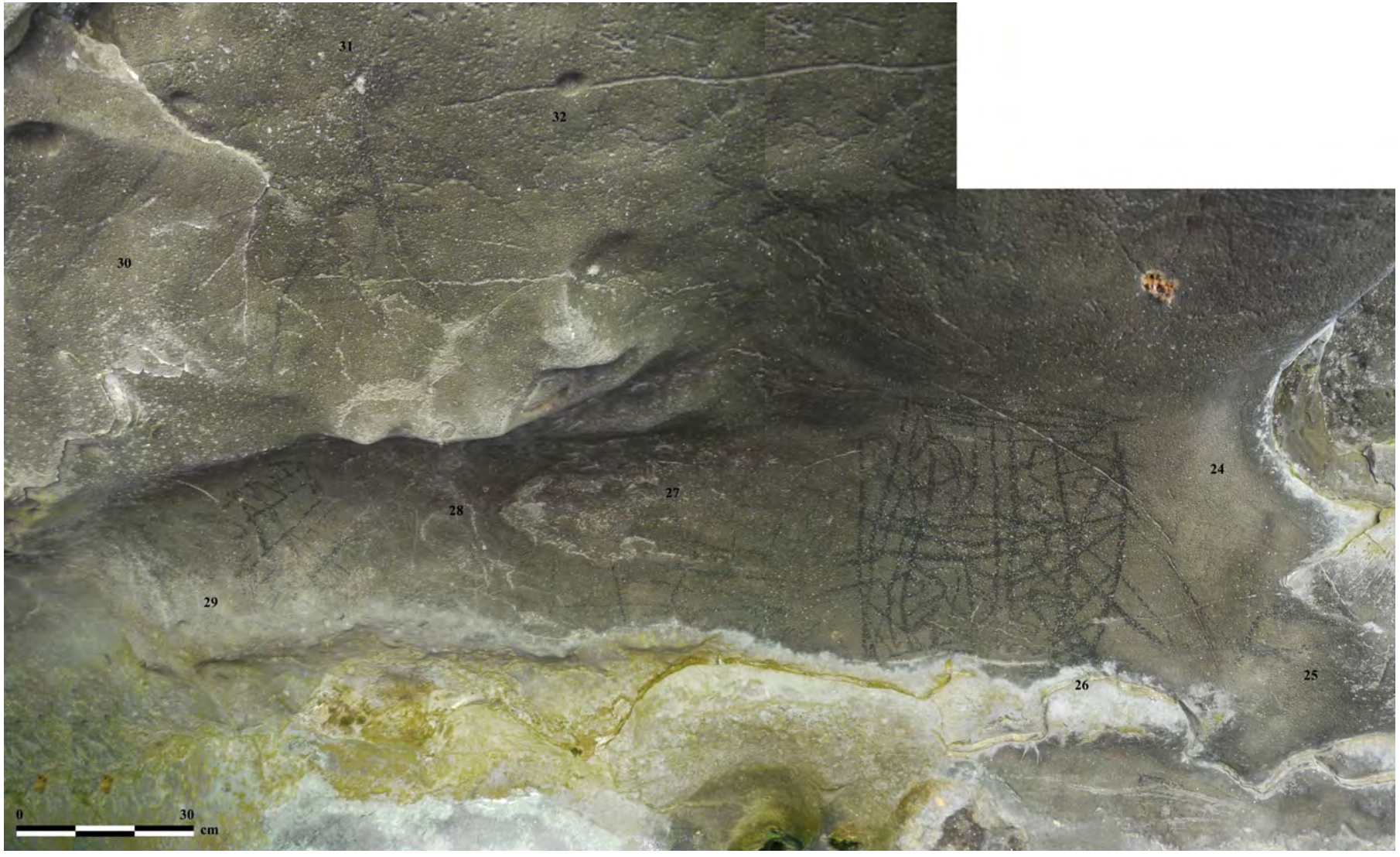


Figure 6a. Photographie originale des figures 24 à 32.

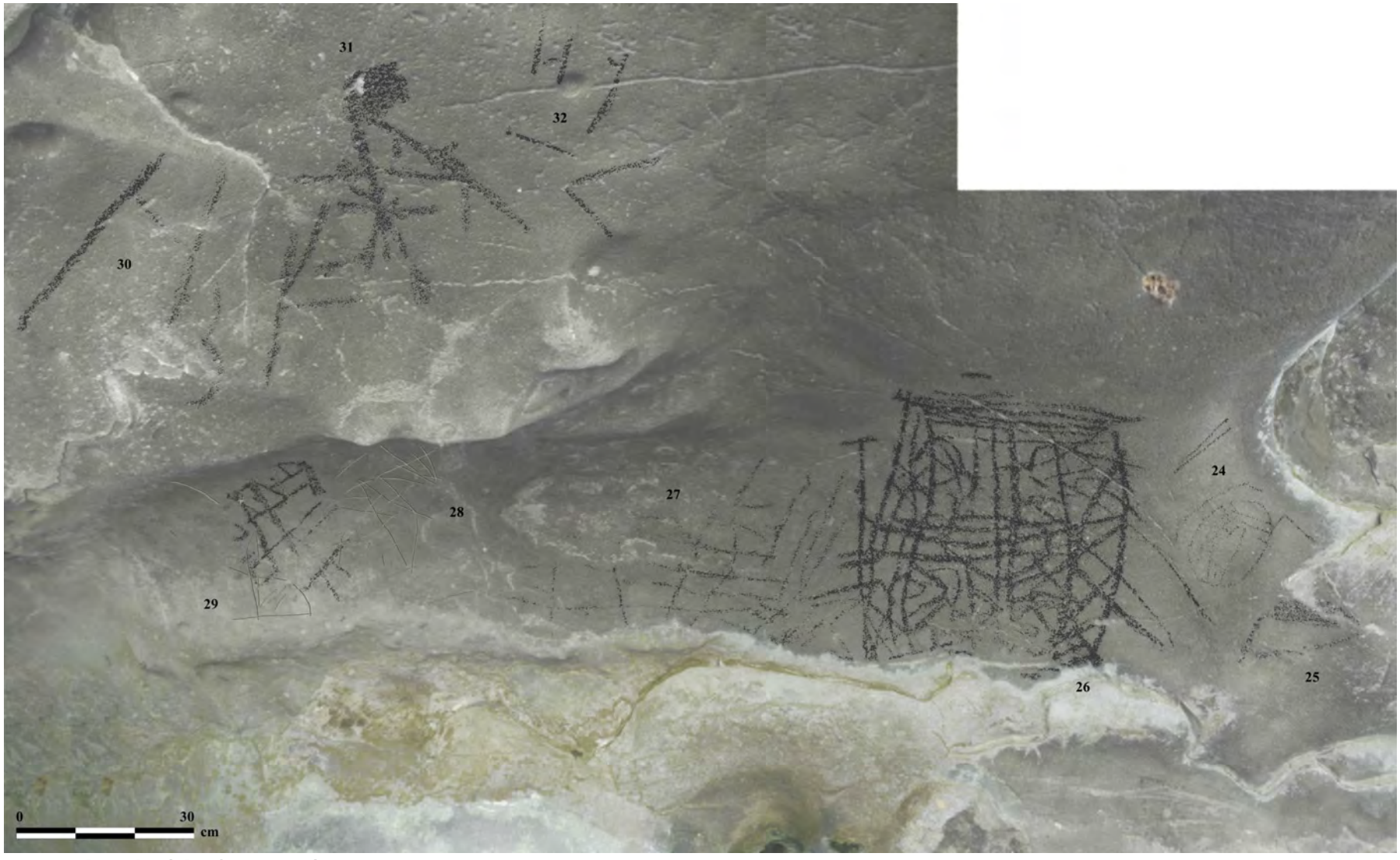


Figure 6b. Relevé des figures 24 à 32.

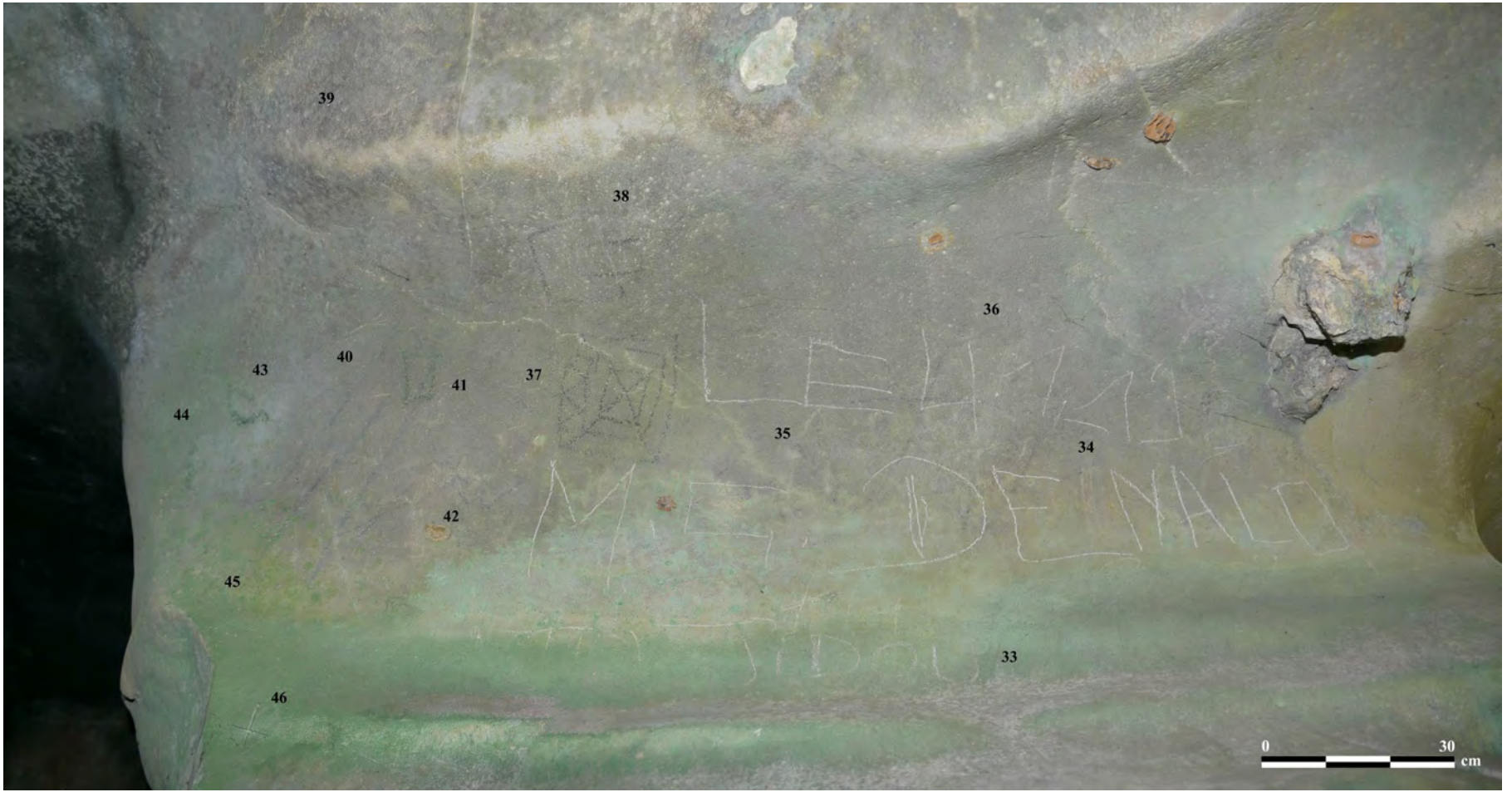


Figure 7a. Photographie originale des figures 33 à 46.

Figure 7b. Relevé des figures 33 à 46.

Figure 8a. Photographie originale des figures 43 à 45.

Figure 8b. Relevé des figures 43 à 45.

Figure 9a. Photographie originale des figures 47 à 56.

Figure 9b. Relevé des figures 47 à 56.

Figure 10a. Photographie originale des figures 57 à 60.

Figure 10b. Relevé des figures 57 à 60.

Figure 11a. Photographie originale des figures 59 à 60.

Figure 11b. Relevé des figures 59 à 60.

Figure 12a. Photographie originale des figures 61 à 69.

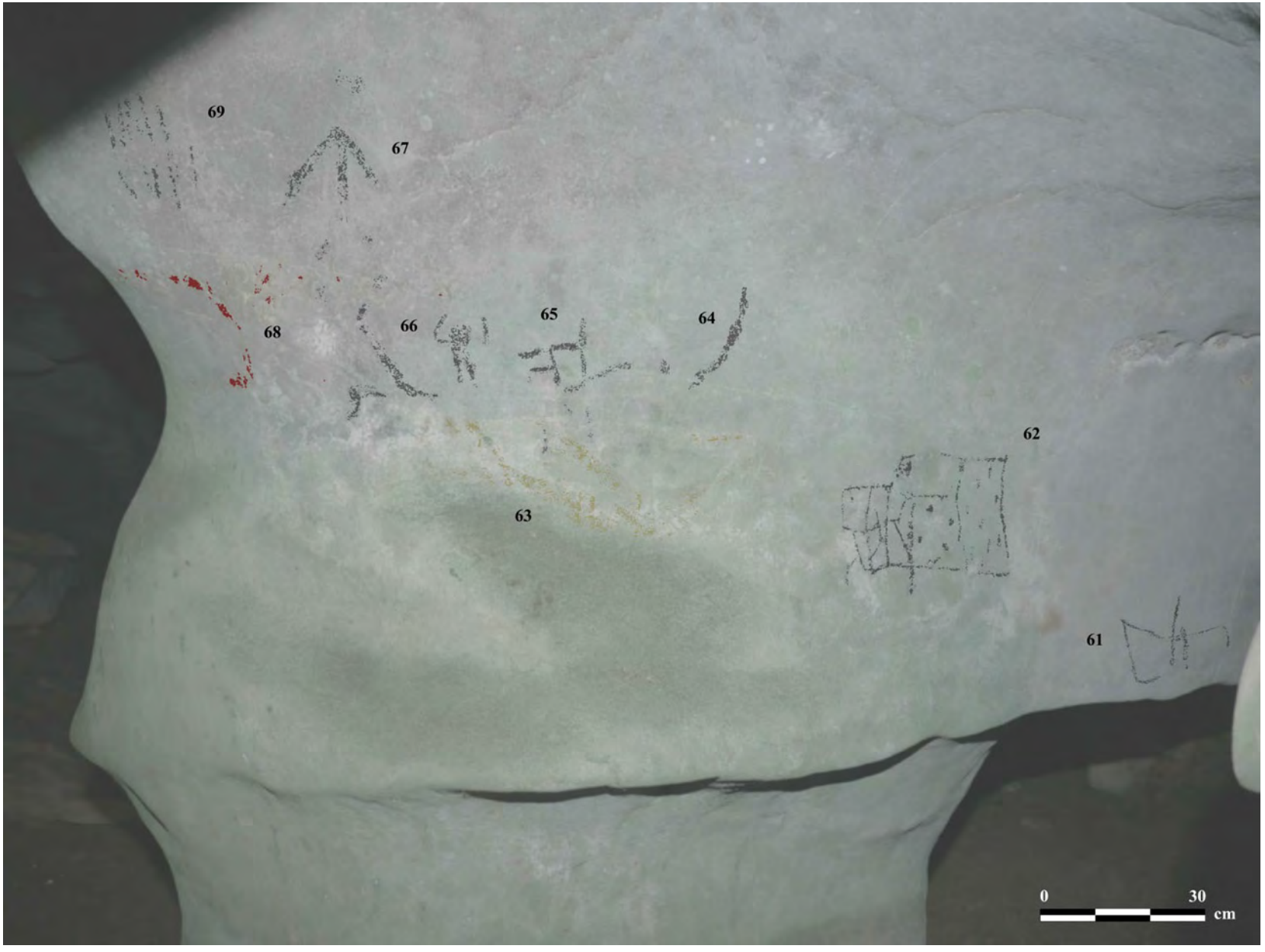


Figure 12b. Relevé des figures 61 à 69.

Figure 13a. Photographie originale des figures 70 à 89.

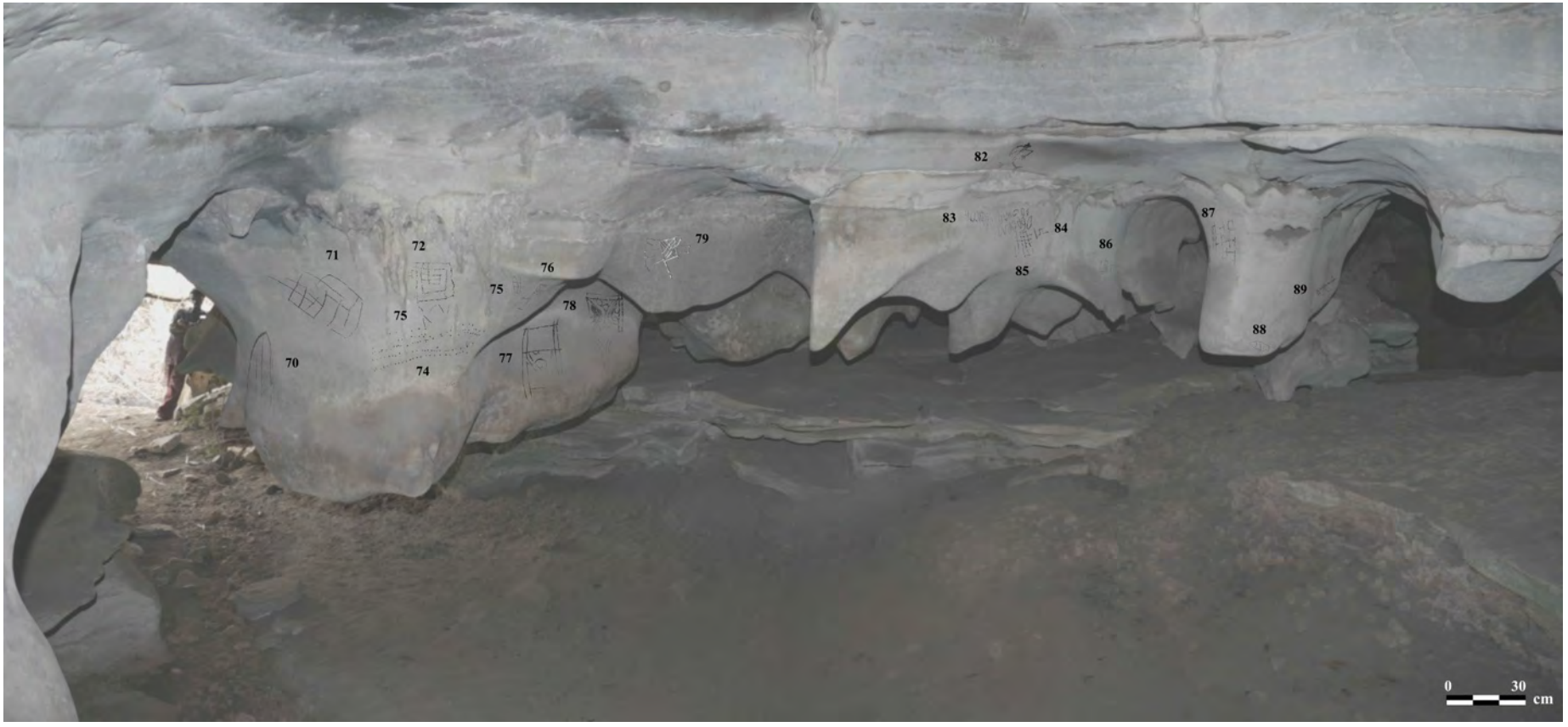


Figure 13b. Relevé des figures 70 à 89.

Figure 14a. Photographie originale de la figure 70.

Figure 14b. Relevé de la figure 70.

Figure 15a. Photographie originale des figures 71 à 74.

Figure 15b. Relevé des figures 71 à 74.

Figure 16a. Photographie originale des figures 75 à 78.

Figure 16b. Relevé des figures 75 à 78.

Figure 17a. Photographie originale de la figure 79.

Figure 17b. Relevé de la figure 79.

Figure 18a. Photographie originale de la figure 80.

Figure 18b. Relevé de la figure 80.

Figure 19a. Photographie originale de la figure 81.

Figure 19b. Relevé de la figure 81.

Figure 20a. Photographie originale des figures 82 à 86.

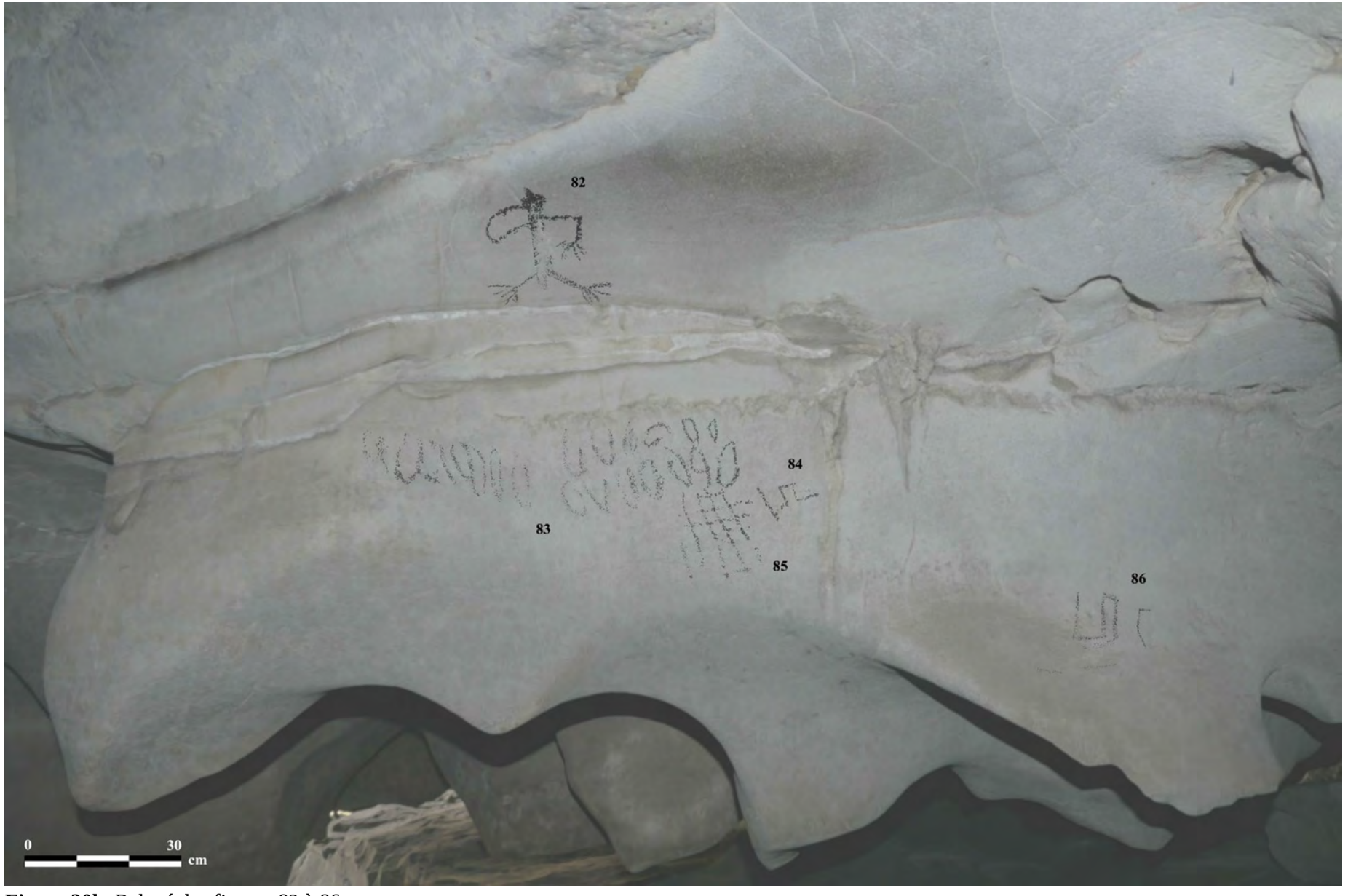


Figure 20b. Relevé des figures 82 à 86.

Figure 21a. Photographie originale de la figure 87.

Figure 21b. Relevé de la figure 87.

Figure 22a. Photographie originale des figures 90 à 93.

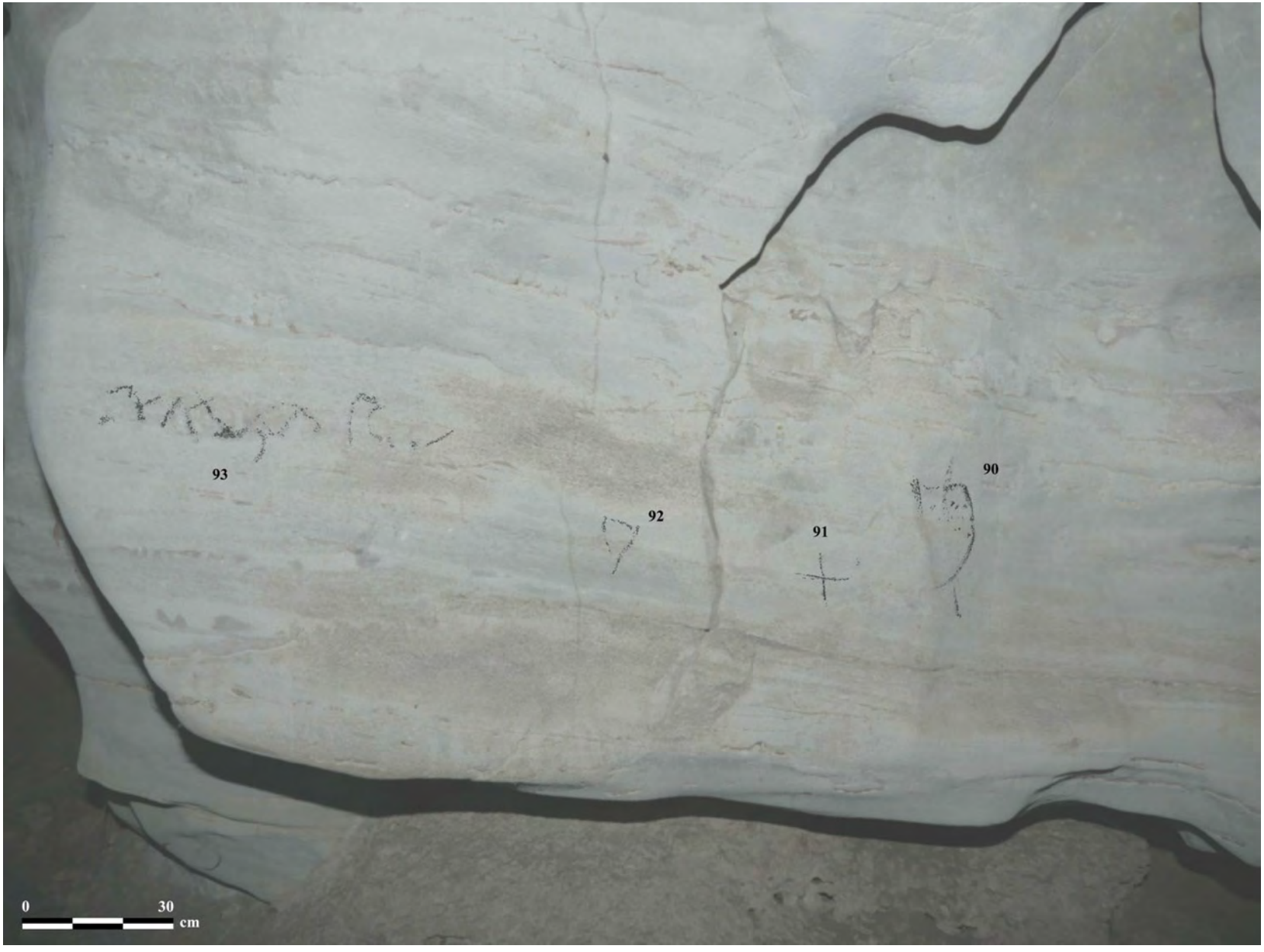


Figure 22b. Relevé des figures 90 à 93.

Figure 23a. Photographie originale des figures 94 à 104.

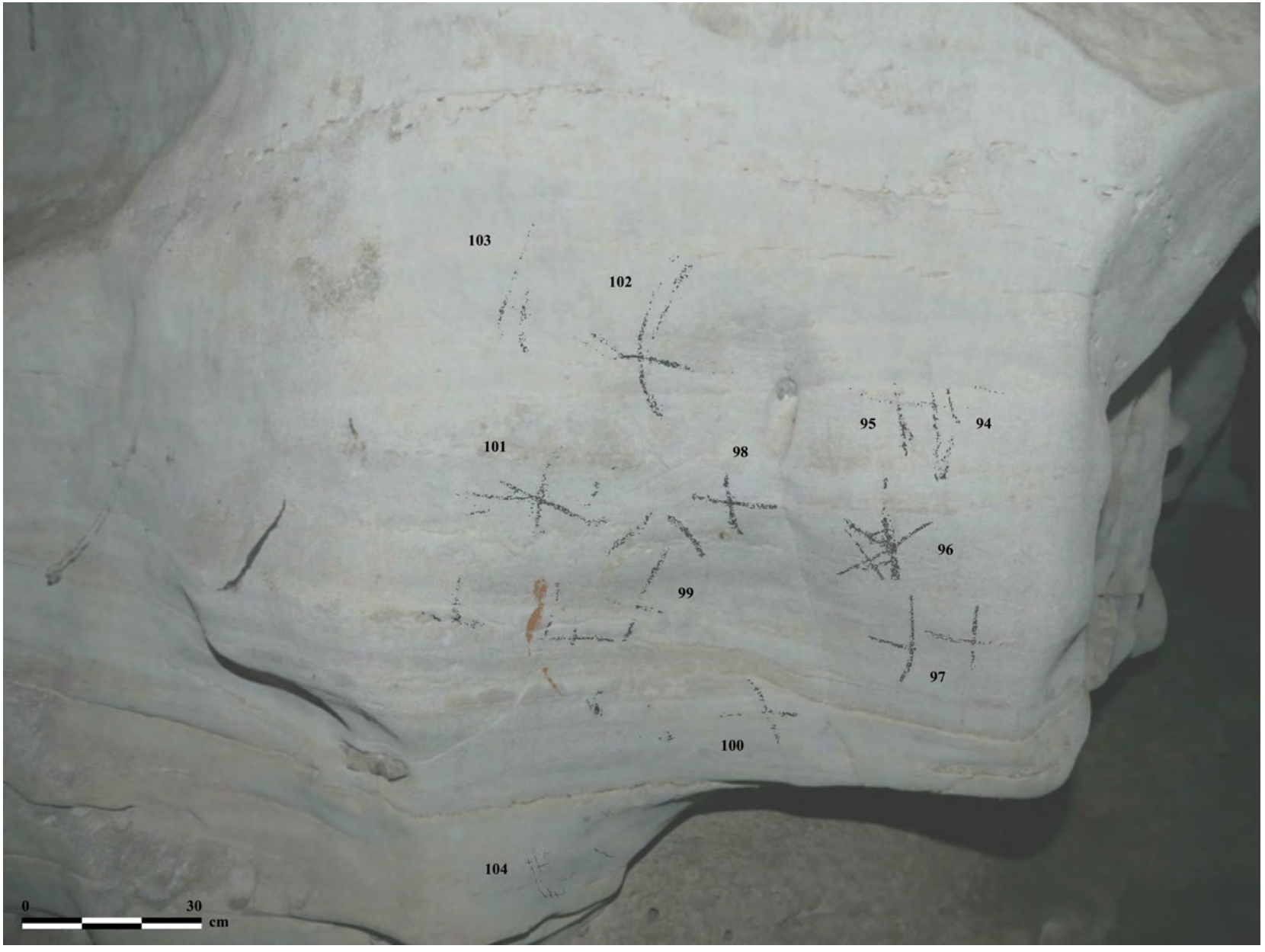


Figure 23b. Relevé des figures 94 à 104.

Figure 24a. Photographie originale des figures 105 à 106.

Figure 24b. Relevé des figures 105 à 106.

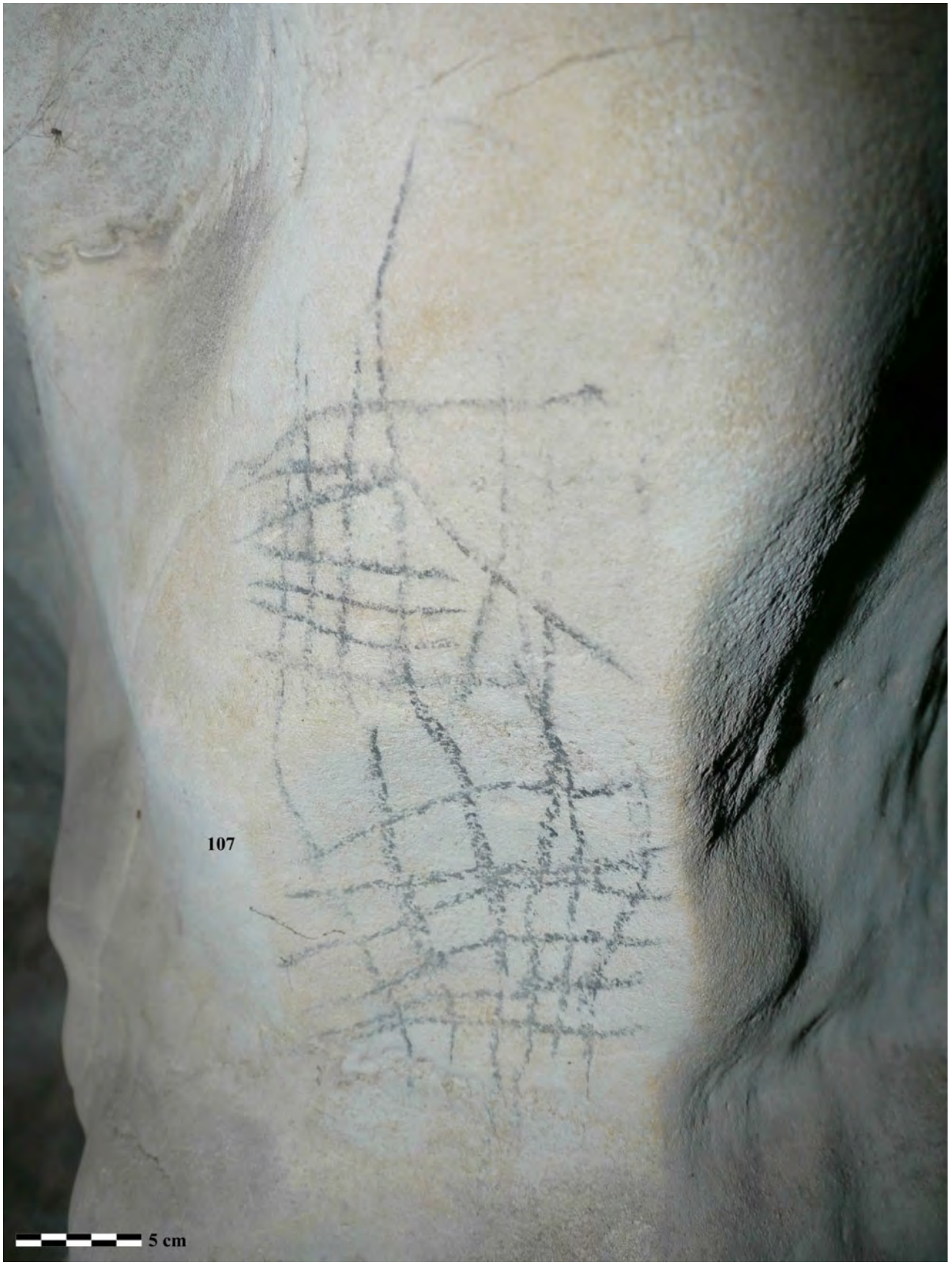


Figure 25a. Photographie originale de la figure 107.

