



Portée socioartistique et magico-religieuse d'un art du corps

La rondelle en bois insérée dans la lèvre de la “Congolaise à plateau”

Ibio Nzunguba

Abstract. – This article analyzes a body adornment: the wooden plate (*nzudu*) inserted into the upper lip of the Bira women of the Ituri in Congo-Zaire. The author of this essay depicts the evolution in meaning of this plate from its origins as an object of finery and as a traditional tribal mark. Women wore it during the times of slavery as a deterrent to being enslaved and then as a show of resistance to colonization. Finally it was viewed as a charm endowed with therapeutic value and as a symbol of fertility during postcolonial times. This article also examines the social status of *manzudu* (women who wore the *nzudu*): she was a standard of beauty, heroine, object of curiosity, political advisor, healer and a model of courage. [Congo-Zaire, Ituri, Bira, lip plate, Congolaise à plateau, African art]

Ibio Nzunguba, licencié en histoire de l'art africain de l'Université de Lubumbashi (Congo-Zaire) et docteur en histoire de l'Université Laval à Québec (Canada), avait enseigné l'histoire et les arts de l'Afrique à l'université au Congo-Zaire. Il enseigne à l'Université de Regina (Canada) comme chargé de cours. Son domaine de recherche est les arts africains, mais aussi l'histoire de l'Afrique véhiculée par la peinture, le théâtre et la musique populaires.

Introduction

Protéiformes et hétéroclites, les arts du corps existent depuis des temps immémoriaux en Afrique noire (Fisher 1984 : 600). Ils peuvent être permanents, temporaires, inscrits à fleur de la peau ou en relief, adjoints au corps, publics ou privés, affectant le corps dans son entier ou en partie (Mauss 1967 : 97 ; Maertens 1978 : 32). Que l'on cite à cet effet l'élongation du crâne, l'étirement du cou, la scarification, le tatouage, l'anneau sur le lobe des oreilles, la peinture corporelle, la coiffure, le limage den-

taire, les jambières, les amulettes portées au cou, les plumes dans les cheveux, etc.

Peu importe la forme de ces manifestations artistiques, leurs finalités intrinsèques semblent plus étroitement dépendre des perceptions spécifiques à chaque culture. Ces arts “proclament la personne aussi bien que diverses identités de groupe et l'adéquation à une circonstance” (Vansina 1998 : 661). De plus, ils “répondent à des nécessités de défense immédiate, découlent de représentations d'ordre théologique, anthropologique, expriment visiblement l'appartenance à tel groupe ethnique, telle fraction de la société ou tel échelon de la hiérarchie” (Leiris et Delange 1967 : 117 ; Eisenhofer 2001 : 113). Mais, la prégnance de ces motivations fonctionnelles ne peuvent occulter ni évacuer les charges esthétiques dont les arts corporels sont parfois empreints.

Cet article analyse un art du corps peu commun, placé et scruté ici sous les éclairages socio-historique et artistique : il s'agit d'un “plateau” en bois inséré dans la lèvre supérieure. L'incrustation de ce “plateau” dans le corps est une vieille pratique connue de par le monde : au Brésil chez les Aymores (Muraz et Getzowa 1923 : 124), mais aussi en Afrique chez les Surma d'Éthiopie (McNab 2001 : 59) et chez les Sara-Kaba du Tchad (Blanchod 1944 : 214 ; Muraz et Getzowa 1923 : 104). Notre essai étudie spécialement le plateau porté par les femmes bira de la plaine, peuples habitant le territoire d'Ituri, au nord-est du Congo-Zaire.¹ Cette

1 Les Bira se répartissent en deux groupes : les Bira de la forêt

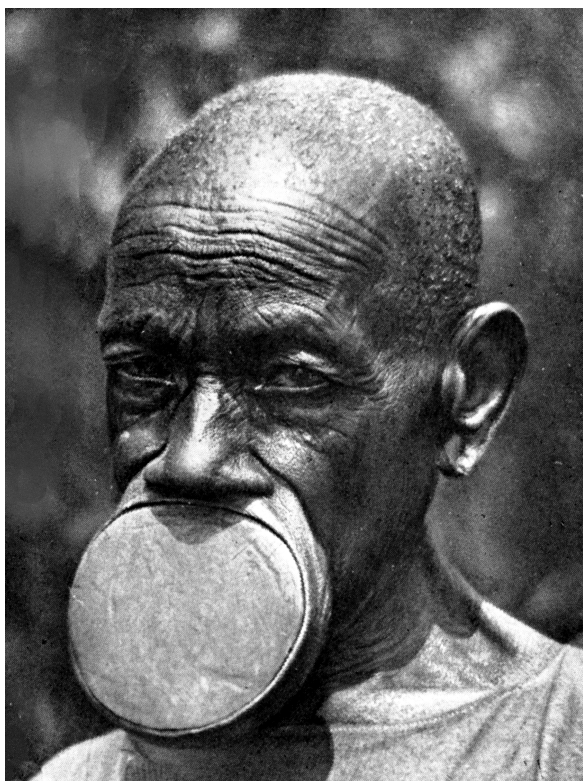


Fig. 1 : Nzudu (photo : A. Van Ussel, Constance-Marie 1947).

rondelle de bois est connue sous le nom de *nzudu*.² La femme bira qui la porte s'appelle *manzudu*³, même si l'historiographie coloniale l'avait nommée la "Congolaise à plateau" (figs. 1–2).

L'intérêt de cet essai paraît tout évident dans le champ de l'histoire en général et de l'histoire de l'art en particulier, tant il est vrai qu'il reconstitue une pratique socioartistique qui, jadis combattue par la colonisation, sert pourtant aujourd'hui d'inspiration aux cinéastes et de référence à certains perçages corporels contemporains. Mis à part ce devoir de mémoire, cette étude comble aussi un chaînon documentaire manquant, relevé ainsi par Vansina (1998 : 622) : "Les études sur les arts du corps en Afrique sont encore peu nombreuses, surtout celles qui ont quelque rapport avec l'histoire,

et ceux de la plaine. Notre étude porte essentiellement sur ce dernier groupe dont les femmes ont adopté et utilisé le *nzudu*. Appartenant au groupe linguistique dit bantou, les Bira parlent le kibira. Selon le dernier recensement – celui de 1995 – ces peuples comptent 92,538 habitants, regroupés dans différents clans, dirigés chacun par un chef.

- 2 Comme synonymes du mot *nzudu*, dans ce texte, nous utiliserons les termes "rondelle de bois", "labret" ou "plateau".
- 3 Dans cet essai, nous appellerons aussi *manzudu* "La Congolaise à plateau" ou "Maki Nzudu".

l'art et le corps ... Le régime colonial avait depuis longtemps proposé au nom de la civilisation le rejet de la plupart des arts du corps, à tel point que les études savantes de la peinture corporelle et de la scarification sont rares et tardives".

Très vraisemblablement, il n'existe pas d'étude systématique sur la "Congolaise à plateau". Les textes écrits par Pierre Van Roy (1935) et par Constance-Marie (1947 : 49), auxquels nous avons largement recouru, font mention de cette femme et du labret qu'elle arbore. Bien que fort instructifs et informatifs, les textes de ces deux auteurs pèchent par un manque criant de profondeur ou d'épaisseur historiques, et sont en plus portés par endroits à l'exagération. Outre les auteurs précités, citons Joret (1936 : 54s.) et Meessen (1951 : 187) qui ont écrit sur les Bira ; ils ne se sont pas dispensés de faire allusion à *manzudu* et à *nzudu*. Mais, pour intéressante que soit leur allusion, celle-ci se révèle hélas superficielle, parfois teintée d'ethnocentrisme et d'anachronisme.

