

BERNARD DE GRUNNE



LA REDOUTABLE STATUAIRE DES HEMBA



LA REDOUTABLE STATUAIRE DES HEMBA

BERNARD DE GRUNNE
2012



Illus.1 • Statuette Kabeja (?) Hemba par le Maître des Kunda, Berlin Museum für Völkerkunde, inv. n° IIC 199996, récoltée avant 1904.



Illus.2 • Kabeja de style luba, récoltée avant 1914.

La redoutable statuaire *kabeja* des Hemba

Les Hemba ont laissé à nos yeux contemporains une des grandes traditions sculpturales de l'Afrique centrale aux confins du bassin du Congo où se joignent le Lualaba, la Luvua et la Lukuga. La société Hemba célèbre un culte d'ancêtre dont témoigne sa somptueuse statuaire. L'ancêtre se vénère également par un culte autour d'une figurine janiforme, le *kabeja mukua*, dont l'efficacité est immédiate redoutable.

Morphologiquement, le *kabeja mukua* se présente comme une figurine humaine janiforme d'une hauteur moyenne de vingt-six centimètres faite d'un homme et d'une femme opposés dos à dos. Le torse et le cou sont communs tandis que les membres et la tête sont traités séparément avec deux paires de bras et deux paires de jambes bien détachés du corps. Le sexe est indiqué clairement dans le couple à la fois par la présence chez l'homme d'un visage au collier de barbe, d'une gorge montrant la pomme d'Adam, et d'un sexe marqué et chez la femme, des seins, des lèvres labiales ainsi que des discrètes scarifications sur le bas-ventre.

Le plan des épaules et du socle délimite un volume rectangulaire voire cubique bien marqué. Le tronc est trapu, avec une hernie ombilicale proéminente. Les bras ajourés, légèrement repliés et incurvés, reposent de part et d'autre du nombril et rappellent le modelé et la ronde-bosse des grandes statues d'ancêtres. Quant aux deux visages, ils représentent majoritairement les arcades sourcilières par un haut relief ample. La forme variable des yeux rappelle l'image de personnages aux yeux clos ou mi-clos. Le bandeau propre à la coiffure Hemba, composé de petits traits incisés en parallèle au sommet du front, est visible.

Une caractéristique formelle constante est la présence d'une charge accumulant des ingrédients divers insérés dans une alvéole creusée au sommet du crâne. Cette charge se décompose en divers ingrédients d'éléments humains, animaux, minéraux et végétaux mêlés dans une pâte à base de résine, de cendres de charbon de bois, d'eau et de sang animal. On y trouve une pincée de terre blanche, - le *pemba*, un kaolin -, des scories de minerai de fer, du mica, des feuilles, écorces et bois concassés, des copeaux de racine, du jus de plante, des résidus de griffes, de peau et de bouts de chair, des traces de sang, de poils, de plumes, de fiente, d'éclats d'os; on y trouve des éléments physiologiques humains de salive, de cheveux, d'ongles.¹ Ce petit récipient est parfois surmonté d'un fretel en forme de clou conique en cuivre. La charge est une synthèse d'éléments pris de l'environnement naturel et social pour les orienter ou les optimiser vers un but relationnel.

Les épingles et clous coniques, appelés *kinyondo*, - marteau, enclume, forge -, se retrouvent dans tous les types de sculpture figurative luba et Hemba, que ce soient les statues, les cannes, les sceptres, les couteaux et les herminettes et même exceptionnellement un pendentif. Ils symbolisent l'autorité lignagère et royale sinon leur maîtrise du fer et de la forge qui sont la source première régissant la houe de l'agriculteur, la flèche du chasseur, et la lance du guerrier. Sur les *lukasa*, les tablettes mnémotechniques des devins (voir illus.7), ce clou conique représente le siège du large pouvoir du roi en sa capitale qui résume dans un lieu unique, et le temps et l'espace, et l'histoire et le territoire de l'empire Luba.²

Selon les recherches de François Neyt et de Louis de Strycker, le *kabeja mukua*, - l'homme est *mukua* et la femme *abeja* -, est l'objet primordial et élémentaire de l'animisme Hemba, y compris du culte des ancêtres.³ Dans chaque fraction de clan ou rameau de lignage d'un village ou d'un hameau, il existe un seul *kabeja*, en possession de l'ainé ou de l'ancien de la famille qui en est le gardien et l'officiant. L'usage de cet objet n'est néanmoins pas restreint au chef

{1} Révérend Père Pierre Colle, *Les Baluba*, 1913, vol. II, p. 457

{2} Mary Nooter Roberts and Allen F. Roberts ed., *Memory. Luba Art and Making of History*, The Museum for African Art, New York, 1996, p. 66

{3} François Neyt et Louis de Strycker, *Approche des arts Hemba*, Arts d'Afrique noire, Arnouville, 1975, pp. 38-40 et François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-La-Neuve, 1977, p. 483-488. Louis de Strycker a étudié la statuaire *kabeja* au musée d'anthropologie culturelle de U.C.L.A., l'actuel Fowler Art Museum de l'Université de Californie à Los Angeles, sous le programme de la Fulbright-Hayes Educational Foundation.





Tableau 1 • Distribution géographique des styles majeurs de la statuaire Hema.



de lignage mais s'étend au chef d'entités familiales monogames ou polygames. Chaque entité ménagère possédera son exemplaire dans le processus même de sa croissance et de son extension. Objet redoutable tenu à l'écart des enfants et des femmes, il préside aux offrandes et libations lorsque la justice est rendue, ou lorsque l'intercession de l'ancêtre est invoquée. Par ailleurs, dans chaque famille, le *kabeja* a une valeur médico-religieuse bien précise liée à la fécondité : enfant malade, femme stérile, fille à épouser.⁴ C'est donc dans une relation aux aléas et aux précarités naturelles repérées ou inconnues, visibles ou embusquées, familiales et ménagères que le *kabeja* offre son appui immédiat et direct. Le *kabeja* instrumentalise, domine et maîtrise l'impondérable. Ne faisant pas appel immédiat à l'intermédiaire ancestral qu'est la grande statue d'ancêtre, protocolaire et formelle, son efficacité est quotidienne et pratique. A la différence des sièges à cariatide de justice et d'autorité d'usage public, des cannes et des porte-flèches cérémoniels qui sont d'apparat et de prestige, pour le rehaut de la renommée et de statut social, le *kabeja* est plus récurrent, domestique, intime et fort.

Quand le *kabeja* est rendu opératoire, la coutume demande un sacrifice aviaire. Le poulet sacrifié pour l'effigie masculine ne peut être mangée que par un chef de famille qui a deux enfants des deux sexes. Redouté, le *kabeja* ne peut être touché par quiconque que son propriétaire. Il est transporté dans une gerbe d'herbes, - *lunje*.