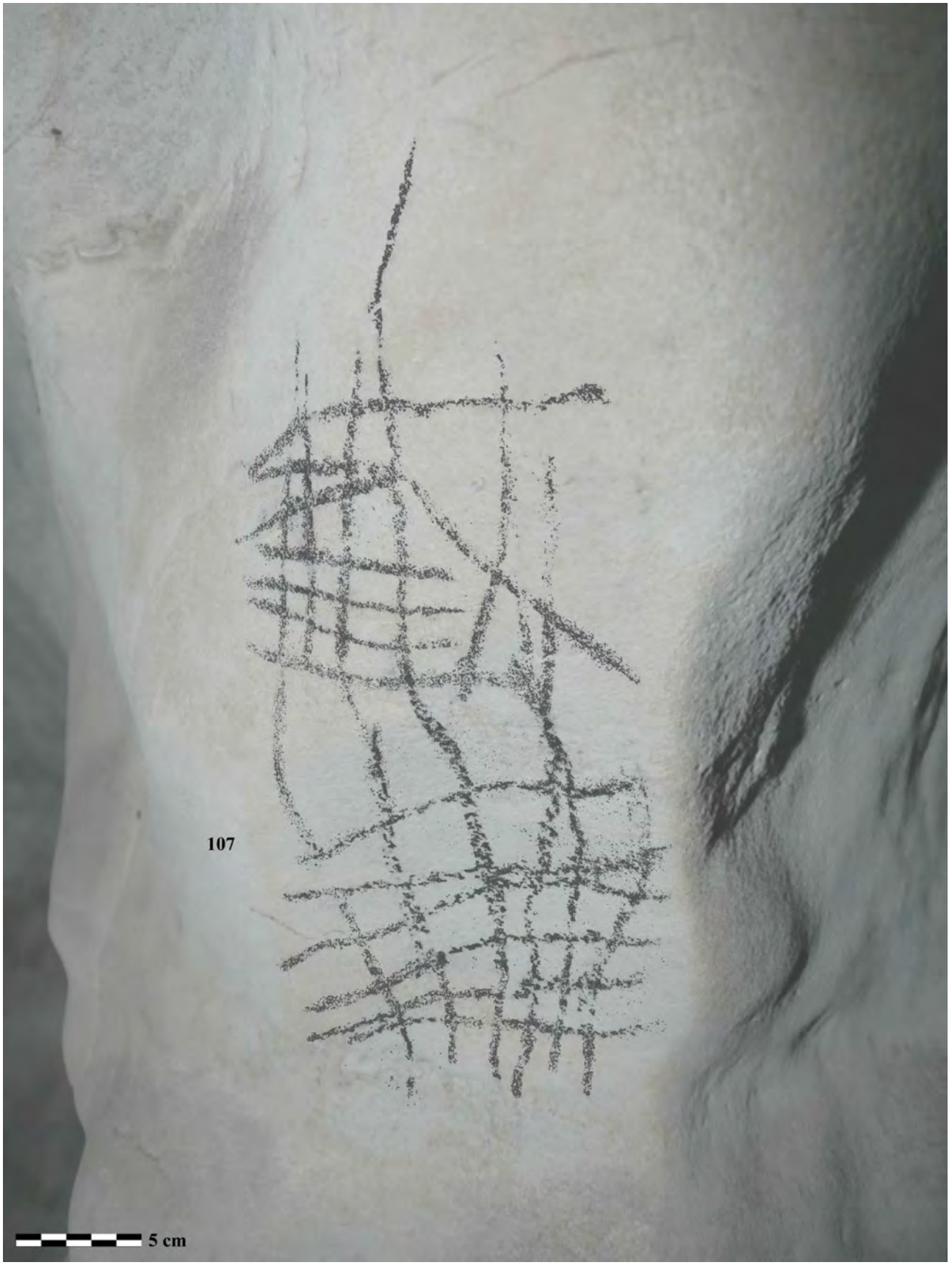


Figure 25b. Relevé de la figure 107.

Figure 26a. Photographie originale des figures 108 à 110.

Figure 26b. Relevé des figures 108 à 110.

Figure 27a. Photographie originale des figures 111 à 139.

Figure 27b. Relevé des figures 111 à 139.

Figure 28a. Photographie originale de la figure 114.

Figure 28b. Relevé de la figure 114.

Figure 29a. Photographie originale de la figure 139.

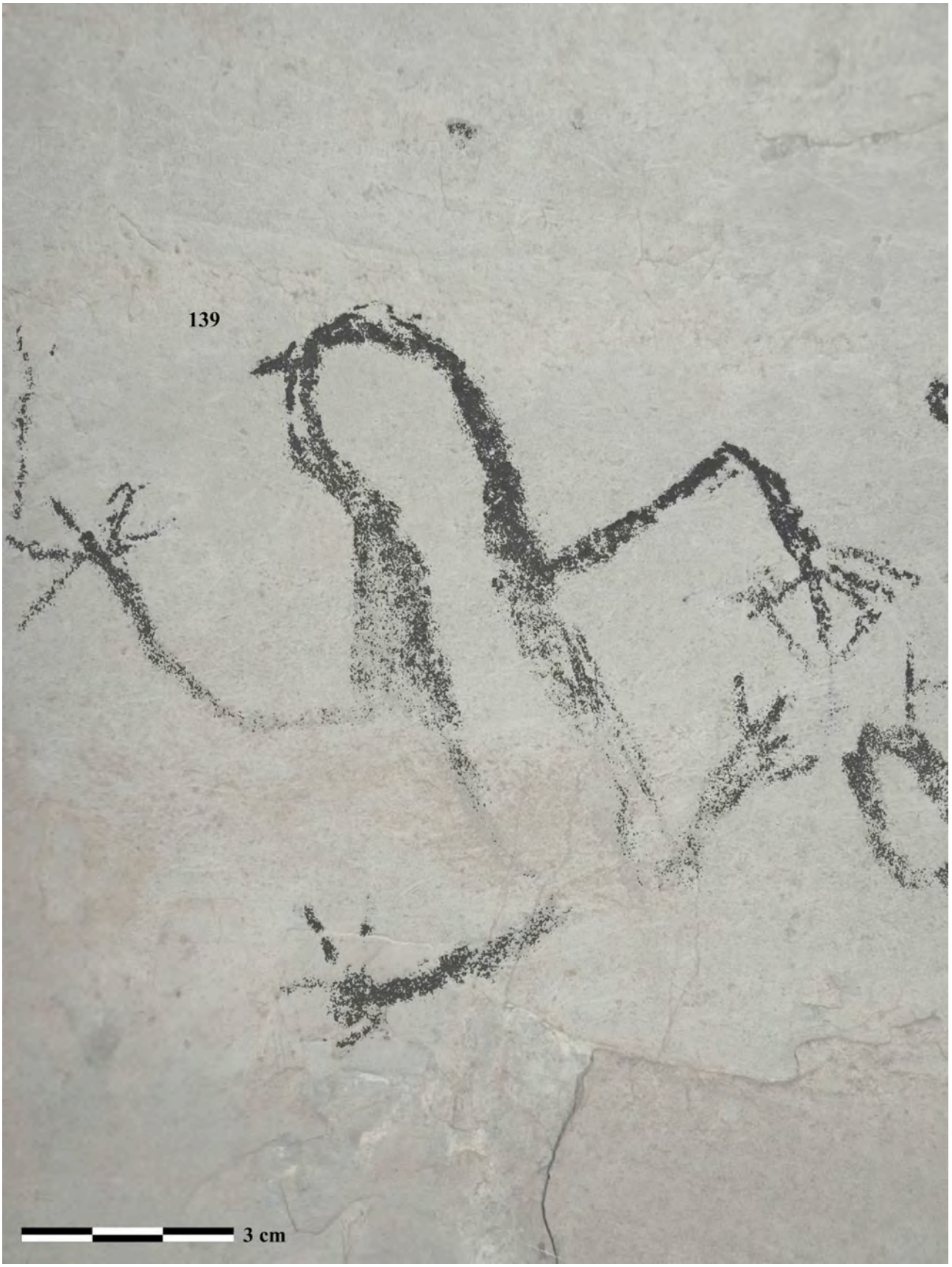


Figure 29b. Relevé de la figure 139.

Figure 30a. Photographie originale des figures 140 à 166.

Figure 30b. Relevé des figures 140 à 166.

Figure 31a. Photographie originale des figures 141 à 145.

Figure 31b. Relevé des figures 141 à 145.

Figure 32a. Photographie originale de la figure 147.

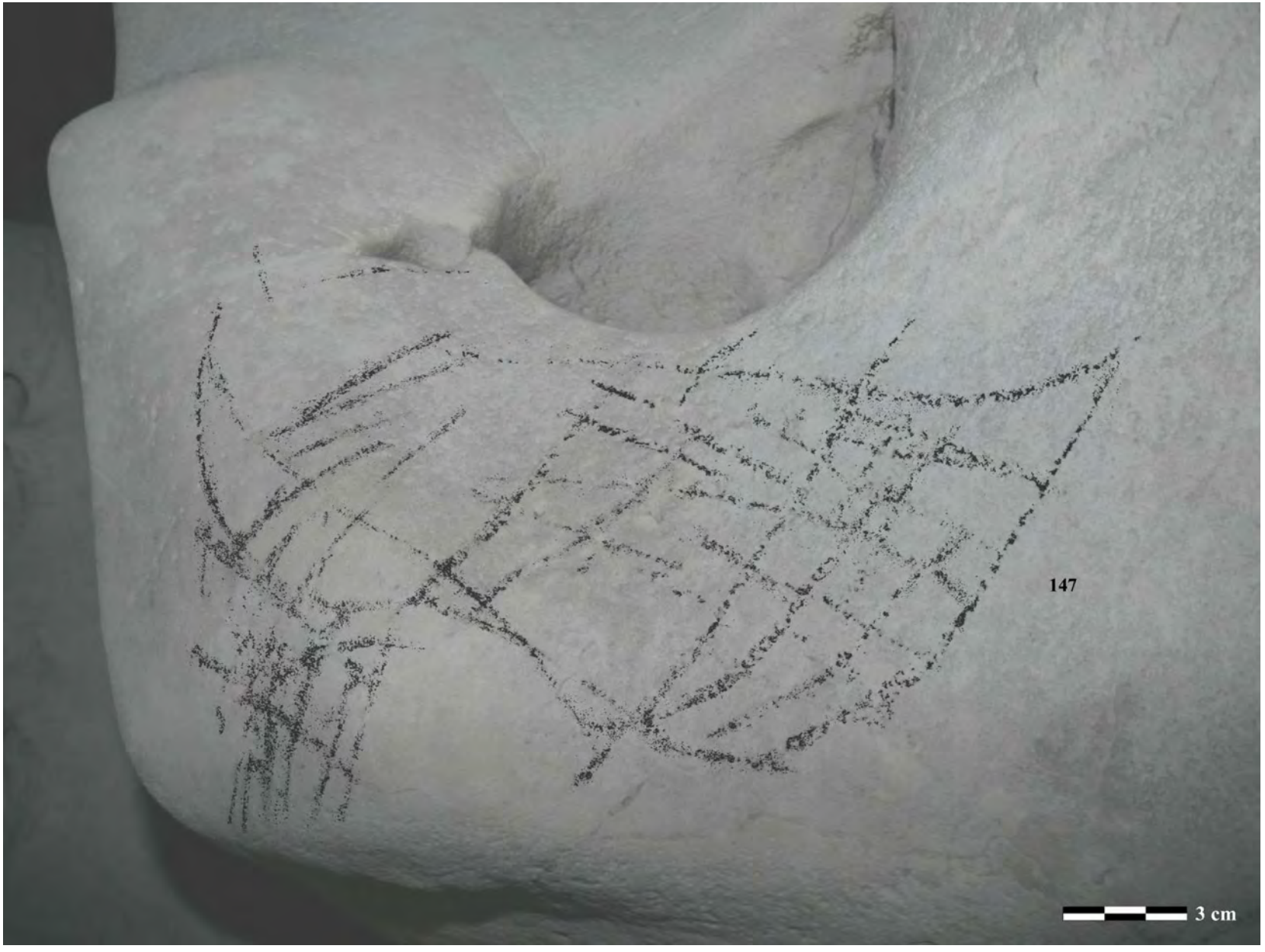


Figure 32b. Relevé de la figure 147.

Figure 33a. Photographie originale des figures 148 à 159.

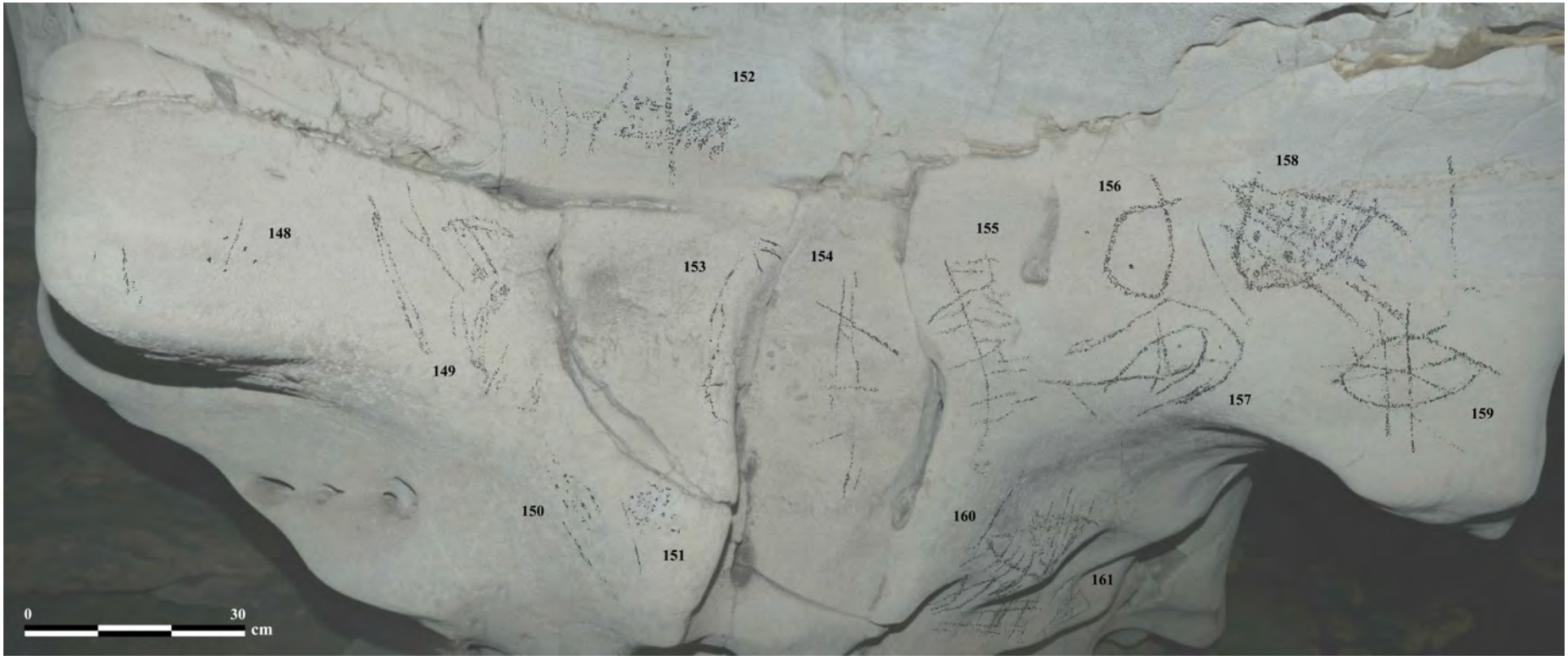


Figure 33b. Relevé des figures 148 à 159.

Figure 34a. Photographie originale des figures 162 à 164.

Figure 34b. Relevé des figures 162 à 164.

Figure 35a. Photographie originale des figures 167 à 171.

Figure 35b. Relevé des figures 167 à 171.

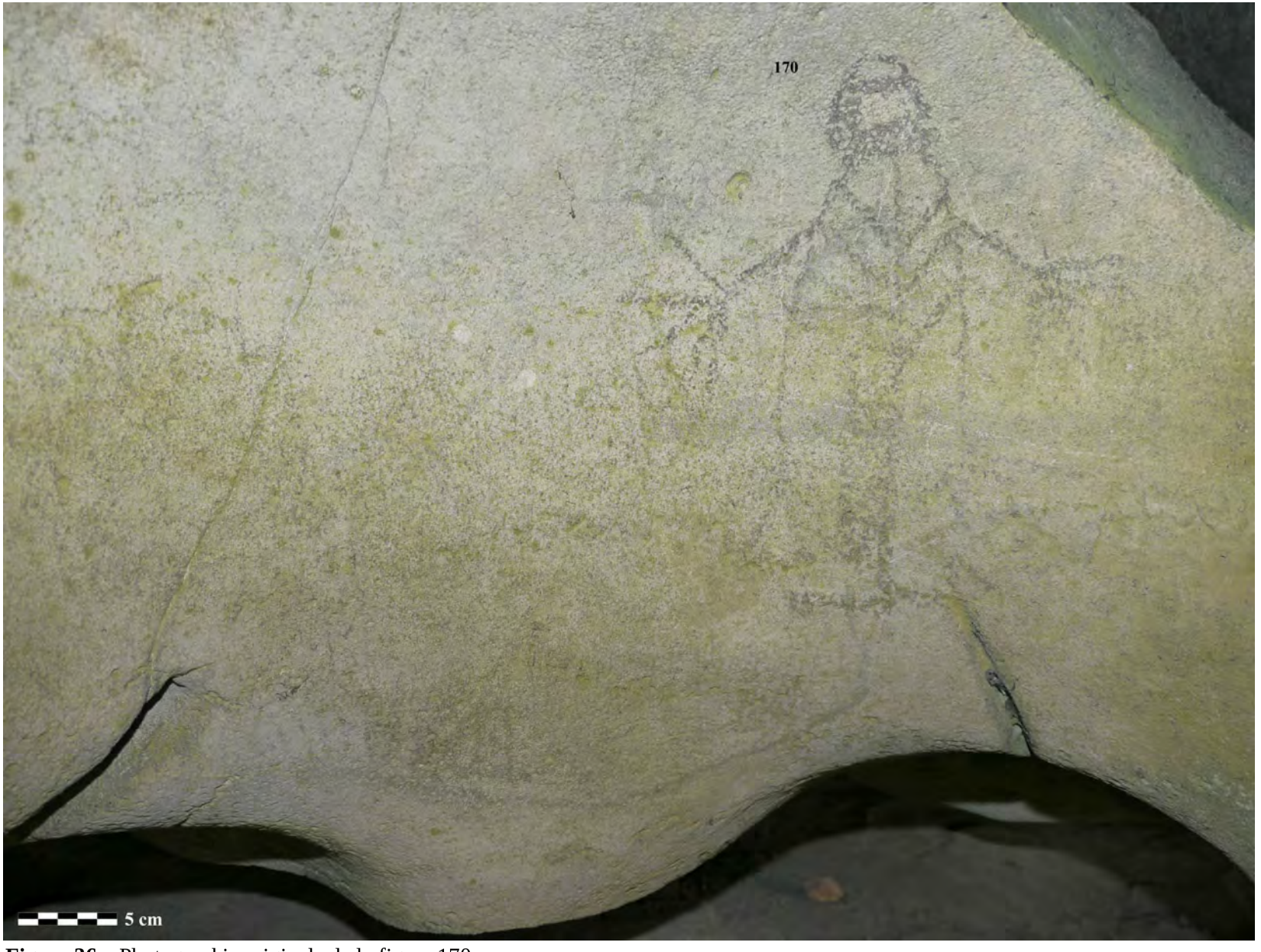


Figure 36a. Photographie originale de la figure 170.

Figure 36b. Relevé de la figure 170.

Figure 37a. Photographie originale des figures 172 à 176.

Figure 37b. Relevé des figures 172 à 176.

Figure 38a. Photographie originale de la figure 177.

Figure 38b. Relevé de la figure 177.

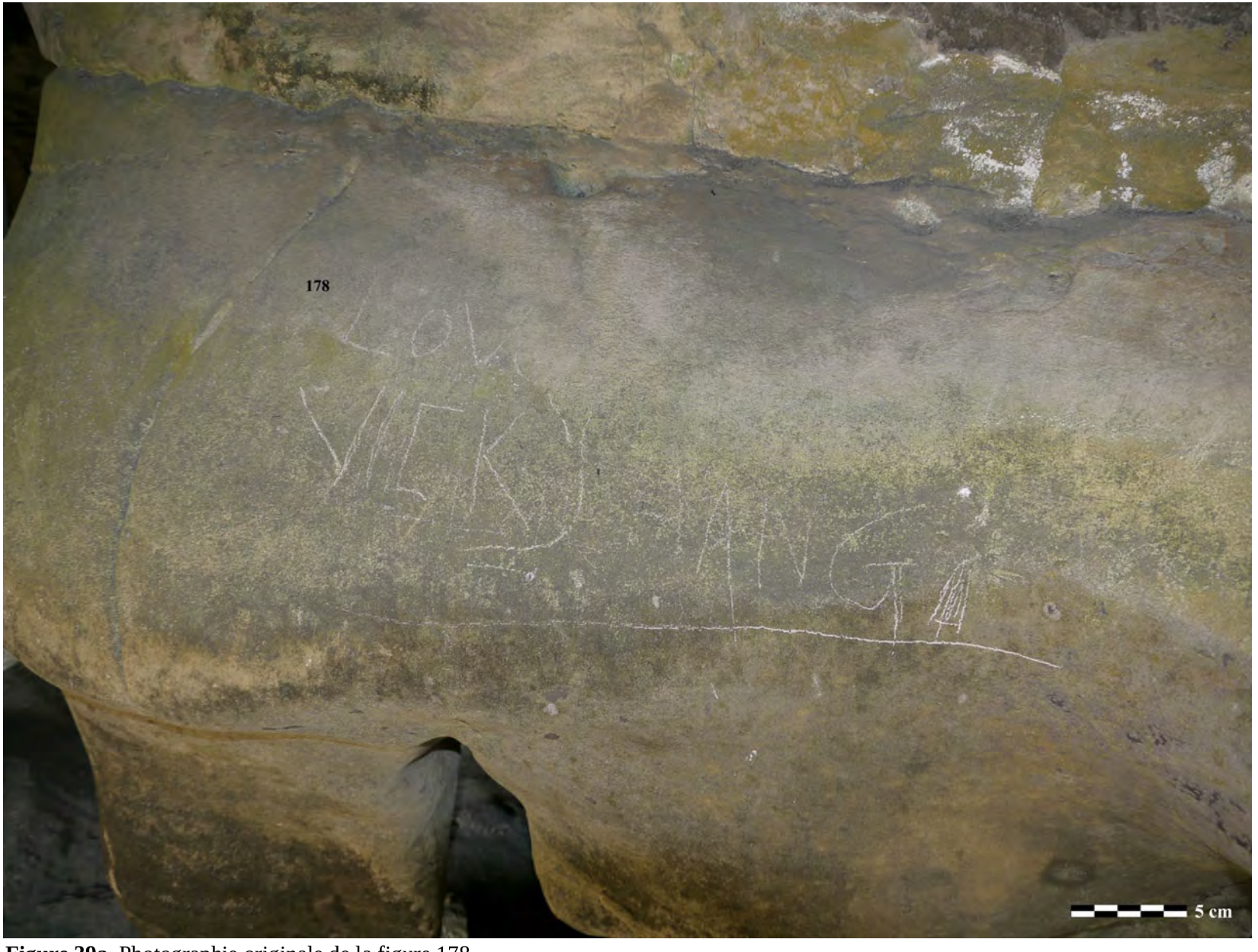


Figure 39a. Photographie originale de la figure 178.

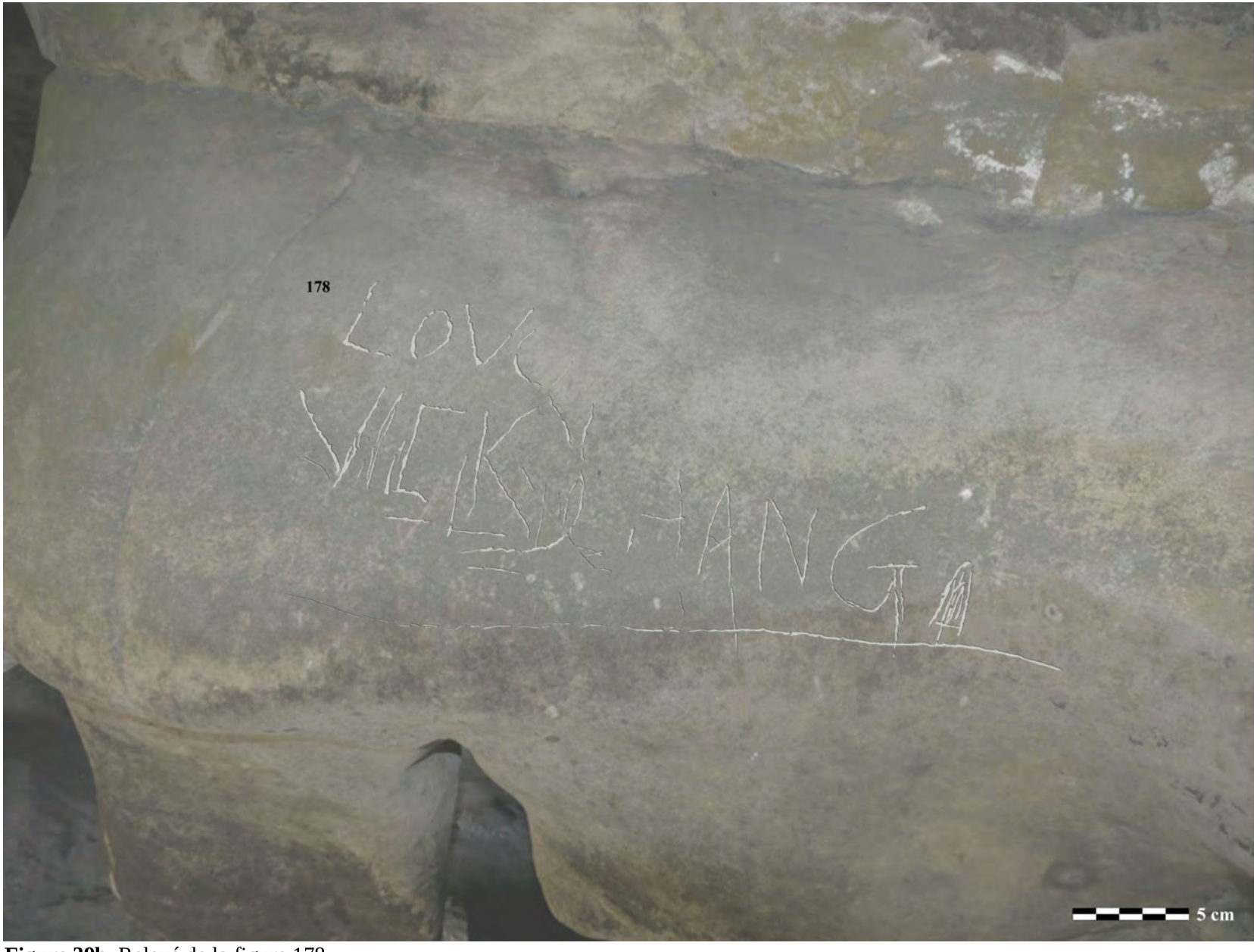


Figure 39b. Relevé de la figure 178.

Figure 40a. Photographie originale des figures 179 à 182.

Figure 40b. Relevé des figures 179 à 182.

Figure 41a. Photographie originale de la figure 183.

Figure 41b. Relevé de la figure 183.

Annexe 3

RELEVÉS DU SITE DE NDIMBANKONDO

Figure 1a. Photographie originale des figures 2 à 88.

Figure 1b. Relevé des figures 2 à 88.

Figure 2a. Photographie originale de la figure 1.

Figure 2b. Relevé de la figure 1.

Figure 3a. Photographie originale des figures 2 à 3.

Figure 3b. Relevé des figures 2 à 3.

Figure 4a. Photographie originale des figures 4 à 6.

Figure 4b. Relevé des figures 4 à 6.

Figure 5a. Photographie originale des figures 8 à 15.

Figure 5b. Relevé des figures 8 à 15.

Figure 6a. Photographie originale des figures 10 à 11.

Figure 6b. Relevé des figures 10 à 11.

Figure 7a. Photographie originale des figures 16 à 17.

Figure 7b. Relevé des figures 16 à 17.

Figure 8a. Photographie originale des figures 18 à 20.

Figure 8b. Relevé des figures 18 à 20.

Figure 9a. Photographie originale de la figure 21.

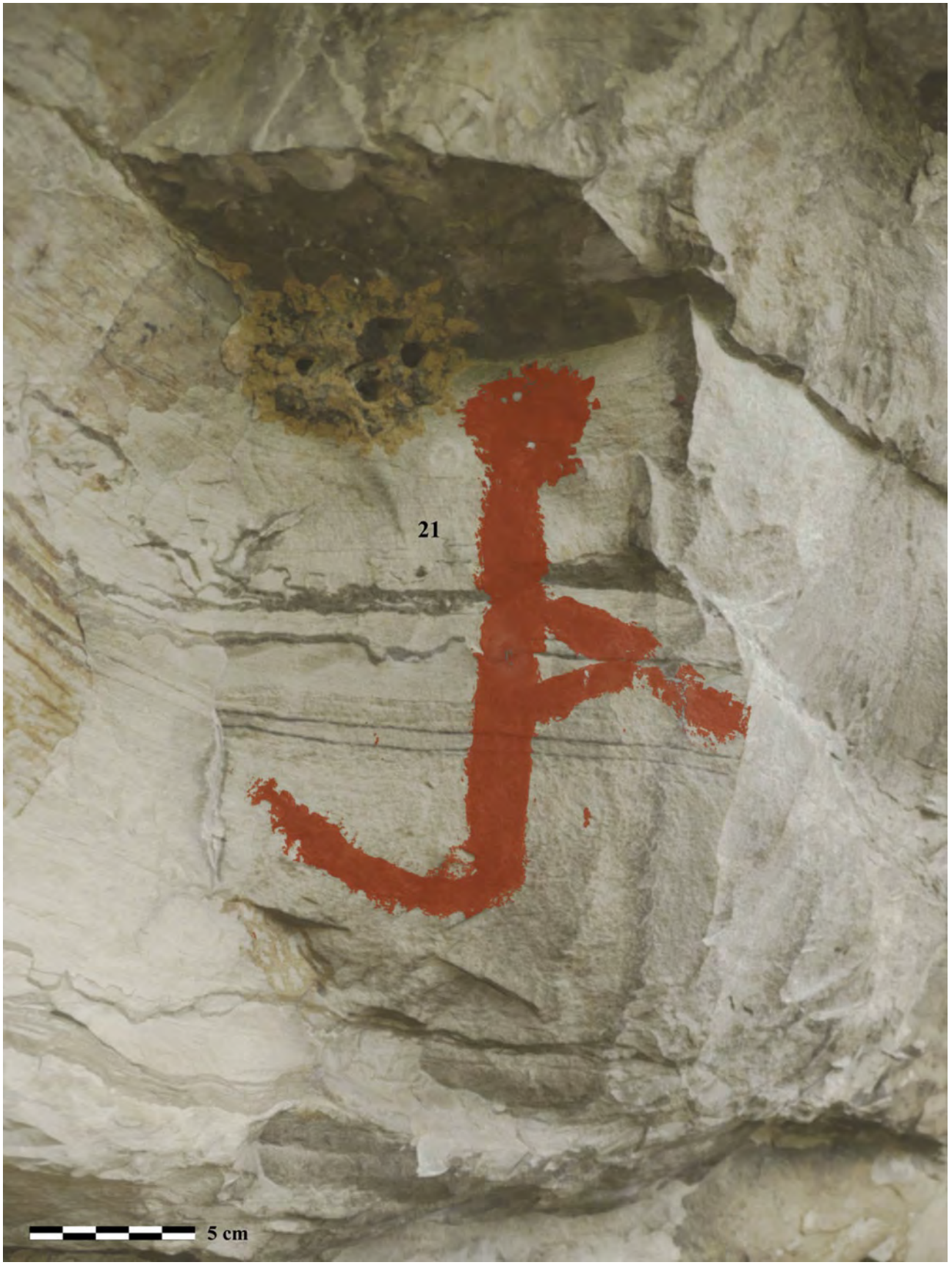


Figure 9b. Relevé de la figure 21.

Figure 10a. Photographie originale des figures 22 à 25.

Figure 10b. Relevé des figures 22 à 25.

Figure 11a. Photographie originale des figures 26 à 41.

Figure 11b. Relevé des figures 26 à 41.

Figure 12a. Photographie originale des figures 46 à 54.

Figure 12b. Relevé des figures 46 à 54.

Figure 13a. Photographie originale de la figure 53.

Figure 13b. Relevé de la figure 53.

Figure 14a. Photographie originale des figures 56 à 64.

Figure 14b. Relevé des figures 56 à 64.

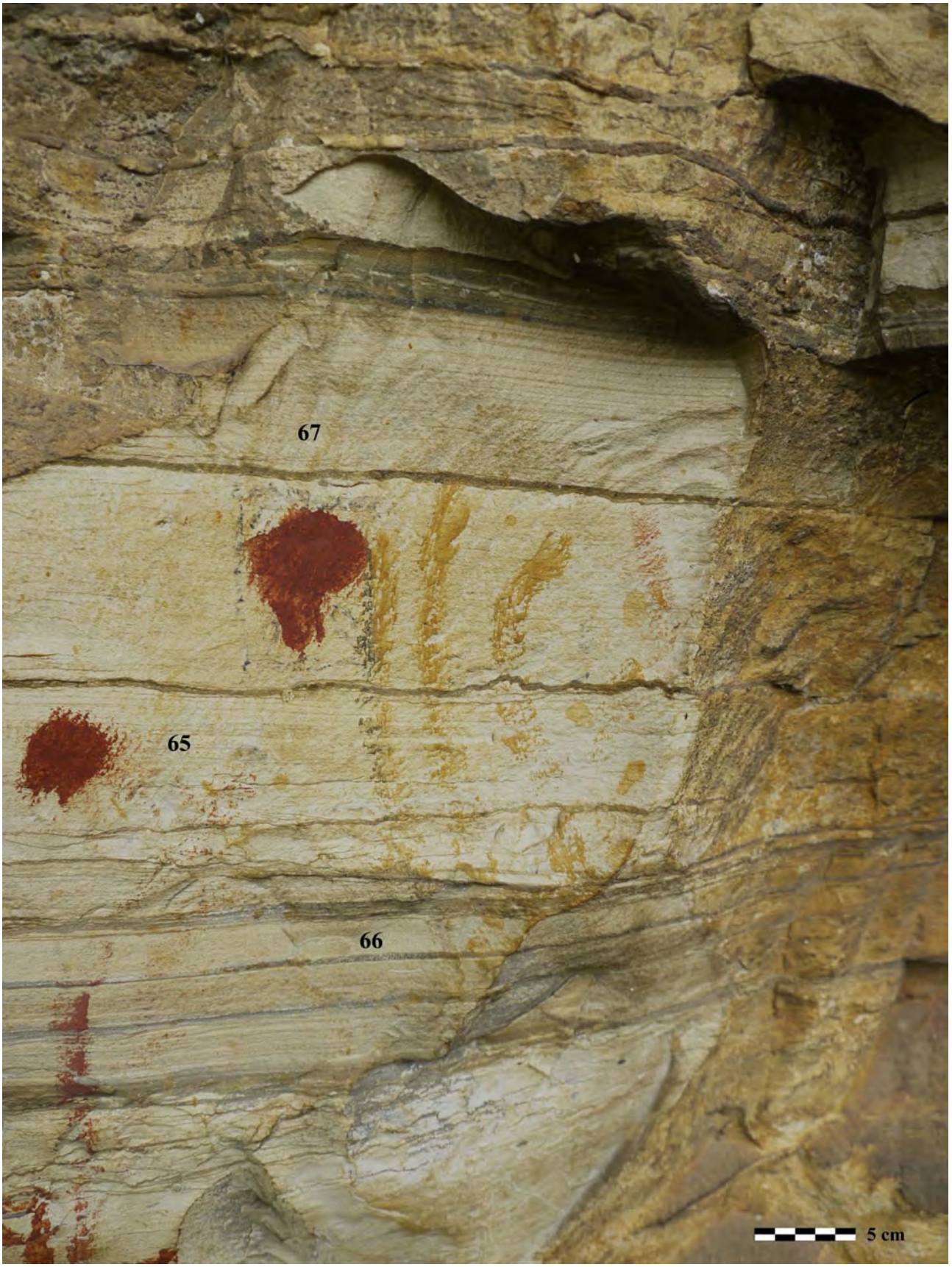


Figure 15a. Photographie originale des figures 65 à 67.

Figure 15b. Relevé des figures 65 à 67.

Figure 16a. Photographie originale des figures 68 à 70.

Figure 16b. Relevé des figures 68 à 70.

Figure 17a. Photographie originale des figures 73 à 75.

Figure 17b. Relevé des figures 73 à 75.

Figure 18a. Photographie originale des figures 79 à 82.

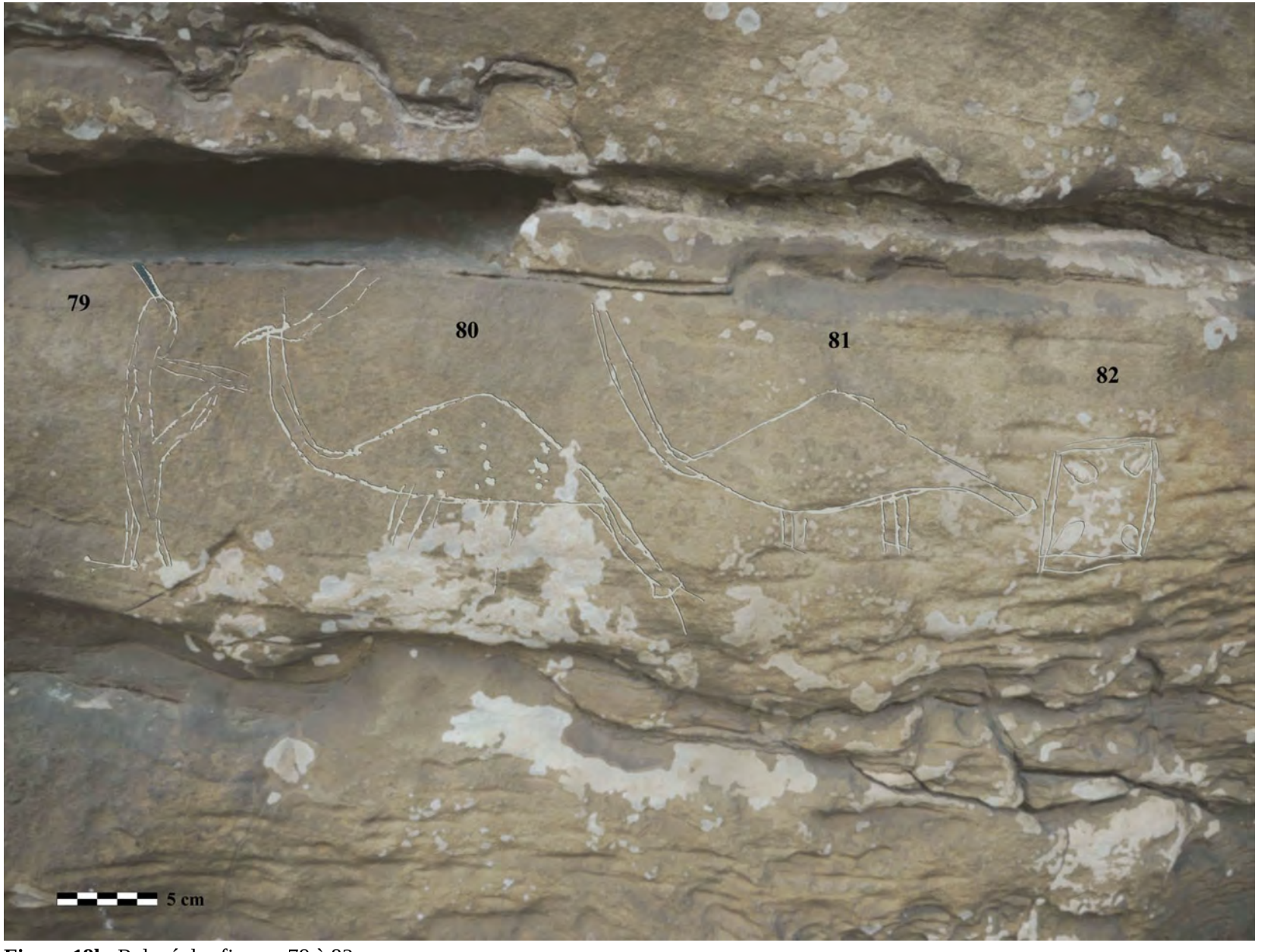


Figure 18b. Relevé des figures 79 à 82.

