

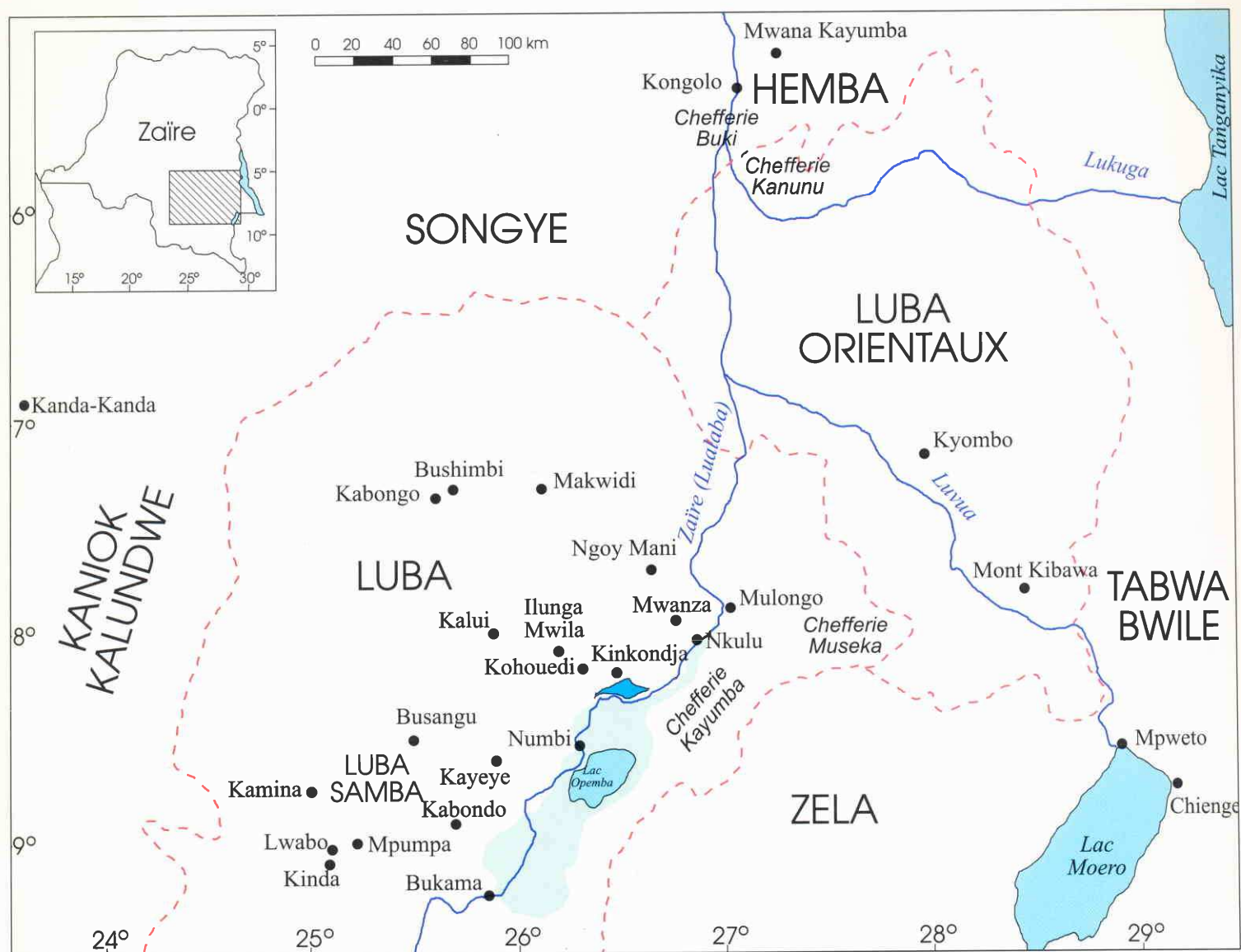
OBJETS-SIGNES D'AFRIQUE

Textes réunis par
Luc de Heusch



Pierre Petit

Le kaolin sacré et les porteuses de coupe
luba du Shaba



La région du Nord-Shaba. Les limites des régions «Luba» et «Luba orientaux» représentées par le tracé de croix et de points sont basées sur les frontières d'unités administratives; elles sont donc indicatives, les frontières ethniques et culturelles étant insaisissables.

Nous sommes en 1960, moins de deux mois après la proclamation de l'indépendance du Congo. L'opulente province minière du Katanga est secouée par un conflit sanglant qui oppose les Luba du nord, nationalistes, aux sécessionnistes du sud industriel. Kabongo II, un des deux principaux rois sacrés du pays luba, voit les forces vives de sa région prendre fait et cause pour la contre-sécession; au premier rang de celles-ci, les terribles «Jeunesses».

*«Vers la fin du mois d'août, les Jeunesses effectuèrent une deuxième démarche auprès du souverain. Celui-ci, déjà excédé autant par les diverses pressions politiques que par ses propres déchirements, les reçut néanmoins. Ils voulaient recevoir de ses mains le **mpemba** (kaolin) indispensable traditionnellement pour que le peuple puisse entrer en guerre avec la bénédiction des ancêtres. Le roi leur procura ce **mpemba** tout en les prévenant que les ennemis avaient des armes bien plus puissantes... Les guerriers, aussi courageux que naïfs, ouvrirent néanmoins les hostilités contre les soldats katangais, sous la direction de Mande Salomon. L'issue des combats était prévisible et fut tragique: 56 morts parmi les Baluba! (...) Pour eux, il n'y avait qu'un responsable à leur défaite: le roi Kabongo qui avait donné le **mpemba** de mauvaise grâce, ce qui l'avait rendu inefficace contre les balles!».*

Quelques jours plus tard, ils pénétraient de force dans l'enclos du souverain pour l'interpeller et lui parler de ce *mpemba* qu'il avait donné à contre-cœur. L'incident dégénéra, le souverain fit feu sur les insurgés qui s'emparèrent de lui et le lynchèrent (Kabuya Lumuna Sando 1992: 60-62).

Ce récit tragique nous permet d'ouvrir le dossier de l'utilisation rituelle du kaolin chez les Luba en témoignant à la fois de l'actualité du problème et de la puissance supposée de cette matière liée à la royauté et aux ancêtres. Je me propose de montrer que le kaolin se trouve au cœur du système de communication avec les esprits, et ce, aux différents niveaux de la hiérarchie spirituelle. Pour ce faire, je ne dresserai pas un inventaire des circonstances où l'on en fait usage: on recouvrirait presque tout le champ des activités rituelles. L'histoire de l'art permet une approche plus directe du problème: le kaolin, matière friable, est toujours entreposé dans un récipient. L'étude de ce réceptacle sera notre fil d'Ariane pour mieux comprendre la valeur symbolique de la terre blanche.

Pas plus qu'aucun autre, l'ethnonyme *luba* ne désigne une entité figée. Dans un sens strict, il s'applique aux dignitaires de la capitale du royaume fondé, selon la tradition orale, par Nkongolo et Kalala Ilunga; au sens large, il désigne une nébuleuse de peuples situés dans l'orbite politique ou culturelle de

cet Etat. Tout au long de ce travail, il sera employé dans une acception moyenne pour désigner les populations patrilineaires du Shaba qui le revendiquent aujourd'hui comme ethnonyme principal et qui constituèrent le cœur du royaume luba. Ainsi définis, les Luba sont un peu plus d'un million et occupent un pays grand de 90.000 km², qui s'étend sur le flanc nord-ouest du Shaba/Katanga (cf carte). La frontière orientale du pays luba correspond grosso modo au fleuve Zaïre; celui-ci se répand, à hauteur de Bukama, dans la dépression de l'Upemba, vaste graben marécageux dont les habitants sont essentiellement pêcheurs; ailleurs, c'est l'agriculture itinérante sur brûlis qui constitue l'activité économique principale. Le royaume, dont l'origine se perd au-delà du XVIII^e siècle, était composé d'un centre dépendant assez directement du roi (*mulopwe*) ainsi que d'une périphérie jouissant d'une large autonomie, où régnaient des chefs sacrés locaux (*mulopwe*, eux aussi). Depuis la fin du XIX^e siècle, ce royaume n'est plus; il a éclaté en une vingtaine de chefferies indépendantes; deux d'entre elles, plus importantes, sont dirigées par les descendants de l'ancienne dynastie royale (Kabongo et Kasongo Nyembo).

Par «Luba-Samba», je désigne les communautés luba qui occupent le sud-ouest du pays. Le terme «Luba orientaux» s'applique aux populations de l'est qui furent particulièrement touchées par le rayonnement politique et culturel du royaume luba sans pour autant perdre leur ancien ethnonyme (Lumbu, Kunda...) ni certaines spécificités culturelles (matrilinearité...) qui permettent de les distinguer des Luba proprement dits.

Le *mboko* dans le cadre de la maisonnée

Comme il apparaîtra au terme de cette étude – qui décrit essentiellement la situation telle qu'elle se présentait dans la première moitié de ce siècle – l'objet le plus élaboré dans lequel les Luba et leurs voisins entreposent le kaolin est une statue monoxyle représentant, dans sa version classique, une femme tenant dans les mains un récipient arrondi qui repose souvent sur ses jambes allongées ou repliées sous ses genoux; la porteuse de coupe de Buli (*Photo 1*), un des chefs-d'œuvre de l'art d'Afrique centrale, constitue l'exemple le plus connu de cette tradition iconographique. Laissons en suspens l'analyse de ces statues pour nous pencher sur des objets bien plus frustes qui permettront de mieux comprendre leur usage.

(Remarque: le sigle «MT» suivi d'une cote renvoie au numéro d'inventaire d'une pièce de la collection du Musée Royal de l'Afrique Centrale à Tervuren. L'abréviation «D.E.» renvoie aux dossiers ethnographiques qui sont conservés dans le même musée; «E.Ph.» aux photographies du fichier ethnographique; «H.A.» aux photographies du fichier d'histoire de l'art).



1 Porteuse de coupe du « maître de Buli » récoltée dans la chefferie Kanunu par H. Bure (MT 14358). Acquisée par le musée en 1913. Ht.: 435 mm.

Deux catégories d'esprits sont au cœur du système religieux luba (Petit 1993: 72-9). La première est celle des ancêtres, des « morts » (*mufu*); la seconde, celle des *vidye*, esprits très puissants qui peuvent s'emparer de médiums (*kilumbu*) et parler à travers eux pour rendre la divination. Un ancêtre se manifeste le plus souvent lors d'un rêve durant lequel il annonce à un(e) parent(e) qu'il désire favoriser sa grossesse ou celle de son épouse. On attend de lui qu'il protège le fœtus, qu'il facilite l'accouchement et qu'il « parraine » l'enfant à naître. L'enfant ainsi conçu portera le nom de l'ancêtre. Parfois, l'ancêtre apparaît en rêve pour annoncer à un parent qu'il désire l'aider à la chasse. Souvent aussi, il se rappelle au bon souvenir des vivants en infligeant une maladie à un membre de la maisonnée; la divination révèle alors que le problème vient de tel ou tel ancêtre qui désire faire l'objet du culte familial.