Le *kabeja* acquiert au cours des manipulations coutumières une patine superbe aux couches multiples similaires à celle de la grande statuaire. Cette patine est le résultat d'un traitement de finition protectrice de la surface de l'objet qui consiste à enduire le bois à chaud ou à froid par applications en couches successives d'un extrait végétal vermicide aux pigments naturels rougeâtres et de terre alluvionnaire noire insecticide. Selon Neyt, il faut distinguer deux états de patine. Le premier, sorte de patine laquée, superpose trois états : les teintures obtenues par une décoction d'écorce d'arbre protégeant d'insectes destructeurs, les imbus à base de résine ou de vase qui assombrissent le bois naturel clair, les applications d'huile de palme qui rend la patine sudorifère ou brillante. Le second état de la patine, faite d'applications superposées, provient de l'usure du temps, des ingrédients sacrificiels de farine céréalière ou tuberculeuse, de sang aviaire, des poussières accumulées et résiduelles. Cette patine se fragmente sous l'usage et l'effet climatique ambiant et la rend croustillante.⁵ Le père Pierre Colle, de la Société des missionnaires d'Afrique chez les Luba rapporte que l'officiant prend dans sa bouche du *ntema*, bouillie faite d'un mélange de farine et d'eau et la crache sur la statuette consacrée.⁶

Selon de Strycker, le *kabeja* en usage parmi les chefs des plus anciens lignages prend la préséance sur les statues et est placé près de crânes cheffaux et des statues d'ancêtres dans la hutte funéraire. Il souligne que cette priorité donnée au *kabeja* est indicative d'un ordre et d'un agencement de valeurs différentes que celles des représentations historiques remplies par la grande statuaire malgré le référent commun aux défunts, soit du lignage, soit de la parentèle immédiate.⁷ Quelques rares lignages d'une grande ancienneté historique auraient conservé jusqu'à vingt statues d'ancêtres, en ne possédant qu'un seul *kabeja*. Il convient donc de différencier le statut et la production sculpturale de cet objet selon l'accroissement et la segmentation générationnelle du lignage, les disparités économiques et sa fonction familiale et ménagère. La création d'un nouveau *kabeja* postule nécessairement la naissance d'une nouvelle segmentation lignagère. Le chef de famille hérite de l'exercice de l'autorité de son groupement et reprend le *kabeja* ainsi que les effigies d'ancêtre.

Un troisième objet, le poteau *lagalla*, intervient dans cette identification lignagère. Ce poteau au sommet janiforme est placé au seuil du lieu d'établissement d'un aîné de lignage (voir illus.5). Il est le seul objet public indiquant cette présence.⁸ C'est un tronc massif surmonté d'une tête humaine ou d'une tête janiforme, placé visiblement à l'entrée d'un enclos cheffal Hemba. Cette publicité univoque affirme la réalité ou la prétention du statut social que le poteau *lagalla* représente. Le *lagalla*, est en même temps planté en vue de la case du chef de lignage. Il signale également la présence d'un *kabeja* et des statues ancestrales.⁹ Selon les constats de terrain de Neyt et de Strycker, les *lagalla* janiformes se retrouvent sur toute l'aire stylistique Hemba.

{4} François Neyt et Louis de Strycker, *Approche des arts Hemba*, Arts d'Afrique noire, Arnouville, 1975, p. 40

{5} François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-La-Neuve, 1977, p. 455 et Alexis Bonew, « Patines, » in *Connaissance des Arts*, mars 1974, n° 5, pp. IX-XI

{6} Pierre Colle, *Les Baluba*, 1913, vol. II, p. 433

{7} Louis de Strycker, *La statuaire Hemba du culte de ancêtres*, Mémoire de Catéchèse, Lumen Vitae, Institut international de catéchèse et de pastorale de Bruxelles, Université catholique de Louvain, 1975, P. 110-112

{8} François Neyt, *La grande statuaire Hemba du Zaïre*, Louvain-La-Neuve, 1977, p. 484

{9} François Neyt et Louis de Strycker, « A propos de quelques Lagalla », in *Africa Tervuren*, XXV, 1979, n° 3, p. 74



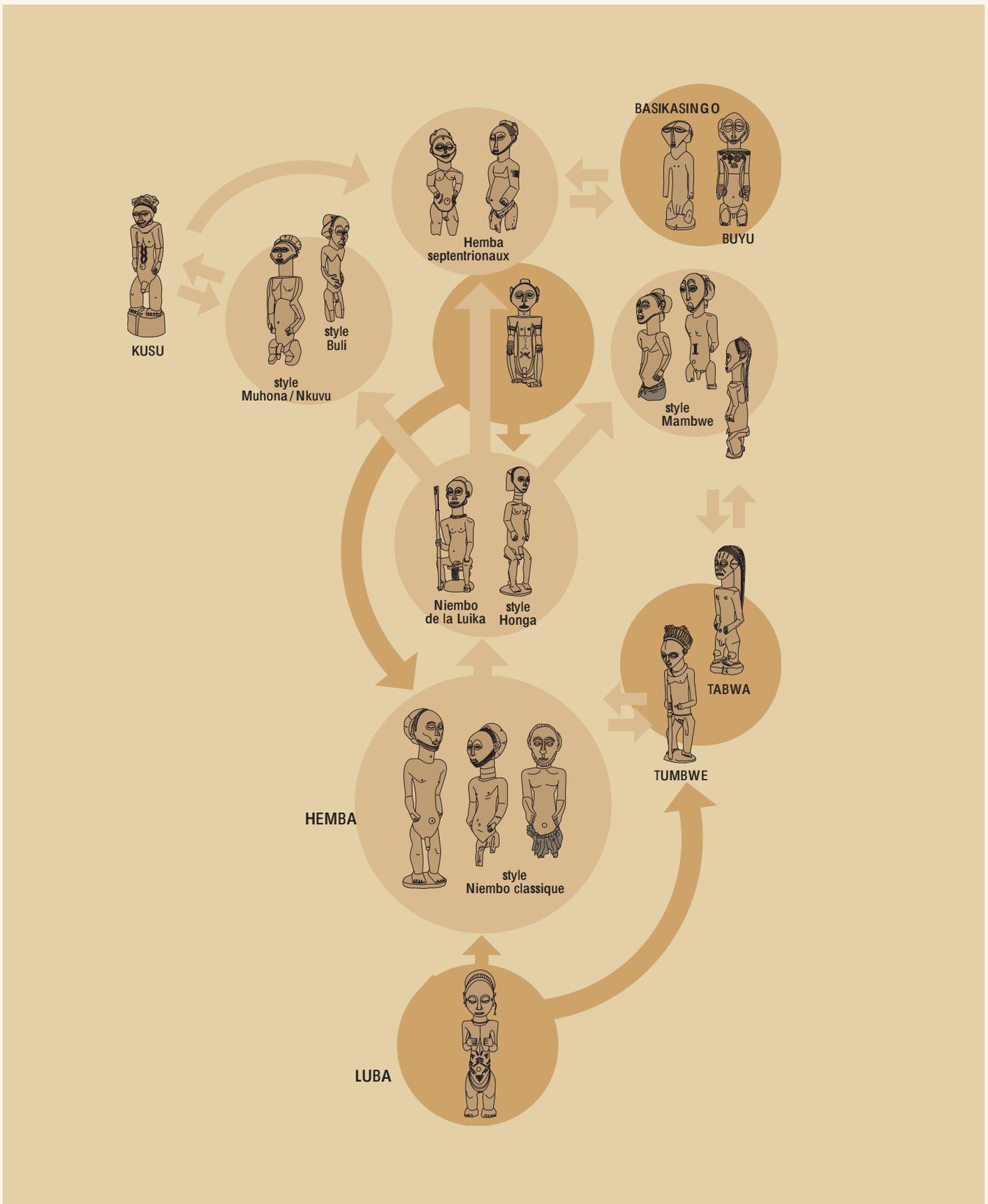


Tableau 2 • Tableau des influences stylistiques dans la statuaire d'ancêtres de l'Est du Congo.