Figure 19a. Photographie originale des figures 85 à 88.

Figure 19b. Relevé des figures 85 à 88.

Figure 20a. Photographie originale des figures 92 à 217.

Figure 20b. Relevé des figures 92 à 217.

Figure 21a. Photographie originale de la figure 92.

Figure 21b. Relevé de la figure 92.

Figure 22a. Photographie originale de la figure 93.

Figure 22b. Relevé de la figure 93.

Figure 23a. Photographie originale de la figure 94.

Figure 23b. Relevé de la figure 94.

Figure 24a. Photographie originale des figures 96 à 111.

Figure 24b. Relevé des figures 96 à 111.

Figure 25a. Photographie originale des figures 98 à 100.

Figure 25b. Relevé des figures 98 à 100.

Figure 26a. Photographie originale des figures 116 à 122.

Figure 26b. Relevé des figures 116 à 122.

Figure 27a. Photographie originale des figures 123 à 129.

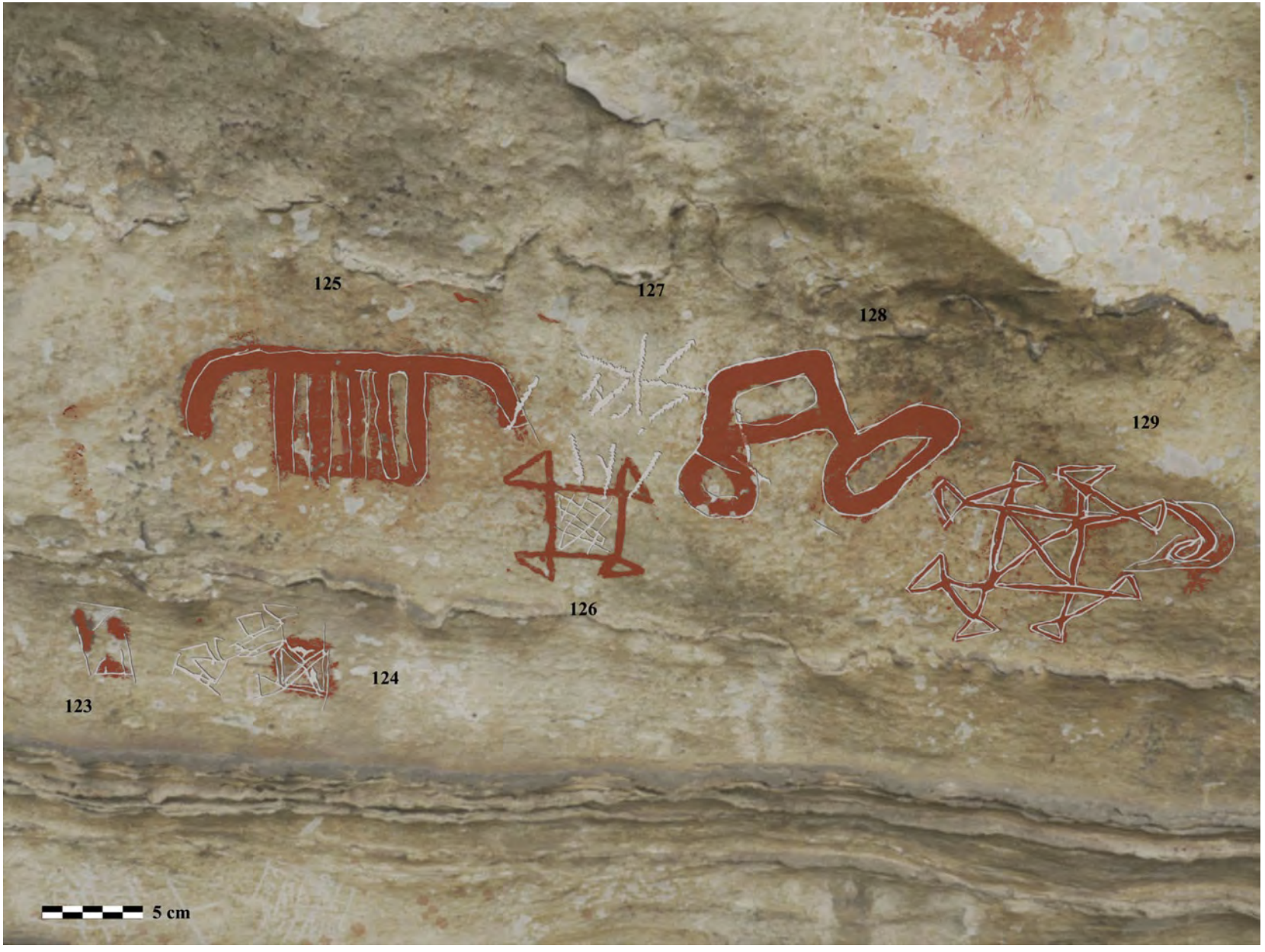


Figure 27b. Relevé des figures 123 à 129.

Figure 28a. Photographie originale des figures 130 à 135.

Figure 28b. Relevé des figures 130 à 135.

Figure 29a. Photographie originale des figures 136 à 143.

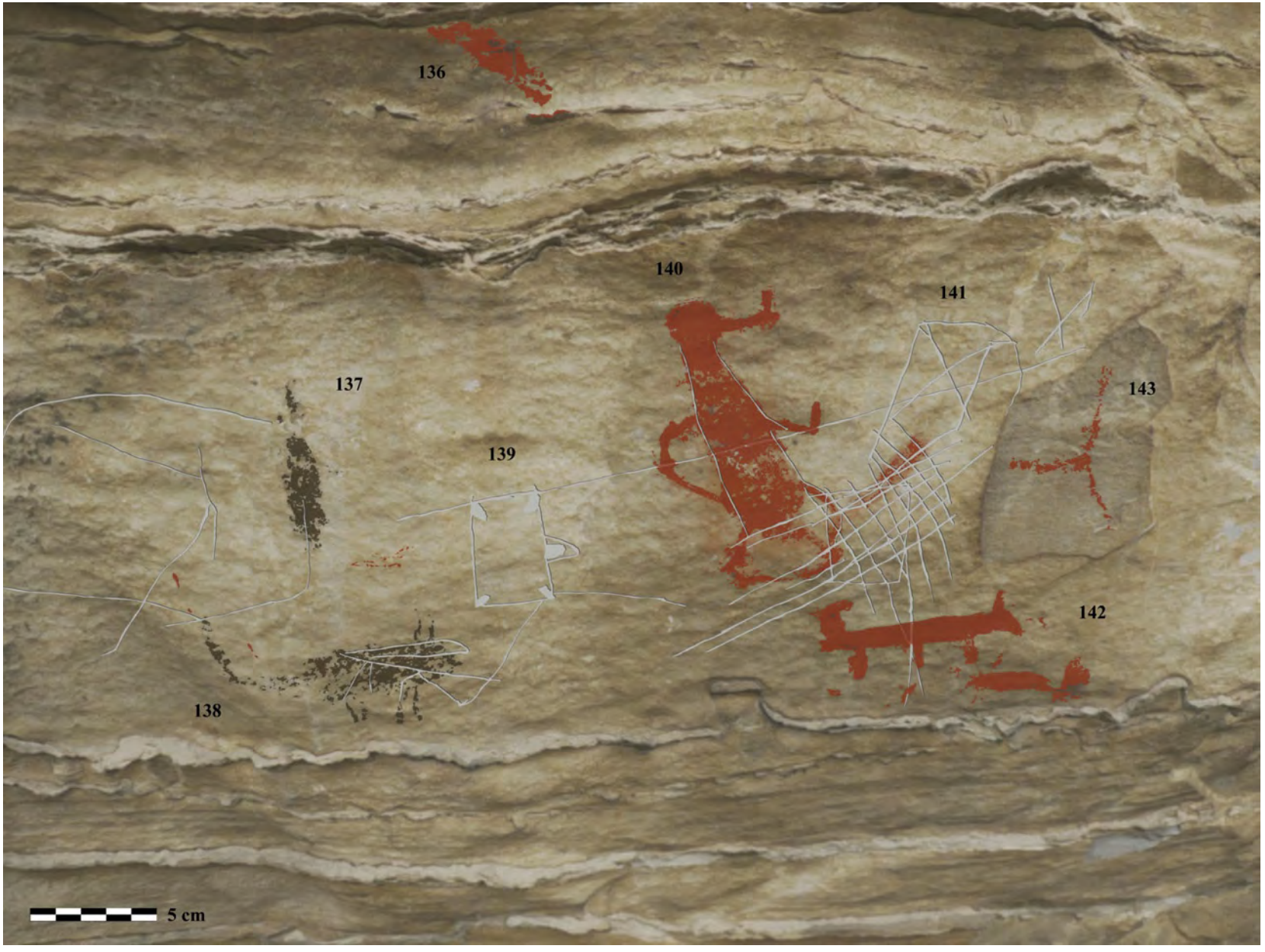


Figure 29b. Relevé des figures 136 à 143.

Figure 30a. Photographie originale des figures 145 à 150.

Figure 30b. Relevé des figures 145 à 150.

Figure 31a. Photographie originale de la figure 151.

Figure 31b. Relevé de la figure 151.

Figure 32a. Photographie originale des figures 152 à 153.

Figure 32b. Relevé des figures 152 à 153.

Figure 33a. Photographie originale des figures 154 à 156.

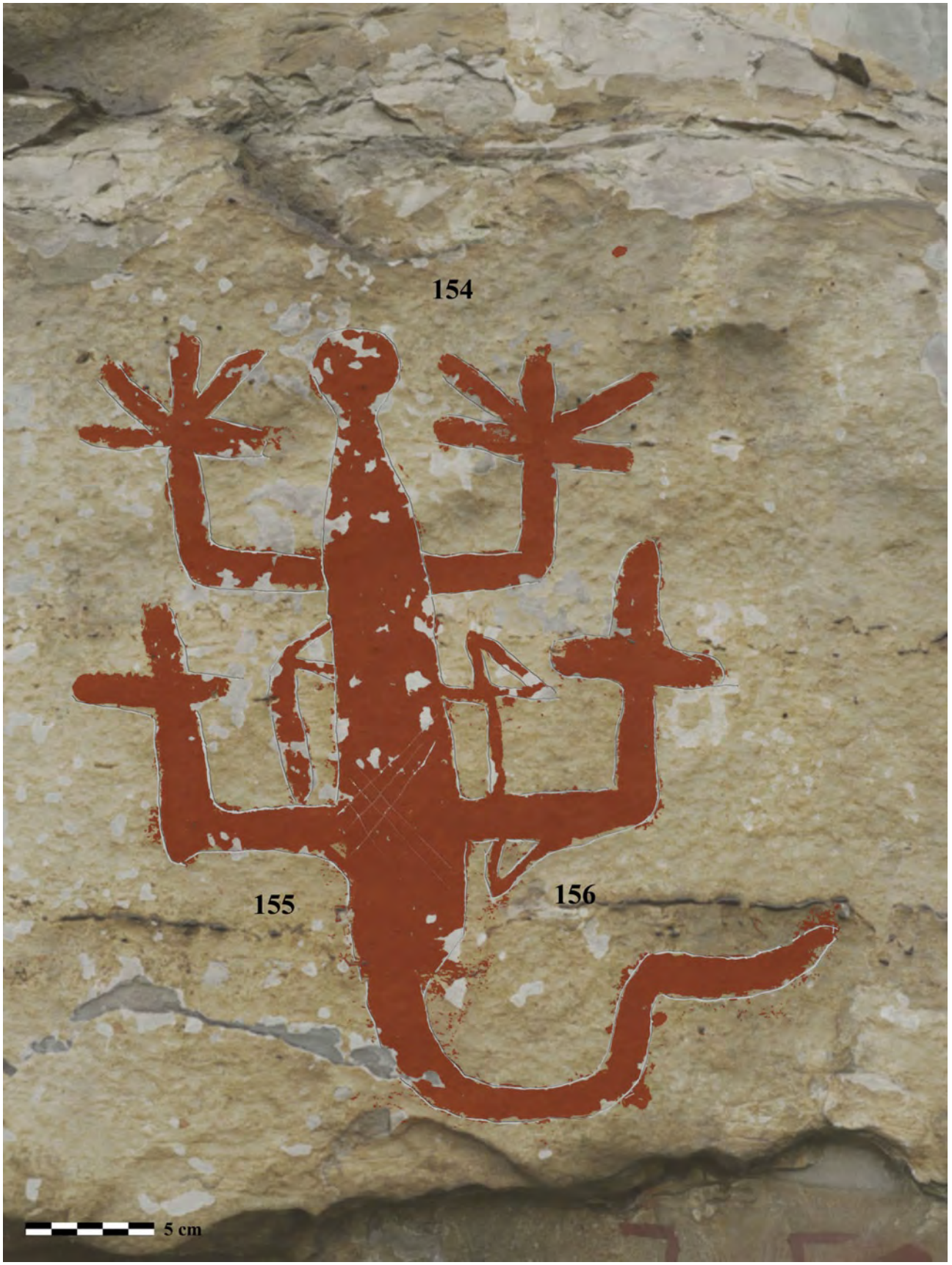


Figure 33b. Relevé des figures 154 à 156.

Figure 34a. Photographie originale des figures 157 à 160.

Figure 34b. Relevé des figures 157 à 160.

Figure 35a. Photographie originale de la figure 160.

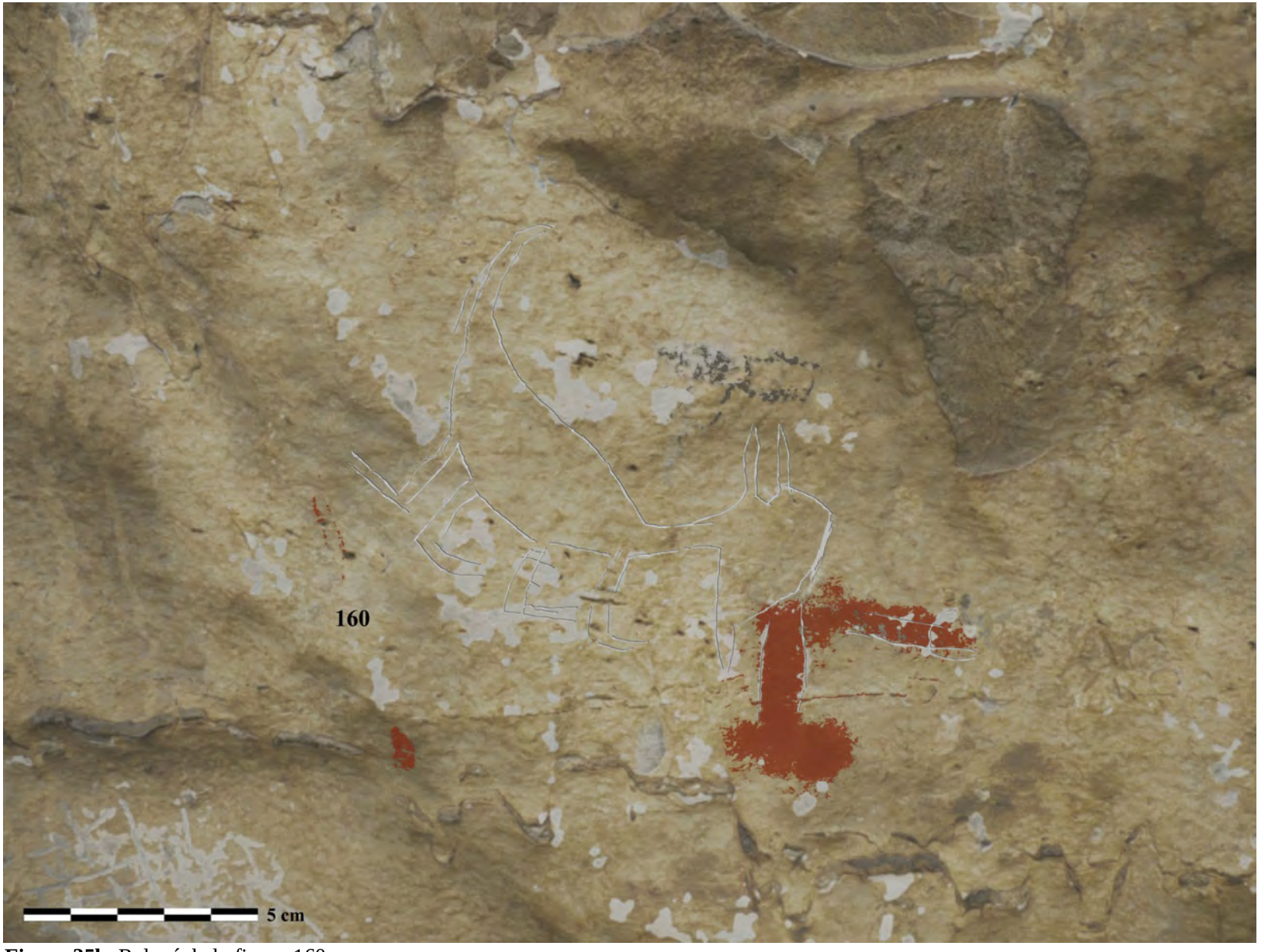


Figure 35b. Relevé de la figure 160.

Figure 36a. Photographie originale des figures 161 à 164.

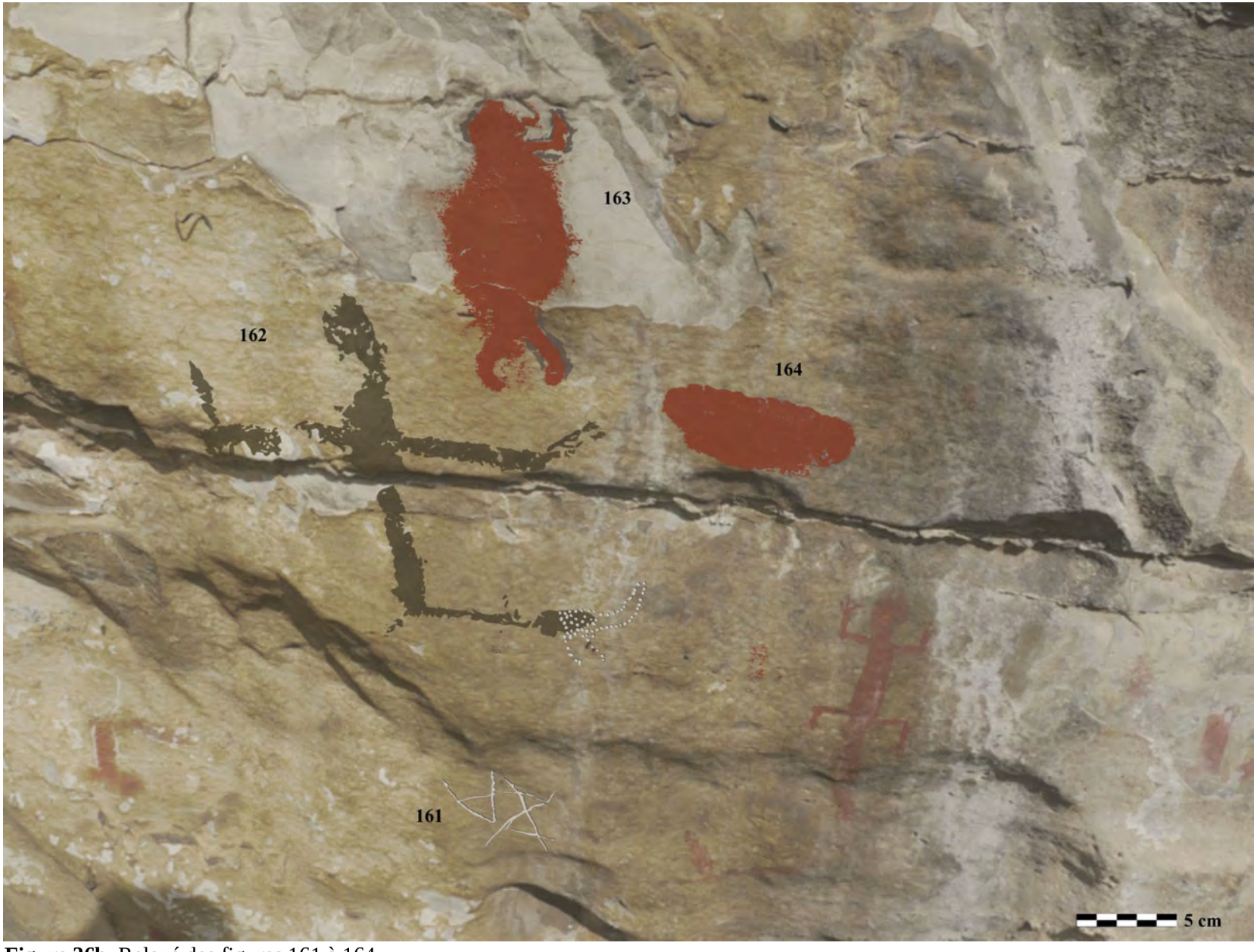


Figure 36b. Relevé des figures 161 à 164.

Figure 37a. Photographie originale des figures 165 à 173.

Figure 37b. Relevé des figures 165 à 173.

Figure 38a. Photographie originale des figures 174 à 175.

Figure 38b. Relevé des figures 174 à 175.

Figure 39a. Photographie originale des figures 176 à 177.

Figure 39b. Relevé des figures 176 à 177.

Figure 40a. Photographie originale de la figure 183.

Figure 40b. Relevé de la figure 183.

Figure 41a. Photographie originale de la figure 184.

Figure 41b. Relevé de la figure 184.

Figure 42a. Photographie originale des figures 185 à 187.

Figure 42b. Relevé des figures 185 à 187.

Figure 43a. Photographie originale des figures 189 à 196.

Figure 43b. Relevé des figures 189 à 196.

Figure 44a. Photographie originale des figures 200 à 210.

Figure 44b. Relevé des figures 200 à 210.

Figure 45a. Photographie originale des figures 213 à 217.

Figure 45b. Relevé des figures 213 à 217.

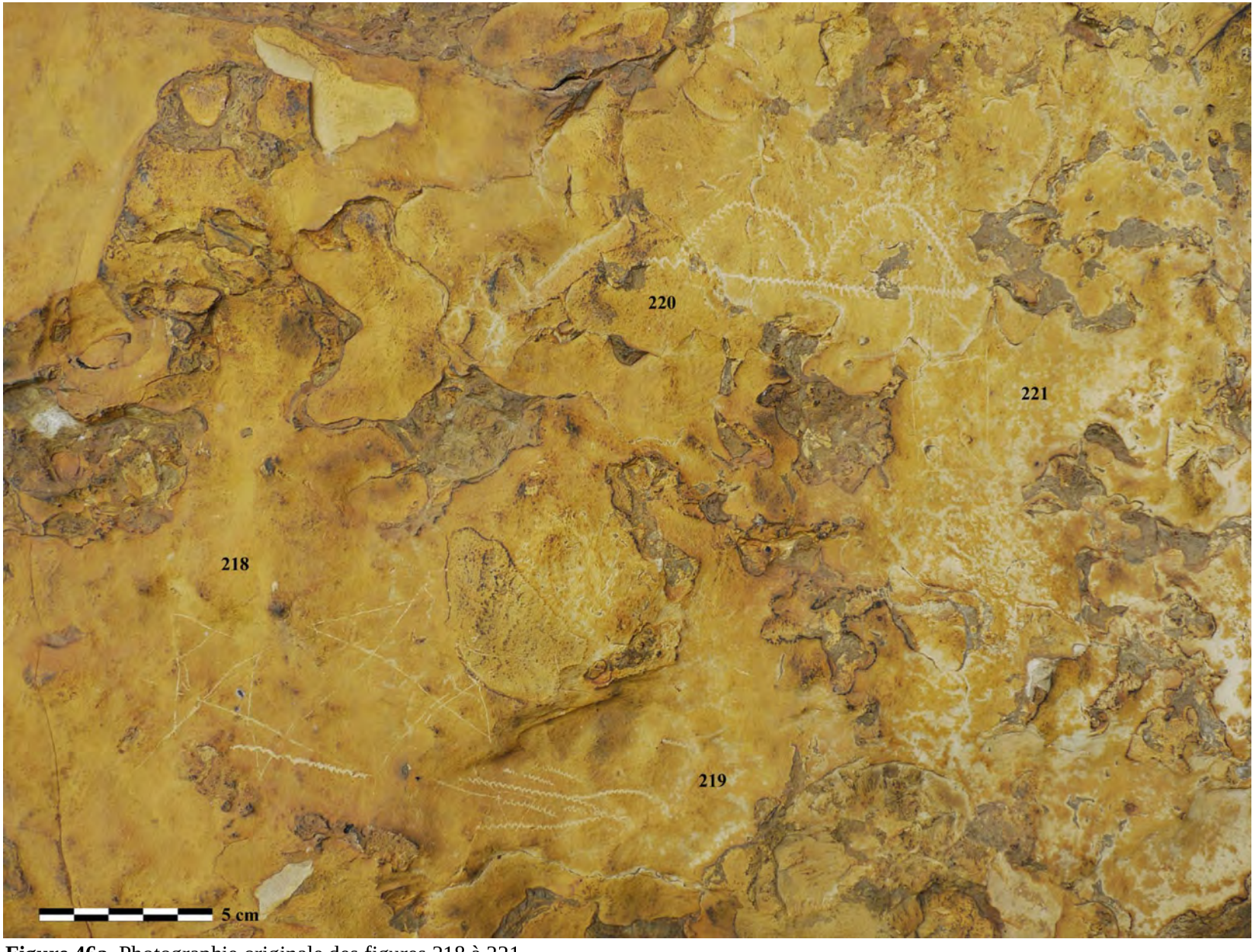


Figure 46a. Photographie originale des figures 218 à 221.

Figure 46b. Relevé des figures 218 à 221.

Figure 47a. Photographie originale des figures 222 à 223.

Figure 47b. Relevé des figures 222 à 223.

Figure 48a. Photographie originale des figures 226 à 228.

Figure 48b. Relevé des figures 226 à 228.

Figure 49a. Photographie originale des figures 225 à 230.

Figure 49b. Relevé des figures 225 à 230.

Figure 50a. Photographie originale des figures 227 à 235.

Figure 50b. Relevé des figures 227 à 235.

Figure 51a. Photographie originale des figures 236 à 242.

Figure 51b. Relevé des figures 236 à 242.

Figure 52a. Photographie originale des figures 243 à 247.

Figure 52b. Relevé des figures 242 à 247.

Figure 53a. Photographie originale des figures 248 à 249.

Figure 53b. Relevé des figures 248 à 249.

Figure 54a. Photographie originale des figures 250 à 253.

Figure 54b. Relevé des figures 250 à 253.

Figure 55a. Photographie originale des figures 251 à 253.

Figure 55b. Relevé des figures 251 à 253.

Figure 56a. Photographie originale de la figure 254.

Figure 56b. Relevé de la figure 254.

Figure 57a. Photographie originale de la figure 255.

Figure 57b. Relevé de la figure 255.

Figure 58a. Photographie originale des figures 256 à 258.

Figure 58b. Relevé des figures 256 à 258.

Figure 59a. Photographie originale des figures 259 à 275.

Figure 59b. Relevé des figures 259 à 275.

Figure 60a. Photographie originale des figures 259 à 260.

Figure 60b. Relevé des figures 259 à 260.

Figure 61a. Photographie originale de la figure 261.

Figure 61b. Relevé de la figure 261.

Figure 62a. Photographie originale des figures 263 à 266.

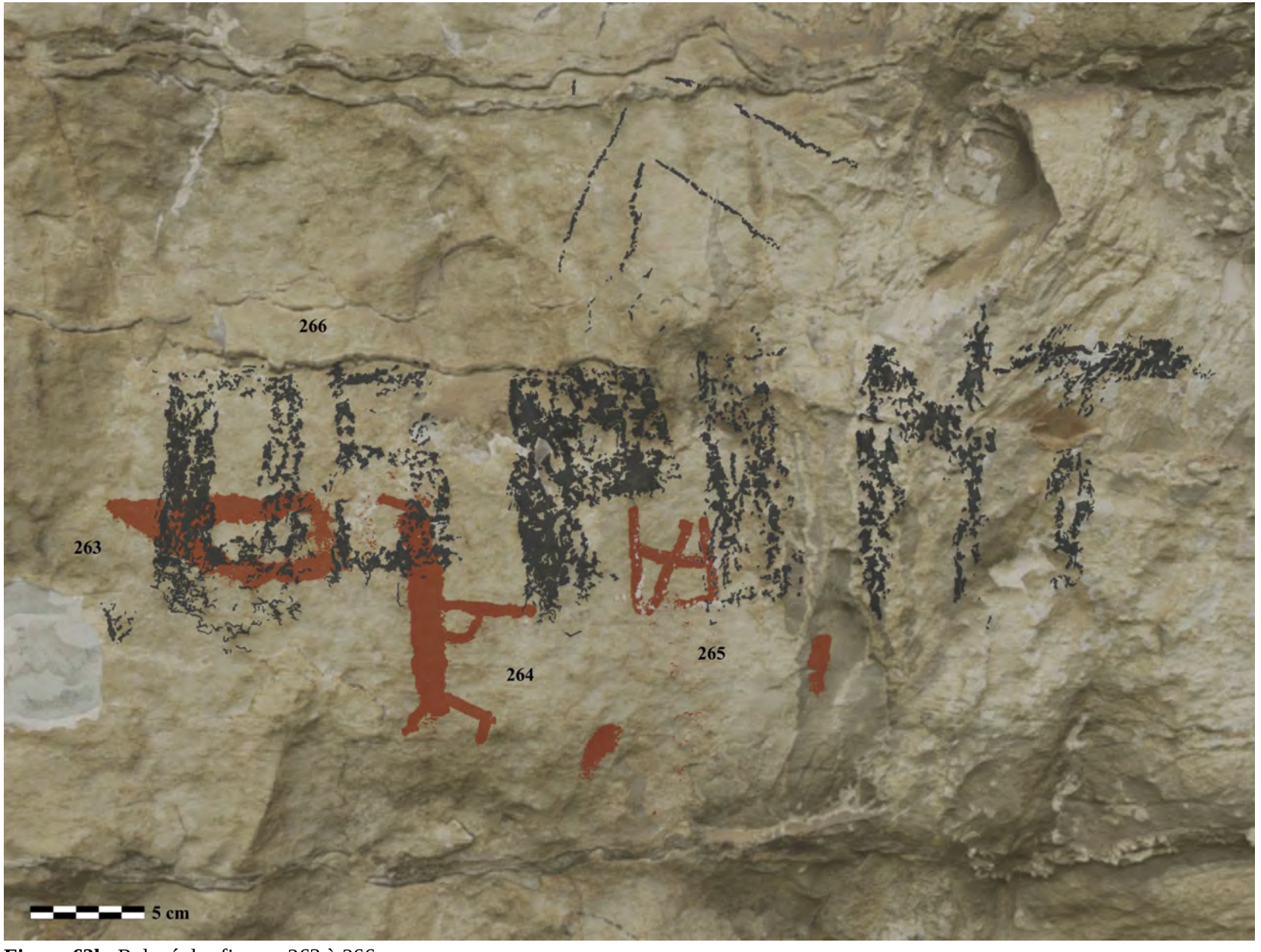


Figure 62b. Relevé des figures 263 à 266.

Figure 63a. Photographie originale des figures 272 à 274.

Figure 63b. Relevé des figures 272 à 274.

Figure 64a. Photographie originale de la figure 275.

Figure 64b. Relevé de la figure 275.

Figure 65a. Photographie originale des figures 276 à 304.

Figure 65b. Relevé des figures 276 à 304.

Figure 66a. Photographie originale des figures 285 à 287.

Figure 66b. Relevé des figures 285 à 287.

Figure 67a. Photographie originale des figures 288 à 290.

Figure 67b. Relevé des figures 288 à 290.

Figure 68a. Photographie originale des figures 291 à 296.

Figure 68b. Relevé des figures 291 à 296.

Figure 69a. Photographie originale des figures 297 à 299.

Figure 69b. Relevé des figures 297 à 299.

Figure 70a. Photographie originale de la figure 302.

Figure 70b. Relevé de la figure 302.

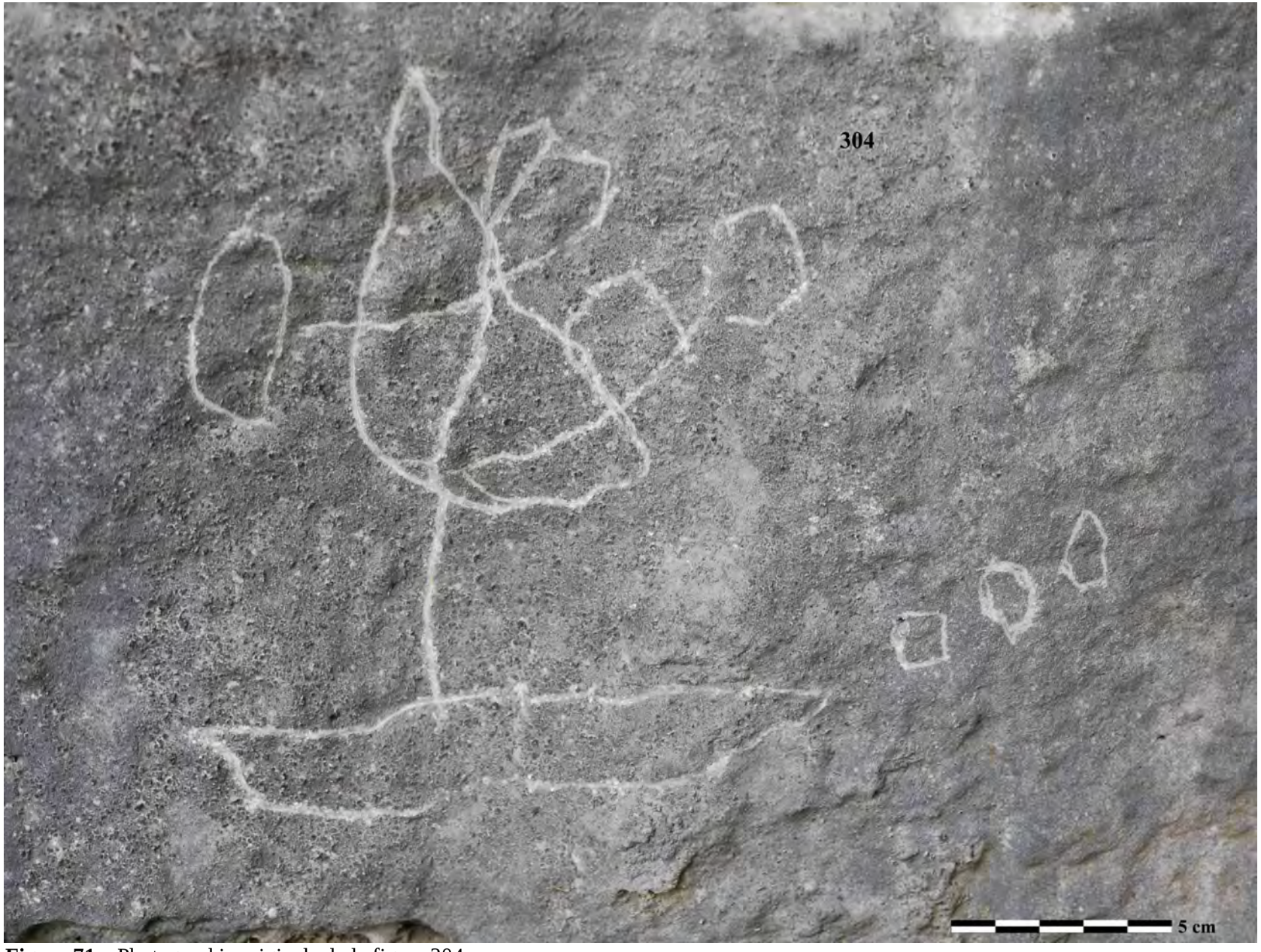


Figure 71a. Photographie originale de la figure 304.