Ce culte est rendu à chaque nouvelle lune ou lorsque le chef de foyer a besoin de l'aide des esprits. Je le décris tel qu'il se pratiquait autrefois à Kinkondja¹. Chaque maisonnée abrite un homme et ses épouses, leurs enfants célibataires, leurs fils récemment mariés et leurs épouses. À côté de la demeure du chef de foyer s'élève un enclos rituel où celui-ci prend solitairement ses repas: c'est le *mbala*, lieu dont les femmes sont rigoureusement exclues lorsqu'elles ont leurs règles. Là sont érigées une ou plusieurs huttes d'un demi-mètre de haut destinées aux esprits. Ce sont les *kabafu*², les « petites maisons des morts », qui abritent le récipient contenant le kaolin destiné au culte et parfois quelques perles blanches. La nuit où apparaît la nouvelle lune, le chef de maisonnée doit s'abstenir de tout rapport sexuel. Le lendemain est jour chômé: personne ne se rend aux champs ni à la pêche. Le père de famille dirige le culte. Parfois, il allume un petit feu, sans doute pour réchauffer les esprits comme on l'explique à Makwidi. Il poudre de kaolin le front, les tempes et la poitrine de tous les membres de la maisonnée présents et s'adresse aux esprits occupant les *kabafu* pour les convaincre d'apporter le bien-être dans son foyer. On entonne alors les chants licencieux des jumeaux. Cette journée, on sort tous les charmes, les calebasses, les pots et même les jeunes enfants de la maisonnée pour les poudrer de terre blanche et les exposer à la lumière de la lune³. Mes informateurs de Kinkondja et de Ngoy Mani précisent cependant que la lune n'est en aucune façon la destinataire de ces chants et de ce culte, qui s'adressent uniquement aux esprits; tout au plus son apparition est-elle le signe du contact avec ceux-ci⁴.

À Kinkondja, on n'utilise pas de terme particulier pour nommer le récipient contenant le kaolin: c'est un *lubaya* (calebasse), un *kamutyibi* ou *kamulombo* (pot en terre cuite). À Makwidi et Kabongo, ainsi que dans la région des Luba-Samba, on le désigne par un

terme spécifique: *mboko*⁵.

«M-bòko» est formé sur le même radical que «ki-bòko», c'est-à-dire la réussite, la prospérité; à quelqu'un qui est son bienfaiteur, un Luba dira: «Tu es mon *mboko*»; le *mboko* du chef assure à celui-ci «la fidélité de ses femmes, le loyalisme de ses sujets, le succès à la chasse; il doit le prémunir contre tout danger, toute maladie, et lui donner la victoire contre ses ennemis» (Van Avermaet 1954: sv.m-boko et ki-boko).

Le *mboko* dans le cadre de la chefferie

Les chefs ont en effet leur *mboko*. Theuws décrit fort bien l'usage de ce symbole majeur de l'autorité sacrée chez les Luba-Samba.

L'objet se présente généralement sous forme d'une simplealebasse à kaolin que le mulopwe reçoit lors de son investiture⁶. Son neveu utérin mpetshi et celui de son prédécesseur entrent dans la hutte de l'intronisation avec le récipient; ils en extraient du kaolin qu'ils mélangent à de l'eau et ils font boire ce breuvage au nouveau chef. Ils lui présentent alors les objets qui se trouvent à l'intérieur du mboko, les «entrailles de l'autorité sacrée (bulopwe)». Il s'agit, outre le kaolin, d'anneaux, de petites clochettes, de perles, etc. Dorénavant, ces objets seront «tabous» pour le chef. C'est son mpetshi qui s'occupe du culte entourant le mboko. A chaque nouvelle lune, celui-ci s'interdit tout rapport sexuel; il sort le mboko, le dépose sur une natte et le lave à l'eau claire. Il se poudre les bras et la poitrine de kaolin. Quand laalebasse est sèche, il l'oint d'huile et enfin y dessine des taches blanches avec du mpemba, tout en répétant la salutation qu'on adresse aux grands esprits: «Vidye kalombo» (Theuws 1962: 229-31)⁷.

Le *mboko* étant reconnu par les Luba-Samba comme le principal regalia du *mulopwe*, sa provenance renseignera sur les fondements de l'autorité sacrée. Parfois, il est acquis par héritage du chef précédent (Nennen 1920: 1); parfois encore, il est donné par un chef déjà investi ou par de puissants esprits *vidye* en personne (Van Avermaet 1954: sv.m-boko, Theuws 1962: 229); parfois enfin, il provient de la cour du roi (Theuws 1954: 17-8, 1962: 229). Selon Peeraer, ce dernier usage était la norme autrefois et les chefs régionaux devaient nécessairement recevoir de la cour unealebasse de kaolin en signe de légitimité; de son temps encore, tous les chefs luba-samba possédaient unealebasse originaire de la capitale (1934: 21). Bien plus au nord, près du confluent de la Lukuga et du Zaïre, le chef Buli reçut du roi Kumwimba Ngombe les insignes du pouvoir sacré, parmi lesquels «la courge *mboko* remplie

d'argile blanche» (Gossiaux 1990: 43).

Cet usage rejoint celui qui est attesté dans de nombreuses chefferies d'Afrique centrale où le souverain envoie chercher son kaolin rituel dans le lieu d'origine du pouvoir sacré. Ainsi, au début de son règne, le roi kuba envoie des émissaires chez les Ndengese, dans la région d'où serait originaire sa dynastie, pour en rapporter du kaolin (Vansina 1978: 40-2). Le chef yaka Kiamfu obtenait son kaolin dans un lac lointain gardé par un ritualiste aux ordres du Mwant Yav, le roi lunda dont les chefs yaka se proclament les descendants; c'est le kaolin «de Kola», c'est-à-dire du pays du Mwant Yav (Maquet 1939: 271-3). Les Bisa de Zambie, qui se disent aussi originaires du pays lunda, venaient chercher leur kaolin sacré chez le Mwant Yav lui-même (Thomas 1958: 28).

La voie par laquelle s'obtient le *mboko* chez les Luba – et le kaolin sacré chez d'autres peuples de l'Afrique bantoue – respecte donc une logique hiérarchique: c'est un «supérieur» (roi, ancien chef, esprit *vidye*) qui offre au candidat cet attribut de la royauté. Pourtant, son appropriation par la force ou par la ruse rend légitime le pouvoir de celui qui s'en est emparé. A Kabondo, le *mboko* des chefs fut jadis volé par un esclave qui le vendit à un autre chef; celui-ci se considère depuis comme le véritable *mulopwe* de Kabondo, et la population le confirme dans cet avis (Theuws 1954: 19, Van Avermaet 1954: sv.m-boko). Cette anecdote illustre un principe qui s'applique à d'autres regalia, comme par exemple le trône à caryatide, dont l'obtention par la force permettait d'être reconnu comme chef légitime à Ngoy Mani (Mulopwe Ngoy Katemo et al., 7/3/91). Mais dès lors que le chef légitime est celui qui possède, par quelque moyen que ce soit, les regalia, n'y a-t-il pas là contradiction avec les traditions pluségalistes selon lesquelles le candidat reçoit son *mboko* à la capitale ou chez un autre chef? Pas vraiment: l'appropriation des symboles du pouvoir ne correspond pas, dans la pensée luba, à un vulgaire tour de force. Comme le dit Theuws, «la possession de fait du *mboko* est un signe de l'élection par l'esprit» (1962: 229).

Avant d'étudier les mécanismes de cette «élection», on se demandera comment l'obtention du *mboko* auprès d'un homme (roi ou autre *mulopwe*) peut correspondre à un rapport avec le monde des esprits. En fait, le kaolin que dispense le roi aux chefs subordonnés a été obtenu auprès des plus puissants esprits *vidye* du royaume. Il s'agirait des *vidye* Monga et Umba selon Verhulpen (1936: 165-6). D'autres traditions, plus nombreuses, renseignent plutôt les grands *vidye* Mpanga et Banze, qui résident à Bwadi dans la région de Kalui. La littérature rapporte que le souverain fait envoyer annuellement à Kalui deux esclaves parés de perles précieuses en échange desquels il reçoit son kaolin

sacré (Verbeke 1937: 59/60, Van den Eecken 1938).

Kyoni Kumwimba (21/10/91), célèbre dignitaire de Kabongo, rapporte plus de détails sur ce rite, qui, selon lui, se pratique non pas annuellement mais dès que le royaume est en péril (révolte, refus de payer le tribut, maladie du roi).

Le dignitaire **twite** de la cour est le prêtre-devin (**kitobo**) officiel des esprits Mpanga et Banze, qu'il va consulter pour toutes les questions touchant à la royauté. En cas de problème, le souverain l'envoie dans la région de Kalui pour y chercher une nouvellealebasse à kaolin **mboko**. Le roi l'accompagne jusqu'aux limites de ce territoire dans lequel il ne peut pas pénétrer, et attend là, à la frontière. Le **twite** rejoint le village de Bwadi. Il y reste deux jours, soumis à rude épreuve: deux belles jeunes femmes élégamment tatouées s'occupent de son ménage et cuisinent pour lui; par leurs allées et venues incessantes dans sa maison, elles le soumettent au supplice de la tentation. Le **twite** doit résister à leurs avances, prouvant ainsi qu'il est un homme «dur». Succomberait-il à leur charme, il serait fait prisonnier et le roi devrait payer une rançon pour le récupérer. Supposons qu'il ait résisté. Accompagné du chef local, il se rend aux étangs où les deux hommes pratiquent la divination avec les **vidye** Mpanga et Banze. Ils leur demandent si le roi vivra longtemps encore ou s'il mourra jeune; si la réponse est favorable au roi, les deux esprits font sortir de l'étang le **mboko**, unealebasse contenant le kaolin sacré. Le **mboko** est censé glisser de lui-même durant deux jours jusqu'à la capitale, en traçant une petite ornière sur son passage. Le roi, on s'en souvient, attendait à la frontière du territoire de Kalui; quand le **mboko** apparaît, il suit sa trace, qui le ramène à sa capitale et à son enclos rituel **mbala**.

Pour que le **mboko** apparaisse à la surface de l'étang, il faut que le champion du roi, son dignitaire réputé le plus fidèle, ne se laisse pas séduire et que les esprits jugent le roi susceptible de régner longtemps. Le rite s'apparente ainsi à une ordalie, à une épreuve. Un autre grand rituel royal se déroule à l'étang de Kalui.