Comme les *kabeja* ils ont une face féminine et une face masculine qui se reconnaissent à leur orientation : la face masculine est tournée vers la communauté villageoise et la face féminine vers l'habitation du gardien lignager et la savane. Par ailleurs dans le nord du territoire Hembra, la moitié droite de la face masculine est souvent enduite de poudre rouge (*tukula*, *baphia nitida*) et la moitié droite de la face féminine de poudre blanche (*pemba*, kaolin). Le sommet du *lagalla* est couvert de feuillages agricoles et d'une pierre qui est le rappel de la terre et du mont d'où est venu le lignage lors de son implantation territoriale actuelle.

Ces trois proclamations cultuelles de l'ancêtre -*kabeja*, statue ancestrale et *lagalla*- sont accompagnées d'un discours, qu'il soit parlé, mélodique, conversant ou plaidant. Ce discours est essentiel à la saisie compréhensive de la statue d'ancêtre, du *kabeja* ou du *lagalla* et affirme par la parole l'élément essentiel du rituel, c'est-à-dire le lien de réciprocité et d'alliance avec l'ancêtre et le parent.

Dès lors, la présence du *kabeja* près de la statue permet au gardien de la statue d'ancêtre, en suivant les rites du culte des défunts, une mainmise domestique et privée de l'ancêtre, perçue à ce moment là dans une perspective synchrone comme défunt. La statuaire d'ancêtre sera dès lors perçue dans une fonction diachronique.¹⁰

Comme la création d'un nouveau *kabeja* postule nécessairement la naissance d'une nouvelle segmentation lignagère, branche ou rameau, l'utilisation des définitions stylistiques établies par l'analyse formelle de la grande statuaire Hembra servira aussi pour le classement stylistique des *kabeja*. Il y a lieu de distinguer entre autre le style des Yambula aux coiffures très dépouillées, du style des Niembo au décor plus raffiné ou des statuette de style Nkuvu ou Kusu.

Certaines *kabeja* sont de réels chefs-d'œuvre aux formes équilibrées et harmonieuses, aux visages graves et sereins, au bois patiné par le temps et les offrandes. Leur raffinement formel et leurs qualités plastique indiquent des ressemblances et des rapprochements avec les traits et les styles, les techniques et les mains des ateliers où les artisans-sculpteurs Hembra ont créés la grande statuaire d'ancêtres. Dès lors l'étude des centres de style et d'ateliers de la statuaire Hembra selon le schéma d'évolution historique semble conserver toute sa pertinence pour les *kabeja*.

Dans l'invention et l'évolution d'un style, les influences formelles sont souvent multiples. L'origine des styles Hembra que ce soit les *kabeja* ou la grande statuaire d'ancêtres est sans doute double, à la fois chez les Luba plus au sud et chez les Boyo, Pre-Bembe et Tabwa plus à l'est. Le point de départ de ce schéma d'évolution stylistique (tableau 2) est basé sur un « objet premier » (ou prime object pour reprendre la terminologie de George Kubler) une statuette exemplaire du British Museum qui est un témoin issue du socle ancien des grands styles et ateliers Luba.¹¹

Le plus classique des styles Hembra est le style Niembo avec sa variante des Niembo à cou annelé. Ces deux styles sont les plus aboutis de la statuaire Hembra. Ils présentent une conception stylistique très pure aux formes dépouillées, à la simplicité des lignes et aux proportions équilibrées. Au fur et à mesure que l'on remonte vers le nord, on passe des styles Niembo de la Luika et des Honga encore très élégants aux styles plus géométriques des Hembra septentrionaux, des Kusu et des styles Mambwe qui rappellent la statuaire des archétypes Boyo, Pre-Bembe et Tabwa.

Comme prototypes du style Kabeja, trois statuette janiformes sont étudiées, deux statuette Luba et une statuette Tabwa. Ces trois statuette ne sont pas à proprement dit des *kabeja* car, mesurant entre 40 et 50 cm, sont donc d'une taille plus importante. Un premier prototype est la statuette Luba du Museum für Völkerkunde de Berlin (voir ill.1) que j'avais sélectionné dans mon exposition Mains de Maîtres en 2001.¹² Cette statuette provient d'un lot de 728 œuvres du Congo acheté en 1904 à l'explorateur allemand Léo Frobenius (1873-1938) par le musée. Elle ne fut jamais récoltée *in situ* chez les Luba par Frobenius comme cela fut suggéré souvent mais provient avec l'essentiel des 728 lots de la firme commerciale J.H. G. Umlauff de Hambourg et fut vendue par Frobenius afin de financer sa première expédition au Congo de 1904-06.¹³ L'iconographie de la statuette janus Luba de Berlin est un amalgame de style Luba pour l'image de la femme avec les mains posée sur les seins et de style Hembra pour la figure masculine les mains posée sur le ventre proéminent.

{10} Ididem, p. 115.

{11} British Museum inv; n° 1910-441, récolté par un membre de la London Missionary Society, avant 1910, hauteur: 46 cm Cfr. François Neyt, *Luba. Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 150 et William Fagg, *The Tribal Image*, London, The British Museum, 1970, fig. 40.

{12} Berlin Museum für Völkerkunde, inv. n° III C 199996, Cfr; Bernard de Grunne, ed. *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, p. 220, cat. 75

{13} Hans-Joachim Koloss, "Art of Central Africa and the Berlin Museum für Völkerkunde", in *Art of Central Africa*, New York, the Metropolitan Museum of Art, 1990, pp. 21-22





Illus.3 • Statue janiforme récoltée par Storms en 1884 dans le village du chef Tabwa Lusinga . Cfr. Jacques et Storms, 1886, planche XIII, n° 6



Illus.4 • Statuette kabeja Tabwa? ou Hembra M.R.A.C. inv. n° E0.1955.80.10



Illus.5 • Poteau lagalla janus Hembra. Cf. Nyet et de Strycker, 1979, p. 74

J'ai attribué cette œuvre à un artiste que j'ai nommé Maître des Kunda, aussi connu comme le Maître des Warua ou Maître de la cour de Sopola.¹⁴ Neyt situe cet atelier au sud du territoire Hemba parmi les ateliers Luba de la Moyenne Luvua. La production connue du Maître des Kunda est peu nombreuse : outre la statuette du musée de Berlin décrite plus haut, son corpus se compose de trois sièges cariatides, quatre porte-flèches et deux autres statuettes. Les trois tabourets et les quatre porte-flèches sont clairement des œuvres de typologie Luba mais tous portent des coiffures cruciformes typiques des Hemba. La seconde statuette du Maître des Kunda présente une gestuelle des mains posées sur le ventre et une coiffure cruciforme typique des Hemba tandis que la troisième avec les bras pliés et les mains posées sur les seins est classiquement Luba.