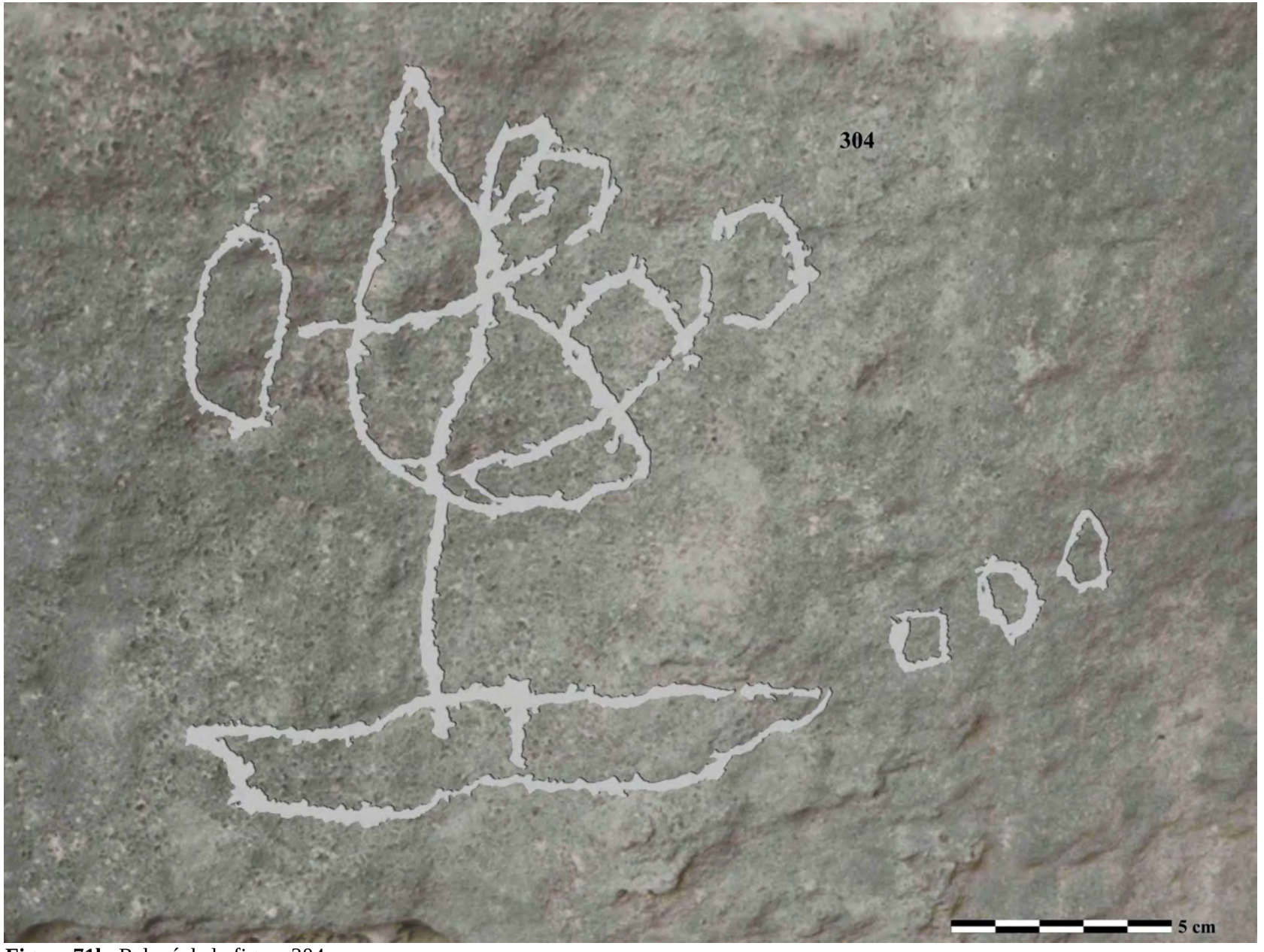


Figure 71b. Relevé de la figure 304.

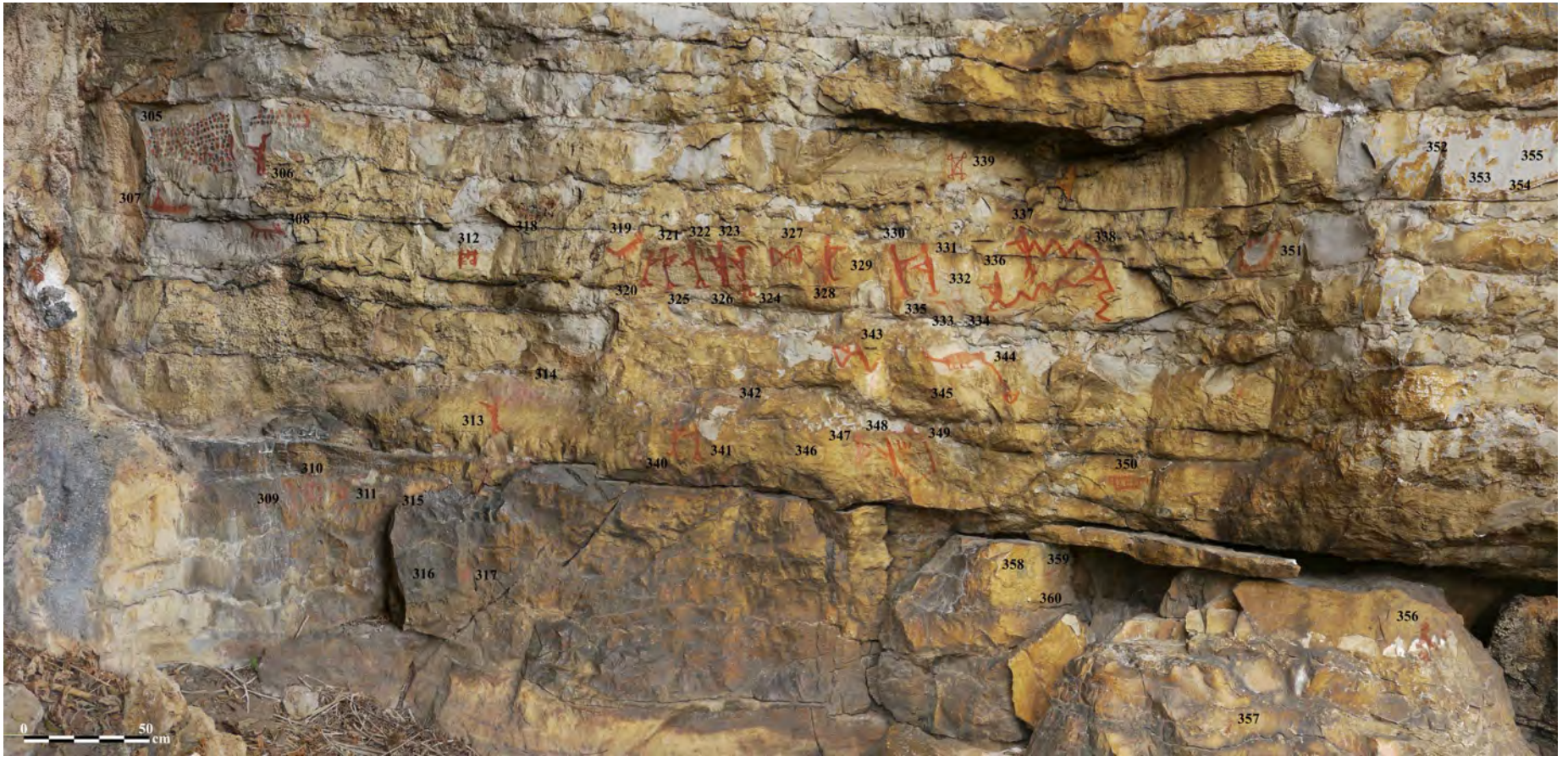


Figure 72a. Photographie originale des figures 305 à 357.

Figure 72b. Relevé des figures 305 à 357.

Figure 73a. Photographie originale des figures 305 à 308.

Figure 73b. Relevé des figures 305 à 308.

Figure 74a. Photographie originale des figures 309 à 311.

Figure 74b. Relevé des figures 309 à 311.

Figure 75a. Photographie originale de la figure 312.

Figure 75b. Relevé de la figure 312.

Figure 76a. Photographie originale des figures 313 à 314.

Figure 76b. Relevé des figures 313 à 314.

Figure 77a. Photographie originale des figures 315 à 317.

Figure 77b. Relevé des figures 315 à 317.

Figure 78a. Photographie originale de la figure 319.

Figure 78b. Relevé de la figure 319.

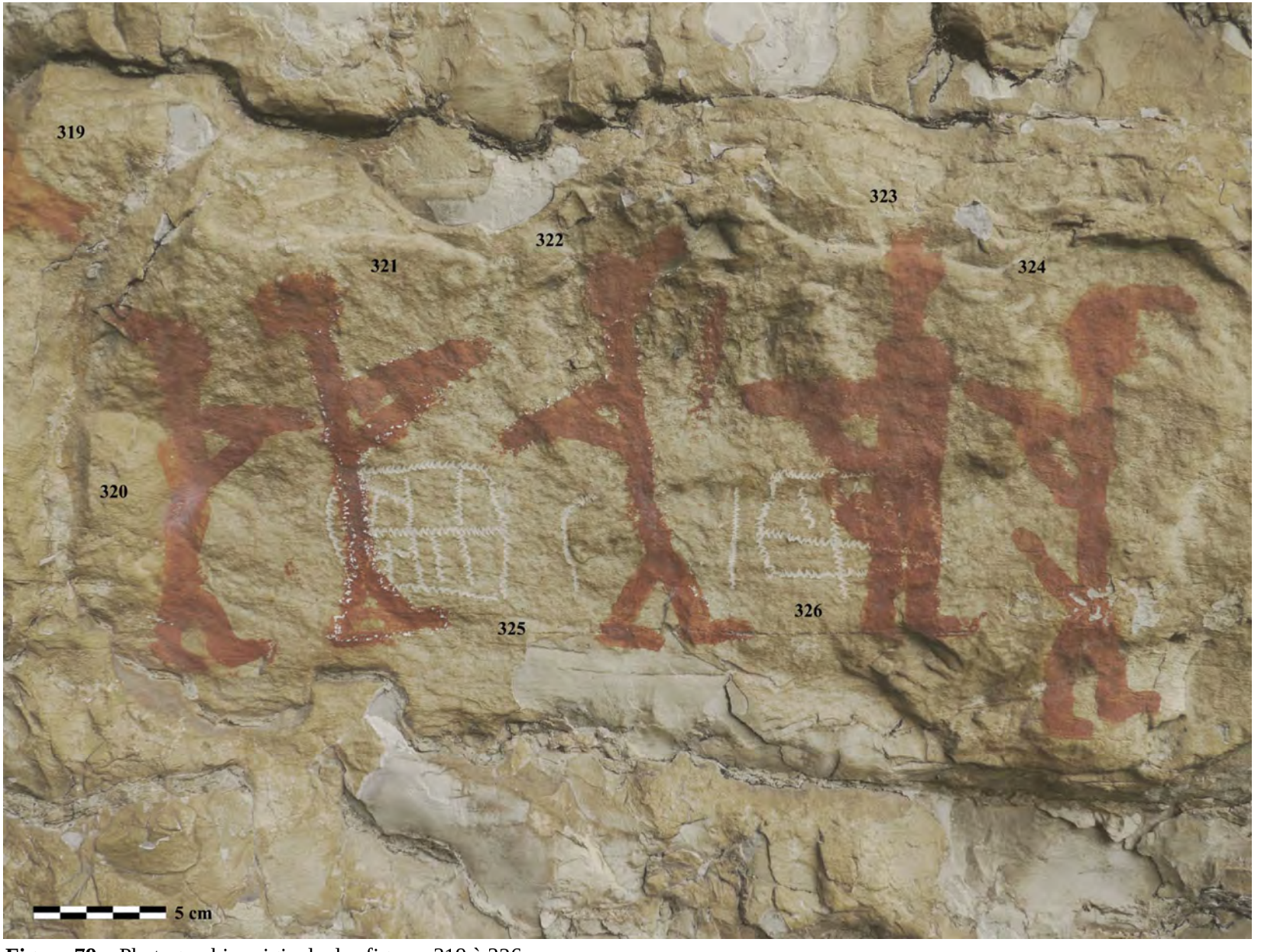


Figure 79a. Photographie originale des figures 319 à 326.

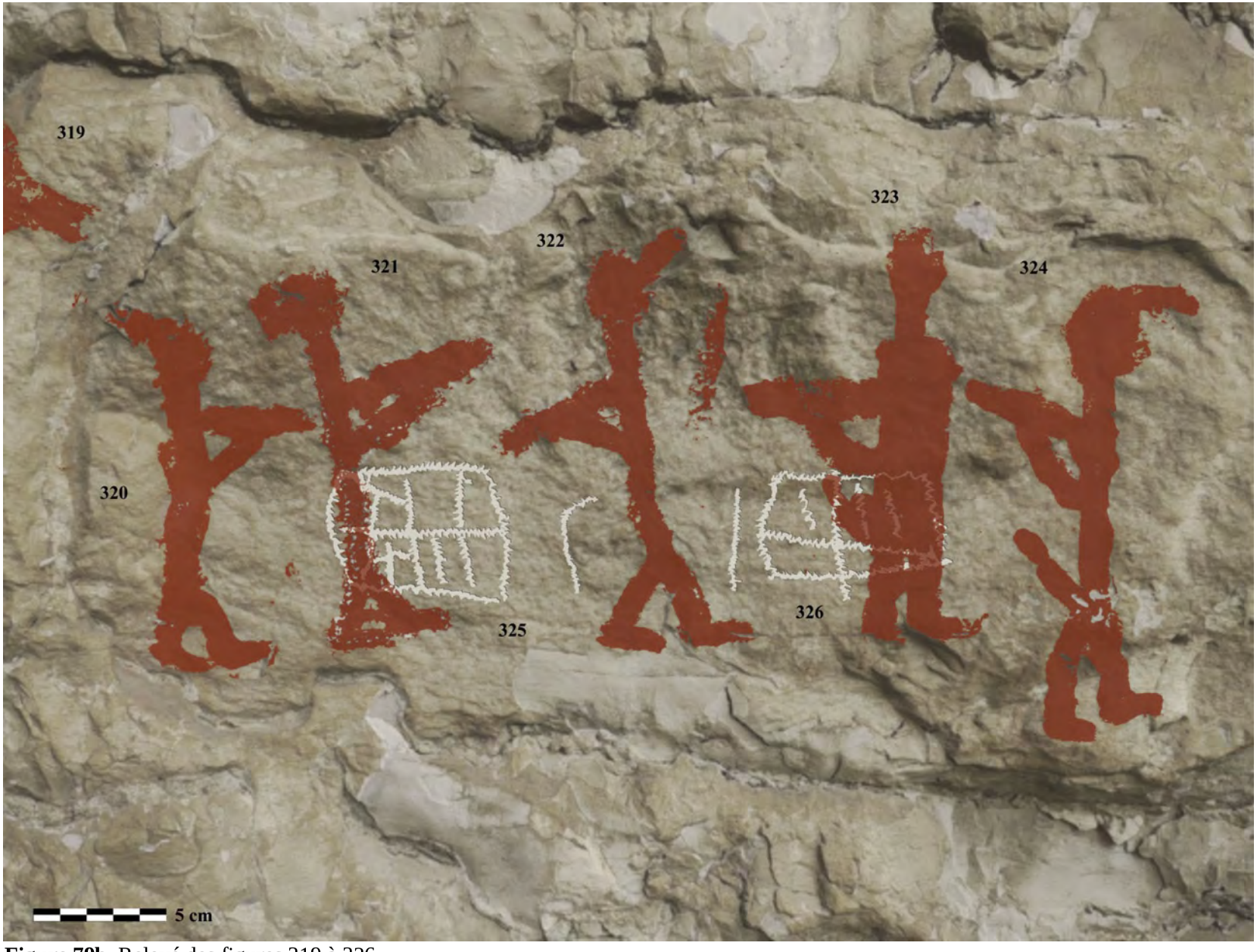


Figure 79b. Relevé des figures 319 à 326.

Figure 80a. Photographie originale des figures 327 à 329.

Figure 80b. Relevé des figures 327 à 329.

Figure 81a. Photographie originale des figures 330 à 335.

Figure 81b. Relevé des figures 330 à 335.

Figure 82a. Photographie originale des figures 336 à 338.

Figure 82b. Relevé des figures 336 à 338.

Figure 83a. Photographie originale de la figure 339.

Figure 83b. Relevé de la figure 339.

Figure 84a. Photographie originale des figures 340 à 342.

Figure 84b. Relevé des figures 340 à 342.

Figure 85a. Photographie originale de la figure 344.

Figure 85b. Relevé de la figure 344.

Figure 86a. Photographie originale des figures 346 à 349.

Figure 86b. Relevé des figures 346 à 349.

Figure 87a. Photographie originale de la figure 350.

Figure 87b. Relevé de la figure 350.

Figure 88a. Photographie originale de la figure 351.

Figure 88b. Relevé de la figure 351.

Figure 89a. Photographie originale des figures 352 à 355.

Figure 89b. Relevé des figures 352 à 355.

Figure 90a. Photographie originale des figures 358 à 360.

Figure 90b. Relevé des figures 358 à 360.

Annexe 5

RELEVÉS DU SITE DE SONGANTELA

Figure 1a. Photographie originale des figures 1 à 14.

Figure 1b. Relevé des figures 1 à 14.

Figure 2a. Photographie originale des figures 3 à 4.

Figure 2b. Relevé des figures 3 à 4.

Figure 3a. Photographie originale de la figure 5.

Figure 3b. Relevé de la figure 5.

Figure 4a. Photographie originale de la figure 6.

Figure 4b. Relevé de la figure 6.

Figure 5a. Photographie originale de la figure 8.

Figure 5b. Relevé de la figure 8.

Figure 6a. Photographie originale des figures 8 à 14.

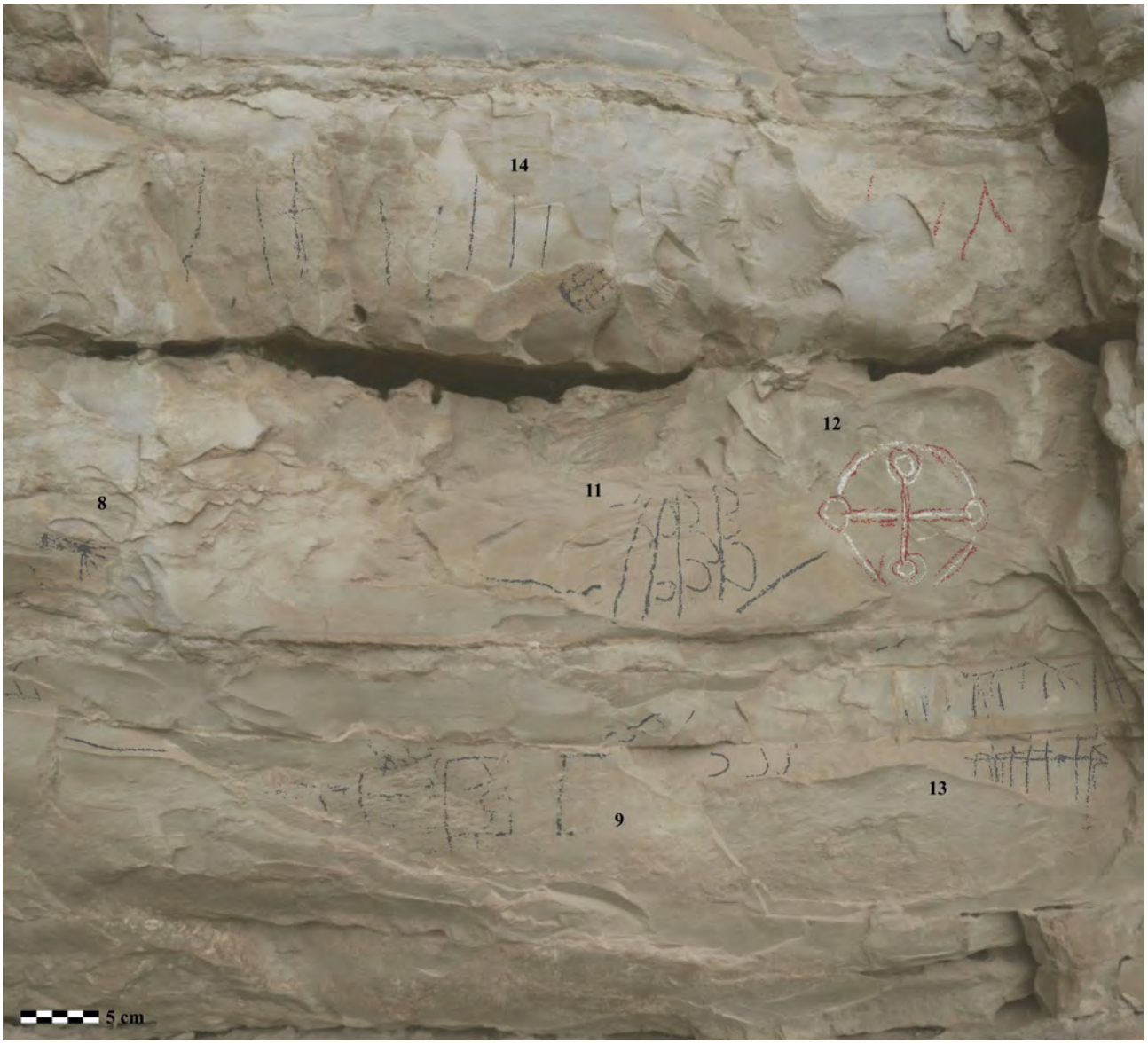


Figure 6b. Relevé des figures 8 à 14.

Figure 7a. Photographie originale de la figure 12.

Figure 7b. Relevé de la figure 14.

Figure 8a. Photographie originale des figures 15 à 86.

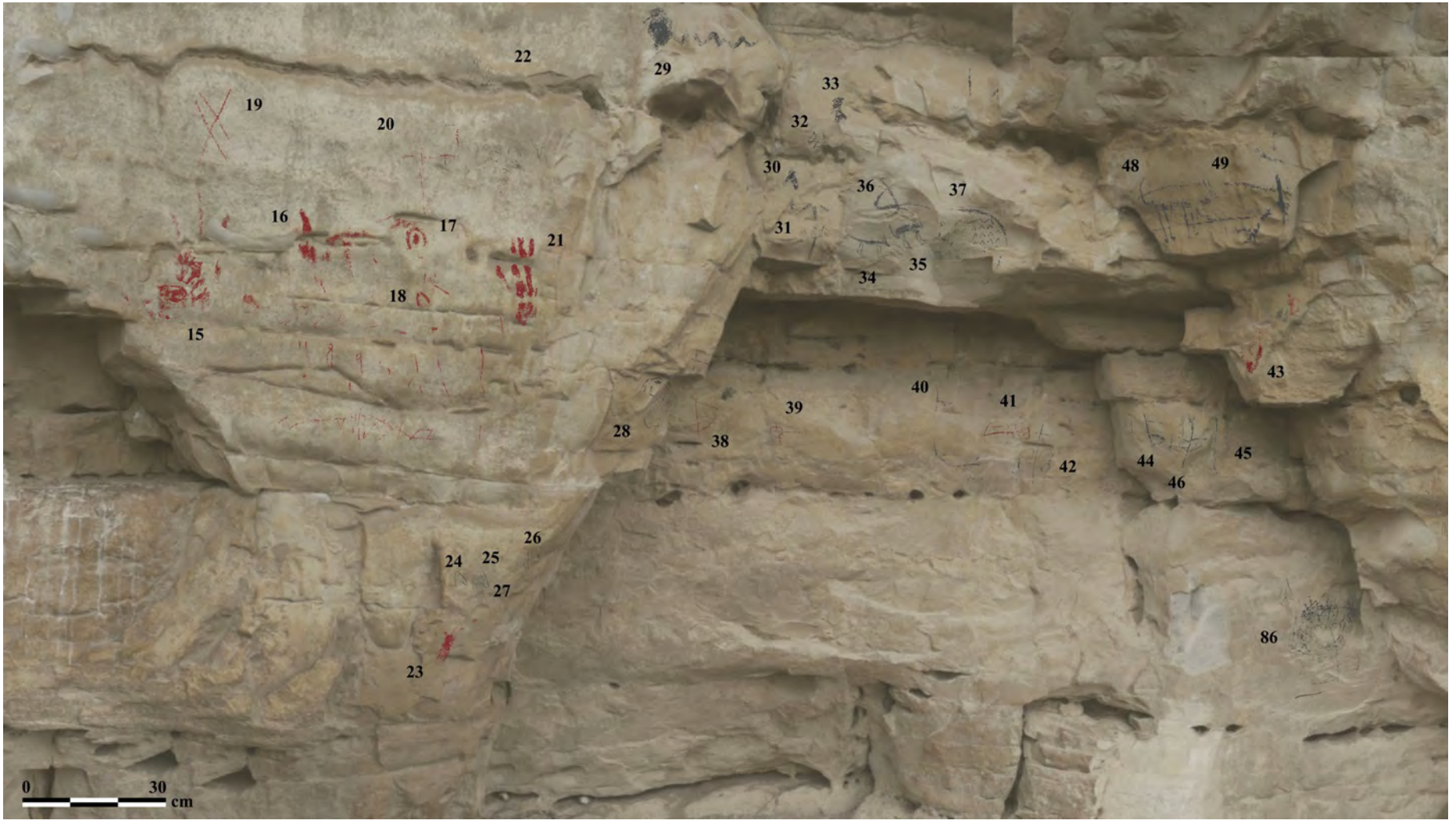


Figure 8b. Relevé des figures 15 à 86.

Figure 9a. Photographie originale des figures 15 à 21.

Figure 9b. Relevé des figures 15 à 21.

Figure 10a. Photographie originale des figures 15 à 21.

Figure 10b. Relevé des figures 15 à 21.

Figure 11a. Photographie originale de la figure 21.

Figure 11b. Relevé de la figure 21.

Figure 12a. Photographie originale de la figure 22.

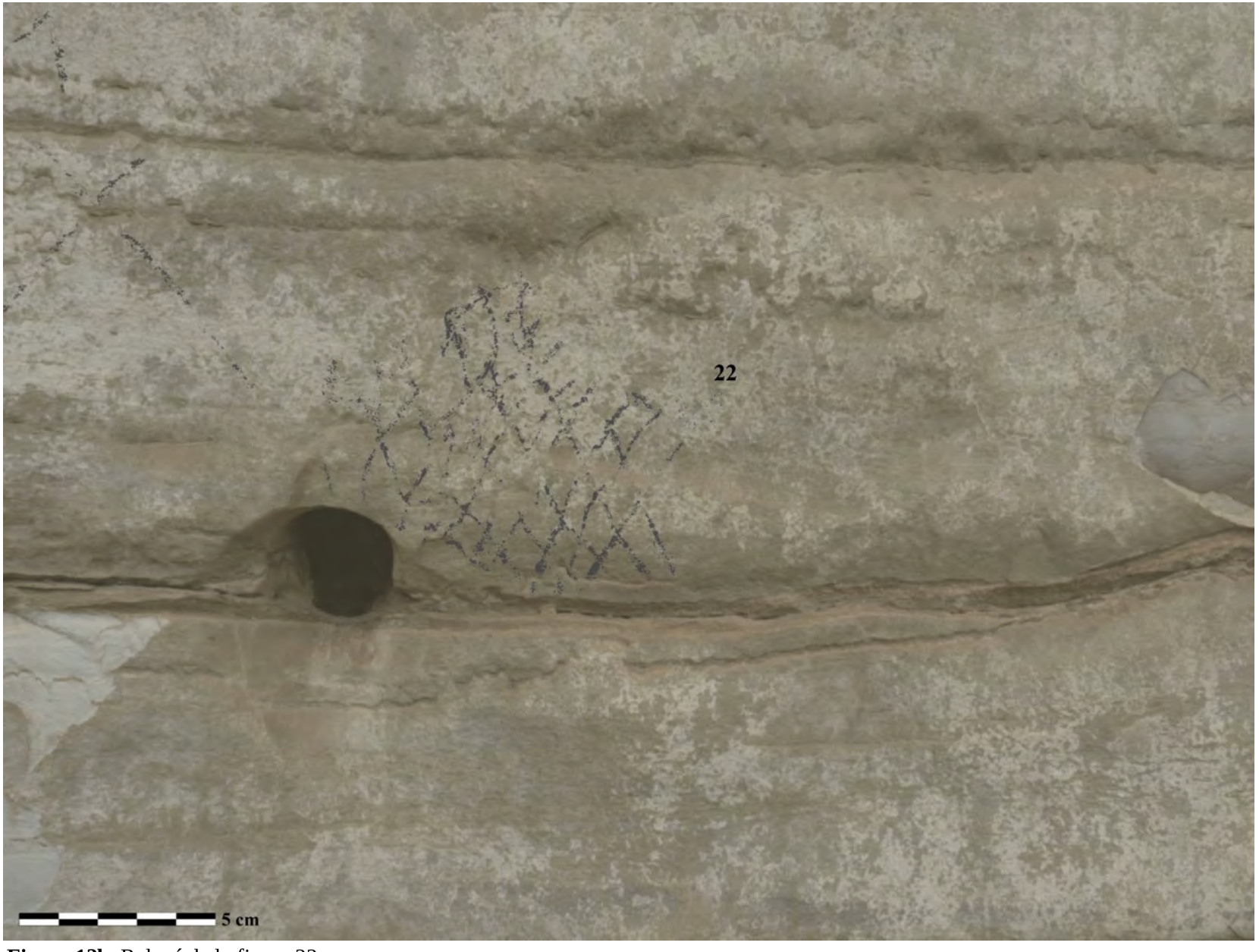


Figure 12b. Relevé de la figure 22.

Figure 13a. Photographie originale des figures 24 à 27.

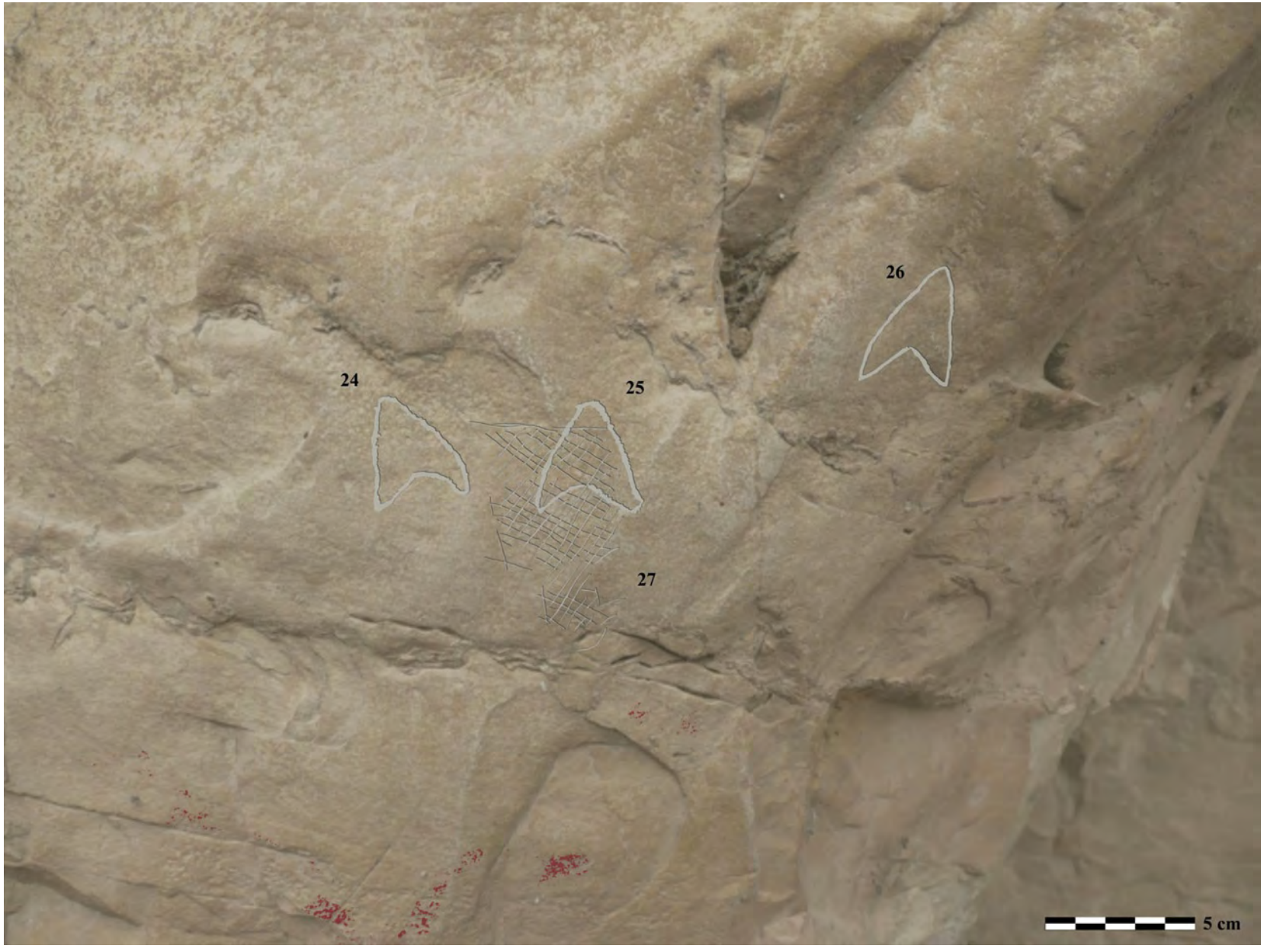


Figure 13b. Relevé des figures 24 à 27.

Figure 14a. Photographie originale de la figure 28.

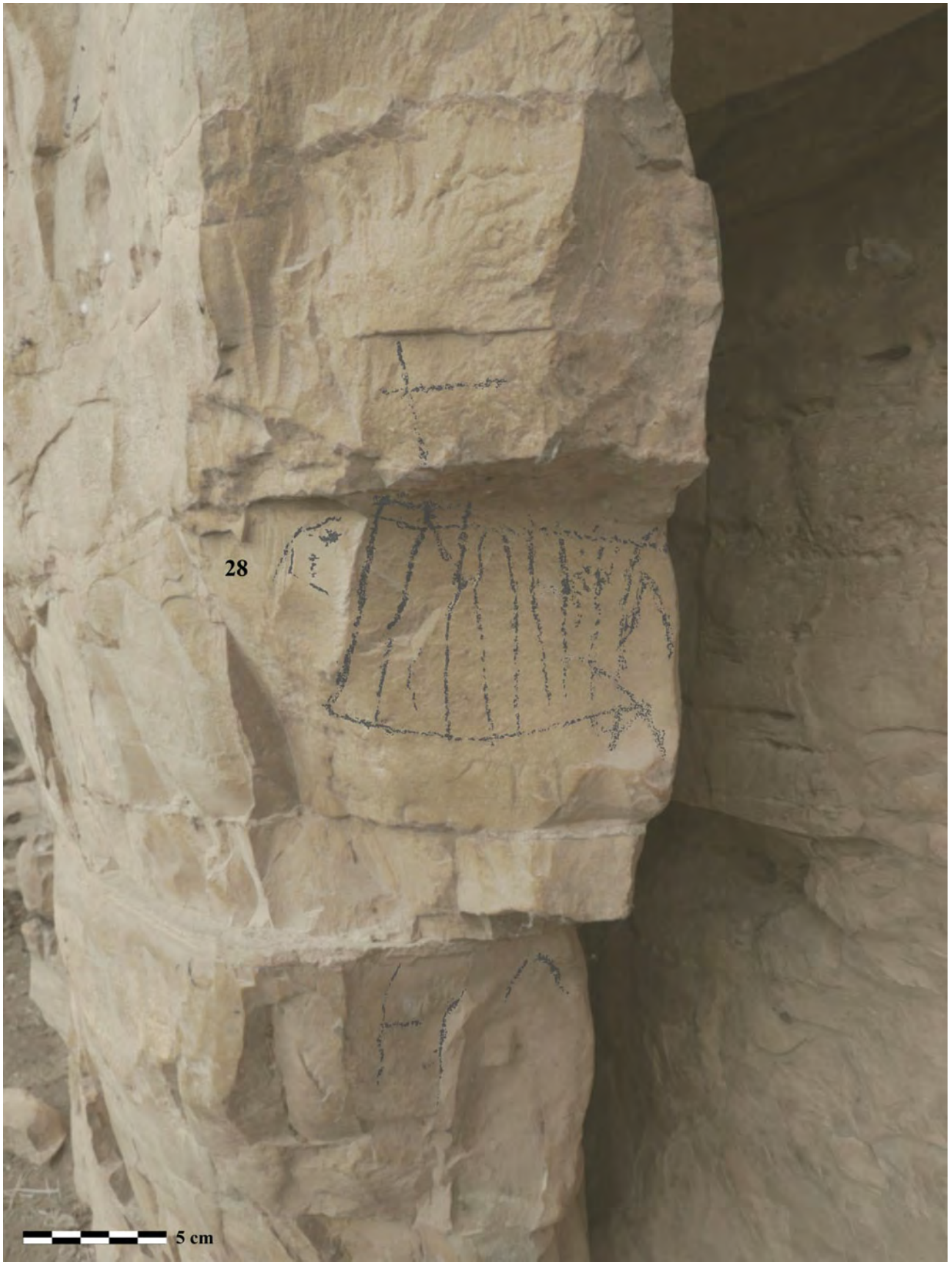


Figure 14b. Relevé de la figure 28.

Figure 15a. Photographie originale de la figure 29.