Dès que la lutte de succession est ouverte, chacun des candidats tente d'arriver le premier sur les lieux, pour «faire la divination dans le lac». Le premier arrivé est enduit de kaolin par le spécialiste rituel local. Au crépuscule, il pénètre dans le lac, jusqu'à être complètement immergé. Il ressort ensuite de l'eau et si la terre blanche reste collée à sa peau, c'est un bon présage pour la lutte qui va s'ensuivre; le candidat laissera d'ailleurs le **mpemba** sur son corps dans les jours qui viennent pour galvaniser ceux qui défendent sa cause (Womersley 1984: 67-8).

L'issue de cette ordalie correspond largement à la précédente: si les esprits de Kalui acceptent le candidat-souverain, ils font sortir du kaolin de l'étang. Dans le pays luba et ailleurs, on retrouve cette épreuve probatoire sous des modalités fort proches.

Dans la puissante chefferie de Kinkondja, le candidat-**mulopwe** se rend au bord du lac Kisale le jour où va débuter sa réclusion initiatique. Il prend place sur une pirogue conduite par des esclaves; ses neveux-intronisateurs **mpetshi**, menés par le **kyoni**, prennent place sur une autre embarcation. Les deux pirogues prennent le large en direction d'un endroit nommé **ditobo**, une petite surface d'eau dégagée de toute végétation. Là, le **kyoni** enfonce dans le fond de l'eau une grande fourche d'arbre **musole** (réputé très dur) terminée par trois branches, objet qui appelle immédiatement une comparaison avec un autre regalia des Luba: le porte-flèches. Seules les trois branches apparaissent au-dessus du niveau de l'eau; le futur chef s'assied entre elles puis s'immerge totalement dans le lac; il ne réapparaît à la surface qu'après s'être emparé d'un tilapia albinos. Un informateur critique dit que les **mpetshi** plongent dans l'eau en même temps que le candidat et qu'ils lui donnent alors le tilapia apporté pour l'occasion. En réalisant ce «miracle», le candidat prouve qu'il a été accepté par les esprits des anciens **mulopwe** décédés. Les instruments cheffaux, restés sur la rive, résonnent dès que le **mulopwe** réapparaît à la surface du lac. Il remonte sur le pieu fourchu puis reçoit une tunique blanche et des colliers précieux (Kyoni Zobenda, 16 et 17/9/88, 19/3/91, Lunda Kakunku, 19/3/91)⁸.

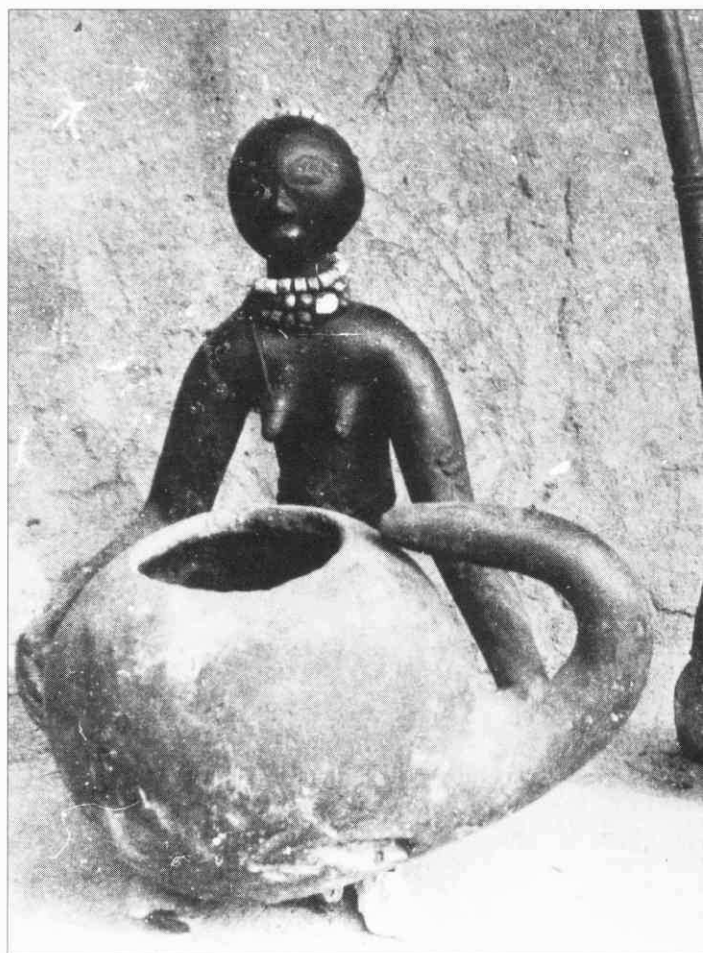
Chez les Kanyok, à l'ouest du royaume luba, le candidat à la succession royale se soumet à une épreuve pour le moins extraordinaire. Les dignitaires du royaume prient les esprits des anciens rois devant une mare asséchée. Miraculeusement, cette mare se remplit d'eau et un serpent à tête rouge y apparaît. Le candidat s'immerge alors pour le capturer. Dans l'eau, il rencontre les anciens rois qui lui donnent des conseils. Remonté à la surface, le candidat n'est pas mouillé. Cette version se double d'une autre, plus réaliste. Les «anciens maîtres du pays» et le candidat royal, tous vêtus d'une tunique blanche, se rendent à la «mare des esprits». L'un des «anciens maîtres du pays» jette dans l'eau une perle blanche et invite l'héritier à la repêcher. S'il y arrive, il est le prince élu (Wymeersch 1980: 249/50).

Toutes ces épreuves se calquent sur le même modèle. Elles débutent par une immersion dans un lac, un étang où le candidat entre en contact avec de puissants esprits liés à la royauté. Le prince luba pénètre dans le lac des deux grands **vidye** protec-

teurs de la royauté, Mpanga et Banze. Le chef de Kinkondja plonge dans un lieu nommé *ditobo*, mot dérivé de *ku-toba*, « consulter les esprits *vidye* dans l'eau » (Van Avermaet 1954). Chez les Kanyok, le prince immergé dans la « mare des esprits » y reçoit les conseils des anciens rois décédés. La nature spirituelle de l'ordalie est toujours clairement marquée. Son issue est semblable dans tous les cas : le candidat se qualifie en réapparaissant à la surface muni d'un symbole blanc : le kaolin qui reste sur son corps à Kalui, le poisson albinos à Kinkondja, la perle blanche chez les Kanyok⁹.

Une conclusion s'impose : ce sont les esprits qui confèrent au prince le signe blanc de son droit à régner. Durant les épreuves de qualification, la légitimité du roi apparaît donc moins liée à sa généalogie ou à son acceptation par la communauté qu'à sa reconnaissance par le monde des esprits. Sous cet aspect, la royauté apparaît comme fondamentalement sacrée et se déployant sur une trame magico-religieuse comme l'a bien montré Luc de Heusch dans ses analyses. Evidemment, le « miracle » qui se produit durant ces rites est une fiction : le choix de l'héritier tient en fait à de multiples paramètres socio-politiques beaucoup moins poétiques que la quête du signe des esprits par le prince. C'est seulement le symbolisme et l'idéologie entourant la conquête du pouvoir qui sont analysés ici.

La fonction du *mboko* du chef est donc de témoigner de l'alliance qui unit le souverain et les esprits du royaume. Venons-en maintenant à quelques considérations intéressant l'histoire de l'art. Nous avons vu que le *mboko* se présente généralement sous la forme d'une simplealebasse. Plusieurs sources associent néanmoins à cet objet une statue. Theuws signale que laalebasse *mboko* du chef est parfois déposée dans le récipient d'une statue porteuse de coupe (1954 : 17-18, 1962 : 229-230) ; Van Avermaet dit qu'à Kabondo, le kaolin du chef est directement transvasé dans la coupe de la porteuse, ce que Theuws contredit (1954 : sv.m-boko). A Kabongo, Kyoni Kumwimba rapporte qu'après l'arrivée de laalebasse *mboko* du roi à la capitale, on la place sur une statue représentant une femme tatouée ; laalebasse *kipulu* est la manifestation de Banze, l'esprit masculin, tandis que la statue *nkishi* représente Mpanga, sa contrepartie féminine. Une photographie de Burton (*Photo 2* ; E.Ph. 3449) atteste aussi l'usage de déposer le *mboko* du chef sur une statue : on y voit, à côté d'une canne, une statue de femme soutenant unealebasse à queue. La légende précise : « Les charmes protecteurs de l'autorité du chef Bunda. Lors de sa conversion au christianisme, il les remit pour les faire détruire »¹⁰. Cependant, dans la chefferie voisine de Ngoy Mani, le kaolin rituel du *mulopwe* est conservé dans desalebasses à l'intérieur des petites huttes consacrées



2 « Les charmes protecteurs de l'autorité du chef Bunda ». Photographie de terrain prise par W.F.P. Burton (E.Ph.3449). Acquisée par le musée en 1936.

aux esprits (*tubafu*): les porteuses de coupe sont des objets réservés aux médiums et non aux chefs (Mulopwe Ngoy Katemo *et al*, 8/3/91).

Deux auteurs renseignent aussi l'utilisation de porteuses de coupes dans le cadre de la chefferie tout en attribuant l'usage principal de ces objets aux médiums¹¹. Selon Nooter, les chefs se sont approprié l'usage de ces statues originellement réservées aux devins; elles sont placées au seuil du palais; les visiteurs puisent du kaolin dans la coupe, s'en poudrent le corps et en répandent sur le sol avant de saluer le chef sacré (1991: 221, 1992: 324). De son côté, Pee-raer dit que les chefs possèdent parfois des porteuses de coupe sans préciser l'usage qu'ils en font. Cet auteur associe plutôt la calebasse *mboko* du chef au trône à caryatide: «Sur cette statue (le trône), le chef place le *mboko* de terre blanche qu'il reçut de l'empereur des Luba» (D.E. 932). Cet usage témoigne d'une certaine interchangeabilité entre les sièges à caryatide et les porteuses de coupe; les deux traditions iconographiques se rejoignent même dans un objet d'art hybride, où le plateau du tabouret à caryatide se transforme en une large vasque (Photo 3). Deux exemplaires de ce type d'objet sont conservés à Tervuren (MT 78.25.99 et 60.34.88).

Le *mboko* dans le cadre du médiumnisme

Les médiums *kilumbu* forment l'élite des devins chez les Luba et leurs voisins. Ils se distinguent des autres ritualistes par leur capacité à entrer en transe sous l'influence des esprits *vidye* qui investissent momentanément leur corps et qui parlent à travers eux. Un objet est intimement lié à leur pouvoir spirituel: à nouveau, il s'agit d'une calebasse *mboko*¹² (Photo 4). Je décris son usage sur base des notes de Burton (1961: 58). La calebasse contient du kaolin et une collection de nombreux petits objets variable d'un médium à l'autre. Au moment de la consultation, le *kilumbu* secoue son *mboko* en invoquant ses esprits pour qu'ils l'aident à découvrir l'origine du malheur qui frappe son client. Il regarde ensuite l'intérieur du récipient et établit son diagnostic en fonction des objets qui sont apparus à la surface du kaolin. L'apparition d'une statuette représentant deux personnages accolés, par exemple, signifie qu'un esprit de jumeaux est incriminé; si une corne surnage sur le kaolin, le client est victime de charmes magiques, etc. Remarquons qu'une forme de divination très semblable est employée en Angola (Turner 1961).