Par choix, cette étude pose et prend ce postulat comme un moteur qui actionne les manivelles des interrogations auxquelles nous entendons répondre dans cette entreprise épistémologique : "Une parure ne naît pas *ex nihilo* : plus souvent qu'autrement,

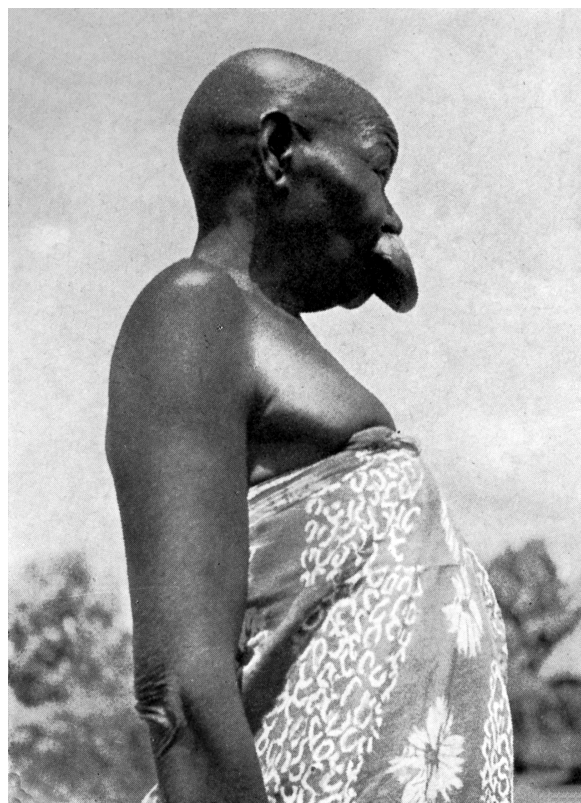


Fig. 2 : Nzudu (photo : A. Van Ussel, Constance-Marie 1947).

elle est conçue par quelqu'un. Si la parure n'est pas unisexue, elle est destinée tantôt aux hommes, tantôt aux femmes. Son adoption peut être imposée ou volontaire. Sa vogue peut croître ou décroître, tout comme elle peut être radieuse ou fade, éphémère ou durable, linéaire ou en dents de scie. Selon le temps et l'espace, le sens et l'usage de la parure peuvent être figés ou 'mobiles'". Mais, qu'en est-il de nzudu en tant que catégorie du savoir ?

Plus souple, et par-là aussi plus fragile, cette question-véhicule conduit à la particularité de notre essai : celle de vouloir étudier le nzudu du berceau à sa tombe, en parlant de sa "naissance", de sa "vie" et de sa "mort". Entre les interstices de cette course du temps, nous tenterons de dégager, puis de saisir les différents sens que la société a donnés au plateau et les ramifications de ses sens dans les veines de l'art, de l'histoire et de la religion. De même, une attention sera portée sur le coup et le contrecoup, les échecs et les victoires que la course historique lui a fait subir et les manières dont il y a réagi.

Hormis le nzudu, notre réflexion s'articulera aussi autour de manzudu, en portant un clin d'œil analytique sur ses statuts "nomades", et ce, depuis la tradition jusqu'à l'époque contemporaine, c'est-à-dire jusqu'à sa mort. Au prix d'une "archéologie" qui prenne en compte les spécificités de la culture traditionnelle africaine, nous releverons le rôle de la "Congolaise à plateau" dans la construction ou la reconfiguration mémorielle et identitaire de l'espace sociopolitique et magico-religieux bira.

Pour atteindre cet objectif, notre article va examiner la place accordée à nzudu et à manzudu sous ces trois périodes historiques au Congo-Zaïre : la tradition⁴ (première partie), l'esclavage (deuxième partie), enfin la colonisation et la postcolonie (dernière partie). Dans chacune de ces périodes, nous analyserons autant que faire se peut les significations socioartistiques ou magico-religieuses de nzudu, d'une part, et les statuts social, politique ou magique de manzudu, d'autre part.

Nzudu et manzudu dans la tradition

Nzudu

Origine du plateau

L'origine de nzudu reste nébuleuse. Les sources écrites n'en font pas mention. Seule la tradition

⁴ Sans vouloir revenir sur le débat entourant le terme "tradition", dans cet article, il recouvre la période précédant la présence arabe en Ituri (vers 1850).

orale bira en rend compte, mais sans réussir à circonscrire l'émergence de cet ornement dans un cadre spatiotemporel référentiel. Cette tradition attribue la paternité et l'invention du plateau à une ancêtre féminine, connue sous le nom de Gonzanabo.⁵ Que l'identité complète de celle-ci se soit obliérée de la mémoire collective bira, cela n'affecte en rien la nature de sa contribution culturelle. La tradition bira raconte qu'au cours d'un songe, une aïeule (bira) a indiqué à Gonzanabo que les filles devaient porter le nzudu comme marques tribales et ornementales bira. Cette aïeule lui a dicté aussi, du coup, les *kazera* (interdits) qui devaient quadriller et accompagner l'usage du plateau. Le contenu du songe a été transmis tel quel aux chefs des clans. Ceux-ci l'ont inscrit dans la coutume bira et ont imposé le port de nzudu aux jeunes filles de cette tribu (Lignabo 1992 ; Bathako 1992). Voilà comment Joset (1936 : 54s.) corrobore la dynamique et les subtilités de ces thèses esthétiques et normatives : "... *nzodu*, ce sont des plateaux plus ou moins long que, par un raffinement de beauté, les femmes babira portent à la lèvre supérieure". Les indigènes assurent que "C'est la coutume mobira".

Insertion du plateau

À partir de 13 ou 14 ans, sur conseils de sa mère, de sa grand-mère ou de matrones, la fille bira se prête à la pratique de nzudu. L'insertion du plateau se fait par groupe d'âge, par village et une fois par an. Elle a lieu pendant la saison sèche où les gens ne travaillent plus aux champs. Travail d'équipe, l'incrustation du labret est chapeautée et réalisée par un sculpteur-féticheur (*tuli-raguzi*, en kibira) et par une femme sage *kula*, au prix d'une collaboration digne d'être décrite. Chaque village dispose d'un ou de plusieurs *kula* et *tuli-raguzi*. La candidate à nzudu contacte au préalable *kula* avec qui elle discute des modalités d'initiation. Il incombe à celle-ci de commander le nzudu au sculpteur-féticheur. Celui-ci abat l'arbre (*taba*), le débite selon la forme et les mesures suggérées par la femme sage ; il

⁵ Contrairement à l'opinion répandue par l'ordre et le pouvoir patriarcaux, qui dénie à la femme tout potentiel inventif, il faut tout de suite préciser que plusieurs sociétés africaines traditionnelles ont reconnu l'autorité intellectuelle féminine : "Une place très spéciale revient à la femme dans les conceptions relatives aux héros culturels, sorte d'ancêtres mythiques plus ou moins divinisés, et auxquels nombre de peuples attribuent l'origine, l'invention ou l'introduction des différentes techniques, des arts mêmes, voire des aspects les plus importants de la culture" (van Geluwe 1961 : 79).

consacre dans un *banda*⁶ le nzudu fabriqué avant de le remettre, *ready-made*, à *kula*. Sur le plan morphologique, ce labret est circulaire et petit, avec une épaisseur variant de 1,5 cm à 2 cm ; son diamètre oscille entre 2,5 cm ou 3 cm alors que sa surface est polie à point. *Tuli-raguzi* reçoit de la femme sage (et non pas de la candidate à nzudu) une rétribution en nature : une poule ou un coq (Lumbabo 1993).