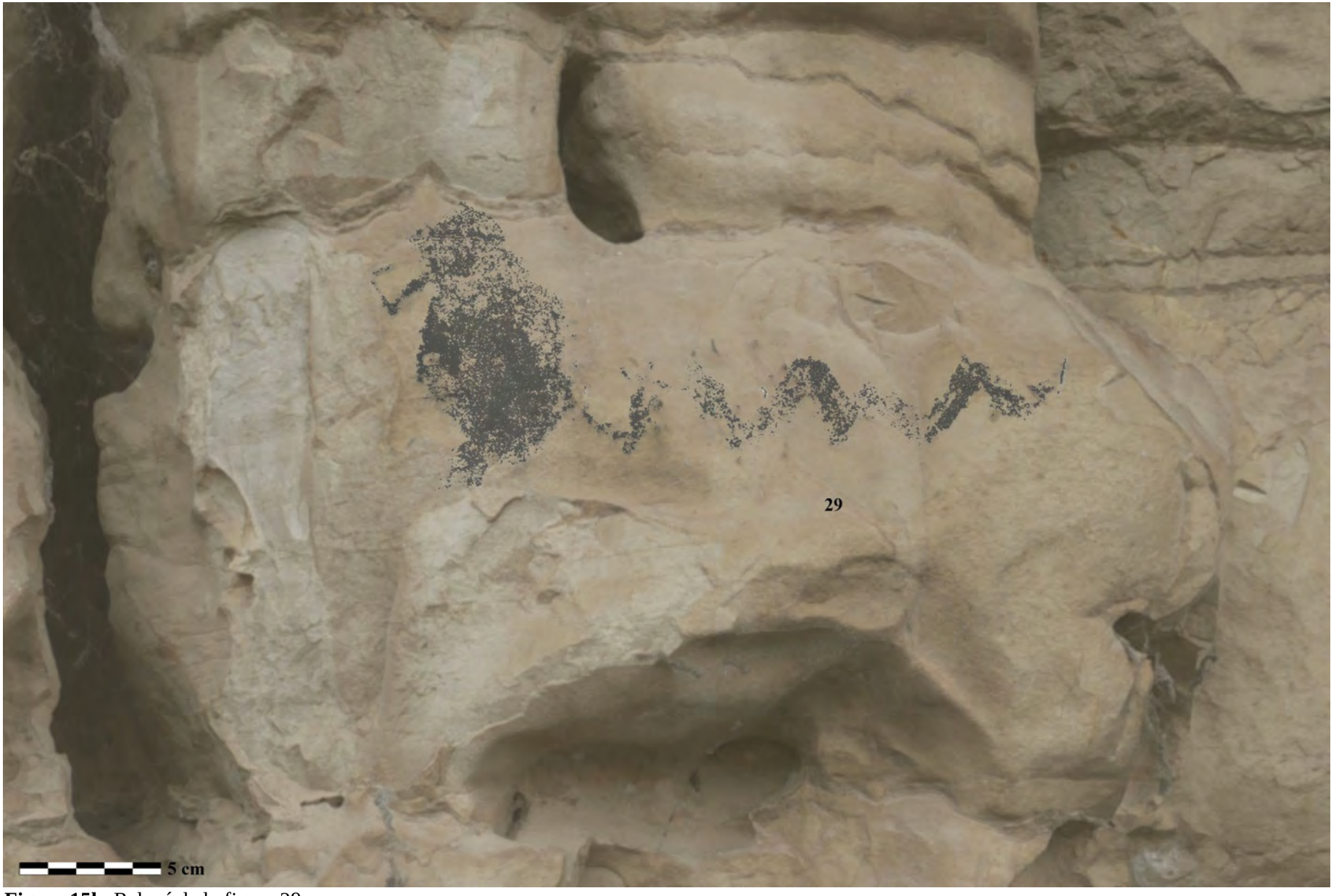


Figure 15b. Relevé de la figure 29.

Figure 16a. Photographie originale des figures 30 à 37.

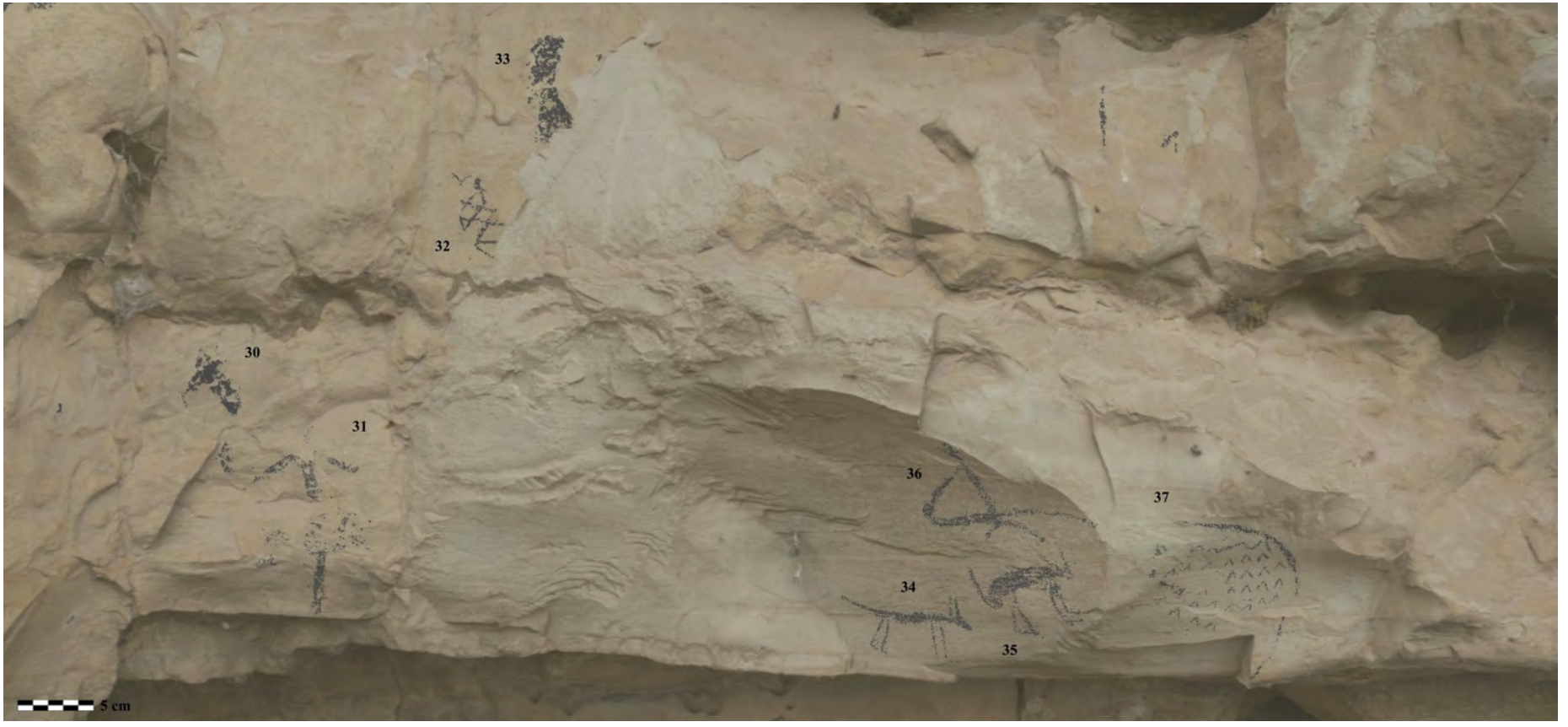


Figure 16b. Relevé des figures 30 à 37.

Figure 17a. Photographie originale des figures 38 à 39.

Figure 17b. Relevé des figures 38 à 39.

Figure 18a. Photographie originale des figures 40 à 42.

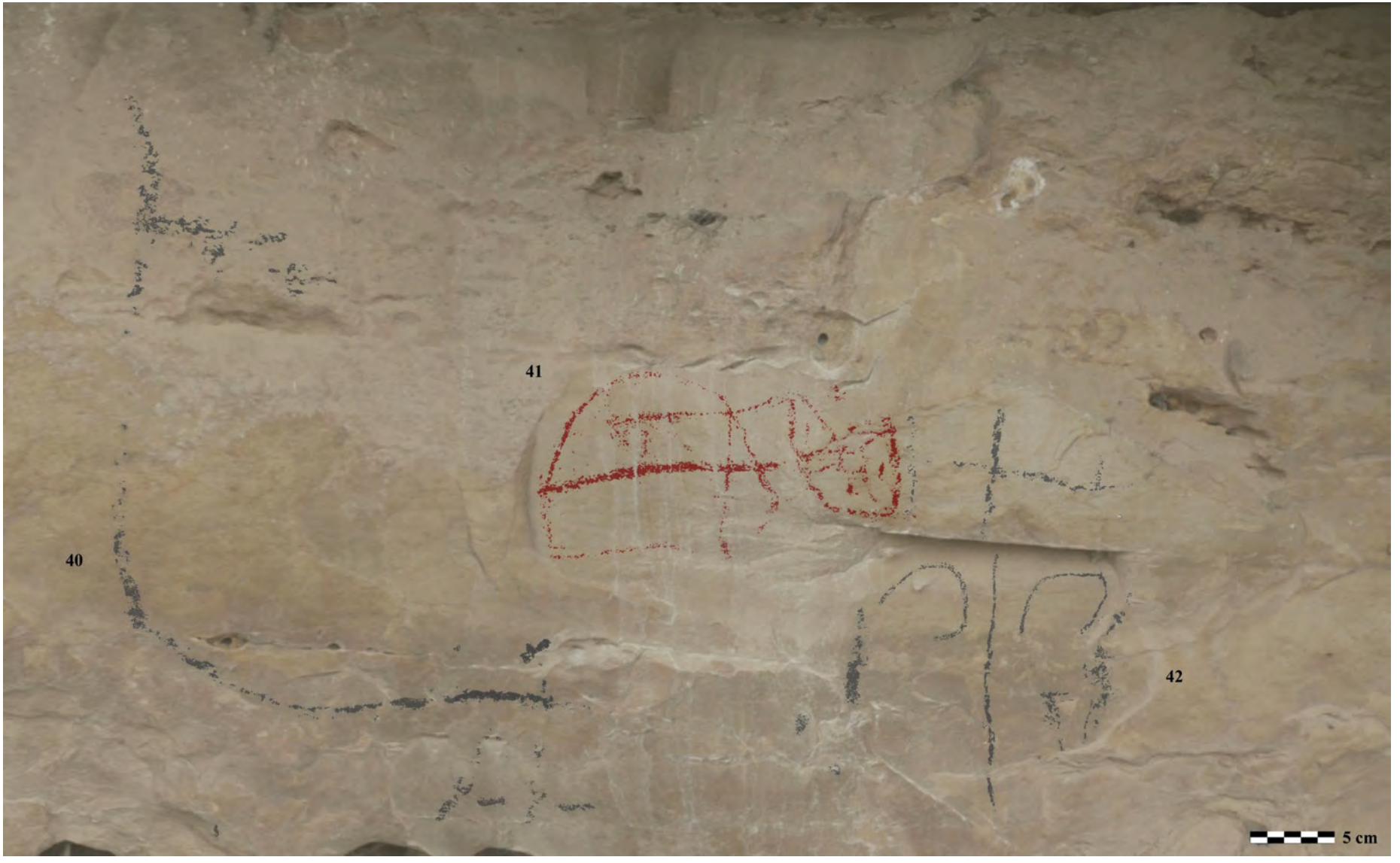


Figure 18b. Relevé des figures 40 à 42.

Figure 19a. Photographie originale des figures 44 à 46.

Figure 19b. Relevé des figures 44 à 46.

Figure 20a. Photographie originale de la figure 47.

Figure 20b. Relevé de la figure 47.

Figure 21a. Photographie originale des figures 48 à 111.

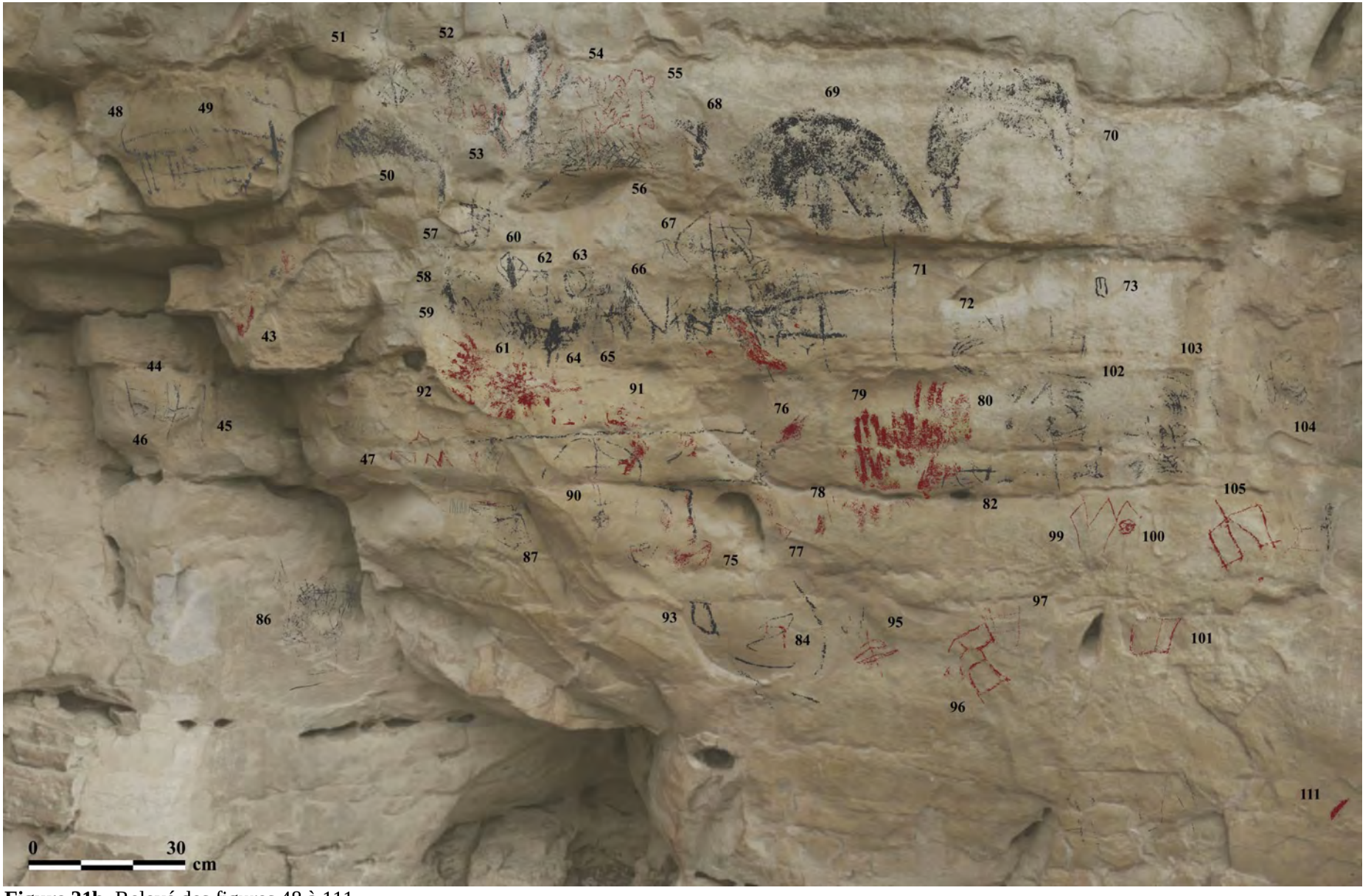


Figure 21b. Relevé des figures 48 à 111.

Figure 22a. Photographie originale des figures 48 à 49.

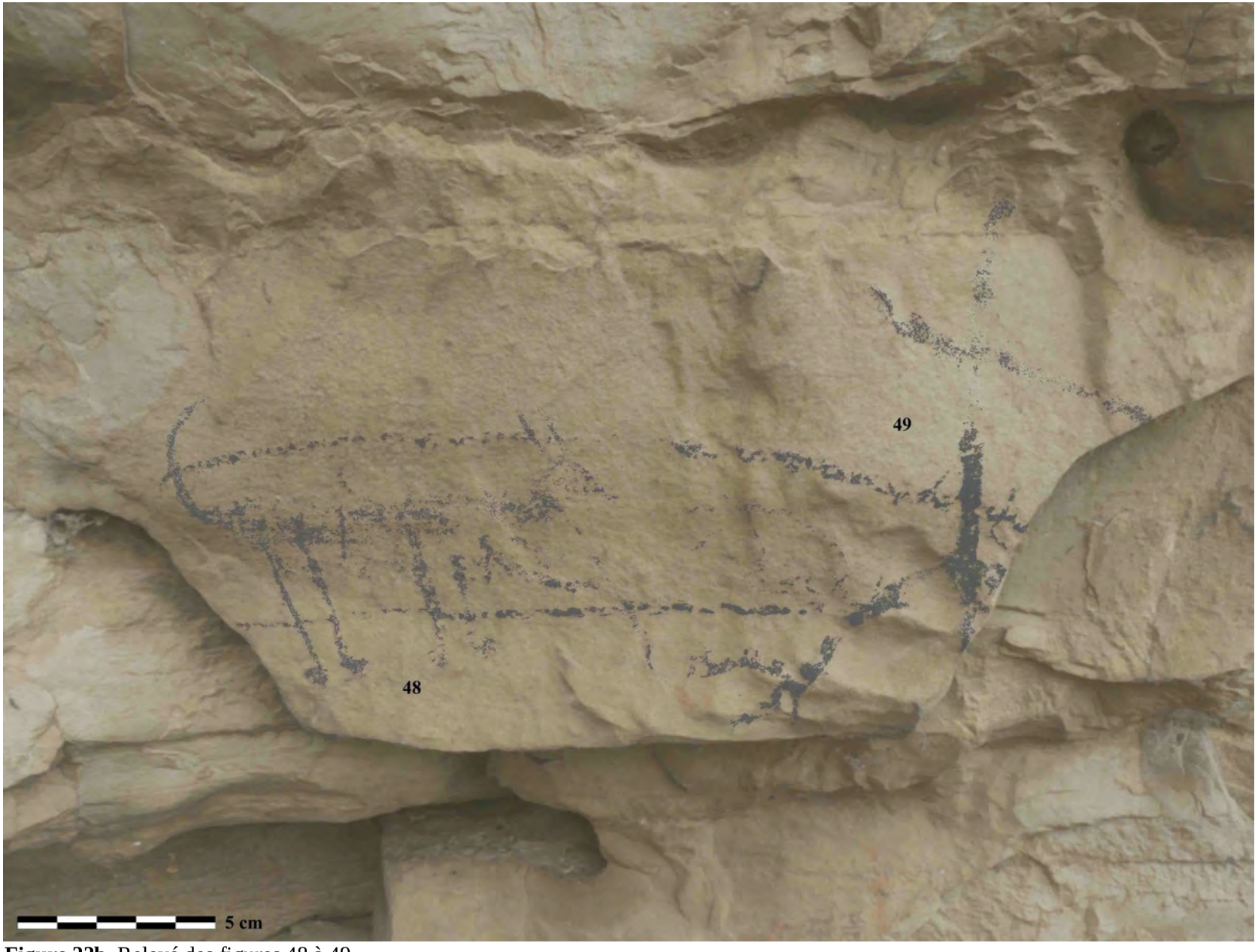


Figure 22b. Relevé des figures 48 à 49.

Figure 23a. Photographie originale de la figure 50.

Figure 23b. Relevé de la figure 50.

Figure 24a. Photographie originale des figures 51 à 57.

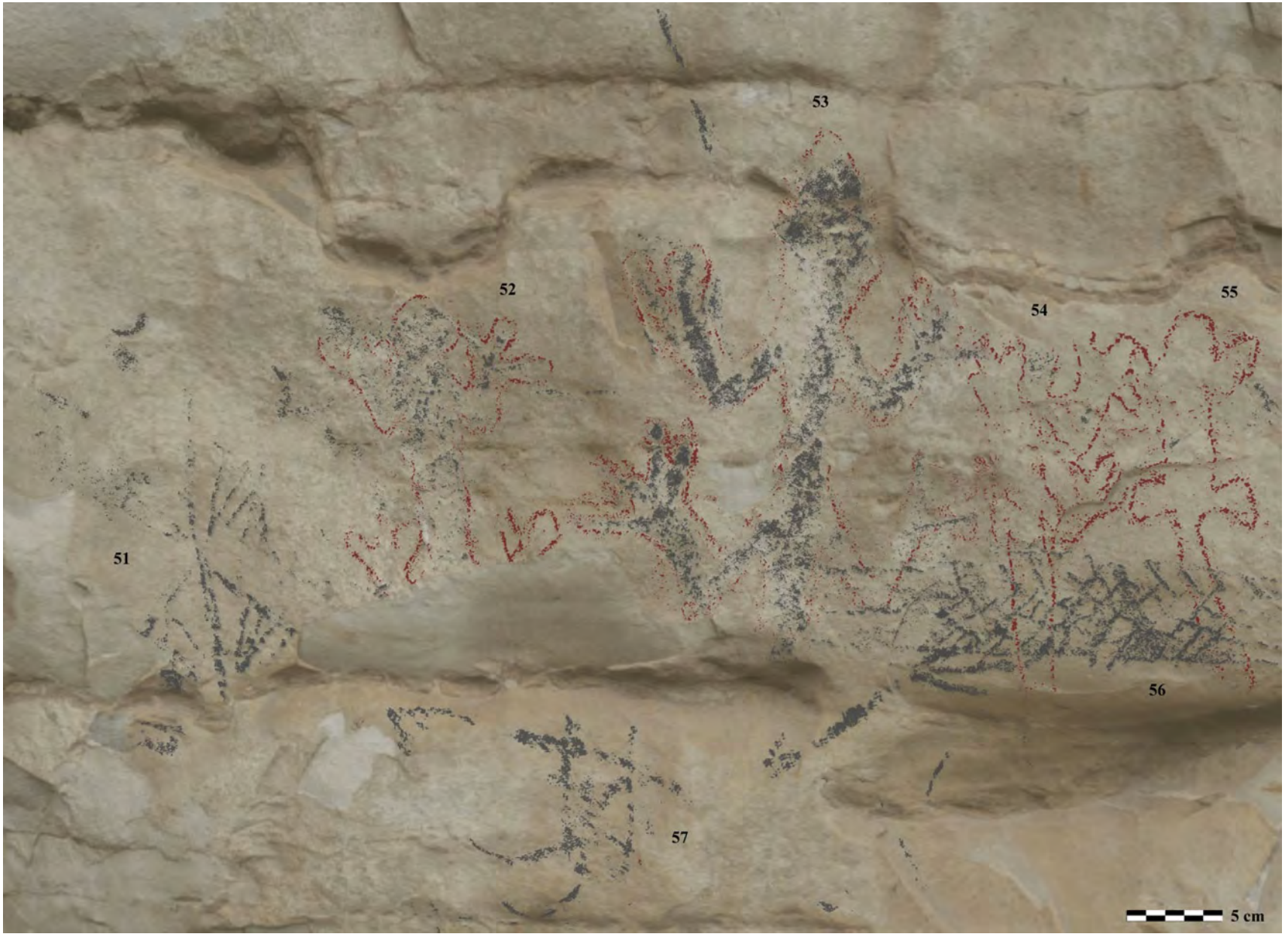


Figure 24b. Relevé des figures 51 à 57.

Figure 25a. Photographie originale des figures 58 à 92.

Figure 25b. Relevé des figures 58 à 92.

Figure 26a. Photographie originale des figures 69 à 70.

Figure 26b. Relevé des figures 69 à 70.

Figure 27a. Photographie originale des figures 78 à 82.

Figure 27b. Relevé des figures 78 à 82.

Figure 28a. Photographie originale de la figure 86.

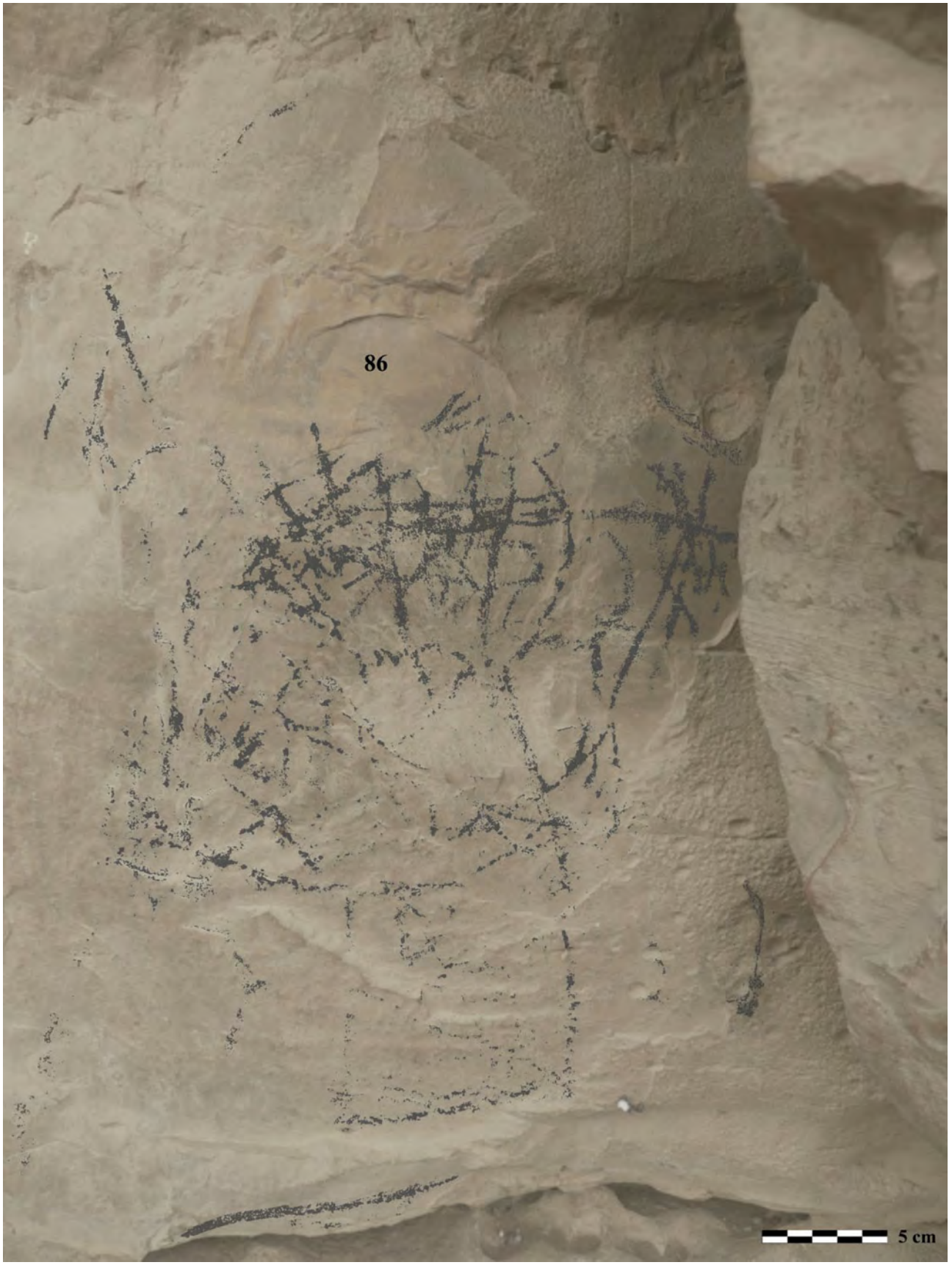


Figure 28b. Relevé de la figure 86.

Figure 29a. Photographie originale des figures 104 à 140.

Figure 29b. Relevé des figures 104 à 140.

Figure 30a. Photographie originale de la figure 108.

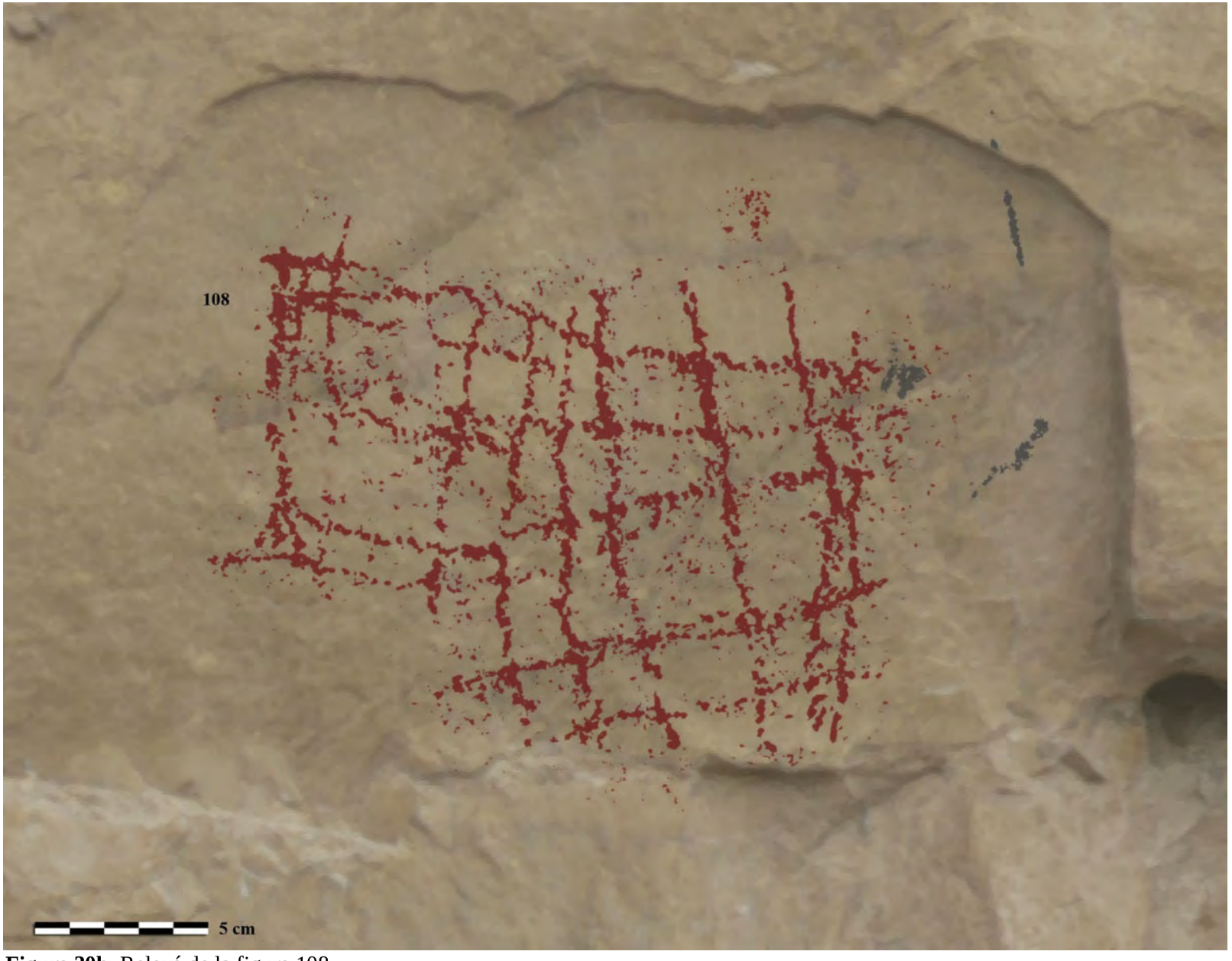


Figure 30b. Relevé de la figure 108.

Figure 31a. Photographie originale des figures 109 à 110.

Figure 31b. Relevé des figures 109 à 110.

Figure 32a. Photographie originale des figures 114 à 120.

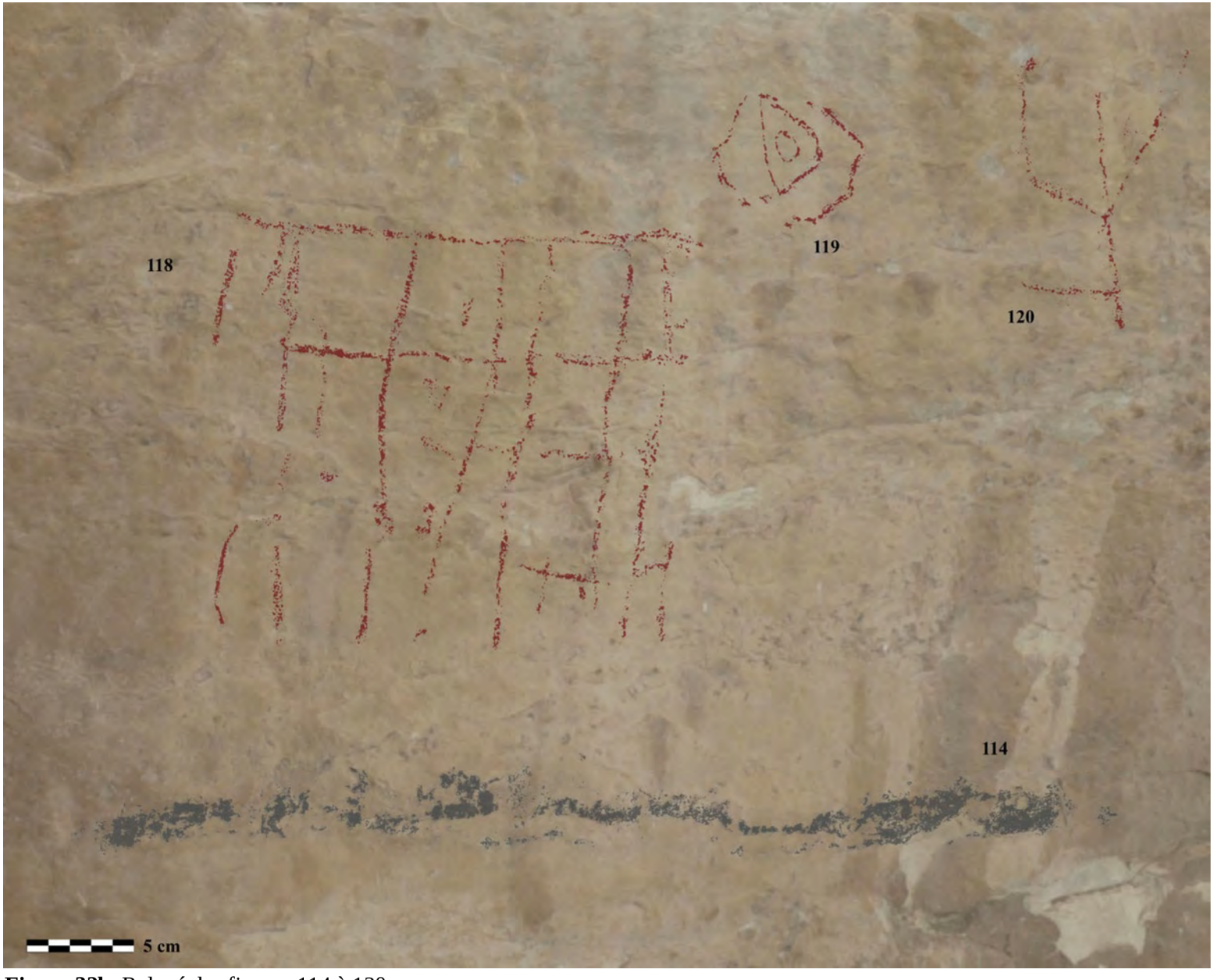


Figure 32b. Relevé des figures 114 à 120.

Figure 33a. Photographie originale des figures 123 à 125.

Figure 33b. Relevé des figures 123 à 125.

Figure 34a. Photographie originale de la figure 126.

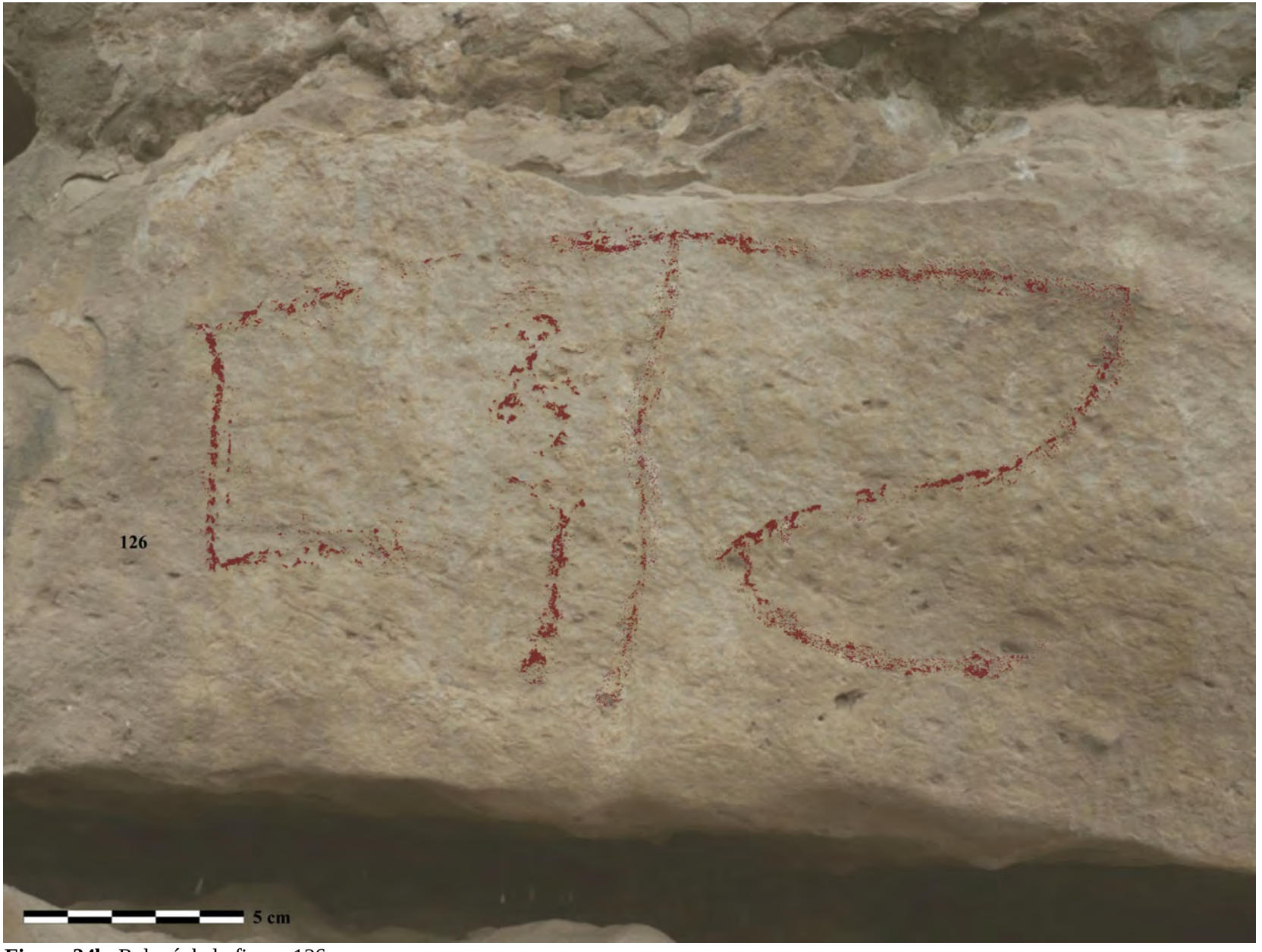


Figure 34b. Relevé de la figure 126.