3



4

3 Porteuse de coupe (MT 60.34.88). Acquis par le musée en 1960. Ht.: 476 mm.

4 Calebasse *mboko* appartenant à un médium du village Bushimbi. Photographie de terrain prise en 1973 par J. Gansemans (MRAC), que je remercie vivement pour avoir permis de la publier ici.

Burton (1961: 59) et Nooter (1991: 208-9) mentionnent l'existence d'un objet apparenté, le *kitumpo kya kipulu* ou *kilemba*, unealebasse destinée aux ordalies, remplie de kaolin et de quelques objets. Le devin place laalebasse sur les jambes ou dans les mains du client, et s'il sent une résistance quand il veut la reprendre ou en extraire du kaolin, cela signifie que le client a menti ou est coupable; dans le cas contraire, le client est innocent et le médium répand sur lui du kaolin extrait de laalebasse.

Selon Theuws (1962: 242-5), un médium reçoit saalebasse *mboko* durant son initiation; à l'intérieur se trouvent, outre «la terre blanche de l'esprit», de nombreux charmes. La veille d'une séance de divination, le *kilumbu* y dépose un acompte versé par son client. Il passe la nuit seul, en restant chaste. Au chevet de son lit, il a placé le *mboko* pour que «l'esprit le fasse rêver». Le lendemain, lorsque la transe divinatoire se déclenche, il garde posée près de lui saalebasse *mboko*.

Chez les Bwile et les Tabwa de Zambie, l'objet principal des médiums est le *kitundu* ou *kipe*, un petit panier à couvercle (Jason Mwape, Chienge, 12 et 13/10/93). A l'intérieur, on trouve du kaolin, des racines possédant des vertus et les «pierres des esprits», généralement des cristaux de quartz. Le médium abrite ce panier, où résident ses esprits, dans une petite hutte à côté de sa maison. Il y dépose les acomptes de ses clients; durant la nuit chaste qui suit, les esprits le visitent en rêve pour lui révéler les remèdes à employer. Le lendemain, il entre en état de transe en secouant ses hochets contre le panier dont il a ouvert le couvercle; les esprits prennent alors possession de son corps et parlent à travers sa bouche. Durant la consultation qui suit, le médium tient son *kitundu* en main et en observe l'intérieur pour connaître le remède qui guérira le patient de son infortune.

Tout comme les chefs sacrés, les médiums se soumettent à une épreuve lors de leur entrée en fonction. Selon Theuws (1962: 241-2), le candidat-*kilumbu* doit, pour se qualifier, découvrir en état de possession un objet lié à sa nouvelle fonction: une hache, la tête d'une poule, une clochette ou «les entrailles de laalebasse *mboko*»; le candidat victorieux revient du lieu de sa découverte poudré de kaolin. Actuellement encore, dans le milieu urbain de Lubumbashi, l'initiation comprend une épreuve où l'apprenti-médium doit, sous l'effet de la possession, découvrir un *mboko* caché qui servira ensuite de «base» pour ses esprits (Bwana Jean-Pierre, Chienge, 11/12/93). Chez les Zela, on trouve une quête semblable au cours de laquelle l'aspirant doit trouver tour à tour la «pierre blanche des esprits» et le kaolin qui entreront dans la petite jarre *mboko* qui lui servira pour la divination (Boulanger 1977: 270-9). Nooter, qui signale aussi l'épreuve de la découverte d'un objet caché,

mentionne en outre que l'aspirant-devin luba doit s'immerger dans un lac pendant une longue période et en ressortir couvert de kaolin, muni d'une cloche et/ou d'un sceptre (1991: 216). L'épreuve est semblable chez les Bwile, mais c'est une «pierre des esprits» qu'il faut trouver dans le lac (Jason Mwape, Chienge, 12 et 13/10/93).

Les épreuves des aspirants-médiums – quête d'un *mboko* ou d'un objet associé et immersion dans un lac pour en ressortir poudré de kaolin – sont rigoureusement semblables à celles qui sont imposées au roi sacré ou à son représentant au lac de Kalui. Ainsi se trouve confortée l'hypothèse selon laquelle les esprits contrôlent le choix du prince héritier. A cet égard, le lac de Kalui occupe une position charnière en articulant les institutions de la royauté et du médiumnisme: tel est le principal enseignement d'un mythe recueilli par Theuws.

Anciennement, il n'y avait pas de médium par possession (kilumbu); il n'y avait que des devins observant l'eau (kitobo). Kalala Ilunga, le premier roi, dépêcha un nommé Banze auprès d'un kitobo célèbre afin d'obtenir un mboko. Arrivé à destination, Banze offrit en paiement au kitobo les quatre esclaves (deux hommes, deux femmes) que lui avait confiés le roi à cet effet. Il reçut en échange le précieux récipient à kaolin. Sur la route du retour vers la capitale, il s'arrêta dans un village où il s'éprit vivement d'une certaine Mpanga. Il voulut passer la nuit avec elle, mais elle lui fit remarquer que c'était impossible puisqu'il portait un mboko et devait donc rester chaste durant tout son voyage. Banze ne voulait rien entendre. Mpanga partit alors chercher différentes plantes; elle finit par annoncer qu'elle avait ses règles, mais même cela ne le fit pas changer d'avis. Ils firent l'amour et de ce fait moururent. A l'endroit de leur mort, un étang se forma. A sa surface flottaient les plantes que la femme avait apportées. Les habitants des alentours élevèrent une petite bâtisse et y placèrent le mboko. Quant aux esprits des deux héros tragiques, ils rentrèrent dans leur région d'origine, le lac Upemba, et prirent possession de deux femmes (ils les «épousèrent») sur la rive opposée de ce lac. Celles-ci se rendirent au lac de Kalui et commencèrent à y exercer leur fonction de médiums au service de la famille royale (Theuws 1962: 222-3).

Un lien profond unit ce mythe au rite où le *twite* du roi part chercher le *mboko*. Non seulement les lieux (Kalui) et le but (obtenir le *mboko* en échange d'esclaves et l'apporter au roi) sont semblables, mais en outre, les deux récits sont placés sous le signe d'un puissant interdit visant les rapports sexuels. Néanmoins, leur issue est différente puisque le mythe fait mourir Banze, victime de sa passion pour Mpanga,



5 «Les magiciens», gravure illustrant l'ouvrage de Cameron (1881:347) et reproduisant une scène qu'il observa en 1874 à Kohouédi.

tandis que le champion du roi résiste victorieusement aux deux jeunes femmes qui tentent de le séduire.

Curieusement, plutôt que de se terminer à l'étang de Kalui, le récit impose un long voyage aux esprits des deux protagonistes, qui doivent rentrer dans leur région d'origine, le lac Upemba et plus précisément la rive opposée (donc orientale) de ce lac, pour y prendre possession des deux premières médiums de l'histoire, et ensuite revenir à Kalui. Ce détour inopiné du mythe acquiert tout son sens quand on prend en compte l'espace imaginaire qui sous-tend le complexe de la transe divinatoire. Boulanger décrit très bien la géographie mythique qui fonde le rituel médiumnique chez les Zela (1977: 270-9). Le kaolin qui se trouve dans le *mboko* du médium zela représente «Bemba», la «grande eau» d'où sont originaires les esprits de la possession. Le Bemba est un lac mythique situé à l'est du pays zela; pour les non-initiés, il s'agit du territoire de l'ethnie bemba. Sur ce kaolin, le médium dépose la pierre blanche des esprits: elle fait office de «pirogue» qu'il utilise pour pénétrer dans le monde des esprits, car la transe du *kilumbu* est décrite comme la traversée d'une rivière mythique, traversée qui permet d'arriver à la «grande eau» Bemba. Les Bwile partagent cette conception de l'espace imaginaire mais attribuent le rôle actif du voyage médiumnique aux esprits et non aux devins. Au départ de la montagne-caverne Kibawa, les esprits de la possession franchissent la rivière Luvua dans l'embarcation d'un des leurs, le piroguier Mwi-lambwe, pour entrer dans le monde des humains et susciter la transe du médium (Jason Mwape, 12 et 13/10/93, Robert Kibushi, 16/10/93).

Bref, tant chez les Zela que chez les Bwile, l'alliance hommes/esprits qui se manifeste dans la transe prend la forme d'une métaphore: celle d'un voyage comprenant la traversée d'une rivière et l'immersion sous l'eau (ou l'émergence d'une caverne) où résident les esprits. On comprend mieux maintenant pourquoi l'initiation des princes ou des apprentis-médiums comprend une épreuve d'immersion dans un lac. On comprend mieux aussi le voyage des esprits de Mpanga et Banze vers la rive orientale du lac Upemba. Celui-ci est le lieu d'origine de très nombreux esprits *vidye* (Verhulpen 1936: 164-8): à ce titre, il correspond dans la topologie imaginaire des Luba à ce que Bemba et Kibawa représentent pour les Zela et les Bwile. Comme ces deux lieux, l'Upemba est situé au-delà d'une rivière puisqu'il s'étend à l'est du fleuve Zaïre, véritable frontière pour les Luba dont les traditions épiques désignent la rive orientale de ce fleuve – voir même Kibawa ou le lac Upemba – comme patrie du fondateur de leur royauté (De Clerck 1914: 430-1, Colle 1913: 354, Pieraer 1934: 20).

La fonction du *mboko* est déjà apparue: il est le signe de l'alliance avec les esprits, signe qui mani-

feste la présence du monde spirituel sur les lieux du rite. Il est maintenant possible de définir le symbolisme attaché à cette calebasse de kaolin. Tout porte à croire que le *mboko* figure le lieu d'où proviennent les esprits, espace mythique dont le lac Upemba est la principale métaphore chez les Luba. Cette hypothèse que Boulanger a développée à propos des Zela est étayée par plusieurs arguments chez les Luba. D'une part, le mythe de Mpanga et de Banze montre que le *mboko* originel est lié à ces deux esprits originaires du lac Upemba. D'autre part, le kaolin du *mboko* est par sa nature même lié à l'élément lacustre puisqu'il est extrait du fond de certains lacs. Enfin, le kaolin et le lac Upemba sont très intimement liés dans la pensée luba puisque l'étymologie du second (U-pèmbà, ou Bu-pèmbà) est à chercher dans le radical du premier (m-pèmbà). Cette association lexicale entre la terre blanche et le monde des esprits n'est pas particulière aux Luba: les Kongo désignent par le terme «mpemba» tant le kaolin que la contrée souterraine blanche où vivent les esprits bénéfiques et omniscients, dans laquelle on ne parvient qu'après avoir traversé un fleuve (Janzen 1978: 23, Jacobson-Widding 1979: 361-5). Cette référence au monde kongo montre qu'au-delà du comparatisme limité que j'ai employé jusqu'à présent, une étude de plus grande portée géographique permettrait sans doute de dégager les nombreuses conceptions partagées par les populations bantoues sur l'inframonde, le kaolin, les esprits et les rapports de ceux-ci avec les vivants.