Une fois le plateau remis à *kula*, sans rituel, celle-ci l'embellit en y appliquant de la couleur (grise ou brune), des motifs (géométriques ou floraux) ou des perles selon le goût de la candidate. Vient alors le moment de l'insertion du plateau qui se pratique sans anesthésie, avec le concours de deux assistantes agréées, dans le domicile de *kula* ou dans une case spéciale aménagée pour cette fin. À l'abri des regards des hommes, mais en présence d'autres "recrues-nzudu", les assistantes immobilisent la candidate déjà couchée à même une natte. Avec la prudence et le courage du chirurgien, *kula* fore un orifice entre le bout de la lèvre supérieure et la cloison nasale à l'aide d'un trocart ; elle y introduit une touffe de feuilles sauvages, puis une tige d'herbe pour maintenir le trou labial. La plaie endolorie est entretenue avec de l'huile de ricin, du sel sauvage et du beurre de vache. Deux semaines plus tard, cette tige est remplacée par une rondelle de bananier, puis par un morceau de bois (nzudu) plus gros que celle-ci. Ce bois distend et maintient la béance labiale. Durant l'insertion du plateau, la candidate se doit d'observer une conduite particulière, condition *sine qua non* du succès de l'entreprise en cours, mais aussi (é)preuve de bravoure féminine : sérénité, sang-froid, dignité, aucune brutalité, extravagance et geste théâtral. Au terme de l'initiation, la candidate gratifie *kula* en lui donnant une poule ou un coq.⁷

De la collaboration *kula-tuli-raguzi*

Il s'impose d'insister sur la collaboration entre ces deux artistes vu sa portée dans le champ de l'histoire de l'art : *Tuli-raguzi* s'occupe de l'aspect technique du travail, et il lui revient de conférer à l'œuvre et au contexte une empreinte de religiosité, en prenant à témoins et en renfort les ancêtres. *Kula*, elle, est en charge de la dimension esthétique, sociale et pédagogique de l'initiation. Il ressort de cette expérience que le travail de ces deux collabo-

rateurs ne résulte pas d'une initiative libre, défaut qui (en)traîne comme corollaire le manque de liberté créatrice, pourtant chère aux artistes et au métier d'art : on l'a vu, en effet, la forme et l'expression du plateau façonné par le sculpteur provenaient des prescriptions prédéterminées par *kula* et par la coutume. Il en va de même pour la femme sage : les mesures et les couleurs du plateau étaient dictées par ses clientes tandis que le processus d'insertion et les *kazera* étaient glanés du "code" coutumier.

Dernière considération sur cette collaboration : celle-ci s'opère d'après le principe qui stipule que la "main gauche" ne se mêle pas de ce que fait la "main droite", et vice versa.⁸ C'est dire que *kula* ne devait pas assister à la facture de nzudu car les femmes, soupçonnées de porter malheur, n'avaient pas accès au lieu sacré qui était l'atelier d'un artiste. De même, le sculpteur-féticheur ne devait pas intervenir dans le champ de compétence de la femme sage d'autant qu'il était interdit aux hommes d'assister aux rites d'initiation des femmes, celles-ci accusant à leur tour ceux-là de porter malheur.

Kazera et fonctions du plateau

Réalisée sous les auspices de *kula*, une dernière phase, précieuse aussi celle-là, vient sanctionner l'initiation : c'est l'enseignement des us et coutumes bira ainsi que des interdits liés au port du labret (Lumbabo 1993 ; Ibiliabo 1992). Le respect strict de ceux-ci est de rigueur, sous peine de sanctions. Pour ne citer que ce *kazera* : faire tomber son nzudu en public ou le perdre était répréhensible : une chèvre, parfois un taureau étaient requis (Constance-Marie 1947 : 49). Van Roy (1935 : 616) renchérit : "Si c'est avec un autre adversaire" que manzudu "se dispute, et que celui-ci lui arrache son enclave, il payera l'amende au mari de la femme. Que si, en même temps, la lèvre a été déchirée, deux chèvres, ou un taureau ne seront pas de trop pour réparer un tel préjudice à l'esthétique féminin mubira". La fin de l'initiation, qui se fait dans la discrétion, ne donne pas lieu à une célébration ni à un rituel.

Motivés ou arbitraires, ces interdits ne sont pas dénués de fondement comme cela apparaît d'entrée de jeu : ils sont un acte de prudence ou un mécanisme "policier" qui contrôle l'application de la coutume et qui prévient la lèvre de se déchirer.

Si cette initiation marque le corps de manzudu du sceau de la féminité, le nzudu, lui, remplit trois

6 Selon Joset (1936 : 17), "Le *banda* est l'emplacement où l'on vient faire les prières." Dans le *banda*, "les femmes ne sont jamais admises".

7 Lumbabo 1993 ; Lignabo 1992 ; Nchweke 1991.

8 Et cela, même si les deux étaient des époux, éventualité qui était semble-t-il très courante.

fonctions sous la tradition : distinctive et d'identification ethnique ; esthétique et de différenciation sexuelle (*gender*).⁹ La première commande l'allégeance à la communauté, l'inclinaison à l'uniformité ou à rester soi-même et la distinction en regard des "autres". Par-delà la deuxième fonction, nzudu est le vecteur et l'incarnation du canon esthétique tribal et participe à la beauté de celle qui le porte. Autrement dit, le nzudu est une forme construite dotée d'une charge esthétique, mise au jour par des placements perceptibles (couleurs, texture, motifs floraux, perles). Troisième fonction : le nzudu était aussi un critère de rehaussement de la différence sexuelle. Le plateau était une parure exclusivement féminine. Et, comme on le verra ci-dessous, la fille bira qui ne s'initiait pas au nzudu était traitée de garçons par ses pairs.

Manzudu

Modèle de beauté

Selon toute évidence, "African aesthetic criteria are consistent from one ethnic group to another, although local differences exist and local styles are always preferred" (Vogel 1986 : xvi). Ceci est certainement vrai pour les Bira de la plaine. Manzudu est belle parce qu'elle porte le nzudu fait selon les prescriptions coutumières bira et façonné par les artistes attirés de cette tribu. L'apport d'autres atours (coquillages, maquillage, scarifications) dans cette ascension esthétique est facultatif sinon épisodique.

On l'aura sûrement remarqué, la beauté ici n'est pas recherchée pour elle-même, comme dans la culture occidentale ; elle est idéale, intellectuelle, conceptuelle et simple. Un fiancé ou un mari flattera alors sa fiancée ou sa femme "nzudiée" en l'appelant *ma-nzudu*. Le préfixe *ma* signifie maman, terme empreint de respect, mais qui connote aussi la beauté, la nouvelle dignité acquise, l'accès à la confrérie des jeunes adultes et l'intégration culturelle. Il lui dira aussi, et peut-être surtout : *Onyeti mote kalimamu* ("Tu es belle, ma femme") ou, en tout cas, plus intimement : *Niku gonzi mote dula mulima*¹⁰ ("Je t'aime, la séductrice de mon cœur") (Lignabo 1992 ; Sugabo 2005). Ces notes et paroles affectueuses en disent long sur le degré et la nature de respect témoigné aux porteuses de plateau.

⁹ Je remercie le professeur Nicole Côté de m'avoir suggéré de faire mention de la fonction de différenciation sexuelle.

¹⁰ *Dula* est un verbe qui se traduit par "séduire" ; *malima* se rend par "cœur". Le tout veut dire "Celle qui a séduit mon cœur !"