Figure 35a. Photographie originale de la figure 127.

Figure 35b. Relevé de la figure 127.

Figure 36a. Photographie originale des figures 128 à 130.

Figure 36b. Relevé des figures 128 à 130.

Figure 37a. Photographie originale de la figure 133.

Figure 37b. Relevé de la figure 133.

Figure 38a. Photographie originale de la figure 134.

Figure 38b. Relevé de la figure 134.

Figure 39a. Photographie originale de la figure 138.

Figure 39b. Relevé de la figure 138.

Figure 40a. Photographie originale des figures 141 à 228.

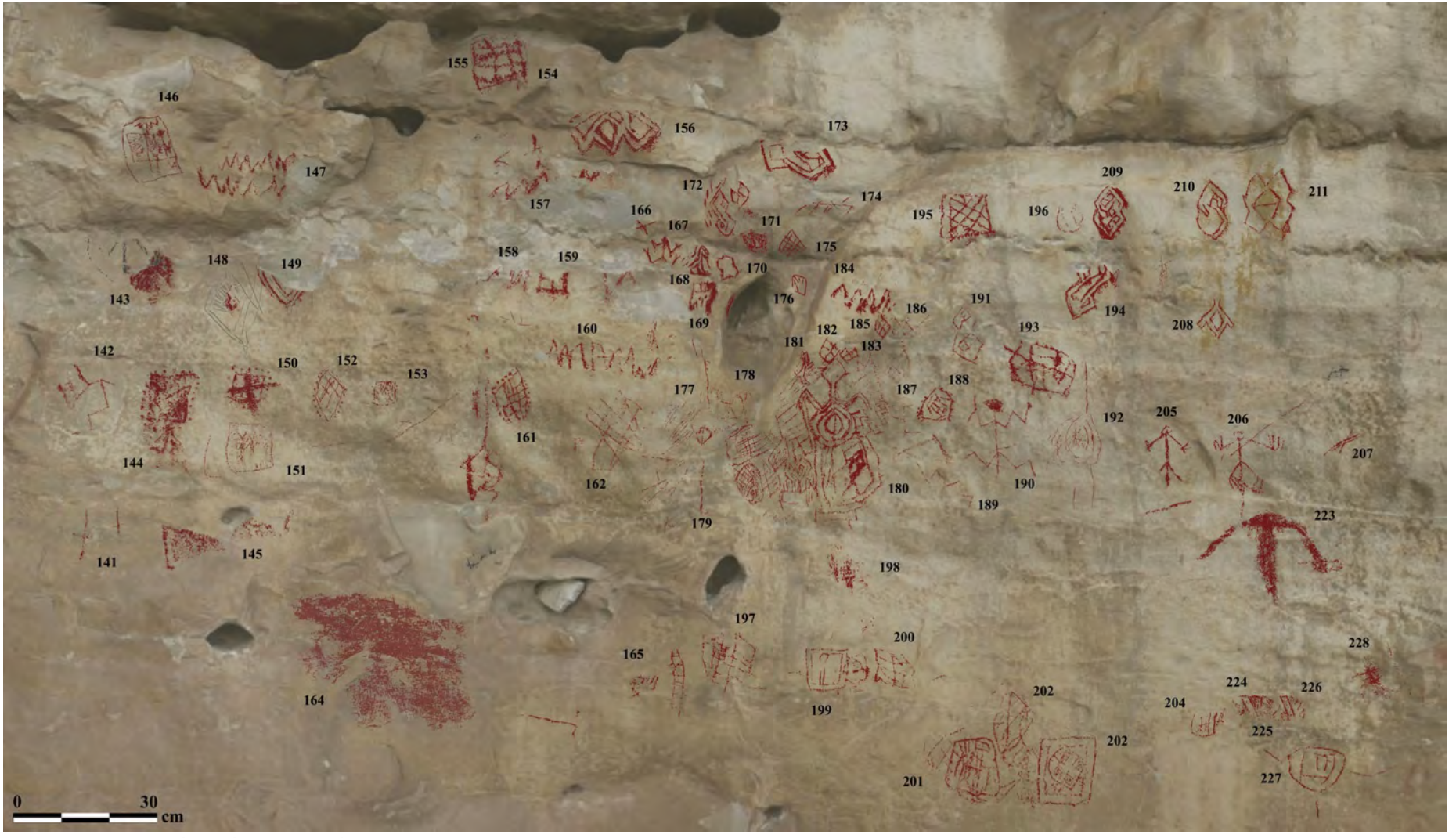


Figure 40b. Relevé des figures 141 à 228.

Figure 41a. Photographie originale de la figure 142.

Figure 41b. Relevé de la figure 142.

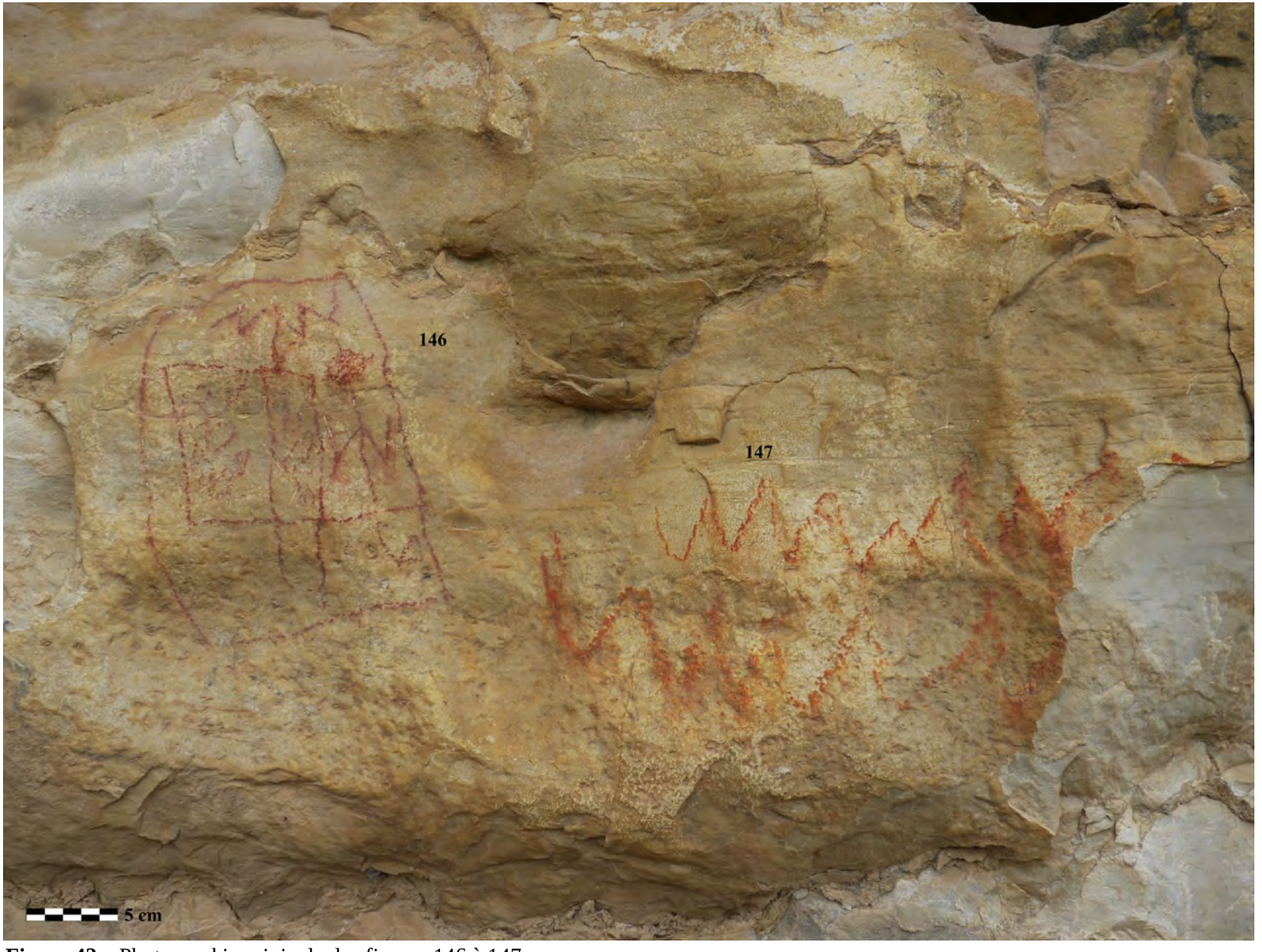


Figure 42a. Photographie originale des figures 146 à 147.

Figure 42b. Relevé des figures 146 à 147.

Figure 43a. Photographie originale des figures 148 à 149.

Figure 43b. Relevé des figures 148 à 149.

Figure 44a. Photographie originale des figures 150 à 153.

Figure 44b. Relevé des figures 150 à 153.

Figure 45a. Photographie originale de la figure 156.

Figure 45b. Relevé de la figure 156.

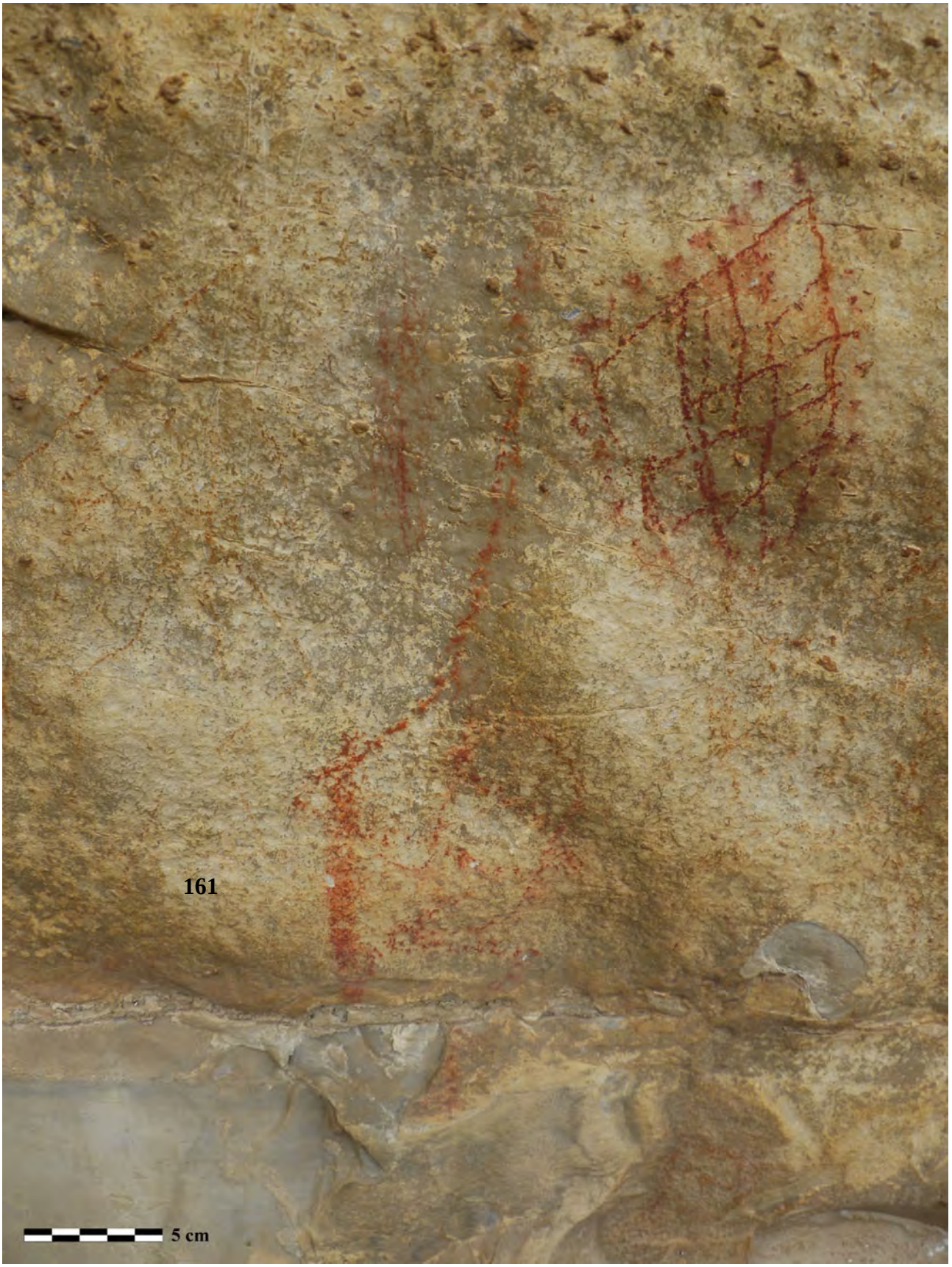


Figure 46a. Photographie originale de la figure 161.

Figure 46b. Relevé de la figure 161.

Figure 47a. Photographie originale de la figure 162.

Figure 47b. Relevé de la figure 162.

Figure 48a. Photographie originale des figures 166 à 184.

Figure 48b. Relevé des figures 166 à 184.

Figure 49a. Photographie originale des figures 180 à 193.

Figure 49b. Relevé des figures 180 à 193.

Figure 50a. Photographie originale des figures 192 à 205.

Figure 50b. Relevé des figures 192 à 205.

Figure 51a. Photographie originale de la figure 201.

Figure 51b. Relevé de la figure 201.

Figure 52a. Photographie originale de la figure 203.

Figure 52b. Relevé de la figure 203.

Figure 53a. Photographie originale des figures 205 à 206.

Figure 53b. Relevé des figures 205 à 206.

Figure 54a. Photographie originale des figures 194 à 211.

Figure 54b. Relevé des figures 194 à 211.

Figure 55a. Photographie originale des figures 212 à 260.

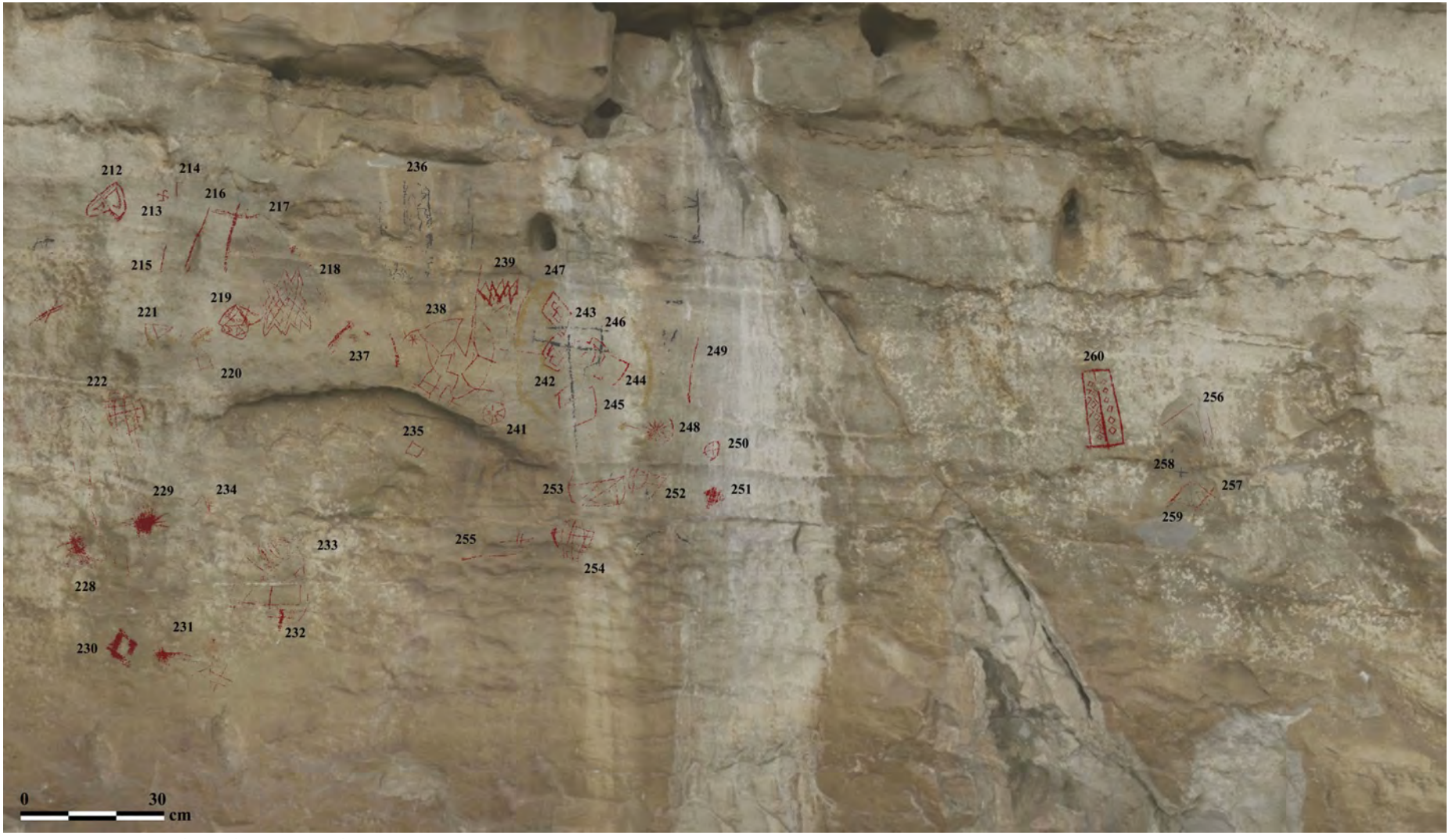


Figure 55b. Relevé des figures 212 à 260.

Figure 56a. Photographie originale des figures 212 à 214.

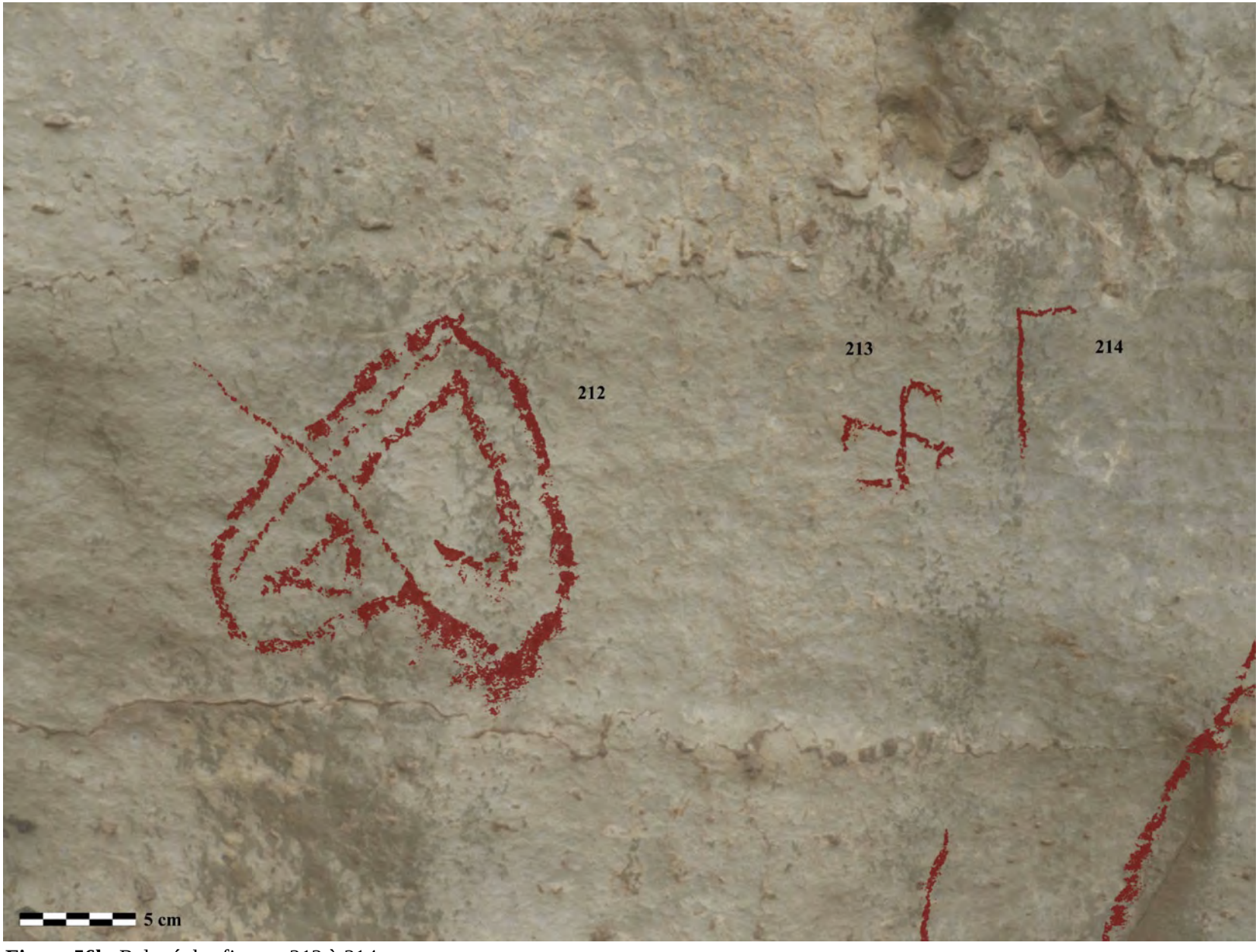


Figure 56b. Relevé des figures 212 à 214.

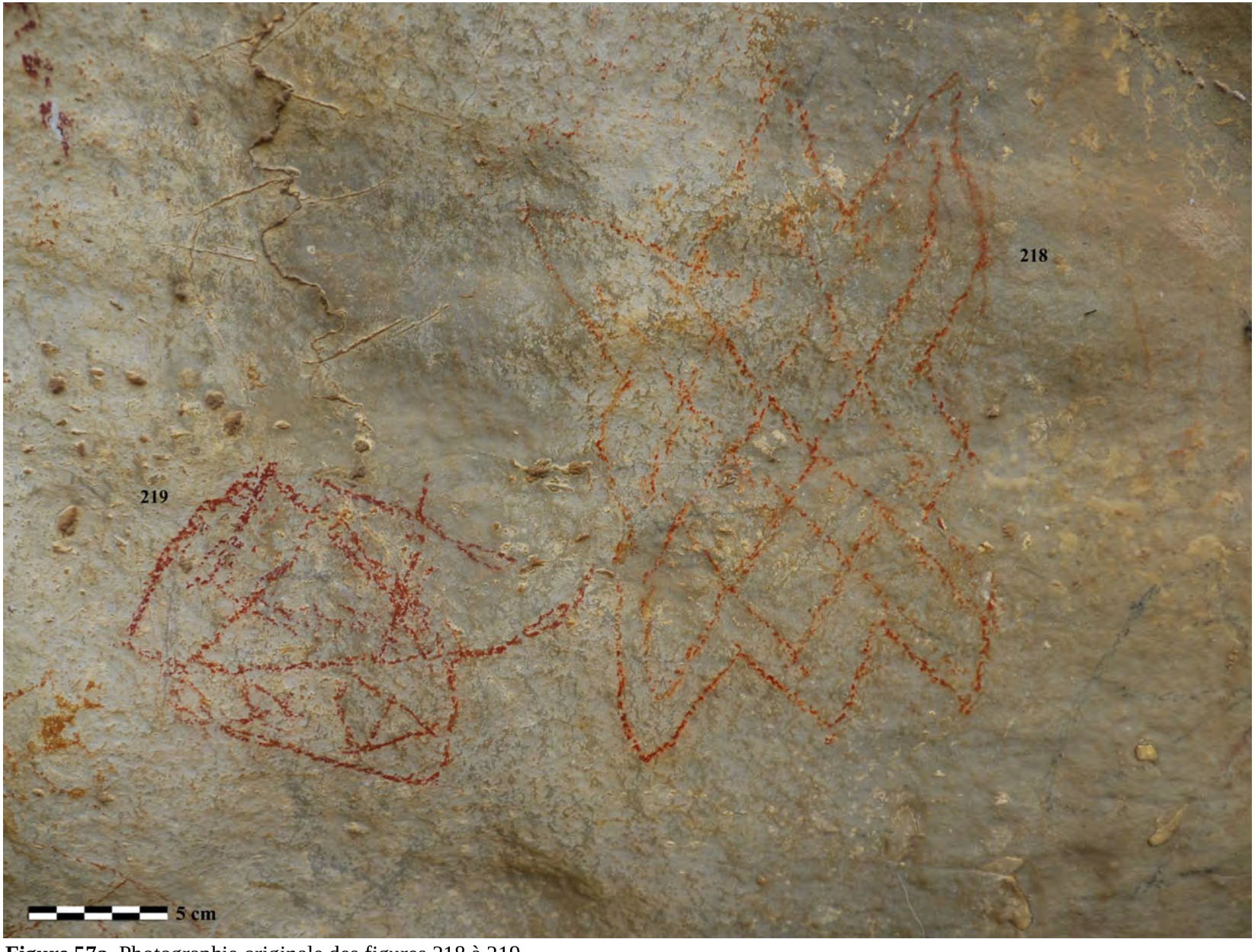


Figure 57a. Photographie originale des figures 218 à 219.

Figure 57b. Relevé des figures 218 à 219.

Figure 58a. Photographie originale de la figure 223.

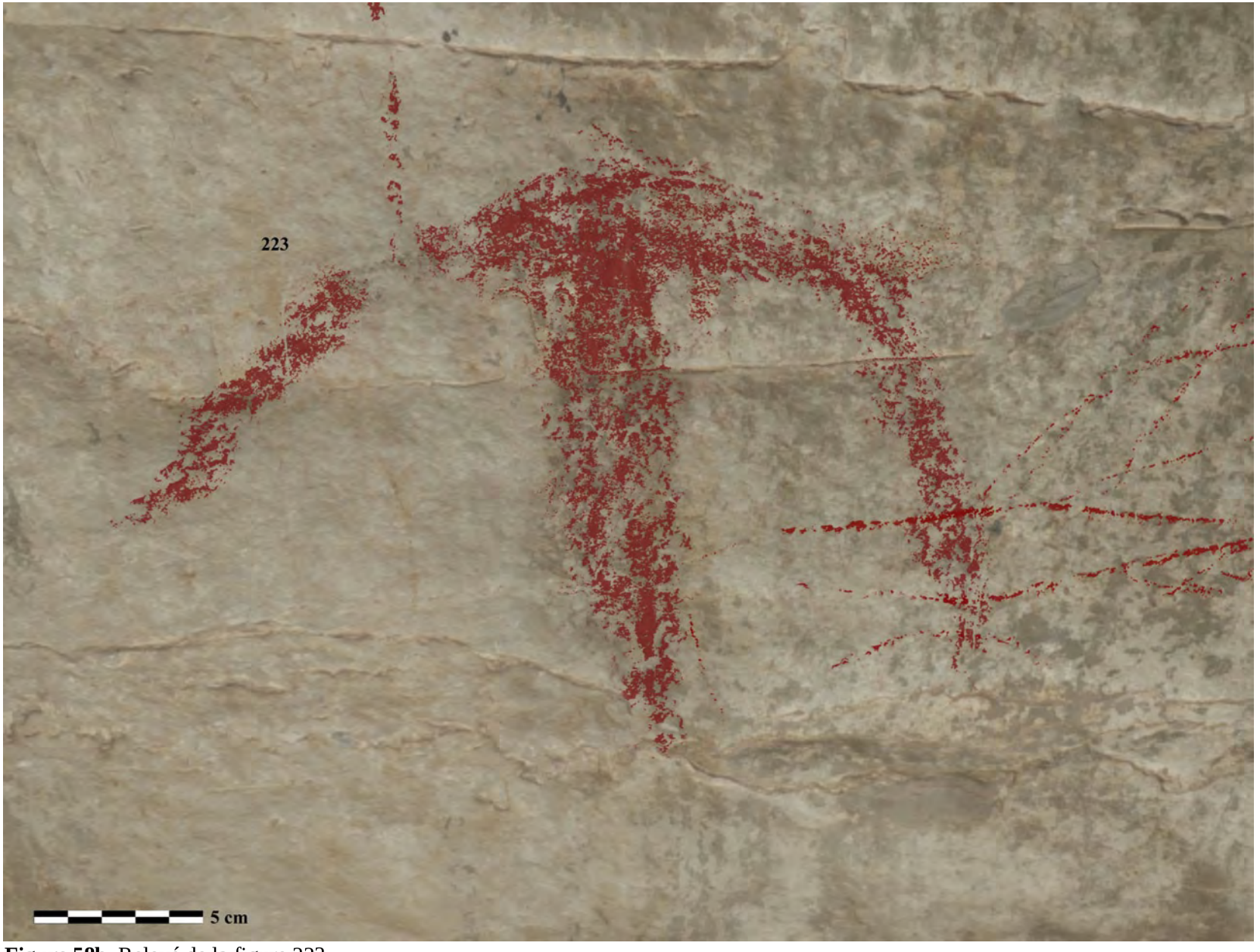


Figure 58b. Relevé de la figure 223.

Figure 59a. Photographie originale des figures 218 à 253.

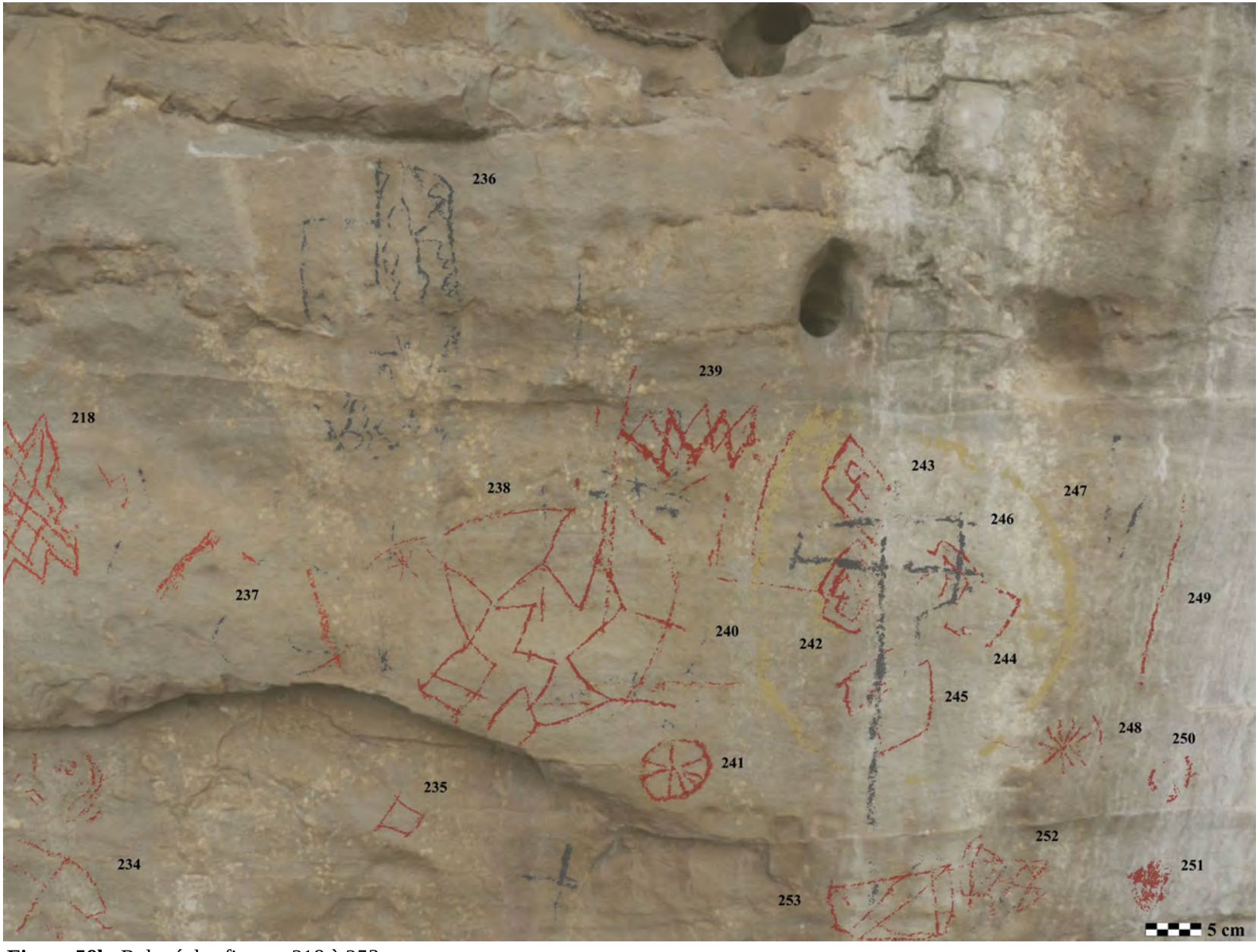


Figure 59b. Relevé des figures 218 à 253.

Figure 60a. Photographie originale des figures 256 à 259.

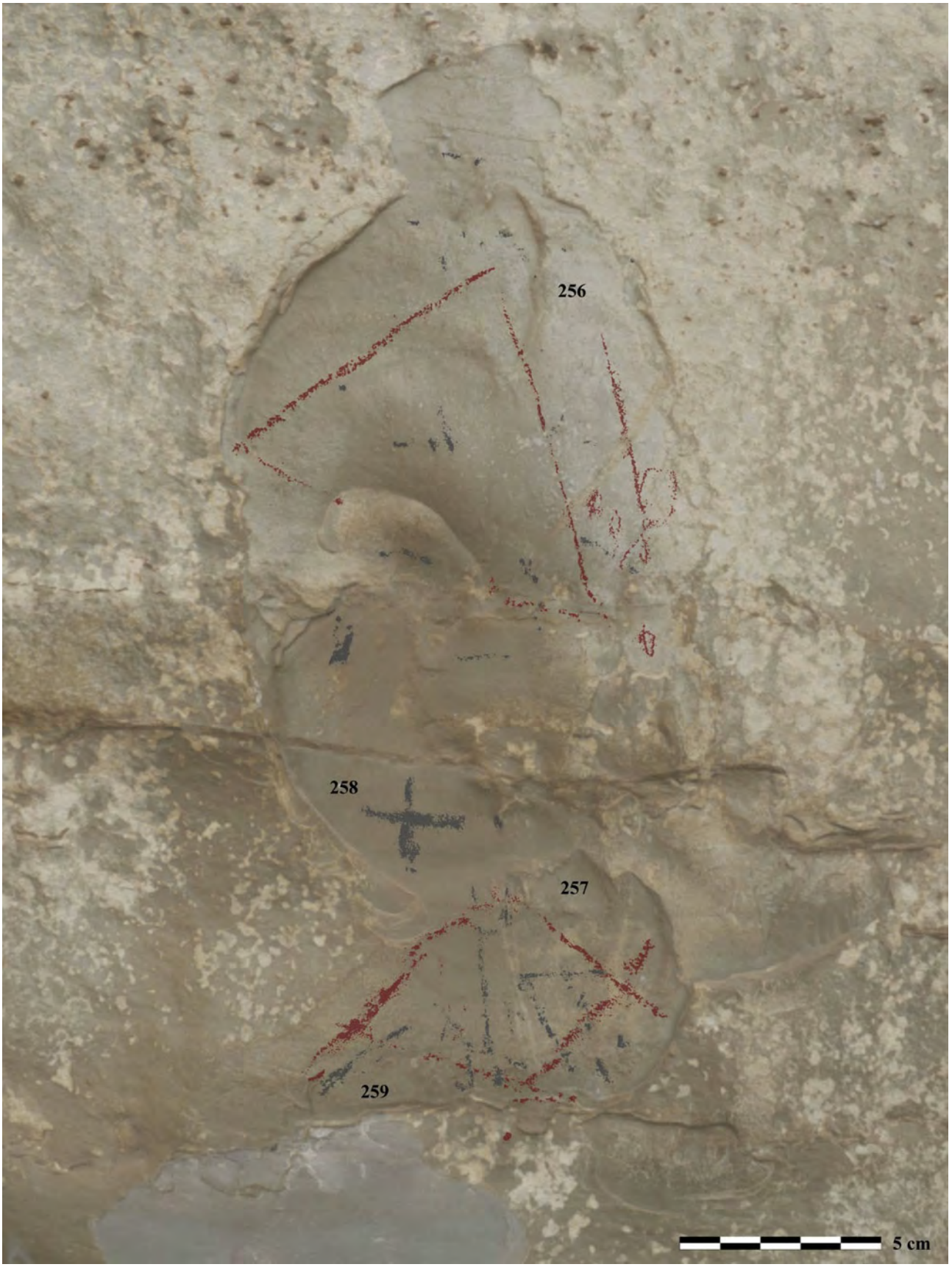


Figure 60b. Relevé des figures 256 à 259.