Les porteuses de coupes *nkishi*

Cameron, le premier explorateur occidental qui ait atteint le royaume luba, s'arrêta en 1874 à Kohouédi, un village proche de Kinkondja. Il vit un jour arriver un médium dont le visage, les bras et les jambes étaient blanchis de kaolin.

«Derrière lui marchait une femme qui portait dans une calebasse l'idole dont il était le prêtre». (Cinq autres médiums arrivèrent ensuite; quant ils furent tous arrivés, ils se placèrent en ligne,) «étendirent leurs nattes devant eux, et y déposèrent leurs idoles et autres instruments d'imposture». (La séance de divination commença alors). «Quand (ils) prétendaient ne pas pouvoir répondre, les idoles étaient consultées; l'un des féticheurs, ventriloque habile, donnait la solution attendue; et les pauvres dupes croyaient la tenir de la bouche même des dieux» (Cameron 1881: 347-9).

L'illustration qui accompagne ce passage (*Photo 5*) montre, posées à côté des médiums, leurs fameuses idoles qui ne sont autres que des porteuses de coupe vues de face. Cet extrait décrit cor-

rectement l'usage de ces statues qui sont principalement associées à la divination tout en étant distinctes des Calebasses *mboko*. Il est vraisemblable que les trousseaux de clochettes représentés devant les devins soient leurs *mboko*: en effet, la calebasse disparaît souvent derrière le rideau de clochettes attachées à son bord, comme on le voit sur la photo 4.

Localisation des porteuses de coupe¹³

Les «porteuses de coupe» proviennent essentiellement du pays luba et luba-oriental, mais les peuples voisins en ont aussi sculpté, à l'exception des populations du sud qui ne développèrent pas de grande tradition sculpturale (Lunda, Sanga, Kaonde, Ndembu). Celles provenant du pays kanyok se caractérisent par l'ampleur que prend la coupe par rapport au personnage; il est probable qu'elles n'ont pas rempli la même fonction que leurs homologues luba puisque ces récipients contenaient parfois de l'huile, ce qui n'est jamais attesté du côté des Luba (Photo 6)¹⁴. Ceci n'exclut pas leur usage dans le cadre de la divination: certains médiums luba regardent dans un récipient rempli d'huile pour exercer leur art divinatoire (Burton 1961: fig. 9, face à la p. 51).

D'autres sculptures proviennent de la région du Kasai, vraisemblablement des Nsapo, une population qui émigra du pays songye vers les alentours de Kananga à la fin du siècle dernier (Photo 7)¹⁵. Peut-être ont-ils importé cette iconographie de leur terre d'origine, car il existe un ensemble de porteuses de coupe dont certains traits rappellent l'art songye (Photo 8). Selon les indications aimablement communiquées par Dunja Hersak, ces pièces atypiques pourraient éventuellement provenir de l'ouest du pays songye, à la frontière du pays luba-Kasai. La coupe, souvent très grande par rapport à la porteuse, prend la forme d'un cylindre évasé. La porteuse est assise; ses mains tiennent la partie supérieure du récipient et ses pieds sont posés à plat, verticalement, contre la base de la coupe. Souvent, deux porteuses se font face et tiennent la coupe entre elles; concernant l'un de ces objets qu'il récolta à Kabinda, Bittremieux précise qu'il s'agit d'une «coupe à boire que l'on tient de ses deux mains» (MT 36802; D.E.593). A nouveau, cet usage n'est pas attesté chez les Luba¹⁶.



6



7



9



8

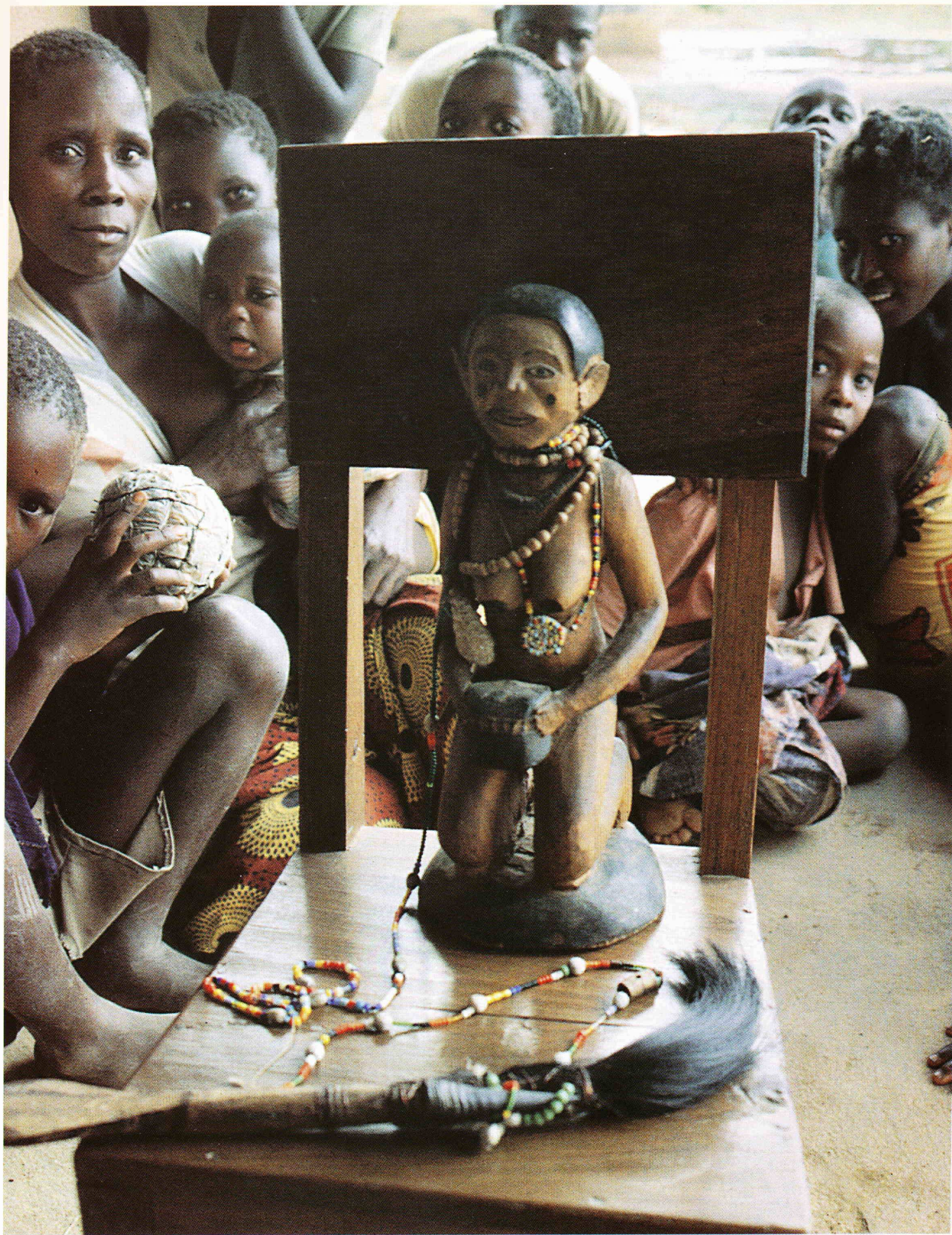
6 Porteuse de coupe kanyok (MT 28466). Acquis par le musée en 1925. Ht.: 135 mm.

7 Porteuse de coupe du Kasai, vraisemblablement nsapo (MT 15508).

8 Porteuse de coupe songye (MT 51.19.1). Acquis par le musée en 1949.

9 Photographie de terrain prise en 1922 par G. Daniel, accompagnée de la légende: «Fétiche placé à l'entrée des villages arabisés pour recevoir les aumônes. Région: Tanganika» (HA 49.1.3129-30).

10 «Madame Jeanne», porteuse de panier bwile sculptée à Mpweto pour un médium de Zambie. Photo de terrain prise par l'auteur en 1993.



Des alentours du Tanganyika provient une photo de deux sculptures placées «à l'entrée des villages arabisés pour recevoir les aumônes» (*Photo 9*, H.A. 49.1.3129, 3130). Aucune porteuse n'a été sculptée par les Tabwa. En conformité avec leur technique divinatoire, les Bwile ont transformé le thème de la porteuse de coupe en celui d'une porteuse de panier. Comme on le voit sur la *photo 10*, représentant une statue récemment sculptée à Mpweto, le panier forme avec son couvercle une masse pleine, excluant donc la fonction de récipient que les porteuses de coupe jouent parfois. Les Kalundwe ainsi que les Zela et leurs voisins bembaphones des rives du Moero auraient aussi sculpté des porteuses de coupe (Félix 1987: 8, 49, 205), mais les données précises manquent à ce propos.

Sur les 54 porteuses de coupe que j'ai recensées au musée de Tervuren, 31 appartiennent au complexe de l'art luba, qui regroupe les productions des Luba et des Luba orientaux. Neyt a récemment proposé une typologie de cet art grâce à laquelle il entend distinguer 12 groupes d'ateliers pour les porteuses de coupe (1993: 25-40). Nous nous baserons ici sur sa classification, tout en émettant certaines réserves sur les localisations qu'il propose.

Trois pièces très semblables (MT 38265, 38266 (*Photo 11*), 78.25.34) sont à rattacher aux ateliers que Neyt localise à Kabongo (1993: 25, 29, 235). Sur base des dossiers conservés au musée, je situerais ces ateliers 200 km plus au sud dans le pays luba-samba¹⁷. Ces pièces sont stylistiquement assez proches d'une statue récoltée par Peeraer à Mpumpa, près de Kamina (MT 37766, *photo 12*, D.E. 932). A son tour, celle-ci peut être comparée, par sa position, sa coiffe et son tatouage facial, à la statue MT 37053 qui fut réalisée par le sculpteur Kiloko du village Busangu, à 60 km au nord-est de Kamina (D.E. 932).

Un autre grand centre stylistique est localisé par Neyt à Mwanza; il se caractérise notamment par le raccourcissement des jambes, par de nombreux tatouages en losanges et par une coiffure fort typique (1993: 29). Le Musée possède quatre ou cinq pièces de ce type (*Photo 13*)¹⁸. Je situerais ce centre stylistique à Nkulu plutôt qu'à Mwanza, soit un peu plus au sud. Des photographies de 1920/1930 montrent Kitwa Biseke, le sculpteur officiel de la chefferie Nkulu, en train de façonner une porteuse de coupe similaire aux pièces du musée (Nettleton 1992: 54).