En contrepartie, les filles qui ne s'initiaient pas au nzudu étaient l'objet de risée publique ou ostracisées par la communauté. Il y avait pire : leur chance d'être épousées s'amoindrisait, "certains hommes ne voulant pas d'une femme sans nzudu" (Constance-Marie 1947 : 49 ; Van Roy 1935 : 615) ; en plus, elles essayaient des quolibets qui, dans la culture bira, étaient inacceptables et constituaient une réelle opprobre (Sugabo 2005 ; Lumbabo 1993) : *Azikane kwa mcha kota* ("Tu es un garçon !") ou "Tu es une fille lendu" (*Azikani kwa sika lendu*).¹¹

Malgré le succès rencontré par cette mode bira, elle a pourtant suscité des critiques parfois péremptoires de la part des Occidentaux. Van Roy (1935 : 615), par exemple, l'a qualifiée de "Curieuse beauté et [de] goût étrange", et cela, parce que cette esthétique est différente de celle des Européens, passée pour l'unique modèle. Ce jugement est par trop restrictif et ne tient pas compte des canons de beauté spécifiquement bira. Il semble que "... No race, no people, no culture has the monopoly of beauty" (Memel-Fotê 1968 : 49). Les critères de beauté dépendent donc des cultures, voire des individus, comme l'indique cet adage latin "*De gustibus et coloribus non disputandum*", que vient renforcer ce proverbe bantou "La beauté est dans l'œil et le cœur de qui la cherche et la voit". De ces notes discordantes jaillit la motion pour l'ethnoesthétique qui milite en faveur des études basées sur les critères esthétiques de chaque culture plutôt que sur celles qui prendraient les canons de beauté occidentaux pour modèles.

Stoïque

Plus qu'un modèle de beauté sous la tradition, manzudu est aussi le paradigme de stoïcisme pour avoir réussi à l'épreuve d'endurance pendant l'insertion du plateau et pour son courage de parvenir à vivre avec le nzudu et d'en supporter les interdits. De toute évidence, l'idée de l'initiation et de la douleur revêt une grande importance chez les Bira. En souffrant, croient ces peuples, la femme accède magiquement aux valeurs et pouvoirs surnaturels du clan ainsi qu'aux ancêtres protecteurs. Pour cautionner et lier le principe de beauté à la souffrance, les Bira disent : *Musa la ibiliana gayo abague gboka* ("On ne vient pas à la beauté sans douleur") (Sugabo 2005 ; Lumbabo 1993).

¹¹ Les Lendu sont un peuple de l'Ituri que les Bira considèrent comme inférieur. Assimiler une fille Bira à une Lendu était des plus insultants.

Ce que note Vogel (1986 : xvi) sur la scarification peut être appliqué à notre cas : “Scarification is not only beautiful to look at ... but it is also proof of stamina and courage, characteristics necessary to undergo the painful operation”. L’arrimage de la dangerosité avec la beauté est un vieux principe universel, à en croire McNab (2001 : 19) : “Suffering for beauty. People kept using makeup even when it was packed with poisons – metal such as lead, mercury, and antimony; the poison atropine, from deadly nightshade; and arsenic, illness, madness, blindness, or even death didn’t deter them”.

Nzudu et manzudu sous la traite musulmane

Utilisé comme marques tribale et ornementale sous la tradition, nzudu change de forme et de fonction à l’époque de la traite où il passe pour être un moyen de résistance-dissuasion (Buana Ndeke 2006 ; Delape 2006). Comme tel, celui-ci est destiné à donner une apparence laide et monstrueuse à la femme bira afin qu’elle ne soit pas capturée ni achetée par les négriers arabes.¹² Kitenge-Ya (1981 : 25) abonde dans ce sens en évoquant le tatouage et le plateau à lèvres :

Les tatouages ont pu constituer, à un moment historique donné, un des moyens astucieux d’échapper à un péril imminent autrement grave, tel celui d’esclavage. Dans de telles circonstances, en effet, les individus pouvaient arriver, grâce à la pratique exagérée des tatouages, à se donner une apparence hideuse ou monstrueuse telle qu’ils irritaient et ne trouvaient pas d’acquéreur au marché des esclaves. Parfois, on nous a laissé entendre que l’aspect plus ou moins répugnant était aussi obtenu par la coutume de l’allongement des lèvres en forme de plateaux comme chez les Mangbetu, ou même par l’étirement du crâne chez certaines populations du Haut-Zaïre.

Mais, comment les Bira en sont arrivés à ce détournement de fonction ? Pour répondre à cette question il faut parler de l’esclavage en Ituri. En effet, avant que l’Europe ne se livre à la traite négrière, le commerce du “bétail humain” était pratiqué par les Arabes (M’Bokolo 1995 : 166) depuis l’antiquité jusqu’au dix-neuvième siècle. Les esclaves noirs étaient exportés vers le Maghreb, l’Arabie, l’Irak, la Turquie etc. Ces “bois d’ébène” comprenaient des hommes, surtout des femmes,¹³ mais aussi des

enfants. L’esclavage arabe fut appelé la traite musulmane (Kaké 1988 : 30) ou orientale.

Commencée vers la deuxième moitié du dix-neuvième siècle en Ituri (Chibenda et Aliamtu 1989 : 87), celle-ci était l’œuvre des Arabes et Arabisés.¹⁴ Le territoire d’Ituri était placé sous la houlette du tristement célèbre négrier, Kilongalonga (Samba 1982 : 119). L’acquisition des esclaves se faisait tantôt par l’achat de captifs domestiques ou de prisonniers de guerre livrés directement par les chefs locaux ; tantôt, et plus souvent, par des razzias effrénées et cruelles (Ergo 2005 : 39, 44). Le traitement infligé aux esclaves était inhumain autant dans les bateaux qui les transportaient¹⁵ et dans les milieux d’accueil¹⁶ qu’en Ituri où ils étaient capturés ou achetés.¹⁷ La preuve du passage des Arabisés dans le territoire d’Ituri est attestée par l’existence de leurs colonies où habitent encore leurs descendants : les postes de Bafwaboli et Bafwasende (Chibenda et Aliamtu 1989 : 105), ainsi que les centres de Mambassa et d’Avakubi (Moulaert 1950 : 36).

Le contexte convulsif et belliqueux, la ponction humaine et les dégâts générés par la chasse au “bois d’ébène” ne laissèrent pas les Ituriens indifférents ni passifs face aux négriers. Ils trouvèrent voies et moyens pour résister ou pour échapper à ce commerce gênant et honteux. Diverses stratégies furent alors mises sur pied.

14 Les arabisés sont les marchands d’esclaves qui ont opéré à l’est du Congo-Zaïre ; ils sont issus de pères arabes ou autochtones. Ils parlaient un dialecte mélangé à l’arabe et le kiswahili (Ndaywel à Nziem 1998 : 235).

15 Dans les bateaux qui les transportaient vers le Moyen Orient, leur sort n’était pas non plus enviable : “Les nègres sont arimés, dans le sens littéral du terme, par masses, la première sur le plancher du bateau, deux adultes allongés côte à côte, jusqu’à ce que la rangée soit complète. Les malheureux captifs ne buvaient qu’une fois dans la journée ... Ils périssaient plus de soif que de fatigue ...” (Kaké 1988 : 33–36).

16 Dans les milieux d’accueil, les conditions de vie étaient difficiles : “les hommes étaient employés comme soldats ou eunuques – surveillants des harems. D’autres aussi travaillaient dans des plantations de canne à Zanzibar ou en Irak où l’omniprésent fouet réglait leur train quotidien. Les femmes esclaves étaient utilisées comme maîtresses ou servantes des gynécées. Ne jouissant d’aucune liberté, elles étaient maltraitées par les épouses des chefs arabes” (M’Bokolo 1995 : 176s.).