Rappelons que Mibidi Kiluwe, le célèbre héros civilisateur de la culture et sans doute de l'art Luba était aussi connu comme le chasseur prodigieux Mukunda. Selon certaines traditions Luba, Mbidi Kiluwe était parfois désigné par l'expression *Mwenge a Bukunda* c'est-à-dire Mwenge du pays Kunda¹⁵. Il était originaire du village de Membe non loin de Moba, la Baudouinville de l'occupation coloniale, en plein territoire Tabwa¹⁶. Les artistes d'origine Kunda étaient parmi les plus réputés et ont produits de nombreux chefs d'œuvres pour les chefferies dans la partie méridionale de la rivière Lukuga, autour des chefferies de Manono, Kiambi et Mitwaba.¹⁷

Le second prototype est une statuette Luba également janus récoltée avant 1914 par Wilhelm Pohlig, sergent (*Feldwebell*) des Deutschen Schutztruppen du général Paul von Lettow-Vorbeck, sans doute sur les bords du lac Tanganyika dans l'ancienne colonie allemande de la Deutsche-Ost-Afrika (voir illus.2). Sa taille est également hors norme pour un *kabeja*. Chaque figure, masculine et féminine, est clairement différenciée sexuellement même si on remarque également des seins proéminents chez l'homme. Par contre les scarifications abdominales de part et d'autre de l'ombilic soulignent bien son identité féminine. La gestuelle des bras repliées avec les mains posées sous les seins est un trait propre de la représentation féminine des styles Luba. Il signale la dévotion étendue au lignage par l'ancêtre représentée sans doute comme une fondatrice lignagère- au monde des esprits ancestraux de sang royal.¹⁸ Par contre, le cou avec plusieurs bourrelets rappelle le style Hemba des Niembo à cou annelé.

Le troisième prototype est une grande statuette janiforme (voir illus.3) saisie par Emile Storms en 1884 lors du sac du village du chef Tabwa Lusinga près de Mpala, le long de la rive occidentale du lac Tanganyika.¹⁹ De style moins raffiné, cette statue homme/femme possède comme les *kabeja* une cavité au sommet du crâne pour y insérer des ingrédients magiques.

C'est en 1913 que le Père Pierre Colle, de la société Missionnaire des Pères Blanc d'Afrique publia pour la première fois dans sa longue étude sur les Luba-Hemba un petit buste janiforme masculin et féminin de type *kabeja* (voir illus.6). Selon la typologie de Pierre Colle les *kabeja* font parties des fétiches *dit mikisi mihake*, c'est-à-dire bourrés d'ingrédients magiques et qu'il oppose au *mikisi mihasi*, des vrais portraits des défunts comme les bustes et figurines humaines complètes sculptés dans de l'ivoire, portées en bandoulière et qui prennent chaque fois le nom du défunt représenté.²⁰

A part deux statuettes entrées début des années dix-neuf –cent-cinquante au musée de Tervuren (voir illus.4), les *kabeja* n'apparurent dans les collections publiques et privées en occident qu'à partir de dix-neuf-cent-soixante-huit de manière concomitante avec l'arrivée de la grande statuaire Hemba.²¹

Parmi les paradoxes de l'art de cette région, on peut relever que la structure politique Hemba est plutôt matrilineaire et l'image de la femme devrait être omniprésente. Or si l'on prend la statuaire d'ancêtre Hemba comme élément pertinent, elle ne représente que des hommes. Comme le note justement de Strycker, en région Hemba, la statue féminine

{14} Susan Vogel, *African Aesthetics*. The Carlo Monzino Collection, New York, The Center for African Art, 1985, p. 173 Ezio Bassani et Theresa Zenobini, "Il Maestro des Warua", in *Quaderni Poro*, Milan, 1990 et Francois Neyt, *Luba Aux sources du Zaïre*, Paris, Musée Dapper, 1993, p. 84.

{15} Edmond Verhulpen, *Baluba et Balubaisés du Katanga*, Anvers, Editions de "L'Avenir Belge", 1936, p. 97 et Luc de Heusch, *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, Paris, Gallimard, 1972, p. 16

{16} Allen Roberts, « Duality in Tabwa Art », in *African Arts*, August 1986, vol. XIX, n° 4, p. 30

{17} See Mary Nooter Roberts and Allen F. Roberts ed., *Memory. Luba Art and Making of History*, The Museum for African Art, New York, 1996, p.222, cat. 97

{18} See Mary Nooter Roberts and Allen F. Roberts ed., *Memory. Luba Art and Making of History*, The Museum for African Art, New York, 1996, p. 42

{19} Tervuren M.R.A.C. inv. n° 31666, Hauteur : 48 cm Cfr. Victor Jacques et Emile Storms, « Notes sur l'ethnographie de la partie orientale de l'Afrique équatoriale », in *Bulletin de la Société d'anthropologie de Bruxelles*, 1886, planche XIII n° 6. et Allen Roberts, « Duality in Tabwa Art », in *African Arts*, August 1986, vol. XIX, n° 4, p. 28

{20} R.P. Pierre Colle, *Les Baluba*, Bruxelles, Collection de Monographies ethnographiques, Vol XI, tome II, p. 435

{21} M.R.A.C. inv. n° 1949-09-07, H. 24 cm Vendeur Elias Elmer et inv. n° EO.1955.80.10, H. 29 cm Marcel Désir vendeur. L'institut des Musées nationaux du Zaïre (I.N.M.Z.) possède une large collection de *kabeja* provenant des principales chefferies Hemba. Cfr. Neyt et de Strycker, 1975, p. 38).





Illus.6 • Première statuette Kabeja publiée dans Pierre Colle,
Les baluba, Bruxelles, 1913, tome 2, planche 3, n°45



Illus.7 • Hochet janus Hemba, Hauteur: 24 cm



Illus.8 • Lukasa, planche mnémotechnique de l'histoire
Luba, Hauteur: 25 cm avec un clou conique en cuivre
kinyondo similaire à celui au sommet de crâne des
kabeja n° 8, n° 11, et n° 22.

d'ancêtre est absente, même là où la succession matrilineaire domine.²² On doit donc définir la statuaire d'ancêtre Hemba comme des séries d'objets généalogiques.

Chez les Luba nucléaires, la structure politique est patrilinéaire mais l'iconographie est toujours féminine sauf dans quelques sièges cariatides doubles où l'un des atlantes est masculin. Dans la statuaire ancestrale Tabwa, les voisins orientaux des Hemba, l'iconographie est partagée avec une nette prédominance de statues masculines. Nous avons noté deux fois plus de statues masculines que féminines (84 statues masculines pour 49 féminines).²³

On retrouve cette iconographie du janus kabeja dans d'autres objets Hemba comme le hochet *munyanga* au manche parfois anthropomorphe (voir illus.7). Il se compose d'un manche en forme de simple bâtonnet soit dans certains cas prolongé d'une poignée anthropomorphe dans laquelle on enfle une ou plusieurs coques sèches et dures du fruit évidé de l'arbre *musangu* et que l'on remplit de petites graines.²⁴ Ils sont utilisés par les sorciers et les devins lors de cérémonies religieuses en évoquant les esprits ou en chassant les mauvais esprits des corps de leurs patients. L'exemple illustré ici est un des rares avec une figurine janus dont la composition formelle rappelle de manière frappante celle des *kabeja*.

Comme le souligne Allen Roberts, le thème du janus dans la sculpture de l'Est du Congo chez les Luba, les Hemba, les Tabwa et apparentés sont des puissants symboles du seuil entre le passé et le futur, seuil qui est symbolisé par la charge magique insérée entre les deux têtes au sommet du crânes des *kabeja*.²⁵ La statuaire janiforme rappelle la conception bicéphale du pouvoir chez les Bantous : le pouvoir royal sacré (*bulopwe*) de Mbidi Kiluwe, sacralité d'origine céleste, source de la fécondité, de la pluie, du feu rituel et des règles de bienséance s'oppose au pouvoir des ancêtres (*bufumu*) de Nkongolo, à la fois autorité terrestre, violence grossière et sexualité incestueuse.²⁶

Les *kabeja* sont des métaphores plastiques et symboles puissants et craints de la dualité des héros culturels des cultures bantous de l'est Congolais, héros qui sont confrontés de manière permanente entre la chance et la malchance, le bien et le mal, la sagesse et l'ignorance, la justice et la mal, la pluie et la sécheresse, la terre et le ciel, le feu et la foudre.