La porteuse de coupe MT 26687 (*Photo 14*) ressemble par sa position et par la forme de son récipient aux œuvres que Neyt attribue aux ateliers de Malemba-Nkulu, centre administratif contigu au village Nkulu (1993: 28, 33, 40). Le couvercle qui lui est associé depuis son entrée dans le musée représente un animal non identifié. Il n'est pas certain que les deux pièces allaient de pair autrefois, car le diamètre



11



14



12



15

11 Porteuse de coupe luba-samba (MT 38266). Récoltée par S. Peeraer. Acquisée par le musée en 1938. Ht.: 295 mm.

12 Porteuse de coupe de Mpumpa (MT 37766). Récoltée par S. Peeraer. Acquisée par le musée en 1937. Ht.: 510 mm.

13 Porteuse de coupe de Nkulu (MT 31163). Récoltée par Labrique. Acquisée par le musée en 1929. Ht.: 562 mm.

14 Porteuse de coupe (MT 26687). Acquisée par le musée en 1922. Ht.: 400 mm.

15 Porteuse de coupe du «maître de Mulongo» (MT 585). Acquisée par le musée en 1907. Ht.: 420 mm.



du bol est plus petit que celui du socle de l'animal; leur appariement est donc problématique.

Sur l'autre rive du fleuve Zaïre se trouve la chefferie de Mulongo d'où serait originaire, selon Neyt, la pièce NT 585 du musée (*Photo 15*; Neyt 1993: 33, 235).

Mulongo est à la charnière entre les Luba et les Luba-orientaux. Les ateliers de ces derniers se répartissent en deux groupes situés dans les vallées de la Luvua et de la Lukuga. Les ateliers autour de la Luvua produiraient des pièces reconnaissables à la forme du récipient: une coupe plus ou moins évasée qui diffère des récipients arrondis, refermés sur eux-mêmes, souvent en forme de calebasse, que l'on trouve presque partout ailleurs (Neyt 1993: 32-7). Cinq ou six pièces du musée s'inscrivent dans ce style, mais leur localisation dans la vallée de la Luvua semble incertaine (*Photos 16, 17*)¹⁹

Les ateliers autour de la Lukuga amorcent un passage progressif vers le style hembra: le visage devient ovoïde et étiré; le récipient se présente sous forme d'une calebasse et non d'une coupe (Neyt 1993: 37-40). Le musée possède huit pièces de ce type (*Photos 1, 18-20*)²⁰. L'une d'elles est la célèbre porteuse de coupe de Buli qui fut récoltée dans la chefferie de Kanunu, occupée par une population lumbu inféodée à la chefferie Buli (*Photo 1*). Une seconde pièce provient de la chefferie Buki, où vivent des populations songye et hembra gouvernées par une dynastie luba (*Photo 18*). Une troisième pièce fut récoltée en pays hembra, à Mwana Kayumba (*Photo 20*). Cette origine est surprenante puisque selon Neyt, les Hembra ne sculptent pas de porteuses de coupe (1977: 20-1, 444).

L'iconographie des porteuses de coupe

Le rapport entre ces statues et le récipient *mboko* est déjà apparu dans le cadre de la chefferie: deux sources affirment que, parfois, le *mboko* du *mulopwe* est placé dans les bras ou dans le récipient d'une statue. En fait, comme le dit Nooter, la statue porteuse de coupe, appelée *nkishi* comme toutes les autres statues luba, représente une femme tenant un récipient *mboko*; tout comme dans les véritables *mboko*, on y trouve parfois des perles et du kaolin (1991: 221).

Nous avons vu que la calebasse *mboko* est l'image du monde des esprits. La porteuse de coupe constitue une mise en perspective iconographique supplémentaire puisqu'elle dépeint un *mboko* manipulé par le *kilumbu*. Alors que la calebasse *mboko* représente seulement le monde des esprits, la statue porteuse de coupe représente une scène d'interaction entre le monde humain et le monde spirituel. Cette interprétation rencontre cependant une difficulté: comment se fait-il que la statue représente tou-



16



17



18



20

16 Porteuses de coupe (MT 3861). Acquis par le musée en 1912. Ht.: 283 mm.

17 Porteuse de coupe (MT 23442). Récoltée par H. Michaux. Acquis par le musée en 1919. Ht.: 240 mm.

18 Porteuse de coupe de la chefferie Buki (MT 35651). Récoltée par R. Wauthion. Acquis par le musée en 1934. Ht.: 300 mm.

19 Porteuse de coupe (MT 78.25.3). Acquis par le musée en 1978. Ht.: 327 mm.

20 Porteuse de coupe de Mwana Kayumba (MT 12120). Récoltée par H. Mees. Acquis par le musée en 1913. Ht.: 320 mm.



jours une femme alors que la plupart des médiums sont de sexe masculin? La réponse tient à ce que, pour les Luba, l'alliance entre les esprits et les hommes trouve une de ses métaphores centrales dans l'union matrimoniale et sexuelle entre l'homme et la femme; le devin correspond dès lors à une «femme» de l'esprit.

Ainsi, dans le récit sur l'origine du lac de Kalui, on dit que les esprits de Mpanga et Banze «épousèrent» deux femmes pour signifier qu'ils prirent possession d'elles. De même, Theuws signale à propos du culte du *mboko* que le chef et son esprit protecteur sont dans une relation d'épouse et de mari; il s'adresse à lui en l'appelant «*wami mulume*», «mon époux» (1962: 229). Bref, les esprits cherchent des «épouses» parmi les humains, ce qui explique pourquoi les Luba donnent une forme féminine à la porteuse du *mboko*, leur demeure. La dualité sexuelle de la statue (récipient masculin/porteuse féminine) est clairement exprimée par Kyoni Kumwimba, selon qui le *mboko* du roi représente l'esprit masculin Banze tandis que la statue sur laquelle on le pose serait Mpanga, son épouse selon ses propres dires, sa compagne féminine selon le mythe de Kalui. Theuws (1962: 230) dit qu'on appelle parfois la porteuse de coupe «*muntwa bene*», «épouse principale»; tout donne à penser, sur base des données développées plus haut par cet auteur, qu'il s'agit de la femme de l'esprit et non de celle du souverain. Cette interprétation concorde avec celle de certains informateurs de Nooter: la porteuse de coupe représenterait l'épouse de l'esprit qui inspire le médium (1991: 211, 1992: 324)²¹.

Notons enfin que c'est dans cette perspective de l'union matrimoniale/sexuelle avec les esprits que se comprend la prescription de chasteté qui accompagne la manipulation du *mboko*: l'absence de rapport avec tout partenaire humain permet un rapprochement avec l'«époux» spirituel. Ainsi se comprennent le destin tragique de Mpanga et de Banze et l'épreuve du *twite* tenté par le charme de deux belles jeunes filles durant sa quête du kaolin royal.

Fonction des porteuses de coupe

Les porteuses de coupe font partie du matériel divinatoire des médiums luba, comme il est déjà apparu dans le texte de Cameron. Telle est aussi la destination de ces statues chez les Luba orientaux²². L'hypothèse de Maes (1938), selon qui ces statues servent de réceptacle aux aumônes offertes aux futures accouchées doit être écartée²³. Voyons plus précisément en quoi consiste leur usage.

En 1937, le Père Peeraer envoyait au musée une statue (MT 37766; *photo 12*) qu'il avait récoltée chez un médium du village Mpumpa, en l'accompagnant des commentaires suivants:

«Le patient doit avant tout déposer les honoraires dans le pot que tient la femme... Commence alors la consultation elle-même; le devin parle avec la statue, l'interroge, converse avec elle et lui explique la raison pour laquelle le patient est venu.. Pendant la divination, l'esprit qui aide le devin est censé résider dans cette statuette... Le petit pot... contient de la terre blanche dont le devin se frotte les cils, les lèvres et les joues» (D.E. 932).

Après de nouvelles enquêtes sur la question, Peeraer signale que cette statue reçoit le nom d'un ancêtre ou d'un esprit puissant. Des charmes (*manga*) sont placés dans le récipient ou dans une corne fichée dans sa tête, afin d'activer sa grande puissance. Placée au seuil de la maison, à la croisée des chemins ou au chevet de la natte d'un malade, elle permet de contrer les calamités qui s'abattent sur un malade ou sur un village. Les patients se poudrent du kaolin contenu dans le récipient.

Selon Burton (1961: 58-9), la porteuse de coupe, *kitumpo kya muchi* ou encore *mboko*, abrite l'esprit familier du médium; seul celui-ci peut en soulever le couvercle; il place la statue au chevet de son lit et l'emporte quand il part en voyage. Il suffit que le patient tienne l'objet en main pour qu'il guérisse, mais parfois le patient doit ensuite devenir l'«esclave» ou l'«épouse» de l'esprit jusqu'à sa guérison.

Selon Nooter (1991: 210-2), les porteuses de coupes ont pour fonction de guérir (le kaolin à l'intérieur de leur récipient a un effet curatif), de servir de porte-parole à l'esprit durant la divination, de voyager pour effectuer des missions d'espionnage au profit du médium.

Terminons par une statue observée chez les Bwile de Zambie. Samson, un médium de l'ordre des *tufunga*, était régulièrement possédé par «Madame Jeanne», esprit originaire du pays luba oriental. Madame Jeanne lui ordonna de faire sculpter une porteuse de panier divinatoire *kitundu* et de la revêtir de certains charmes (*Photo 10*). Quand un client lui a payé l'acompte nécessaire à la divination, Samson dépose Madame Jeanne au chevet de son lit; il enroule l'extrémité d'un long fil garni de perles au cou de la statue; à l'autre extrémité se trouve une spatule terminée par un chasse-mouche que Samson place sur son lit, près de l'endroit où repose sa tête durant le sommeil. C'est le «téléphone traditionnel», grâce auquel l'esprit instruit Samson des racines qui pourront guérir son patient. La statue a d'autres usages: protéger des sorciers durant certaines cérémonies, protéger les patients lorsque Samson quitte l'«hôpital» où il loge ceux-ci (Samson Canda, 12/11/93, 23/12/93, 3/1/94).