17 À l’exception des enfants, les captifs suivaient à pied, fortement enchaînés les uns aux autres, les chameaux étant déjà surchargés d’or et d’ivoire. Ils transportaient de lourdes charges, souvent à jeun, parcourant de longues distances. Quiconque osait exprimer un signe d’exténuation, il était battu (avec des fouets) ou carrément abattu. Parfois, les malades ou les mourants étaient simplement fusillés et/ou abandonnés en chemin. A ce sujet, lire aussi Meessen (1951 : 34s.) ou Constance-Marie (1947 : 20).

12 Commentaires écrits en dessous de la photo de manzudu placée entre les pages 184–185 du livre de Meessen (1951).

13 Robertson and Klein 1983 : 4 ; Austen 1979 : 44 ; Campell 1981 : 225.

Stratégies de résistance-dissuasion

De la panoplie des réactions indigènes à la présence des Arabisés, force est d'en retenir quatre types principaux, toutes à valeur inégale. La toute première était la désertion pure et simple des villages. La deuxième réaction était armée. Les tribus qui disposaient de fusils, se défendirent avec des armes, achetées aux traitants arabes. La dernière réaction, et non la moindre, touche le nerf sensible de cette section : les peuples recoururent aux ruses, consistant en l'enlaidissement du visage. Avant de décrire ces ruses, il est de bon ton d'expliquer comment les Ituriens en vinrent à cette solution qui privilégia le versant esthétique, ou plutôt inesthétique de l'apparence physique.

Cette stratégie dût obéir à la loi de l'offre et de la demande en cours, et dont le compte est ainsi présenté : l'esclave étant une marchandise tels l'ivoire ou l'or, il était destiné à la (re)vente. Ainsi, la sélection qu'on opérait sur la qualité des esclaves à acheter ou à capturer. Le plus souvent, ceux qui étaient hideux ne trouvaient pas (facilement) d'acquéreurs au marché d'esclaves ou étaient vendus à vil prix, vers le nord le long du Nil (Lignabo 1992 ; Ibiliabo 1992). Cette difficulté était patente pour les esclaves d'Ituri, ainsi que l'allègue F. Stuhlman cité par Chibenda et Aliamtu (1989 : 97) : "... les esclaves de l'Ituri auraient une longue distance à parcourir à travers une forêt difficile et l'aspect très particulier que leur donne leurs tatouages et leurs dents aiguës rendaient leur vente plus difficile à Zanzibar".

Pour se conformer au caprice et aux exigences de ce marché, souvent en dents de scie, les captifs étaient "nettoyés" avant d'être vendus. Pour prendre en compte la mémoire collective iturienne, celle-ci fourmille de témoignages inédits sur cette question : dans le clan Andisoma (chez les Bira), le chef Mpanya (Chibenda et Aliamtu 1989 : 105) débarrassait les esclaves des "bizarreries" qu'ils arboraient (gris-gris, amulettes, anneaux), les lavait et les rasait, avant de les vendre aux négriers.¹⁸

Pour revenir aux sortes de ruses, force est de souligner que leurs contours dépendaient des tribus et des sexes. Les tribus budu de la province du Haut-Uélé trouaient les oreilles des femmes afin qu'elles paraissent laides aux yeux des négriers (Mukombozi 1976 : 21) et qu'elles échappent à la vente ou à la capture. Pour cette même raison, les pères de famille des Bale faisaient trouer les lèvres supérieure et inférieure de leurs femmes et

filles ; ils y introduisaient un bâtonnet de cuivre ou un roseau dit *jo* d'une longueur de l'index. Les hommes bale se tatouaient le visage et taillaient leurs dents (Django 1984 : 13 s.). Les hommes bira, eux, placèrent un roseau dans le lobe des oreilles et continuèrent à appointer les dents. Pour leur part, les femmes et les filles bira recoururent au *nzudu*, mais dont elles augmentèrent la dimension (Ibiliabo 1992).

La nature intrinsèque de ces ruses est éclairante. Cependant, on ne résiste pas à la tentation de se demander pourquoi les Bira ont conçu une astuce de résistance simple et banale pour l'homme, mais un stratagème plus délétère pour les femmes pourtant taxées d'inférieures et apparentées au sexe faible ? La tradition orale,¹⁹ bon an mal an, s'évertue à en justifier le bien-fondé, qu'elle constelle autour de l'idée de la protection dont la femme devait bénéficier : face aux négriers, l'homme pouvait se défendre plus efficacement, se sauver plus facilement ou courir plus rapidement que ne le ferait la femme. S'apitoyant ainsi sur le sort de la femme, la société dut mettre sur pied un moyen efficient qui l'épargnerait de la capture. Il existe d'autres raisons : il était inacceptable pour les Bira qu'on tue une femme ou que celle-ci soit capturée pendant la guerre par les adversaires (Constance-Marie 1947 : 35 ; Ibiliabo 1992) ; enfin, et voire surtout, il fallait protéger la femme pour qu'elle puisse protéger le clan. Nous reviendrons sur cette idée dans cette même section.

Nzudu

Nzudu comme alternative de résistance

Sous l'esclavage, le *nzudu* affiche une forme très différente et insolite : grandeur nature, son diamètre varie de 8 cm à 9 cm, alors que son épaisseur est la même que sous la tradition. Sa couleur est noire, signe de malheur ou de deuil chez les Bira. Le processus d'insertion du plateau est le même que sous la tradition. La clientèle s'est accrue ; elle est constituée de jeunes "recrues" et d'anciennes "nzudiées". Tenant à s'adapter au contexte trouble, celles-ci viennent remplacer le petit labret qu'elle portait par un plus gros. Le sculpteur-féticheur façonne et consacre le plateau comme sous la tradition.

Il ne fait aucun doute que le *nzudu* de cette taille pend vers le bas, transforme et hypertrophie la lèvre

¹⁸ Ibiliabo 1992 ; Lignabo 1992 ; Lumbabo 1993.

¹⁹ Ibiliabo 1992 ; Lumbabo 1993 ; Nchweke 1991.

supérieure de la femme qui le porte. Cette position, qui se modifie par contraction de l'orbiculaire et des buccinateurs, crée une profonde déformation des commissures. Lien, mais aussi lieu d'échange avec l'extérieur, le plateau est une "nature morte" qui vectorise la surprise, l'insolite, le grotesque et la laideur dans le dessein de déclencher l'aversion qui, elle, décourage le négrier. Il en résulte cette relation de cause à effet soutenant la corrélation entre la laideur et le critère de vente. En clair, la forme de nzudu est réalisée en fonction et en rapport avec la destination du labret. Engagé ou militant, le plateau soutient l'effort et la cause sociale. Il n'est pas une distraction ou un jeu gratuit de l'esprit. On peut affirmer que le labret est fonctionnel, utile et apte à remplir le rôle auquel il est destiné. On pourrait même ajouter qu'il est un langage, un "texte" gravé sur le corps humain en vue de son identification. "L'art," dit Senghor, "n'est pas divertissement ; il donne à l'objet son efficacité, il l'accomplit".

Manzudu

Du clair à l'obscur

Du modèle de beauté sous la tradition, manzudu devient un fantôme sous l'esclavage à cause de son nouvel appendice : le gros nzudu. Le visage de manzudu est crispé. Des bords de ses commissures coule souvent une salive abondante. Son langage change, et est à peine audible tandis que le timbre de sa voix devient rauque. Vue de face, elle semble tenir une assiette et paraît effectivement monstrueuse, menaçante et hideuse. Vue de profil, sa bouche ressemble à un museau ou à un bec de perroquet. Et c'est sur cette métamorphose délibérée qu'on escomptait pour la déprécier, la disqualifier, la dévaloriser, la dévaluer et la rendre *persona non grata*.