Bernard de Grunne

{22} Louis de Strycker, *La grande statuaire Hemba du culte de ancêtres*, Mémoire de Catéchèse, Lumen Vitae, Institut Interantional de Cathéchèse et de Pastorale de Bruxelles, 1975, p. 135

{23} Evan M. Maurer et Allen F. Robert, *Tabwa. The Rising of a New Moon. A Century of Tabwa Art*, The University of Michigan Museum of Art, 1985

{24} Jos Gansemans, *Les instruments de musique Luba (Shaba, Zaïre)*, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Annales Sciences Humaines, n° 103, 1980, p. 9

{25} Allen Roberts, « Duality in Tabwa Art », in *African Arts*, August 1986, vol. XIX, n° 4, p. 30

{26} Luc de Heusch, *Le roi ivre ou l'origine de l'Etat*, Paris, Gallimard, 1972, p. 94 Comme références anciennes sur les janus voir Richard Karutz, *Das Rätzel des Janus Von Wicklichkeit im Kunst und Mythos*, Basel, 1927 et Eckart von Sydow, « The Image of Janus in African Art » in *Africa*, Vol. 5, n° 1, 1932



1 STYLE LUBA

Hauteur : 42,5 cm

Provenance :

Récolté par Wilhelm Pohlig, Feldwebel des Deutschen Schutztruppen de la Deutsch Ost-Afrika avant 1914
 Helmut Pohlig, (1913-1980)
 Par descendance familiale

Publication :

Claus D. Chowanetz & Günter Rudolf, "Durch Bielefelder Wohnung weht ein Hauch von Steppe und Busch", in *Westfalen Blatt*, Bielefeld, n° 208, Le 7 Septembre 1968









2

STYLE NIEMBO

Hauteur : 28,6 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles, 1970

Ancienne collection Ezio Bassani, Varèse



↑ Neyt, 1977, P. 166





3

STYLE NIEMBO

Hauteur : 31,4 cm

Provenance :

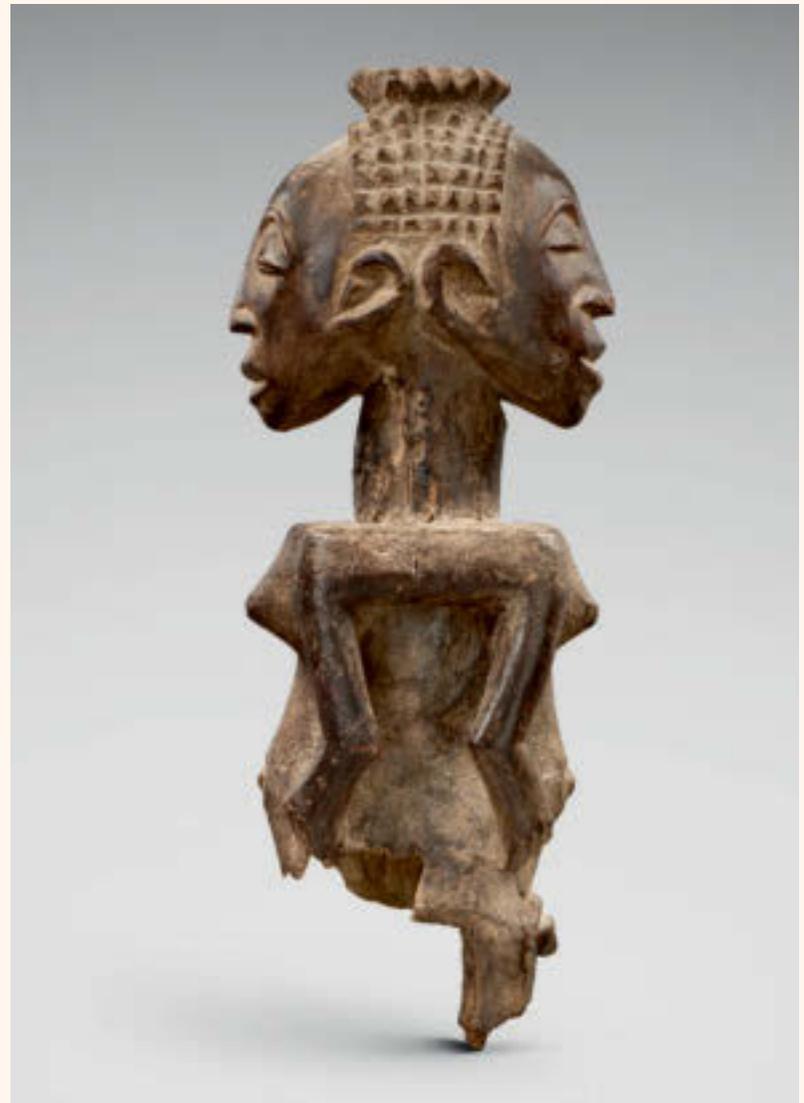
William Brill, New York, circa 1970

Dorothy Brill Robbins, New York

Christine Valluet, Paris



↑ Neyt, 1977, p. 70





4

STYLE NIEMBO

Hauteur : 34,5 cm

Provenance :

Récolté par Julien-Auguste Quackelbeen,
Lubumbashi, 1966-73



↑ Julien- Auguste Quackelbeen et son fils Lavuun en Rhodésie en mai 1959



↑ Neyt, 1977, p. 138





5

STYLE MUHONA / NKUVU

Hauteur : 28 cm

Provenance :

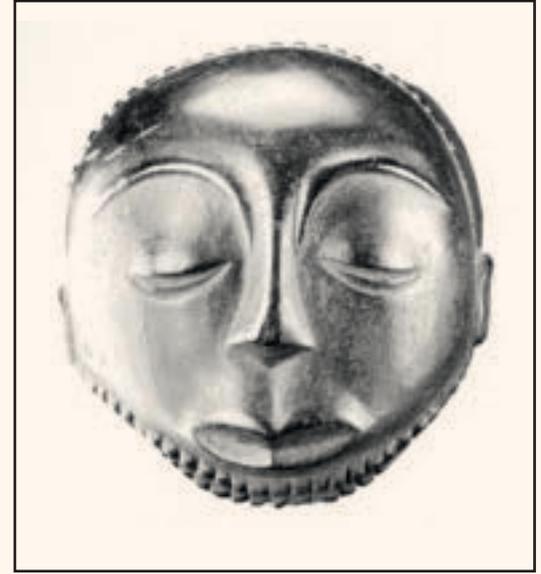
Pierre Darteville, Bruxelles, 1974

Collection privée, Belgique

Publication :

Daniele Grassi, *Structure*, Milano, Vanni Scheilwiller, Couverture

Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'art africain dans les collections privées belges*, Bruxelles, 1988, p. 238, n° 232



↑ Neyt, 1977, p. 227





6

STYLE NIEMBO

Hauteur : 28 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens(1913- 1987) et Joseph-Hans Christiaens, Brugge, 1970
Ancienne Collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem



↑ Neyt, 1977, p. 72



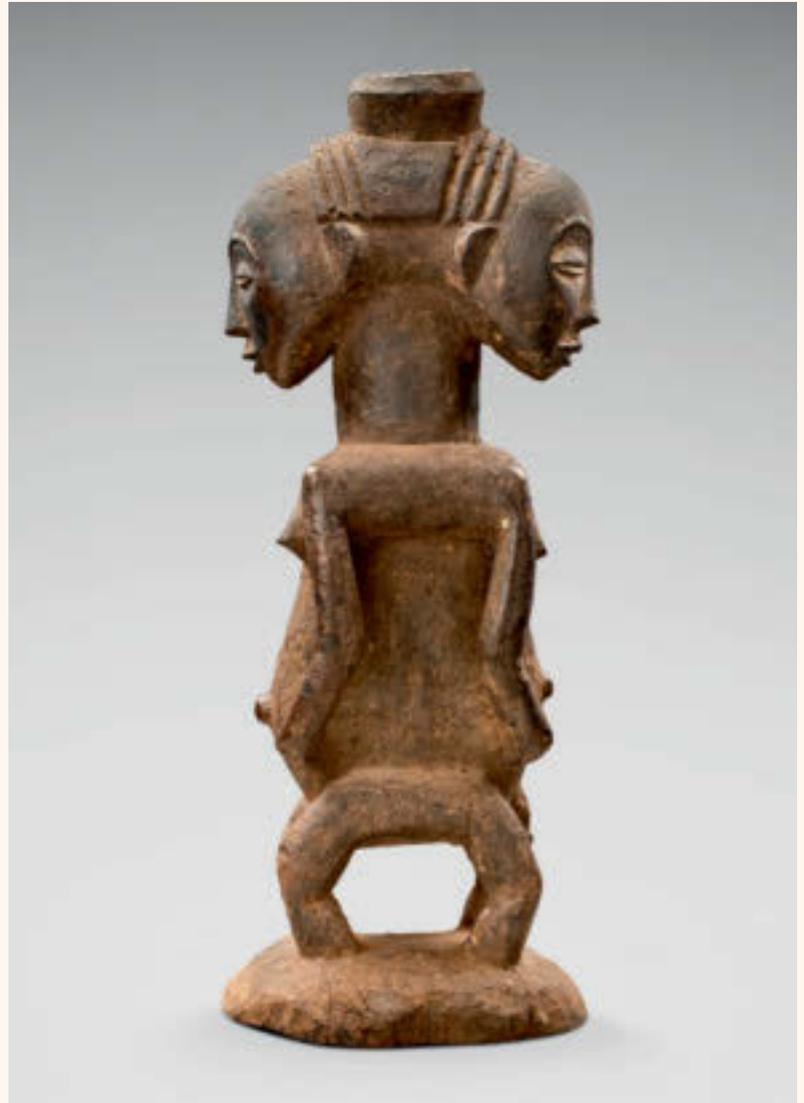


7

Hauteur : 31 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens (1913- 1987) et Joseph-Hans Christiaens, Brugge, circa 1972





8

STYLE MUHONA / NKUVU

Hauteur : 27 cm

Provenance :

Ancienne Collection Rudolph Léopold, Vienne, vers 1980



↑ Neyt, 1977, p. 234





9

STYLE HEMBA SEPTENTRIONAUX

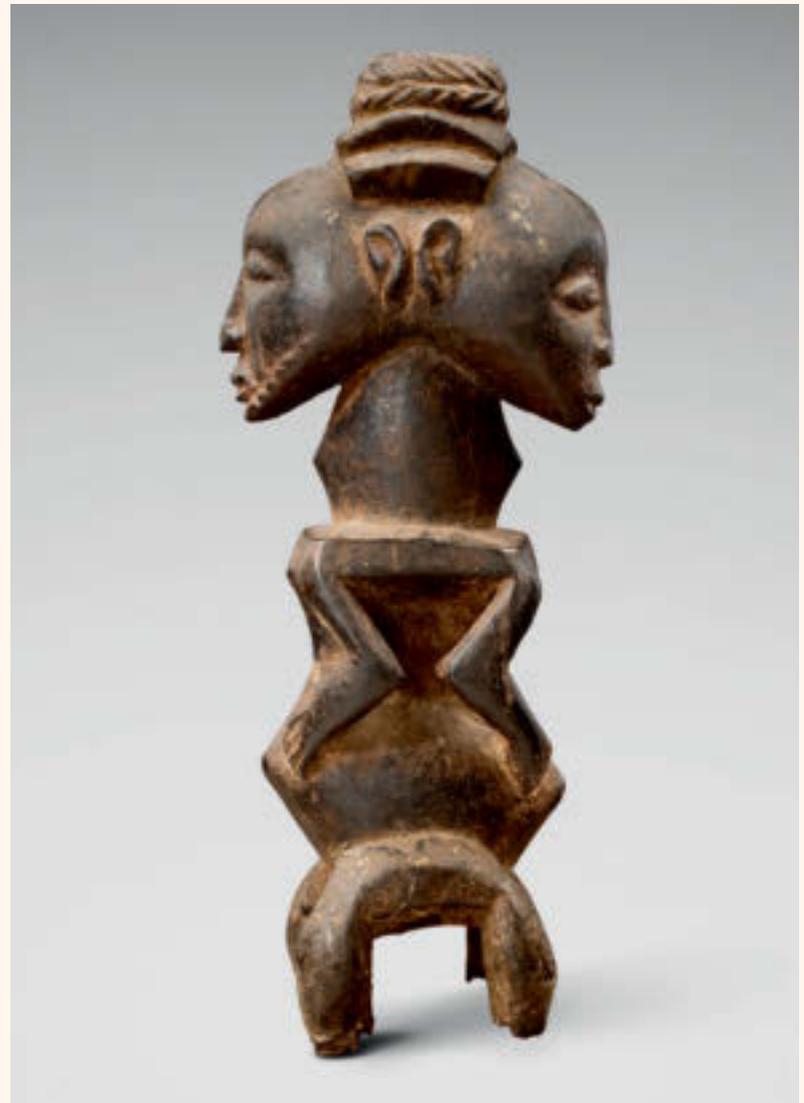
Hauteur : 28,2 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles, 1974



↑ Pierre Darteville au Congo, vers 1980.





10

STYLE HEMBA SEPTENTRIONAUX

Hauteur : 28, 2 cm

Provenance :

Succession Spivine, Bruxelles

Pierre Mahaux, Bruxelles





11

STYLE HEMBA SEPTENTRIONAUX

Hauteur : 29,3 cm

Provenance :

Collection Privée, Londres

Jean-Baptiste Bacquart, Londres





12

Hauteur : 29,3 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles, 1975

Collection privée, Belgique





13

STYLE HEMBA SEPTENTRIONAUX

Hauteur : 25,3 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles



↑ Neyt, 1977, p. 256





14

STYLE KUSU

Hauteur : 28,5 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens(1913- 1987) et Joseph-Hans Christiaens, Brugge, 1970
Ancienne collection Comte Baudouin de Grunne, Wezembeek-Oppem





15

STYLE KUSU

Hauteur : 25,5 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles
Collection privée, Belgique