Les usages des porteuses de coupe sont fort diversifiés en comparaison avec ceux des *mboko*: guérison par contact, protection des personnes,

espionnage, etc., activités qui révèlent le pouvoir d'action très concret de la statue. Au contraire, l'efficacité du *mboko* est beaucoup plus indirecte: abriter les esprits et permettre la divination par observation du récipient. La raison de ce changement tient à ce que les porteuses de coupe appartiennent, contrairement aux *mboko*, à la catégorie des *nkishi*, qui correspond largement à ce que les historiens de l'art africain appellent «*power figures*». Selon Nooter (1991: 210-2), «*nkishi*» désigne toutes les figurines humaines qui permettent aux médiums de découvrir les charmes maléfiques ou les voleurs, de trouver ce qui a été perdu, de guérir, de deviner par les rêves... Les *nkishi* doivent leur efficacité concrète à certains charmes qu'on insère en eux, souvent à l'intérieur d'une corne fichée dans la tête (Photo 11); dès lors, ces statues peuvent servir de réceptacle à un esprit.

Néanmoins, de par l'objet qu'elles tiennent en main, les porteuses de coupe entretiennent aussi un rapport étroit avec les *mboko*: de là découle la fonction divinatoire qu'elles partagent avec cesalebasses: les deux objets, déposés au chevet du médium endormi, lui permettent d'apprendre par le rêve les remèdes à administrer. Mais, même dans cette fonction divinatoire, la porteuse de coupe conserve par certains aspects un caractère plus dynamique que laalebasse *mboko*: alors que le *mboko* est décrypté par le médium, la statue parle d'elle-même, introduisant une certaine note de théâtralité dans le processus divinatoire.

Conclusion

Le *mboko* est toujours lié au monde des esprits. Il est leur résidence, la demeure du kaolin dont le grand lac Upemba ou Bemba constitue l'équivalent dans la géographie mythique. Il constitue un élément rituel central à trois niveaux au moins: dans le cadre de la famille, où la petite hutte des ancêtres abrite un récipient contenant de la terre blanche; dans la sphère politique, où unealebasse de kaolin, éventuellement déposée sur une statue, scelle l'alliance entre le souverain et les esprits qui assurent la prospérité de son royaume; enfin, dans le cadre de la divination des médiums, qui secouent laalebasse des esprits pour y déchiffrer ensuite leur message. Le *mboko* n'est donc pas l'apanage d'une catégorie de personnes: même les chefs de caravane commerciale utilisaient autrefois un *mboko* pour protéger leur expédition (Zeebroek 1976: 71). La porteuse de coupe qui lui est iconographiquement associée est un objet à la limite des *mboko* et des figurines de pouvoir *nkishi*, dont l'action très concrète sur le réel dérive des charmes qui y sont insérés. Les fonctions de la statue se partagent dès lors entre les applications divinatoires des *mboko* et les actions magiques des *nkishi*.

L'étude du *mboko* a enfin permis de jeter une série de ponts entre différents personnages rituels, plus particulièrement entre le roi et le médium, qui sont apparus solidaires tant au niveau du mythe que du rite. Ainsi s'ouvrent de nouvelles perspectives sur la royauté sacrée et sur le statut du roi face au monde des esprits.

Les données de terrain présentées dans cet article proviennent de quatre séjours d'étude, placés sous l'égide du FNRS, de l'ULB, du MIT, de la Communauté Française de Belgique, de l'IMNZ (Zaire) et du National Museums Board (Zambie). Les trois premiers voyages eurent lieu en pays luba. Le premier séjour se déroula dans la chefferie de Kinkondja (août-octobre 1988); le second dans celles de Kinkondja, de Ngoy Mani, de Kabongo et de Makwidi (février-avril 1991); le troisième à Kabongo (septembre-octobre 1991). Le quatrième voyage me conduisit chez les Bwile et Tabwa de Zambie, aux alentours de Chiengé/Putu et de Kaputa (septembre 1993-janvier 1994).

1 Longwa Kitefu, Kinkondja, 30/9/88; Numbi kya Malambo, Numbi-Kibondo, 4/10/88; Kyoni Zobenda, Kinkondja, 19/3/91. Les informations de Ngoy Mani proviennent d'une interview de Mulopwe Ngoy Katemo *et al.*, 24/2/91; celle de Kabongo d'une interview de Kyoni Kumwimba, 3 et 21/10/91; celles de Makwidi de Kabamba Kasongo *et al.*, 28/3/91.

2 Le terme «*kabafu*» est le plus répandu: on l'emploie à Kinkondja, Ngoy Mani, Makwidi (enquêtes) et dans le pays samba (Theuvs 1962: 184, Van Avermaet 1954: sv.ka-bafu); on emploie son synonyme «*kabakishi*» à Kabongo et dans ses alentours (enquêtes; Sendwe 1954: 98) ou encore «*kilembu*» dans la chefferie de Kinkondja.

3 Cette information est donnée par Hodgson (1934: 66-67) pour Kinkondja; elle est attestée par Kyoni Kumwimba (Kabongo, 3/10/91), selon qui on sort les charmes (*bwanga*) à l'occasion de ce culte mensuel. Theuvs (1962: 303-5) dit aussi que tous les objets magiques (cornes, scarabées et autres charmes *bwanga*, le récipient *mboko* et les objets qui se trouvent à l'intérieur...) sont exposés en plein air, oints d'huile et poudrés de terre blanche et rouge par celui qui mène le culte (cf. la note suivante pour l'emploi de la terre rouge).

4 Le culte se déroule semblablement dans tous mes lieux d'enquête. Une rapide incursion chez les voisins des Luba révèle que plusieurs éléments de ce culte sont partagés par ceux-ci (cf. par exemple Nollevaux 1949: 122-4 et Etienne 1949: 108-9).

Parfois aussi, on se sert de poudre rouge *nkula* lors de la nouvelle lune. Alors que le kaolin dénote un rapport paisible avec les esprits dont on attend les bienfaits, le *nkula* marque une alliance avec ceux-ci dans un contexte où on escompte leur violence. Ainsi chez les Bemba, les guerriers se frottaient le visage de terre rouge lors de la nouvelle lune, alors que les autres personnes utilisaient du kaolin; les charmes de guerre et ceux destinés à neutraliser les mauvais esprits étaient poudrés à la fois de terre rouge et de terre blanche (Etienne 1949: 108-109). De même, chez les Bwile de Zambie, les chasseurs frottent leurs charmes de chasse avec du kaolin et du *nkula* quand apparaît la nouvelle lune, mais tous les autres charmes sont seulement frottés de kaolin (Robert Kibushi, Chiengé, 16/10/93).

5 Chez les Luba-Samba, il se présente sous forme d'unealebasse contenant de la terre blanche et des perles, parfois, en outre, de la terre rouge (Theuvs 1962: 183, 303-5; Van Avermaet 1954: sv.m-boko). Il semble que le terme *mboko* peut parfois s'appliquer, par métonymie, à la petite hutte *kabafu* construite au-dessus de laalebasse (Van Avermaet 1954: sv.ka-bafu).

6 Van Avermaet (1954: sv.m-boko) et Nennen (1920: 1) décrivent aussi le *mboko* du chef sous la forme d'une simplealebasse. Verhulpen (1936: 181 et 353) fait figurer parmi les principaux regalia du souverain suprême «une courge (*mboko*) contenant de la terre blanche (*pemba*)»; il mentionne en outre la présence d'un *mboko* dans les regalia de la chefferie de Buki, à l'extrême nord du pays luba.

7 Nennen (1920: 1) signale cependant que le chef rend lui-même le culte, tout au moins dans le cadre de la chasse. «Si un léopard, un serval ou un *mbidi* est tué, les

dépouilles sont déposées près de cette hutte construite en l'honneur des mânes des chefs défunts. Le chef en fonction se frotte les bras et la poitrine avec le *pemba* du *mboko* pour remercier ses prédécesseurs défunts». Theuws confirme cette exception (1962: 229).

8 Une autre tradition de Kinkondja pousse fort loin cette logique de la qualification du candidat par des symboles blancs: dès que le chef achève sa réclusion, «tous les seigneurs écumaient les rivières, les lacs et les plaines afin de trouver des crocodiles albins, des poissons et des oiseaux blancs, en un mot tout ce qui est blanc, pour faire des charmes bénéfiques au nouveau chef» (Hodgson 1934: 37).

9 De la même façon, certains chefs tabwa doivent, au début de leur règne, chercher un cristal de quartz dans la grotte mystérieuse de Kibawa, qui fait office d'entrée dans l'inframonde, ou tout au moins y envoyer un émissaire pour réaliser cet exploit à sa place (Roberts 1980: 396-8, 1986: 27-8, 46).

10 Cette illustration figure aussi dans la collection du musée de Witwatersrand avec une notice plus brève de Burton: «*A kitumpo – a necromancer's wand*» (Nettleton 1992: 61).

11 La seule porteuse de coupe du MRAC identifiée comme ayant appartenu à un chef est la statue de Buli (Photo 1). Le dossier qui l'accompagne (D.E. 337) donne les renseignements suivants: «Fétiche pour demander (...) du *malafu*. Buveur de *malafu* (chef Kanunu)». Le *malafu* est le vin de palme.

12 Burton (1961: 58) nomme cette calebasse *kitumpo*. Mertens (1957: 63), qui travaille comme Burton dans la région de Mwanza, appelle aussi «*kitumpo*» le récipient contenant de multiples objets dont le médium déchiffre la disposition pour rendre un oracle.

Mary Nooter confirme les informations de Burton, précisant que la calebasse en question peut porter, selon les régions, le nom de *mboko*, de *kileo* ou de *kipau*; le terme *kitumpo* désigne plutôt le panier contenant l'ensemble du matériel du médium, ce que confirme le dictionnaire de Van Avermaet (Nooter 1991: 205-8, 231-2, Van Avermaet 1954: sv.ki-tumpo). Van Malderen signale que dans les régions à l'est du fleuve Zaïre, «*mboko*» désigne une «courge» où le *kilumbu* dépose de nombreux charmes (1940: 230).

13 Les meilleures sources iconographiques pour l'étude des porteuses de coupes sont le catalogue de Neyt (1993) et celui de Maes (1938), ce dernier ayant publié les illustrations de toutes les porteuses de coupe du musée dont la cote est inférieure à MT 37053.

Remarquons que d'autres populations africaines, notamment au Nigeria et au Cameroun, ont sculpté des porteurs ou des porteuses de coupe; étant originaires d'un contexte culturel très différent de celui des Luba, ces œuvres ne seront pas abordées ici.

14 La pièce MT 28466 (Photo 6) contient un résidu huileux en son fond; la pièce MT 48.3.1, venant de Kanda-Kanda, devait, selon son récolteur, contenir de l'huile de palme (D.E. Van De Putte). Les autres porteuses kanyok à Tervuren sont les pièces MT 30276, MT 51.31.192, peut-être aussi la MT 49.12.11. Remarquons que certaines de ces statues sont de sexe masculin.

15 Deux pièces (MT 15508) (Photo 7) et 15510) furent offertes au Musée en 1913 par la Compagnie du Kasai, avec la note «Fétiche confectionné par les Baluba» (D.E. 357); les fiches techniques renseignent néanmoins une provenance «Nsapo» et «Nsapo-Luluwa». Une troisième pièce (MT 16628) proviendrait des Songye de Luluabourg, qui sont les Nsapo.