Héroïsme

Sous l'esclavage, manzudu est aussi, voire surtout une héroïne, entendu qu'elle sauva des vies humaines durant l'invasion des négriers. Comment ? La présence impromptue des esclaves était alertée par le son des tambours signaux.²⁰ A sens unique, leur message porte loin, couvre un large spectre, et est capté jusqu'à 100 km environ. Le batteur, un

initié en la matière, recourt à la redondance pour s'assurer que le message est perçu : *Ba bapungu, ba bapangu, ba bapangu, ka Marabo,*²¹ *ka Marabo, ka Marabo* ("Des éperviers, des éperviers, des éperviers, au village Marabo, au village Marabo, au village Marabo"). Le batteur répète plusieurs fois ce message à l'attention de la population (Ibiliabo 1992 ; Lumbabo 1993).

Il appert que ce message signale la présence des éperviers au village Marabo. Mot de passe ou mise en garde, cette sirène d'alarme est un code auditif connu de toute la population. La métaphore de l'épervier est des plus significatives : lorsqu'une poule aperçoit un épervier, elle glousse, et les poussins accourent pour s'abriter sous ses ailes. Assimiler les négriers aux éperviers ne va sans nous plonger dans la rhétorique des guerres : on annonce la présence d'une brebis galeuse, d'un loup dans la bergerie et on incite la population à se cacher ou on l'engage à la guerre.

La suite des événements, toutes proportions gardées, ressemble à une scène de théâtre. Dès l'audition de ce message, courageusement, les Congolaises à plateau, surtout adultes, vont se poster devant leurs cases. Au même moment, les personnes à risque – hommes et jeunes – accourent et vont se cacher dans la case qu'elle garde.²² "Le verbe haut, le nzudu menaçant" (Constance-Marie 1947 : 51), manzudu, imperturbablement, se met à balbutier et à hurler aussitôt que son regard croise ceux des traitants arabes. Dégouttés, découragés ou comblés d'aversion générée par la laideur, mais aussi apeurés par l'aspect bizarre de manzudu, les négriers passent avec indifférence ou détalent. Des anecdotes grouillent, qui font l'éloge de cette rude épreuve, de ce rite de passage ou de cette "traversée du désert" : pour les uns, le plateau, déjà doté de force, rend manzudu invisible ; pour les autres, nzudu confère à celle-ci un surcroît de courage et de sang froid (Lignabo 1992 ; Itendey 1992).

Salvatrice ou suicidaire, cette mission, une fois accomplie, rehausse l'admiration de manzudu au sein de la communauté car à ses risques et périls, elle a su détourner l'attention des bourreaux et a accepté de se revêtir d'une nouvelle figure : celle d'une *alter ego* et de la répondante impavide du dialogue.

²⁰ Des formes et des fonctions variées, le tambour est un instrument le plus caractéristique des Bira, utilisé pour annoncer des cas de détresse.

²¹ Marabo est un village bira qu'on cite à titre d'exemple.

²² Katho 2006 ; Sugabo 2005 ; Lignabo 1992.

Nzudu et manzudu sous la colonisation et la postcolonie

Bien qu'appuyée par des béquilles humanitaires, l'œuvre du roi Léopold II au Congo fut une entreprise de prédation à tous les égards (Kankwenda 2005 : 7). Malgré tout, c'est la "campagne arabe" qui offrit à la Belgique le prétexte d'établir les Missions catholiques dans le territoire d'Ituri. En effet, affligés par les récits d'explorateurs sur les traitements cruels administrés aux Africains de la part des négriers arabes, le Cardinal Lavignerie lança en 1887 une campagne qui déboucha sur la création de la Congrégation des Pères Blancs et sur l'envoi de ceux-ci au cœur de l'Afrique.

Ce cardinal poursuivait ainsi deux objectifs : "D'abord chasser les Arabes avec le concours du gouvernement belge et, ensuite, implanter l'Église catholique romaine en terre africaine afin d'y anihiler les séquelles de l'esclavage et l'influence musulmane" (Samba Kaputo 1982 : 197). Dans ce contexte particulier, les missionnaires de la Congrégation des Pères Blancs furent envoyés en Ituri où ils créèrent les Missions catholiques de Kilo, Nyakasansa, Bunia et Fataki, respectivement en 1911, 1912, 1914 et 1920 (Meessen 1951 : 61). Dès lors, ces religieux entreprirent de "civiliser" les Ituriens par l'évangélisation et en leur enseignant les manières de penser et de vivre des Occidentaux. Au même moment où ces envoyés de Dieu civilisaient, ils combattaient avec acharnement la vie tribale indigène, en l'occurrence les cultes ancestraux, les croyances religieuses, les coutumes et les pratiques culturelles dont l'initiation au nzudu.

Nzudu

Nonobstant le combat iconoclaste que la colonisation livra contre les pratiques culturelles et indigènes en Ituri, il demeure que l'initiation au nzudu continua de plus belle, surtout dans les campagnes. À l'instar des arts paléochrétiens développés en catimini, cette initiation se pratiquait à l'abri des regards indiscrets et suspicieux des religieux ou de leurs acolytes noirs. Le processus d'insertion, la dimension, la finalité du plateau, sans compter les *kazera*, étaient les mêmes que sous l'esclavage.

Les raisons pour lesquelles les femmes bira continuaient à s'affubler d'un gros nzudu quand bien même l'esclavage était pourtant déjà disqualifié et révolu tirent leurs ancrages de l'histoire coloniale. Même si le colonisateur s'est présenté en pyromane qui éteint le feu avec "La Bible ou le Capital sous le bras, la dynamite dans les poches et la

salive écumante de promesse" (Ergo 2005), les indigènes comprirent que le traitement du deuxième maître (colonisateur) était semblable, voire pire que celui de son prédécesseur arabe. En Ituri, comme dans d'autres territoires du Congo, on attribua au colonisateur, à tort ou à raison, certains maux abjects dont le cannibalisme. Pour les femmes bira, il fallut continuer à porter un gros plateau et donc à demeurer répugnantes pour résister ou échapper à la nouvelle peste : l'anthropophagie des Blancs. Ici encore, comme sous l'esclavage, le nzudu servit de moyen de résistance contre l'opresseur.

Mais, de fortes pressions morales exercées par les missionnaires sur les chefs locaux finirent par avoir raison du plateau. Pour parvenir à bon port, des campagnes de sensibilisation furent lancées, autant dans les villages qu'à Bunia, au cours desquelles on sommait d'excommunication ou d'emprisonnement quiconque osait renouer avec le nzudu. Non sans une pointe d'ostentation, les Églises et les écoles servirent de caisse de résonance de ces pressions devenues de jour en jour plus importantes. À ce chantage s'ajoutèrent la rançon du progrès et la prise d'assaut de l'ornementation moderne dont commencèrent à raffoler les jeunes filles bira : boucle d'oreille, parfum, habillement, maquillage etc. séduisirent celles-ci plus que de raison. Vers 1934, l'initiation au nzudu courba l'échine à l'autel de la "civilisation", puis s'y éteint, comme le fait remarquer Van Roy (1935 : 615) : "Cette mode – très répandue autrefois dans certains clans – est actuellement complètement abandonnée ... Bientôt, ce ne sera plus qu'une rareté, et – dans quelques vingt ou trente ans – qu'un souvenir".