16

STYLE MAMBWE

Hauteur : 34,5 cm

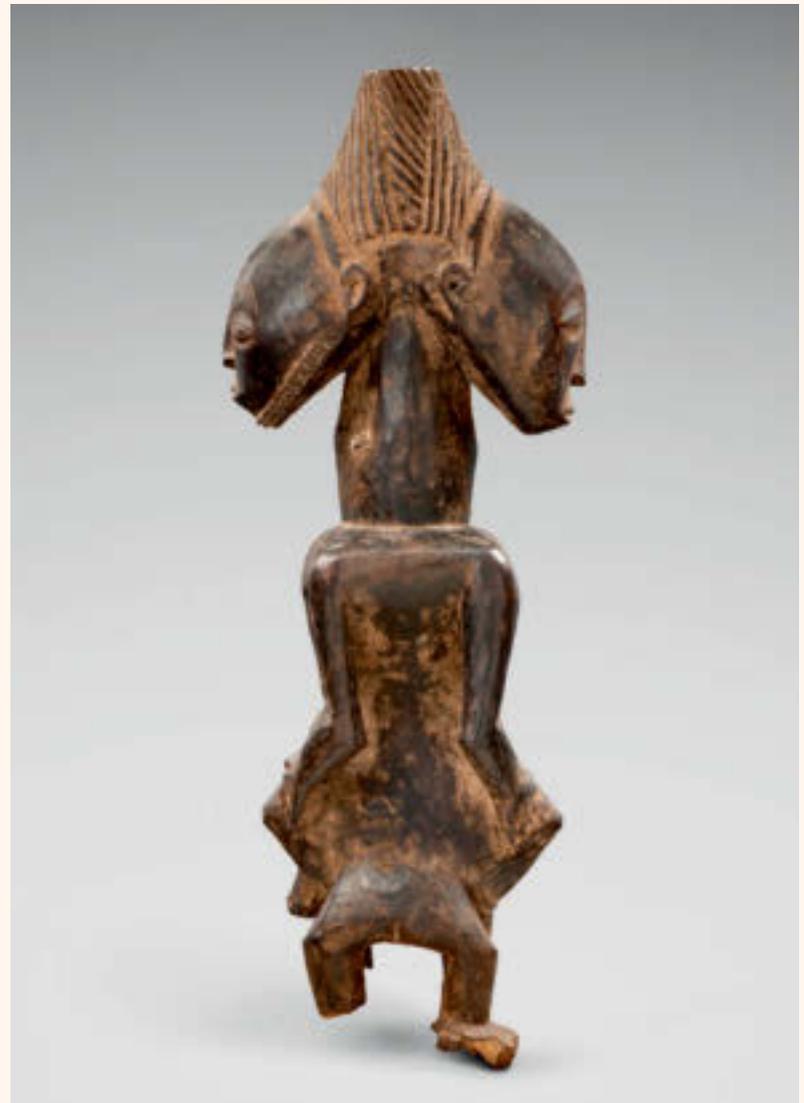
Provenance :

Jacques Blanckaert, Brugges, 1974

Alain de Monbrison, Paris



↑ Neyt, 1977, p. 304





17

Hauteur : 33 cm

Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles, 1972

Collection Privée, Bruxelles

Publication :

Jean-Baptiste Bacquart, *L'art tribal d'Afrique noire*, Paris, Assouline, 1998, p. 161, n° 7





18

STYLE MUHONA / NKUVU

Hauteur : 36,8 cm

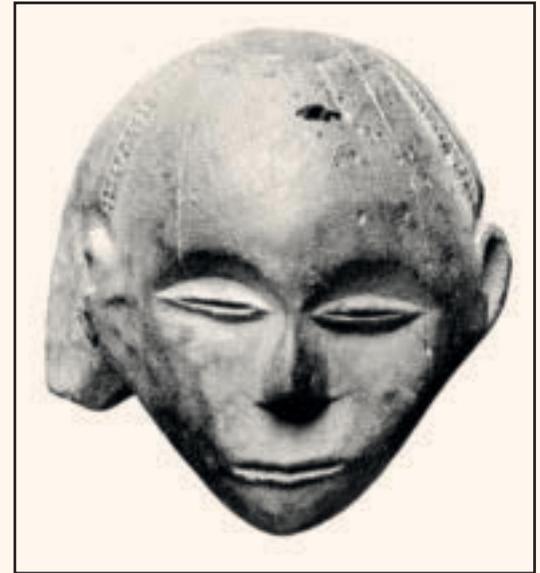
Provenance :

Pierre Darteville, Bruxelles, circa 1973

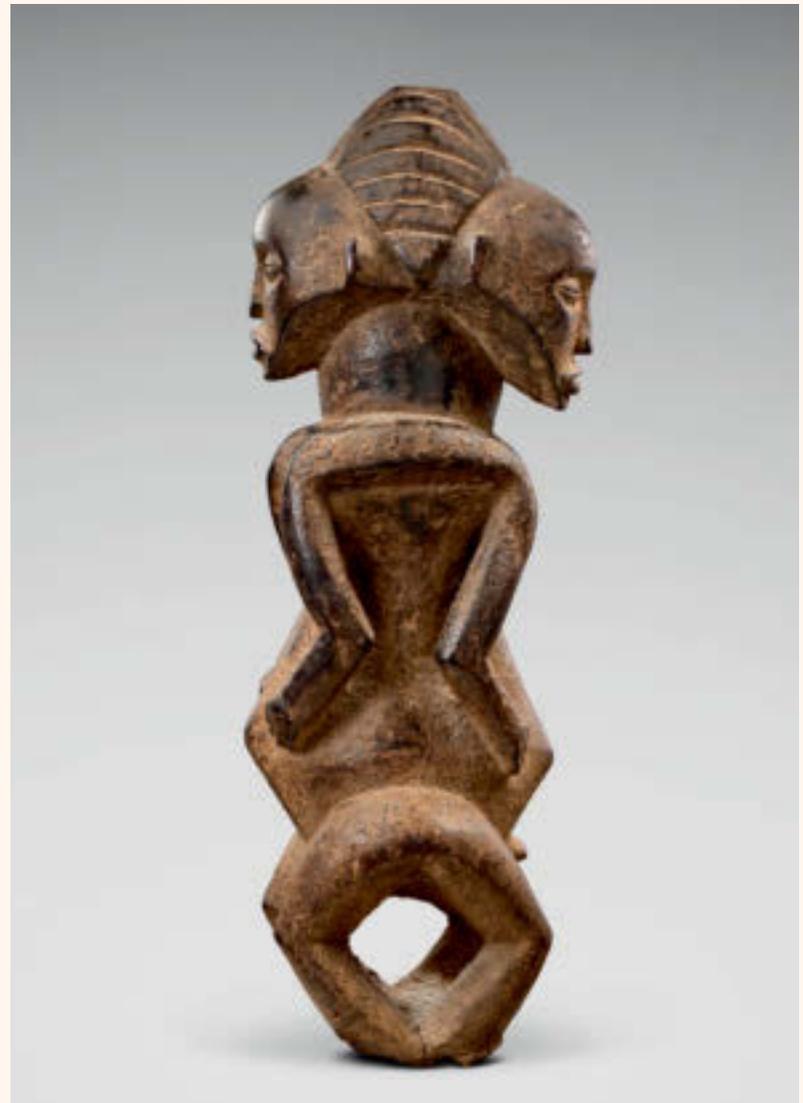
Collection Gilbert Jackson, Washington D.C.