16 Les porteuses sous forme de groupe sont les pièces MT 36802 (originaire de Kabinda, D.E. 593), 78.25.4 (récoltée à Kongolo, D.E. Daco), 51.31.64, 56.87.4 et 75.1.5. Les statues à personnage unique sont MT 49.68.1, 53.15.2, 59.21.524, 61.18.11, 51.19.1 (Photo 8) et 59.48.43.

Bibliographie

Boone O.: *Carte ethnique du Congo. Quart sud-est*, Tervuren, 1961.

Boulanger A.: *Recherches sur la société et la religion zela*, thèse de troisième cycle présentée à l'Ecole Pratique des Hautes Etudes (5^e section), 1977.

Burton W.F.P.: *Luba religion and magic in custom and belief*, Tervuren, 1961.

Cameron V.L.: *A travers l'Afrique*, Paris, 1881.

Colle P.: *Les Baluba*, Bruxelles, 1913.

De Clerck G.F.: *Historique des Baluba*, in Reeve 1984, pp.410-463, 1914.

Etienne: *Notes sur les Babemba. Chapitres VI et VII*, manuscrit conservé aux archives des Pères Blancs à Rome, 1949.

17 En effet, les deux premières de ces pièces ont été envoyées par Robert Maes, administrateur territorial à Kamina, et récoltées par le père Peeraer qui résidait à Lwabo, un peu plus au sud (D.E.974); les trois pièces sont d'ailleurs renseignées comme originaires de Kamina sur les fiches techniques du Musée (cf. aussi le D.E. Daco pour la troisième pièce).

18 MT 31163 (Photo 13), 53.85.29, 60.39.170 (toutes trois très semblables), 17243 et éventuellement 73.9.1 Le récolteur de la pièce MT 31163 affirme que ce type de statue «est de fabrication courante à la mission évangélique de Sope-Mwanza» (D.E. 489); cette hypothèse est fort peu probable comme le démontre Nettleton (1992: 52-5).

19 MT 3861 (Photo 16), 7141, 23442 (Photo 17), 51.13.61, 73.6.10. La pièce MT 7141 est tout à fait similaire aux porteuses de coupes qui illustrent l'ouvrage de Colle, utilisées selon lui par les «Baluba du nord» (1913: *planche*: III); or Colle travaillait à Kyombo, au nord de la Luvua, ce qui pose un problème de localisation. De même, la pièce MT 23442 a été récoltée par Michaux, qui participa à une campagne dans les marches occidentales et septentrionales du pays luba, loin de la Luvua donc (D.E.382); l'allongement des membres, l'encastrement des jambes dans la coupe et la disproportion entre la figure et le récipient rappellent plutôt les statues kanyok.

20 MT 12120 (Photo 20), 14358 (Photo 1), 16631, 35651 (Photo 18), 51.12.23, 51.29.1, 60.39.83 et 78.25.34 (Photo 19). Pour la pièce de Buli (MT 14358), cf. le D.E. 337; pour celle de Buki (MT 35651), cf. le D.E. 663; pour celle de Mwana Kayumba (MT 12120), cf. le D.E. 320. Cf. Gossiaux (1990: 43) et Boone (1961: 155-7) pour les informations sur la population de Kanunu; cf. Reeve (1981: 130-132) pour l'histoire de Buki.

21 D'autres pensent cependant que la porteuse représenterait Mizibu, le fondateur mythique du médiumnisme.

22 Parmi les charmes des Luba orientaux, Colle renseigne le «Kabila ka vidye, Kabila fille ou femme de l'esprit», une sculpture féminine portant un vase où le «sorcier» prélève la terre blanche dont il se sert lors des consultations (1913: 441-2).

23 Maes a sans doute construit son hypothèse sur base de deux informations indépendantes: le récolteur de la pièce MT 12120 (Photo 20) précise qu'elle sert «pour la délivrance des enfants» (D.E. 320); Colle (1913: 441) mentionne un «fétiche» nommé *kabila ka lulombo* (de ku-lomba, mendier), une porteuse de coupe que son propriétaire dépose devant sa porte avant de jouer de la corne; ses amis et voisins viennent alors déposer une aumône dans le récipient (on pourrait penser qu'il s'agit plutôt d'avances versées avant une séance de médiumnisme). Olbrechts (1940) a démontré que ces données ne permettent pas de disposer à la légère de celles, plus nombreuses et de meilleure qualité, qui témoignent d'une utilisation dans le cadre de la divination. On pourrait ajouter que la forme de la statue (MT 12120) sur laquelle Maes base son argumentation infirme son hypothèse. Elle est la seule dont l'ouverture du récipient soit tournée vers l'avant et non vers le haut. Comme en outre aucune trace d'usure n'est visible sur son dos, il faut conclure qu'elle restait verticale, et ne pouvait donc servir de réceptacle pour les oboles des passants. Nous avons vu que cette statue venait de Mwana Kayumba, en pays hembra à la limite du monde songye. Or, beaucoup de figurines songye se reconnaissent à leur gros ventre rempli de charmes qu'on insère par un trou au niveau du nombril; parfois ce trou prend de l'extension et devient une véritable coupe bien plus large que la statue. La pièce en question pourrait donc bien représenter un chaînon entre deux modèles iconographiques: la porteuse de coupe luba et la figurine songye au ventre chargé de charmes.

Félix M.L.: *100 peoples of Zaïre and their sculpture: the handbook*, Bruxelles-Bukavu, 1987.

Gossiaux P.P.: *Les maîtres de Buli, Art & Fact*, 9, 38-49, 1990.

Hodgson E.: *Fishing for Congo fisher folk*, London, 1934.

Jacobson-Widding A.: *Red-white-black as a mode of thought*, Uppsala, 1979.

Janzen J.M.: *The quest for therapy in Lower Zaïre*, Berkeley-Los Angeles, 1978.

Kabuya Lumuna Sando C.: *Nord Katanga 1960-1964. De la sécession à la guerre civile*, Paris, 1992.

Maes J.: *Kabila- en graafbeelden uit Kongo*, Tervuren, 1938.

Maquet M.: Sur les flancs du Pic Sorensen, Congo, tome 2, n° 3, pp. 271-3, 1939.

Mertens W.: Quelques notions sur le cérémonial et le droit coutumier se rapportant au décès d'un membre de clan dans la société des Baluba-Hemba. Territoire de Mwanza, *Bulletin des Juridictions Indigènes et du Droit Coutumier Congolais*, XXV, 3, pp. 63-67, 1957.

Nennen O.: *Etude sur le mulopwe et sa maison*, document d'archive conservé à la Zone de Kamina (disponible sur les microfilms Reefe déposés au Ministère des Affaires Etrangères, Bruxelles), 1920.

Nettleton A.: Burton's Luba mboko: reflections of reality, in *The Collection of W.F.P. Burton*, pp. 50-67, catalogue d'une exposition à l'Université de Witwatersrand, mai/juillet 1992, 1992.

Neyt F.: *La grande statuare hemba du Zaïre*, Louvain-la-Neuve, 1977.
Luba. Aux sources du Zaïre, catalogue d'une exposition à la Fondation Dapper, Paris, 1993.

Nollevaux J.: La Cosmogonie des Bazela, *Aequatoria*, XII, 4, pp. 121-128, 1949.

Nooter M.: *Luba art and polity: creating power in a Central African kingdom*, thèse présentée à l'Université de Columbia, 1991.

Fragments of forsaken glory: Luba royal culture invented and represented (1883-1992), in *Kings of Africa*, pp. 79-89, 322-5, catalogue d'une exposition à Maastricht, 1992.

Olbrechts F.M.: De «kabila»-beelden van Dr. J. Maes, *Kongo-Overzee*, VI, 1, pp. 38-48, 1940.

Peeraer S.: Enkele benamingen voor het Opperwezen bij de Baluba-Shankaji, *Kongo-Overzee*, I, 1, pp. 20-30, 1934.

Petit P.: *Rites familiaux, rites royaux. Etude du système cérémoniel des Luba du Shaba (Zaïre)*, thèse présentée à l'Université Libre de Bruxelles, 1993.

Reefe T.Q.: *The Rainbow and the Kings*, Berkeley-Los Angeles-New York, 1981.
History and ritual of the Luba Empire: Reports from the Archives of Zaïre, *International Journal of African Historical Studies*, XVII, 3, pp. 401-518, 1984.

Roberts A.F.: *Heroic beasts, beastly heroes. Principles of cosmology and chiefship among the lakeside Batabwa of Zaïre*, thèse présentée à l'Université de Chicago, 1980.

The social and historical contexts of Tabwa arts, in *(The) rising of a new moon. A century of Tabwa art* (pp. 1-64), édité par Roberts et Maurer, Seattle, 1986.

Sendwe J.: Traditions et coutumes ancestrales des Baluba Shankadji, *Bulletin du CEPSI*, 24, pp. 87-120, 1954.

Theuws J.A.: Textes luba (Katanga), *Bulletin du CEPSI*, 27, pp. 1-153, 1954.
De Luba-Mens, Tervuren, 1962.

Thomas F.M.: Historical notes on the Bisa tribe, *Rhodes-Livingstone Communications*, n° 8, 1958.

Turner V.W.: Ndembu divination. Its symbolism and techniques, *Rhodes-Livingstone Papers*, n° 31, 1961.

Van Avermaet E. en collaboration avec **B. Mbuya:** *Dictionnaire kiluba-français*, Tervuren, 1954.

Van Den Eecken: *Note explicative sur les titres des capita formant la suite du chef*, signé le 11/5, document d'archive conservé dans le fonds Boone du MRAC, 1938.

Van Malderen A.: Contribution à l'histoire et à l'ethnologie des indigènes du Katanga, *Bulletin des Juridictions Indigènes et du Droit Coutumier Congolais*, VIII, 7, pp. 199-206, 8, pp. 227-239, 1940.

Vansina J.: *The children of Woot*, Madison, 1978.

Verbeke F.: Le Bulopwe et le Kutomboka par le sang humain chez les Luba Shankadi, *Bulletin des Juridictions Indigènes et du Droit Coutumier Congolais*, V, 2, pp. 52-61, 1937.

Verhulpen E.: *Baluba et Balubaisés du Katanga*, Paris-Anvers, 1936.

Womersley H.: *Legends and history of the Luba*, Los Angeles, 1984.

Wymeersch P.: *Les Bin Kanyok de l'entre Bushimaie-Lubilash (Kasai): culture et traditions. Essai de monographie et contribution à la connaissance des ethnies du Zaïre*, thèse de troisième cycle présentée à l'Université de Nice, 1980.

Zeebroek R.: *La monnaie dans le monde bantou. Le cas des Luba du Shaba*, mémoire de licence présenté à l'Université Libre de Bruxelles, 1976.