Pour anathématisé soit-il, nzudu était toujours visible, rappelons-le, sur les lèvres des vieilles femmes qui ne pouvaient pas s'en débarrasser (Constance-Marie 1947 : 49). Pendant la première phase de la colonisation, le plateau servit de moyen de résistance. Dès sa disqualification vers 1935, il a acquis d'autres fonctions : malgré sa dimension grande, il est devenu une marque tribale, une parure et un objet doté de pouvoir magique.

Manzudu

Bien que le port de nzudu soit tombé en désuétude, les manzudu étaient contraintes à vivre et à entretenir leur plateau, nous l'avons déjà évoqué. Qu'elles vivent en campagne ou en ville, ces femmes jouissaient d'une énorme admiration dans la société, qui leur avait attribué – À tout seigneur tout honneur – un trophée ou, mieux un titre d'*honoris causa* à teneur politique et magico-religieuse : elles furent

d'emblée désignées conseillères politiques de leurs villages. Leur avis avait force de loi lors des palabres et des délibérations sociopolitiques. Mises à part ces responsabilités, la société conféra aux manzudu un rôle magique : avec le nzudu, elles pouvaient guérir, bénir, protéger et, le cas échéant, maudire : "Le nzudu donne du prestige et de l'autorité. Malheur à qui encourt la malédiction d'une Mbira-nkazi irritée (femme mbira) : elle le frappera de son nzudu, et c'est un bien mauvais présage" Constance-Marie (1947 : 49).

Manzudu dans le pensionnat de Mudzi-Maria

Prise en charge coloniale

Pendant la colonisation, l'érection d'une Mission catholique en Ituri s'accompagnait toujours de celle d'un dispensaire, d'une école et/ou de l'établissement de plantations vivrières, le tout renforcé par d'innombrables œuvres sociales. Parmi les religieuses qui travaillèrent en Ituri, on put compter les Sœurs de la Charité maternelle, les Sœurs d'Ingelmunster, les Sœurs Missionnaires de Notre-Dame d'Afrique, les Sœurs Servantes de Jesus et les Sœurs Blanches (Samba Kaputo 1982 : 206ss.). Ces dernières construisirent un asile à Bunia sur la colline dite Mudzi-Maria où elles hébergèrent des femmes pauvres, des veuves et des victimes de l'esclavage. Certaines manzudu veuves y passèrent plusieurs années. Celles-ci furent converties au christianisme et recevaient des religieuses une assistance spirituelle, psychologique et matérielle (nourriture, vêtements et soins médicaux). On leur apprit aussi certains métiers dont la vannerie ou la couture. Devenues intermédiaires culturelles des religieuses, les Congolaises à plateau aidèrent ces dernières à mener les campagnes d'évangélisation et celles de sensibilisation contre la pratique de nzudu dans les villages.²³

Sans l'ombre d'un doute, cette main salvatrice coloniale, *a priori* philanthropique, occultait *a posteriori* la facette politique et idéologique : d'une part, ce geste dut mettre à découvert les stigmates de l'esclavage, pour mieux le renier et le combattre ; d'autre part, il montra à la métropole belge, puis au monde, l'ampleur et le succès de l'œuvre coloniale, ce qui justifia la relève coloniale, légitima l'exploitation de la colonie et, du même souffle, exalta la fonction et la vocation "civilisatrices" européennes.

Manzudu : spécimen ethnologique et "curiosités"

À tout prendre, l'écho de ces prises en charge, souvent maquillées, ne tarda pas à retentir en Europe, à travers les rapports des religieuses vantant la bienfaisance et les largesses coloniales. Aussitôt, les "... touristes blasés et superficiels, toujours en quête du piquant" (Constance-Marie 1947 : 9), débarquèrent en Ituri pour y rencontrer *de visu* celles que les religieuses disaient avoir sauvé de l'esclavage arabe, mais aussi pour visiter d'autres lieux touristiques et de mémoire dont le Mont Hoyo, les installations des mines d'or de Kilo-Moto, le lac Tanganika, les pygmées et les animaux okapis.

Ces rescapées de l'esclavage devinrent du coup des spécimens ethnologiques et des "curiosités" pour les visiteurs occidentaux. Vite, un spectacle de la différence, en réalité une économie du regard, naquit, non sans rappeler les "zoos humains", les "freaks" ou les "villages africains", phénomène pop qui vit le jour au XIX^e siècle où les Euro-Américains importèrent et exposèrent au public occidental les Africains dont les apparences, les coutumes et les rites étaient prétendument grotesques.²⁴

Ces "crues nzudiées" étaient scénographiées, exhibées, montrées aux visiteurs en mal d'exotisme. Ceux-ci prenaient des photos avec elles, les palpaient, les tâtaient, leur demandaient de rire, de danser, de singer certains faits ou gestes de la vie de tous les jours, d'enlever le nzudu, d'ouvrir leur bouche pour voir les dents et ils s'informaient de leur appétit, de leur âge.²⁵ Si ce voyeurisme ethnocentriste transgressa la pudeur des ethnographiées, en revanche il accrédita le rôle d'*alma mater* de la civilisation supérieure occidentale. Inquisiteur, le "regard du blanc" (Perrois 1989 : 44), résultant des rapports condescendant et de pouvoir établis nourrit les fantasmes et les stéréotypes envers ces "œuvres vivantes" et dut rationaliser les variables de l'équation civilisatrice : "Voyez ce qu'ils sont et qui légitime notre mission" (Bancel et Sirost 2002 : 390).

Considérations posthumes

Extinction de l'espèce manzudu ; nzudu comme intercesseur du surnaturel

La dernière femme bira porteuse de nzudu est décédée et inhumée en 1978 (Sugabo 2005). Pour

24 Blanchard, Bancel et Lemaire 2002 : 67s. ; Boetsch et Ardayna 2002 : 55 ; Bancel, Blanchard et al. 2002 : 7 ; Rydell 2002 : 213.

25 Linabo 1991 ; Sugabo 2005 ; Nchweke 1991.

23 Umvor 2006 ; Sugabo 2005 ; Linabo 1991.

pouvoir donner la mesure de ce qui advient au plateau à la mort de manzudu, reprenons *in extenso* les propos de Constance-Marie (1947 : 49) dont la valeur est celle d'un témoignage sociohistorique : "Et maintenant, la mode a beau changer, les vieilles Babira devront vivre et mourir avec leur nzudu. Mourir, non, car aux derniers moments, les muscles se relâchent et le nzudu tombe ... C'est le signe de la fin". Mais, quel statut attribuait-on au labret à la mort de manzudu ?

Au décès de cette dernière, le plateau en bois est remis de droit à son fils ou à son neveu, au cours d'un rituel de passation ponctuée de superstition. La société attribue à ces héritiers certaines capacités particulières (pouvoir d'interpréter les rêves ou de pratiquer la divination) et une certaine autorité magique.²⁶ En employant quelque chose appartenant à une défunte, on subtilise ou on dompte la force et l'énergie de celle-ci en faveur des membres vivants. Tel fut le cas du plateau par l'entremise duquel on est resté en contact avec manzudu qui a continué de conseiller les siens dans le rêve, de prendre soin de leur bien-être, d'assurer leur fécondité et de veiller à ce qu'ils respectent strictement l'ordre et les préceptes traditionnels sous peine de sanctions.

De fil en aiguille, on en vient à construire un récit étiologique autour du plateau, bientôt considéré comme réceptacle de forces surnaturelles susceptibles de guérir et de protéger les vivants, ce qui contribue à la pérennité du clan, mission jadis assignée à manzudu. Si un membre de la famille est malade ou veut de la chance, l'héritier du plateau intervient en sa faveur (Ibiliabo 1992 ; Sedzabo 1991). Manipulant le nzudu, il marmonne les prières pendant qu'il applique sur le front de la personne concernée de la salive, liquide très largement utilisée dans les cultes bira : "La salive, chez les Babira, a des vertus extraordinaires : mauvais sorts et bénédictions de tous genres, se traduisent toujours en lançant quelques gouttes sur l'objet ou la personne intéressée" (Constance-Marie 1947 : 126s.).