Figure 61a. Photographie originale de la figure 260.

Figure 61b. Relevé de la figure 260.

Figure 62a. Photographie originale des figures 261 à 269.

Figure 62b. Relevé des figures 261 à 269.

Figure 63a. Photographie originale des figures 263 à 265.

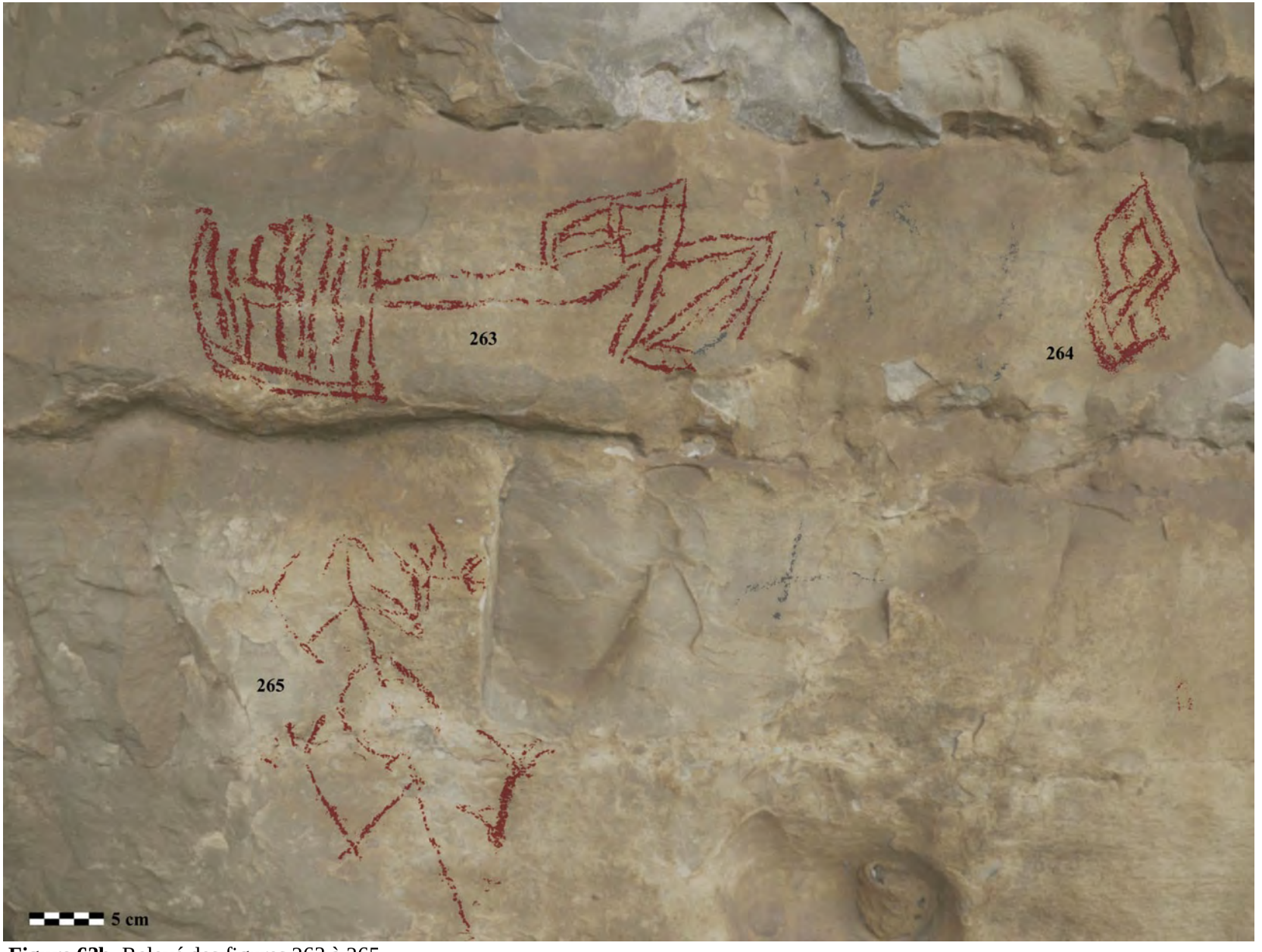


Figure 63b. Relevé des figures 263 à 265.

Figure 64a. Photographie originale de la figure 266.

Figure 64b. Relevé de la figure 266.

Figure 65a. Photographie originale de la figure 267.

Figure 65b. Relevé de la figure 267.

Figure 66a. Photographie originale des figures 268 à 269.

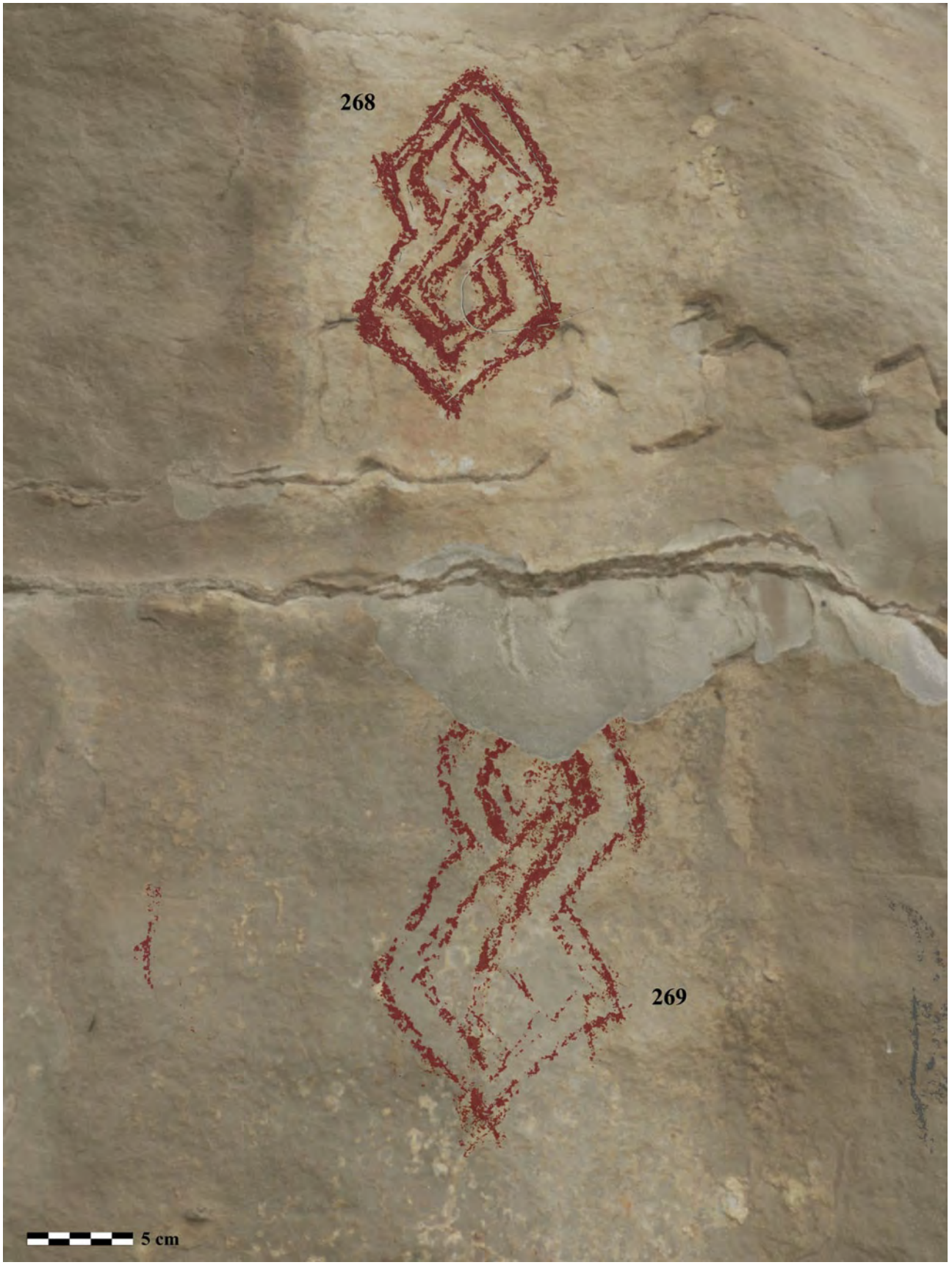


Figure 66b. Relevé des figures 268 à 269.

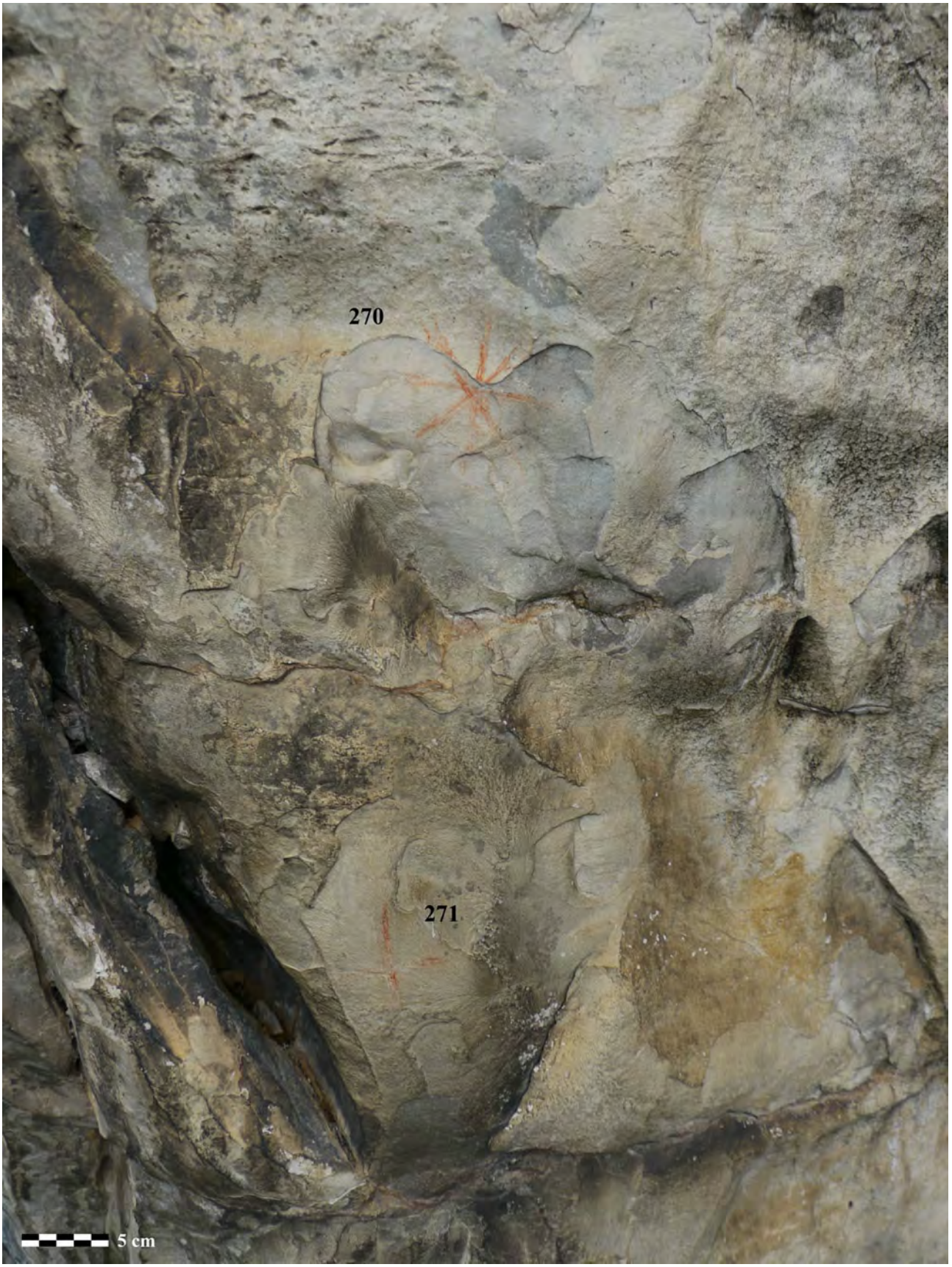


Figure 67a. Photographie originale des figures 270 à 271.

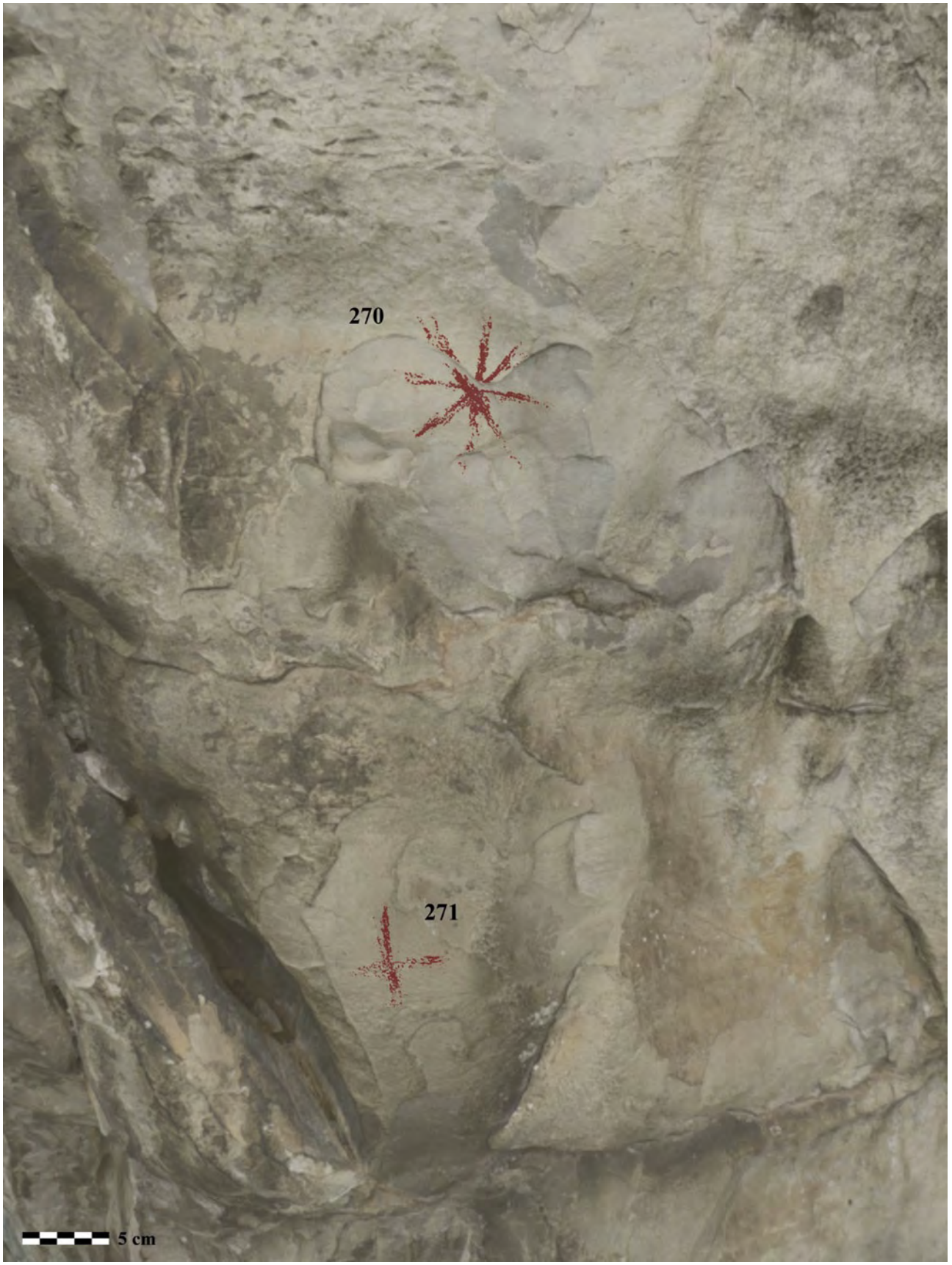


Figure 67b. Relevé des figures 270 à 271.

Figure 68a. Photographie originale de la figure 272.

Figure 68b. Relevé de la figure 272.

Annexe 5

TYPOLOGIE

Les anthropomorphes

AN-A1 : Tendant un fusil, avec un bras figuré
AN-A1a : Tendant un fusil, avec un bras figuré, sexe en érection
AN-A1aI : Avec pieds orientés suivant le reste du corps
AN-A1aII : Avec pieds orientés différemment du reste du corps
AN-A1aIII : Sans pieds
AN-A1b : Tendant un fusil, avec un bras figuré, non sexué
AN-A1bI : Avec pieds orientés suivant le reste du corps
AN-A1bII : Avec pieds orientés différemment du reste du corps
AN-A1bIII : Sans pieds
AN-A1bIV : Sans jambes

AN-A2 : Tendant un fusil, avec deux bras figurés
AN-A2a : Tendant un fusil, avec deux bras figurés, non sexué
AN-A2aI : Avec pieds orientés suivant le reste du corps
AN-A2aII : Avec pieds orientés différemment du reste du corps
AN-A2aIII : Sans pieds

AN-A3 : Bras et main gauche sur la hanche, bras et main droit tendant un fusil
AN-A3a : Avec pieds orientés différemment du reste du corps
AN-A3b : Sans pieds
AN-A3c : Sans jambes

AN-B : Fumant la pipe, tête tournée à droite, jambes fléchies
AN-B1 : Mains sur le ventre
AN-B2 : Bras écartés
AN-B3 : Main sur la hanche

AN-C : Mains sur le ventre, tête tournée à gauche type Ndimbankondo-Miangu

AN-D1 : Tendant une épée et un bouclier
AN-D2 : Tendant un bouclier

AN-E : Bras et main gauche sur la hanche, bras et main droit tendant un arc

AN-F1 : Bras et main gauche sur la hanche, bras et main droit levés
AN-F2 : Bras et main gauche vers le bas, bras et main droit levés

AN-G : Anthropomorphe filiforme type Tovo

AN-H : Anthropomorphe, tronc avec traits multiples
AN-H1 : Avec bras multiples
AN-H2 : Sans bras multiples

AN-I : Anthropomorphe indéterminé

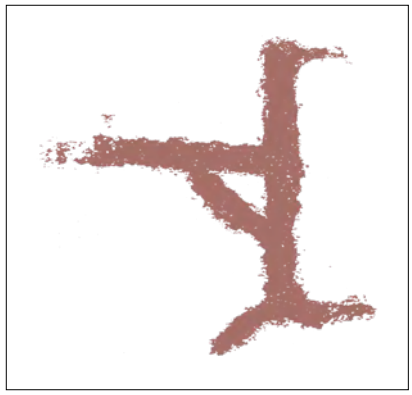
AN-A1aI

AN-A1aII

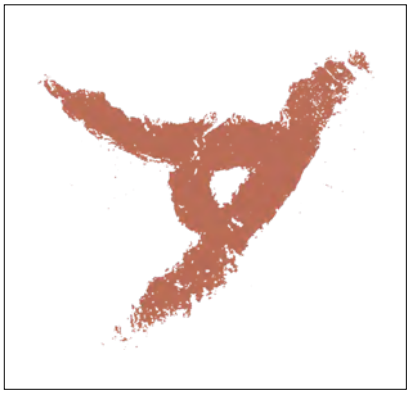
AN-A1aIII

AN-A1bI

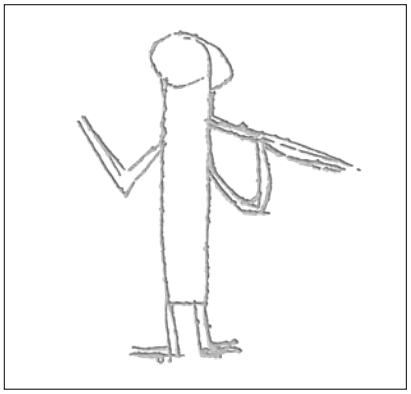
AN-A1bII



AN-A1bIII

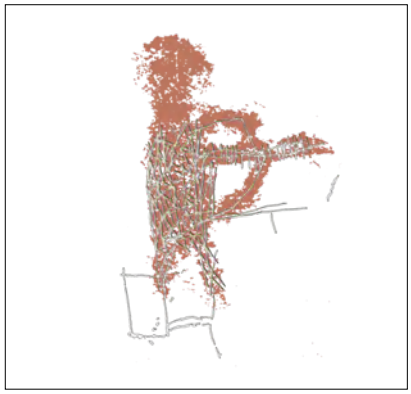


AN-A1bIV



AN-A2aI

AN-A2aII



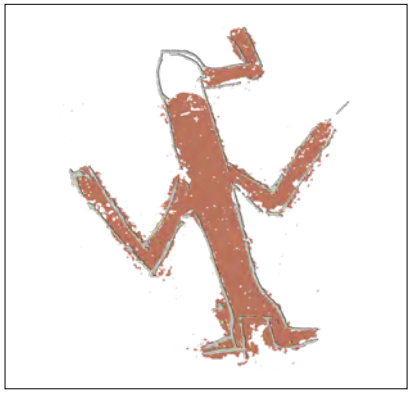
AN-A2aIII

AN-A3a

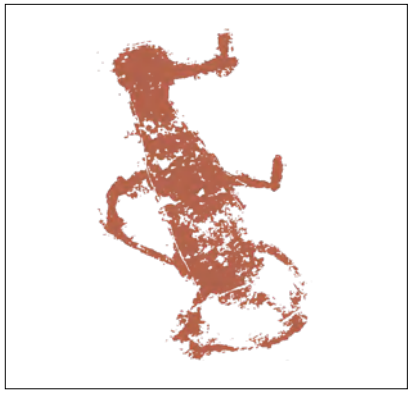
AN-A3b

AN-A3c

AN-B1



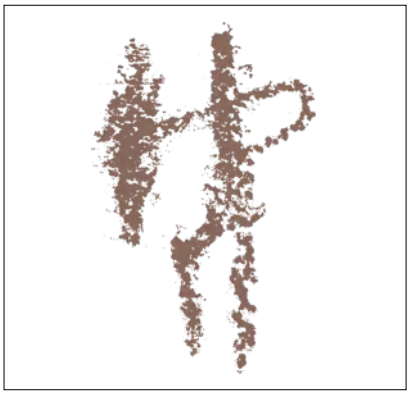
AN-B2



AN-B3

AN-C

AN-D1



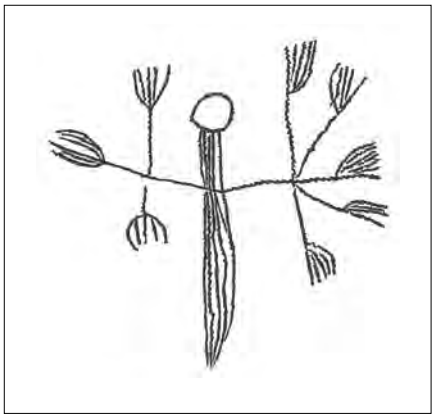
AN-D2

AN-E

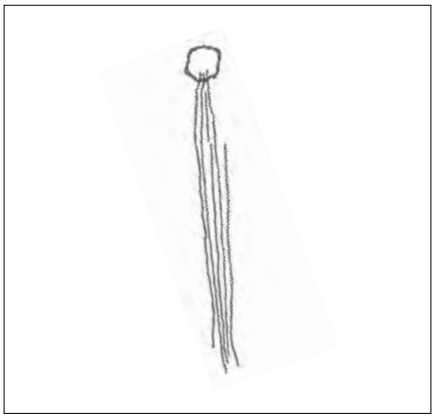
AN-F1

AN-F2

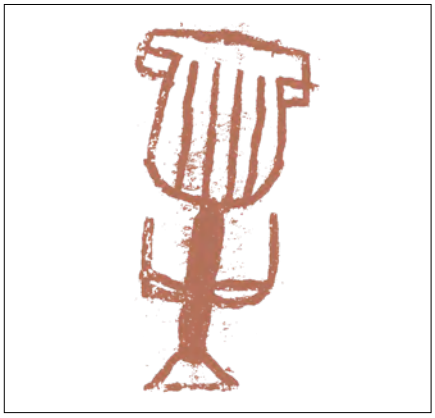
AN-G



AN-H1



AN-H2



AN-I

Les zoomorphes

ZO-LA : Lacertiforme (du type en “descente de lit”)
ZO-LA-A1 : Pattes en V
ZO-LA-A1a : Pattes avant et arrière orientées vers l’intérieur
ZO-LA-A1aI : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-A1aII : Sans ventre-réceptacle
ZO-LA-A1b : Pattes avant et arrière orientées vers l’extérieur
ZO-LA-A1bI : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-A1bII : Sans ventre-réceptacle
ZO-LA-A1c : Pattes avant orientées vers l’intérieur et pattes arrière vers l’extérieur
ZO-LA-A1cI : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-A1cII : Sans ventre-réceptacle
ZO-LA-A1d : Pattes avant orientées vers l’extérieur et pattes arrière vers l’intérieur
ZO-LA-A1dI : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-A1dII : Sans ventre-réceptacle
ZO-LA-A1e : Pattes arrière orientées vers l’intérieur
ZO-LA-A1f : Pattes arrière orientées vers l’extérieur
ZO-LA-A1g : Pattes multiples
ZO-LA-A1h : Lacertiforme associé à une croix coupée en 3/4
ZO-LA-A1i : Lacertiforme associé à une grille quadrangulaire

ZO-LA-A2 : Pattes en V type Ndimbankondo-Miangu

ZO-LA-A3 : Pattes en V indéterminées
ZO-LA-A3a : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-A3b : Sans ventre-réceptacle

ZO-LA-B : Pattes en L
ZO-LA-B1 : Pattes avant et arrière orientées vers l’intérieur
ZO-LA-B1a : Sans ventre-réceptacle
ZO-LA-B2 : Pattes avant et arrière orientées vers l’extérieur
ZO-LA-B2a : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-B2b : Sans ventre-réceptacle
ZO-LA-B3 : Pattes avant orientées vers l’intérieur et pattes arrière vers l’extérieur
ZO-LA-B3a : Avec ventre-réceptacle
ZO-LA-B4 : Pattes avant orientées vers l’extérieur et pattes arrière vers l’intérieur
ZO-LA-B4a : Sans ventre-réceptacle

ZO-LA-C : Pattes obliques
ZO-LA-C1 : Pattes avant orientées vers l’intérieur et pattes arrière vers l’extérieur
ZO-LA-C2 : Pattes avant orientées vers l’extérieur et pattes arrière vers l’intérieur

ZO-LA-D : Pattes droites

ZO-LA-E : Posture anthropomorphique

ZO-LA-F : Pattes indéterminées

ZO-CA : Canidé
ZO-CA-A : Avec griffes orientées suivant le reste du corps
ZO-CA-B : Avec griffes orientées différemment du reste du corps
ZO-CA-C : Sans griffes

ZO-AT : Antilope

ZO-QL : Quadrupède avec cou et queue longs

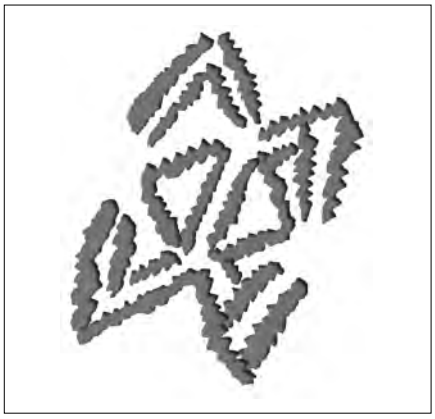
ZO-OR : Oryctérope

ZO-OI : Oiseau

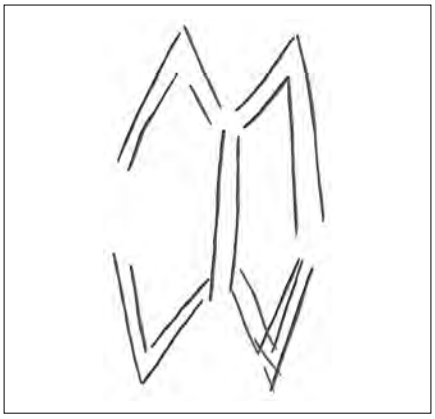
ZO-TO : Tortue

ZO-PO : Poisson

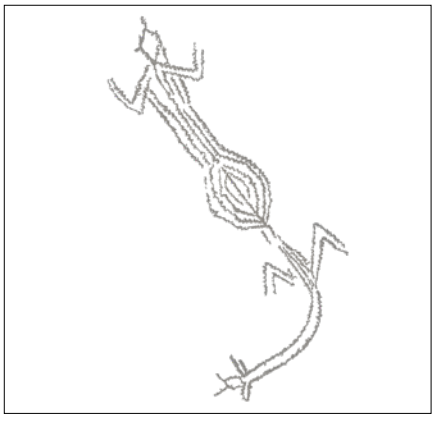
ZO-ZI : Zoomorphe indéterminé



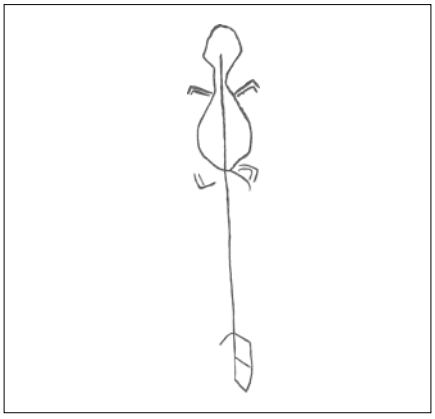
ZO-LA-A1aI



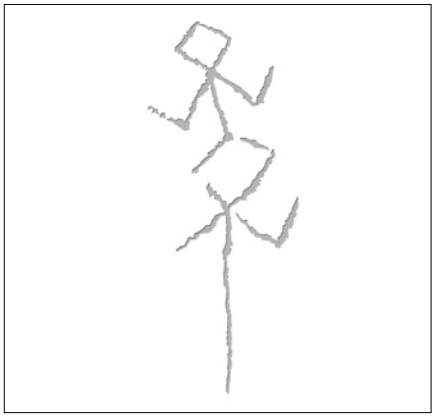
ZO-LA-A1aII



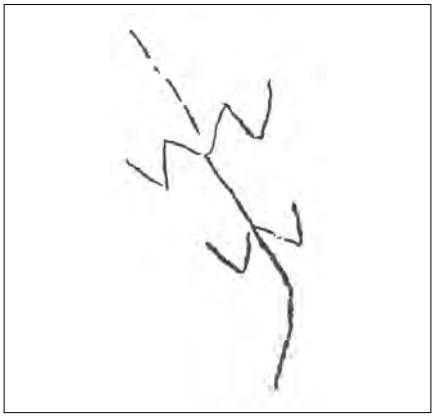
ZO-LA-A1bI



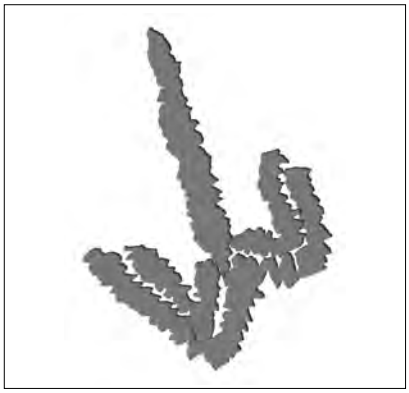
ZO-LA-A1cII



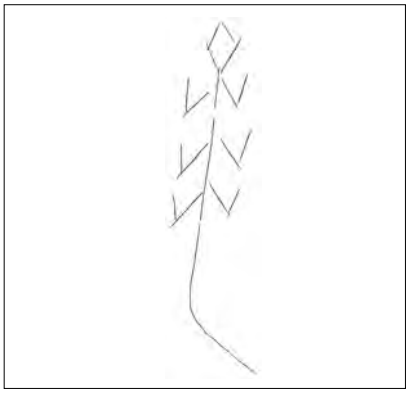
ZO-LA-A1dI



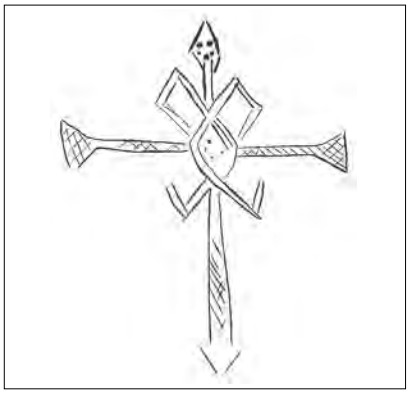
ZO-LA-A1dII



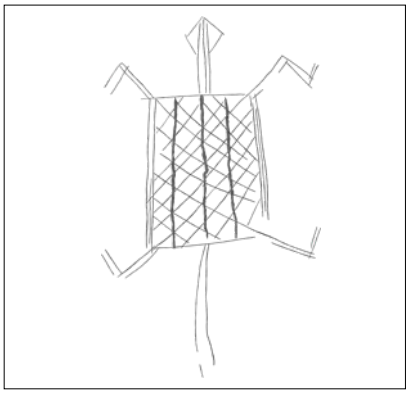
ZO-LA-A1e



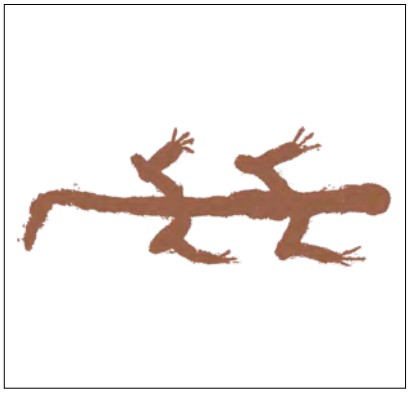
ZO-LA-A1g



ZO-LA-A1h

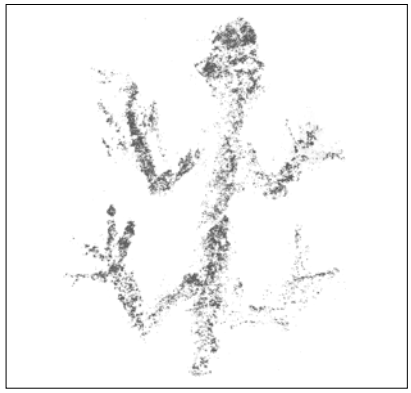


ZO-LA-A1i

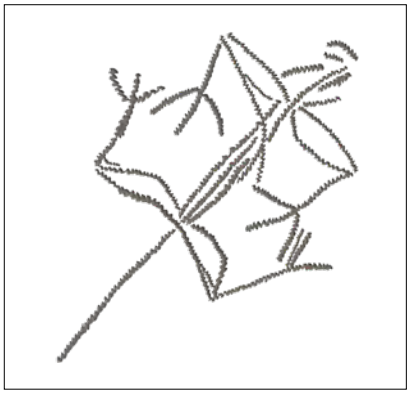


ZO-LA-A2

ZO-LA-A3a



ZO-LA-A3b

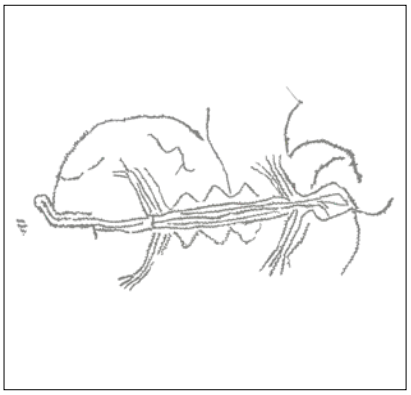


ZO-LA-B1a

ZO-LA-B2b

ZO-LA-B3a

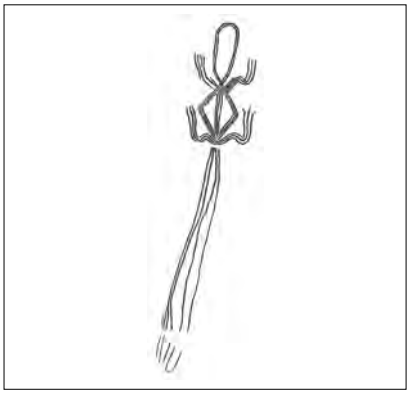
ZO-LA-B4a



ZO-LA-C1

ZO-LA-D

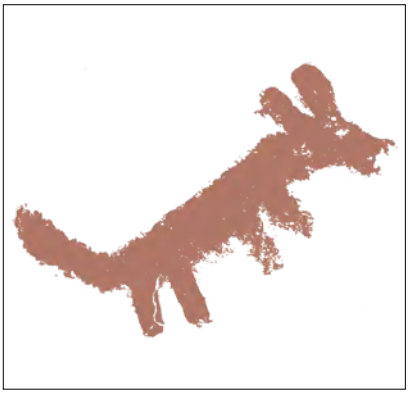
ZO-LA-E



ZO-LA-F

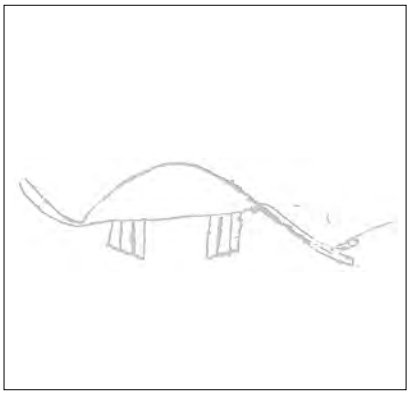
ZO-CA-A

ZO-CA-B

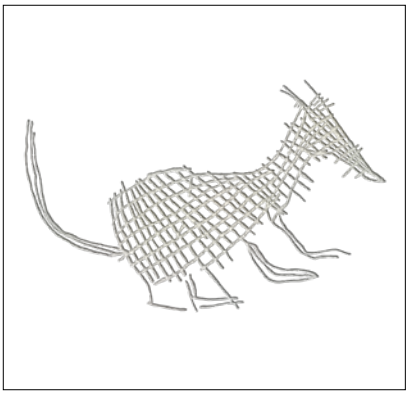


ZO-CA-C

ZO-AT



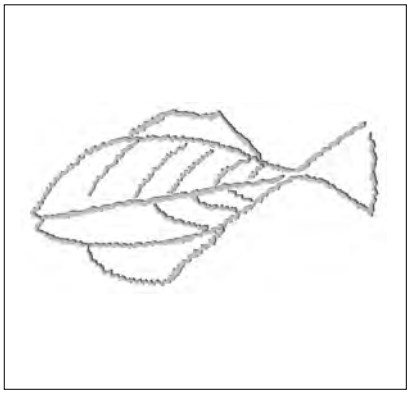
ZO-QL



ZO-OR

ZO-OI

ZO-TO



ZO-PO

ZO-ZI

Les théranthropes

TH-A : Tendant un fusil
TH-A1 : Avec main gauche sur la hanche
TH-A2 : Sans main gauche sur la hanche