Publication :

Warren Robbins et Nancy Nooter, *African Art in American Collections*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, 1989, p. 461, plate 1188



↑ Neyt, 1977, p. 342



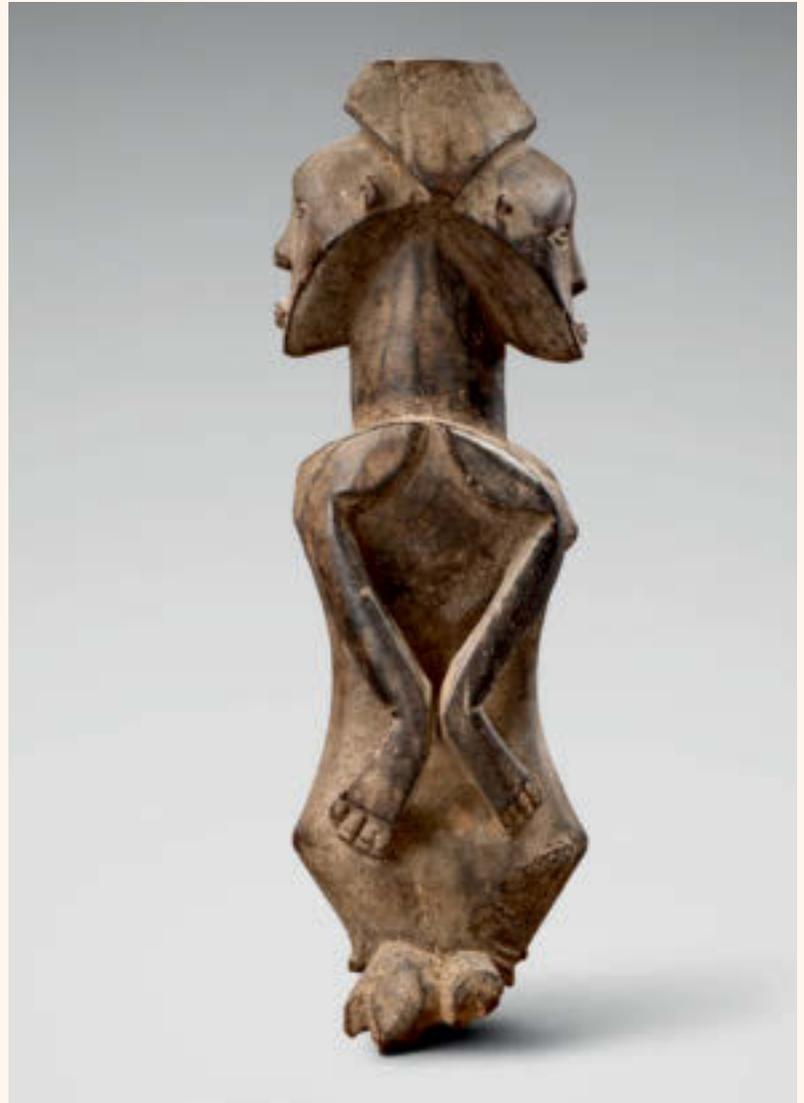


19

Hauteur : 39 cm

Provenance :

The Estate of John Young (Sotheby's New York, 22 novembre 1998, lot 340)





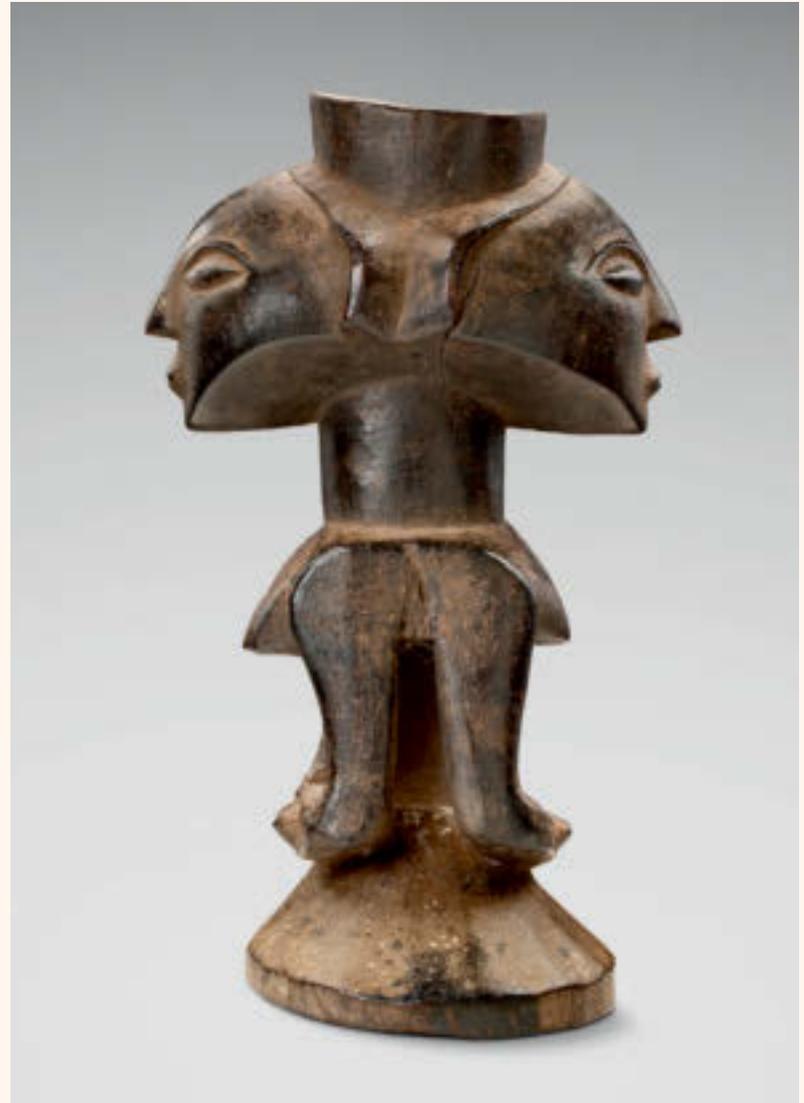
20

STYLE YAMBULA

Hauteur : 23,5 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens(1913- 1987) et Joseph-Hans Christiaens, Brugge, 1970





21

STYLE YAMBULA

Hauteur : 20 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens (1913-1987 et Josph-Hans Christiaens, Brugges, 1975





22

STYLE KUSU

Hauteur : 43 cm

Provenance :

Patric A.P. Claes, 1972
Lawson Mooney, Kinshasa
Collection privée, 1979



↑ Patric Claes chez les Twa , R.D.C., vers 1980





23

Hauteur : 25 cm

Provenance :

Ancienne Collection Van Hunsel, Anvers, vers 1980





24

STYLE KUSU

Hauteur : 25 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens(1913- 1987) et Joseph-Hans Christiaens, Brugge, 1970





25

STYLE KUSU

Hauteur : 22 cm

Provenance :

Joseph-Léon Christiaens(1913- 1987) et Joseph-Hans Christiaens, Brugge, 1970





Ce catalogue a été publié à l'occasion mon exposition **KABEJA**
à l'événement : *The European Fine Art Fair Maastricht*,
du vendredi 16 au dimanche 25 mars 2012.

BERNARD DE GRUNNE

180 avenue Franklin Roosevelt
B-1050 Brussels | Belgium
Tel. : + 322 5023171
Fax : + 322 5033969
Email : grunne@skynet.be

© Bernard de Grunne

Photos :

© Frédéric Dehaen, Studio Roger Asselberghs, Brussels

Graphic design, prepress,
printing and binding :


Snel
MORE THAN A PRINTER
www.snel.be

KABEJA

LA REDOUTABLE STATUAIRE DES HEMBA



BERNARD DE GRUNNE
TRIBAL *fine* ARTS