TH-B : Fumant la pipe
TH-B1 : Mains sur le ventre
TH-B2 : Bras écartés

TH-A1

TH-A2

TH-B1

TH-B2

Les signes

SI-CR-A1a : Croix coupée en son milieu avec branches droites
SI-CR-A1b : Croix coupée en son milieu avec branches droites inscrite dans un cercle
SI-CR-A2a : Croix filiforme coupée en son milieu
SI-CR-A2b : Croix filiforme coupée en son milieu avec deux branches figurées
SI-CR-A2c : Croix filiforme coupée en son milieu avec une branche figurée
SI-CR-A2d : Croix filiforme coupée en son milieu inscrite dans un cercle
SI-CR-A2e : Croix filiforme coupée en son milieu associée à une seconde croix du même type
SI-CR-A3 : Croix coupée en son milieu type Ngembo
SI-CR-A4a : Croix coupée en son milieu avec branches courbes
SI-CR-A4b : Croix coupée en son milieu avec branches courbes inscrite dans un carré
SI-CR-A4c : Croix coupée en son milieu avec branches courbes inscrite dans un carré entrelacé
SI-CR-A4d : Croix coupée en son milieu avec branches courbes inscrite dans un cercle
SI-CR-A5 : Svastika

SI-CR-B1 : Croix entrelacée simple
SI-CR-B2 : Croix entrelacée simple avec croix inscrite en son centre
SI-CR-B3 : Croix entrelacée complexe
SI-CR-B4 : Variation autour de la croix entrelacée
SI-CR-B5 : Croix entrelacée type Ngembo

SI-CR-C1 : Croix inscrite dans un carré
SI-CR-C2 : Croix inscrite dans un carré avec diagonales

SI-CR-D : Croix inscrite dans un losange

SI-CR-E : Croix inscrite dans un rectangle

SI-CR-F : Croix inscrite dans un ovale

SI-CR-G : Croix coupée au trois quart

SI-CR-H : Croix indéterminée

SI-EN : Entrelacs
SI-EN-A : Quatre losanges composant l'entrelacs
SI-EN-B : Huit losanges composant l'entrelacs
SI-EN-C : Neuf losanges composant l'entrelacs
SI-EN-D : Douze losanges composant l'entrelacs
SI-EN-E : Seize losanges composant l'entrelacs
SI-EN-F : Nombre indéterminé de losanges composant l'entrelacs

SI-DE : Demi-cercle à deux protubérances, avec une figure centrale
SI-DE-A : Croix CR-A3
SI-DE-B : Entrelacs
SI-DE-C : Grille inscrite dans une forme quadrangulaire
SI-DE-D : Sans figure centrale

SI-GR-A : Grille simple
SI-GR-B : Grille inscrite dans un losange
SI-GR-B1 : Quatre losanges composant la grille
SI-GR-B2 : Neuf losanges composant la grille
SI-GR-B3 : Douze losanges composant la grille
SI-GR-B4 : Seize losanges composant la grille
SI-GR-B5 : Trente-six losanges composant la grille
SI-GR-B6 : Quarante-neuf losanges composant la grille
SI-GR-C : Grille inscrite dans une forme quadrangulaire
SI-GR-D : Grille inscrite dans une autre forme géométrique
SI-GR-E : Grille à chevrons
SI-GR-F : Grille indéterminée

SI-LO-A : Losange simple
SI-LO-B : Losange barré
SI-LO-C : Losanges entrelacés
SI-LO-C1 : Deux losanges entrelacés
SI-LO-C2 : Plus de deux losanges entrelacés

SI-TR-A : Triangle simple
SI-TR-B : Triangle barré
SI-TR-C : Triangles entrelacés

SI-LI-A : Ligne droite
SI-LI-B : Lignes droites parallèles
SI-LI-C : Lignes convergentes
SI-LI-D : Ligne angulaire
SI-LI-E : Ligne courbe
SI-LI-F : Zigzag

SI-PO-A : Point isolé
SI-PO-B : Rangée de points

SI-CE-A : Cercle simple
SI-CE-B : Cercle à rayons
SI-CE-C1 : Arceaux concentriques simples
SI-CE-C2 : Arceaux concentriques à rayons

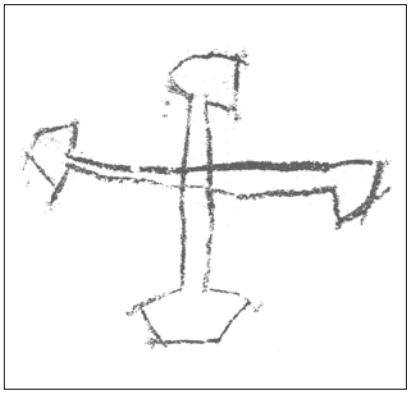
SI-CA-A : Carré barré
SI-CA-B : Carrés concentriques

SI-RE-A : Rectangle simple
SI-RE-B1 : Rectangle barré
SI-RE-B2 : Rectangle barré avec protubérances
SI-RE-C : Rectangles concentriques
SI-RE-D : Rectangle type Nkamba

SI-OV-A : Ovale simple
SI-OV-B : Ovale barré

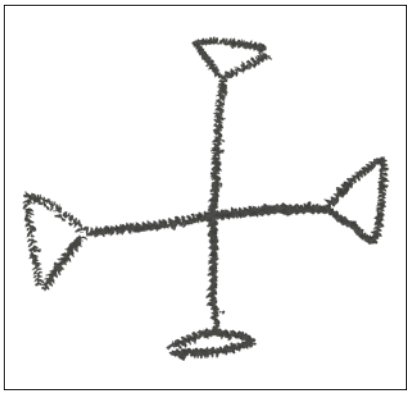
SI-BA : Barbelure

SI-IN : Signe indéterminé

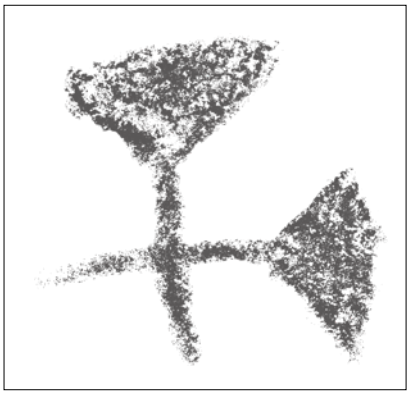


SI-CR-

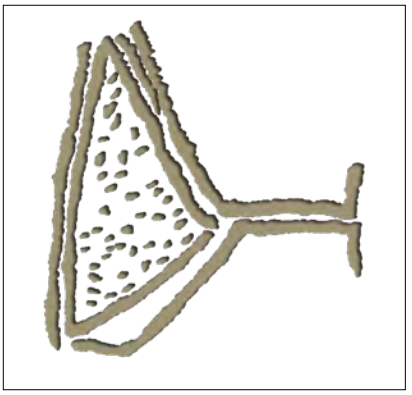
SI-CR-A1b



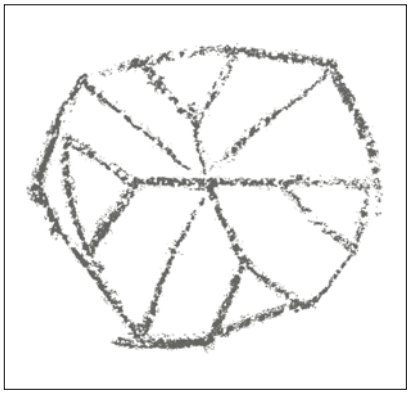
SI-CR-A2a



SI-CR-A2b

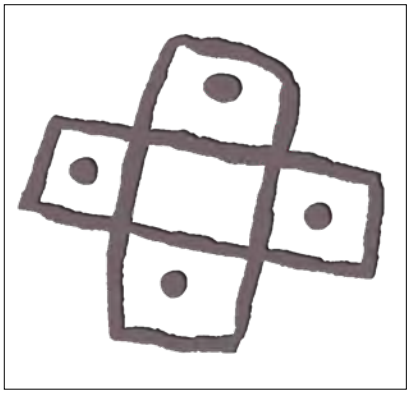


SI-CR-A2c

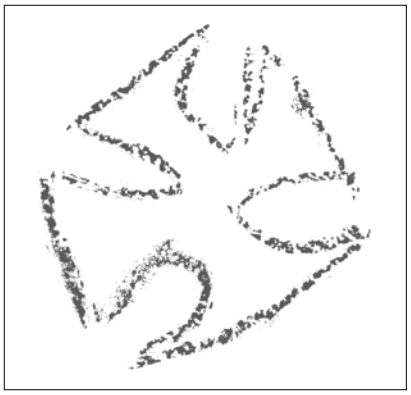


SI-CR-A2d

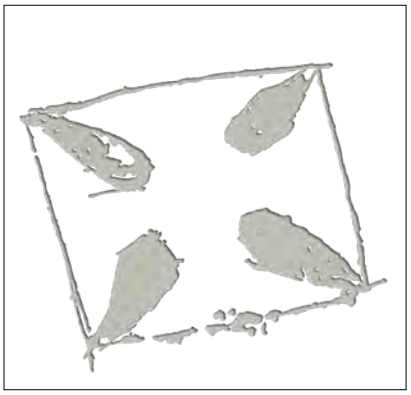
SI-CRA2e



SI-CR-A3



SI-CR-A4a

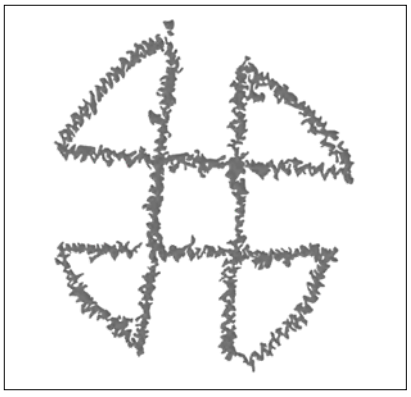


SI-CR-A4b

SI-CR-A4c

SI-CR-A4d

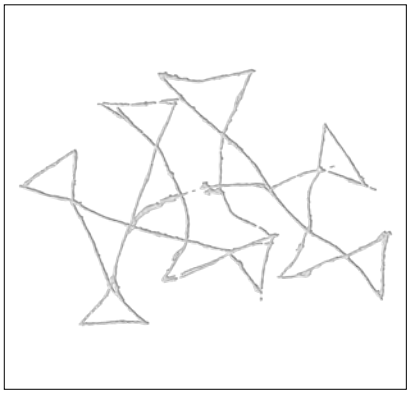
SI-CR-



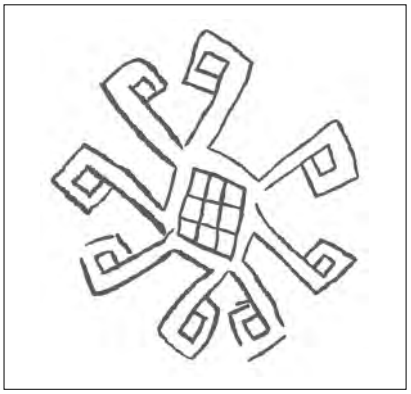
SI-CR-B1

SI-CR-

SI-CR-B3

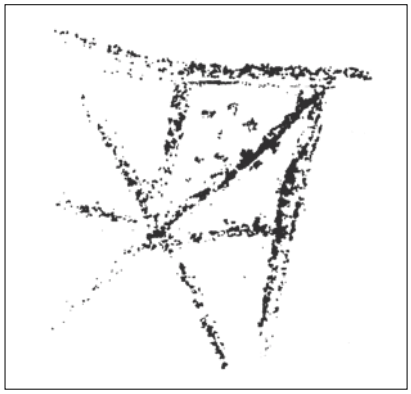


SI-CR-B4

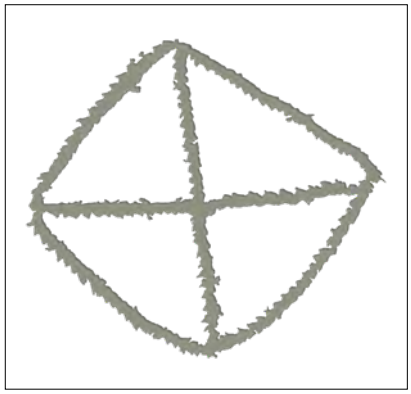


SI-CR-B5

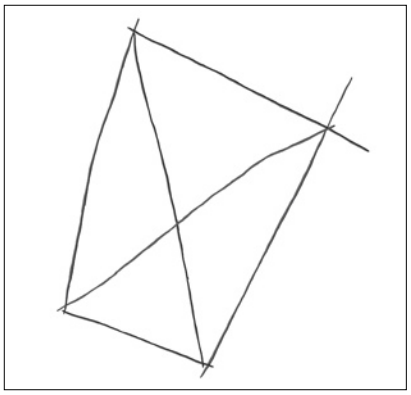
SI-CR-C1



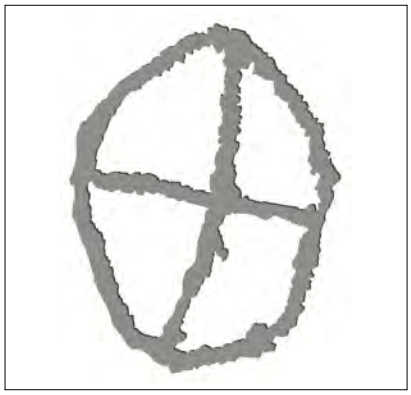
SI-CR-C2



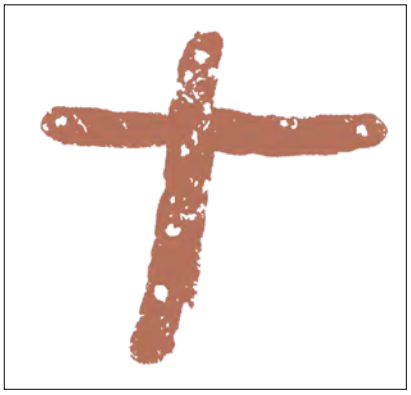
SI-CR-D



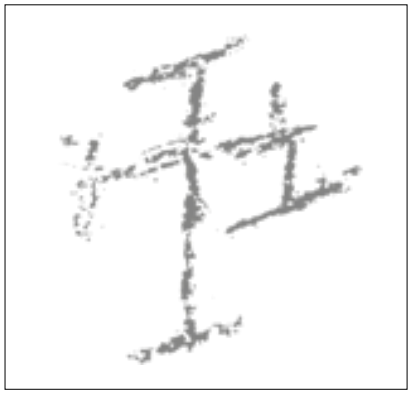
SI-CR-E



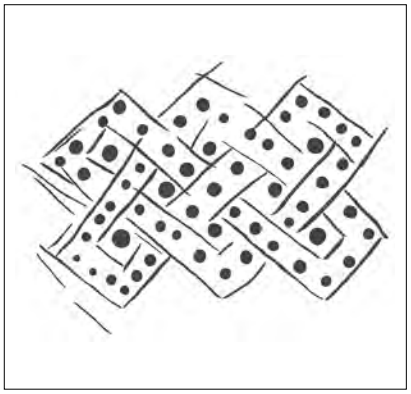
SI-CR-F



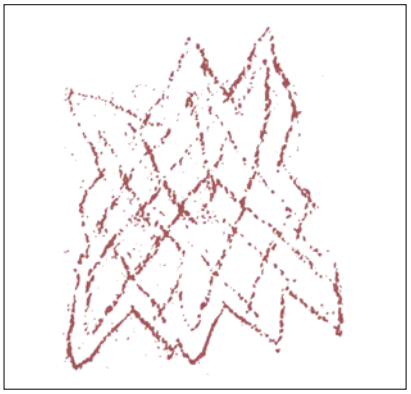
SI-CR-G



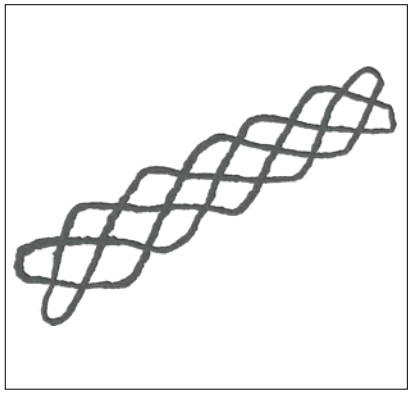
SI-CR-H



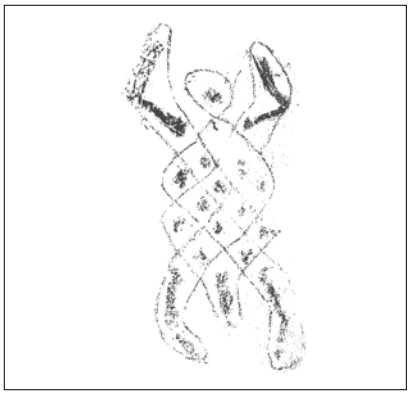
SI-EN-A



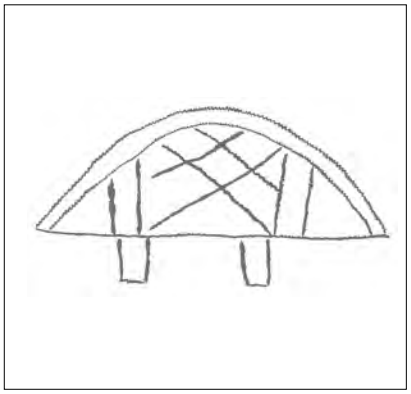
SI-EN-C



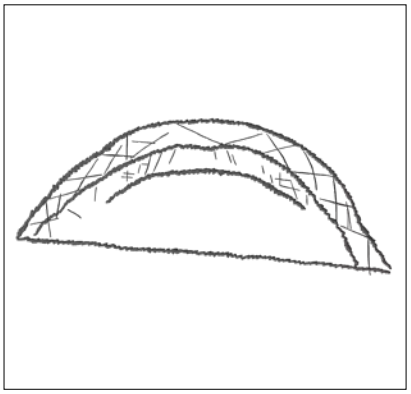
SI-EN-E



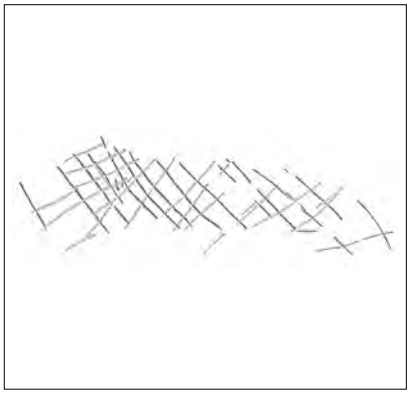
SI-EN-F



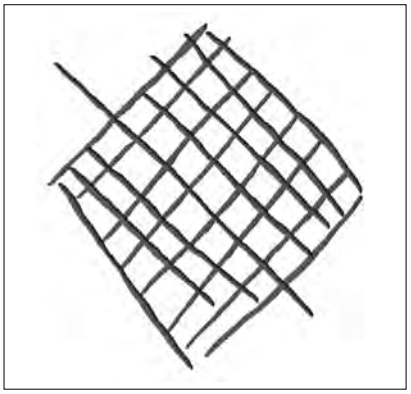
SI-DE-C



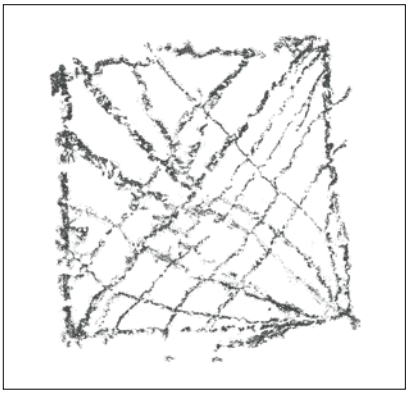
SI-DE-D



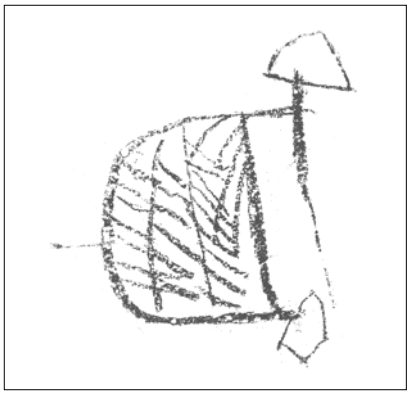
SI-GR-A



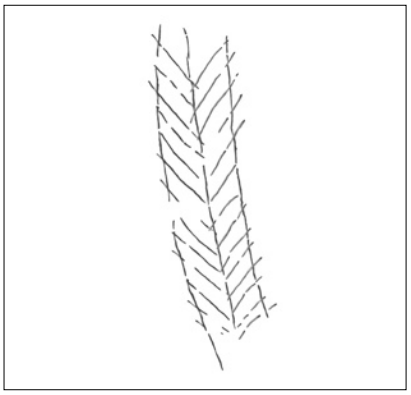
SI-GR-B6



SI-GR-C



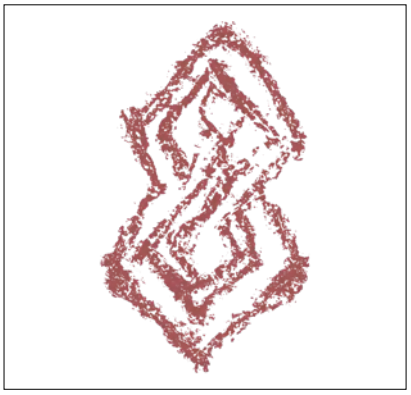
SI-GR-D



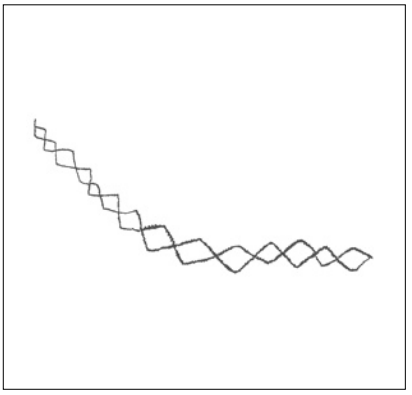
SI-GR-E

SI-GR-F

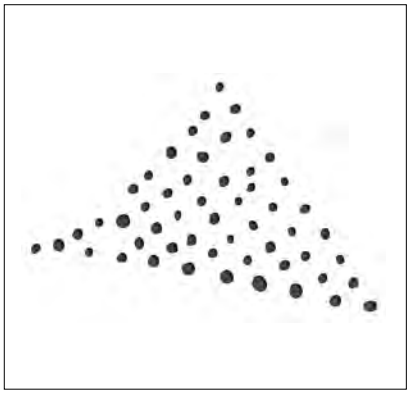
SI-LO-A



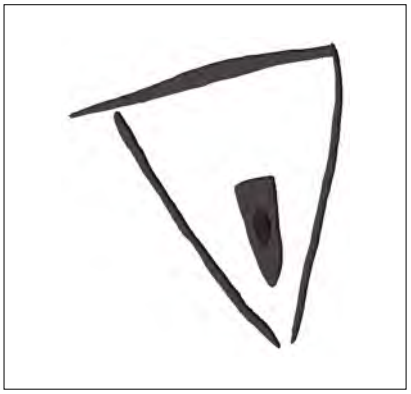
SI-LO-C1



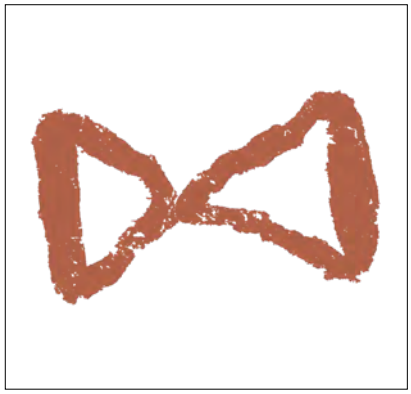
SI-LO-



SI-TR-A

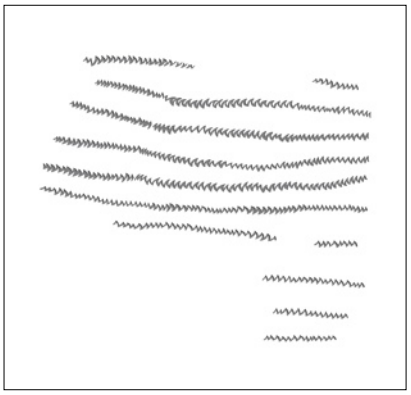


SI-TR-B



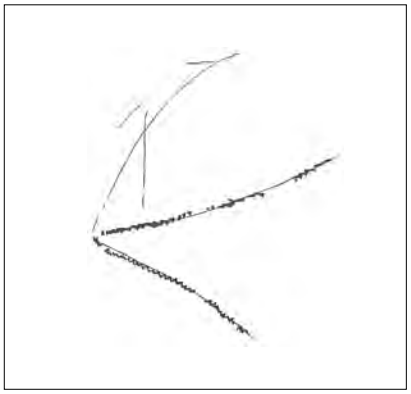
SI-TR-C

SI-LI-A



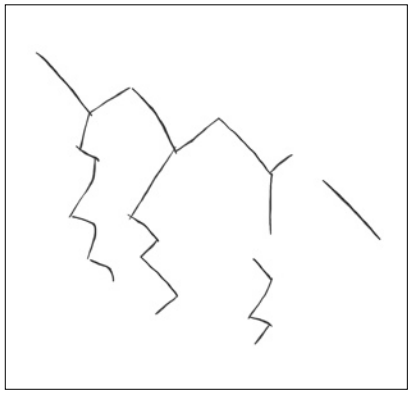
SI-LI-B

SI-LI-C



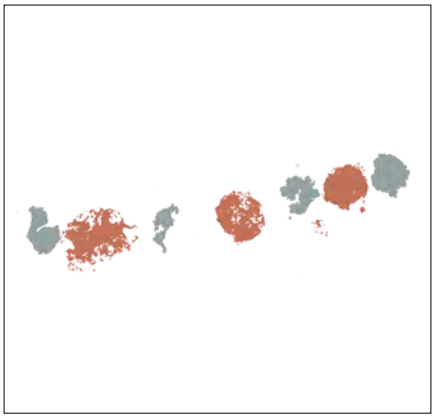
SI-LI-D

SI-LI-E



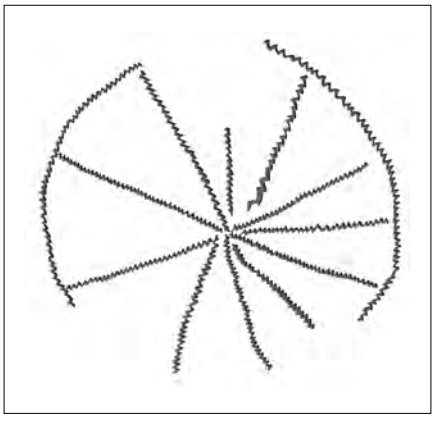
SI-LI-F

SI-PO-A

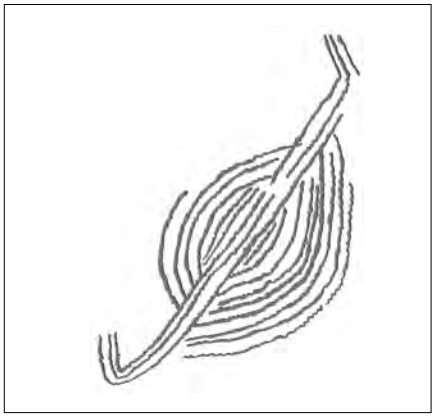


SI-PO-B

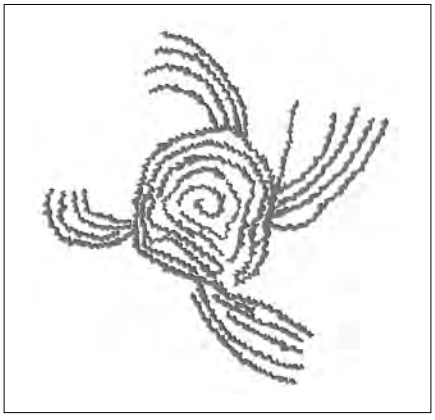
SI-CE-A



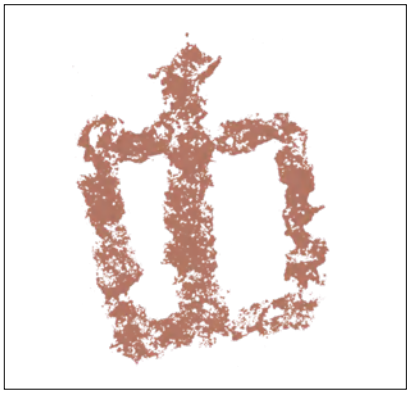
SI-CE-B



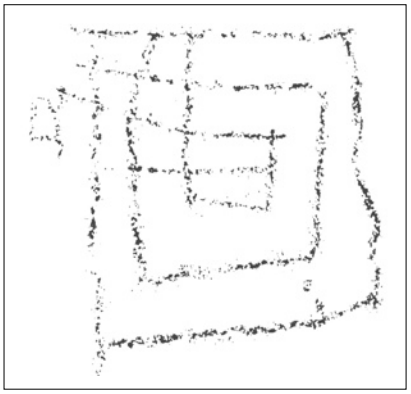
SI-CE-CE1



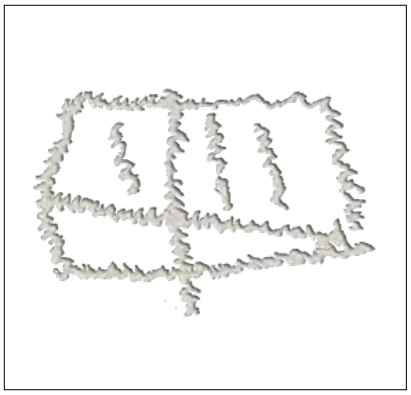
SI-CE-C2



SI-CA-A

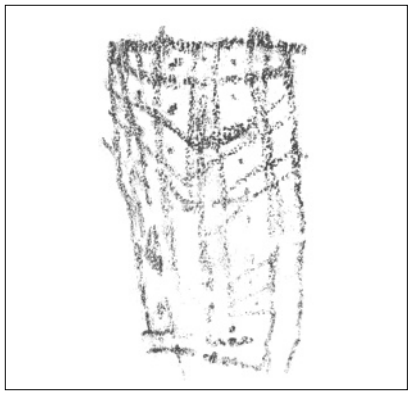


SI-CA-B

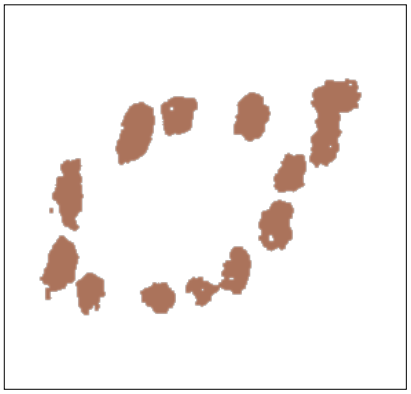


SI-RE-B1

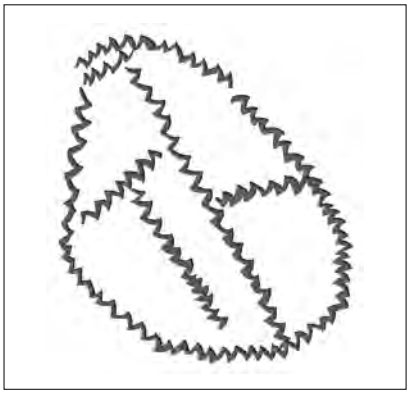
SI-RE-B2



SI-RE-D

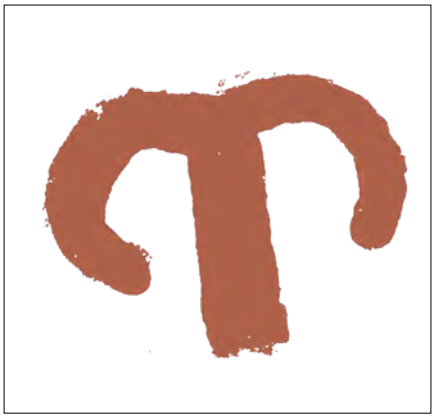


SI-OV-A



SI-OV-B

SI-BA



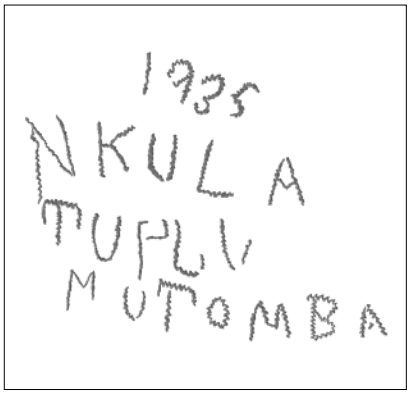
SI-IN

Les inscriptions

IN-A : Kikongo

IN-B : Français

IN-C : Écriture indéterminée

		
IN-A	IN-B	IN-C

Les objets

OB-A : Arc

OB-B : Arme de jet

OB-C : Houe

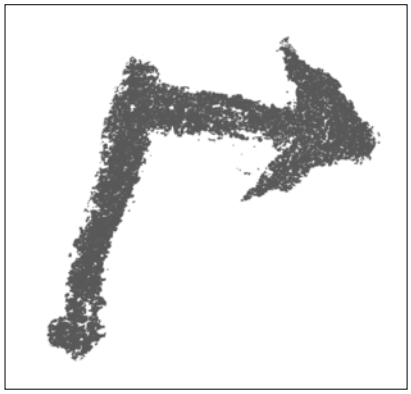
OB-D : Hamac

OB-E : Habitation

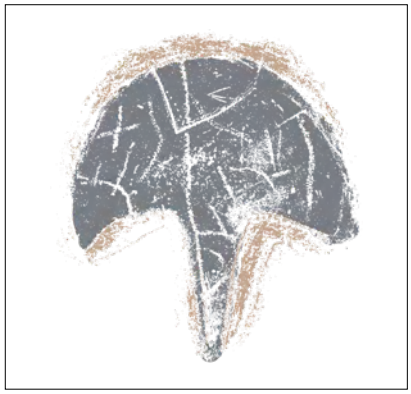
OB-F : Véhicule à moteur

OB-G : Téléphone portable

OB-A

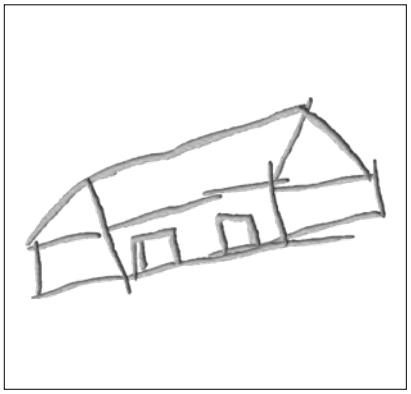


OB-B

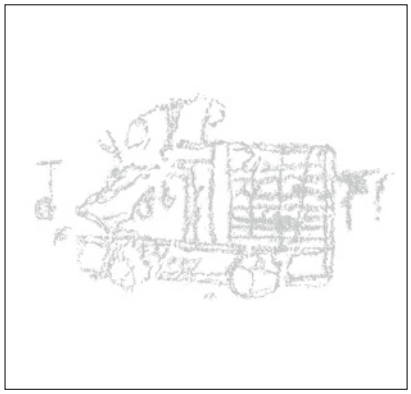


OB-C

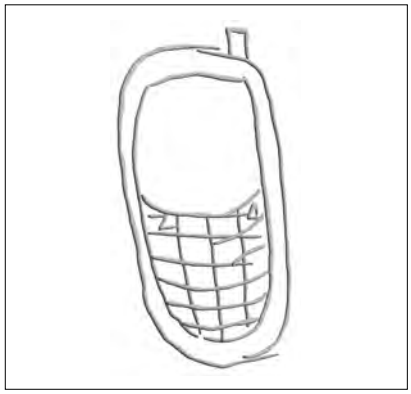
OB-D



OB-E



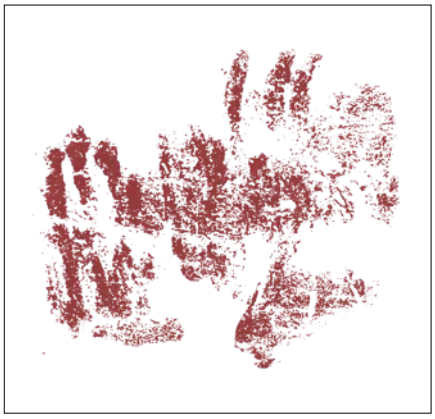
OB-F



OB-G

Les sections corporelles

SC-A : Main positive



SC-A