Hormis les fonctions citées, nzudu est employé comme charme doté d'une force vitale qui augmente le rendement agricole. Dans ce cas, des cérémonies *ad hoc* sont de mise : la terre étant déjà préparée, l'héritier mélange de la semence avec le plateau dans un panier ; il évoque l'esprit de manzudu et des ancêtres pour la protection et pour une moisson abondante. Ensuite, il pose quelques graines sur le nzudu et les verse dans le premier trou prévu pour cette fin. En définitive, la fonction du

plateau a changé, d'objet ornemental à un charme pourvu de vertus thérapeutique et germinatrice.

Présenter une absence : la mutualité *zunana*

Zunana, qui signifie "entr'aide" en langue bira, est le nom de la mutualité qui regroupe les Bira vivant à Bunia. Sur la carte de membre de cette association figure un dessin représentant manzudu. Les membres adhérents se cotisent mensuellement un montant exigé (400 francs congolais en 2006 = 1 dollar américain), lequel est utilisé pour scolariser les enfants bira désireux ; on s'en sert aussi pour secourir les membres adhérents aux prises avec des problèmes et besoins sociaux : décès, mariage, maladies (Sugabo 2005 ; Dakanabo 1991). Comme d'autres regroupements ethniques au Congo-Zaïre, *Zunana* offre aux membres adhérents "... une possibilité de formaliser leur sentiment d'appartenance et de rendre effective et opérationnelle la solidarité proclamée" (Kabamba Nkamay 1997 : 30). Vu sous cette optique, l'attachement aux valeurs claniques dénote un moyen de construction d'un "nous" mémoriel et structure la conscience identitaire, sociale et politique du clan. Le dénominateur commun entre l'objectif de la mutualité et manzudu est patent : l'acte héroïque de la Congolaise à plateau et l'aide de la mutualité contribuent à la pérennité du clan, mais aussi à cristalliser la cohésion communautaire.

Le dessin de manzudu sur la carte des membres invoque sa présence spirituelle, sa personnalité, appelée à la rescousse pour la communauté. Par dessus-tout, ce dessin rappelle les sacrifices à consentir pour aider car, sortir son argent pour les autres requiert un sacrifice. Ce dessin, qui est le symbole de courage et d'alliage identitaire, touche les descendants bira, les convainc, les transforme et leur permet d'aider à l'instar de manzudu.

Conclusion

Cet article accrédite trois thèses sur la portée intrinsèque de l'art du corps en Afrique : celui-ci n'est guère le fruit d'une génération spontanée ; il n'est jamais immuable (Nawej 2002 : 73) ; sa forme et son contenu changent selon l'espace, le temps et le contexte.

Il ressort de notre essai que le nzudu a été inventé par une ancêtre bira. Conçu comme marque tribale et ornementale sous la tradition, le plateau changea de fonctions avec le temps. Il est utilisé tel un moyen de résistance-dissuasion ou une astuce

26 Linabo 1991 ; Makabo 1992.

visant à échapper à l'esclavage sous les Arabes et à l'oppression ou au cannibalisme pendant la colonisation. Après la disqualification du plateau, celui-ci est redevenu une marque tribale et une parure, mais aussi un objet doté de vertus thérapeutiques et germinatrices. Cette (auto)mobilité dénote le "nomadisme" de sens et de formes de certains objets d'art. Le passage de l'état premier (petit nzudu) à l'état second (grand nzudu) implique l'imagination créatrice, mais aussi le métissage culturel et historique.

Outre le plateau, force est de signaler le tourniquet du statut de manzudu : celui-ci change suivant le temps et le contexte : du modèle de beauté sous la tradition, elle est devenue l'hideuse et l'héroïne sous les Arabes. Pendant la colonisation, elle est la pauvre, la rescapée, la bouffonne et la "curiosité". La postcolonie redore son blason. En signe de gratitude pour sa contribution à la vie communautaire, la société lui accorde une sorte de doctorat *honoris causa*. Elle est promue d'ores et déjà conseillère politique, responsabilité à laquelle les femmes n'ont pas accès ; elle devient aussi guérisseuse et modèle pour la jeune génération. Ce delta de fonctions prouve que l'art africain, par la beauté de ses formes parfaites ou imparfaites, est indissociable de la communauté, du sacré, du verbe et des besoins de l'homme. C'est un art qui est anthropocentrique ; il est alliance de l'homme avec les forces naturelles et surnaturelles, il est aussi volonté d'appartenance, de participation et de réintégration de l'humain dans la communauté.

Qu'il me soit permis de remercier les professeurs Jan Vansina, Johannes Fabian, Nicole Côté et Sheila Petty, Dr Suzanne Pressé et Madame Edith Detharet dont les corrections, suggestions et commentaires critiques ont contribué largement à enrichir et à remanier le fond et la forme de cet article. Je n'oublierai jamais la gentillesse et la disponibilité dont mes informateurs de Bunia ont fait preuve lors des entrevues qu'ils m'ont accordées. Je saisis cette occasion pour leur exprimer ma profonde gratitude. Que le Dr Ukety Tony, le Chef de travaux Umvor Keno, le Dr Katho Bungi, mon ami Pierre Sugabo et ma femme Latezina Munkiene soient remerciés pour m'avoir assuré de leur appui par des discussions fructueuses et pertinentes sur nzudu et manzudu.

Références citées

Sources orales

- Bathako, Tirima, policier, interrogé à Bunia en 1992.
- Buana Ndeke, ex-agent administrateur colonial en Ituri et Isiro, interrogé en Suisse en 2006.
- Dakanabo, Espérance, professeur, interrogée à Bunia en 1991.
- Delape, René, Père Blanc d'Afrique, interrogé à Bruxelles en 2006.
- Ibiliabo, Jean, président du conseil de collectivité des Basili de Komanda et petit-fils du Chef Mbunya, interrogé à Komanda en 1992.
- Itendey, Jean, ex-commissaire de police de Bunia, interrogé à Bunia en 1992.
- Katho, Bungisha, directeur de l'Institut Théologique de Bunia, interrogé à Bunia en 2006.
- Lignabo, Mbunya, petit-fils du Chef Mbunya, interrogé à Bunia en 1992.
- Linabo, Ganabo, responsable des archives au service de l'administration du Territoire de Bunia, interrogé en 1991.
- Lumbabo, Ngele, enseignant, interrogé à Bunia en 1993.
- Makabo, ex-agent de la poste de Bunia, interrogé à Bunia en 1992.
- Nchweke, Tangirabo, peintre, interrogé à Bunia en 1991.
- Sedzabo, Bungamuzi, peintre, interrogé à Bunia en 1991.
- Sugabo, Yakisabo, agent à la Nouvelle Banque, interrogé à Bunia en 2005.
- Umvor, Keno, chef de travaux, interrogé à Bunia en 2006.

Littérature

Austen, R. A.

- 1979 The Trans-Saharan Slave Trade. A Tentative Census. In : H. A. Gemery and J. S. Hogendorn (eds.), *The Uncommon Market*; pp. 23–76. New York : Academic Press.

Bancel, Nicolas, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric De-roo, et Sandrine Lemaire

- 2002 Introduction. Zoos humains. Entre mythe et réalité. In : N. Bancel et al. (dir.) ; pp. 5–18.

Bancel, Nicolas, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch, Éric De-roo, et Sandrine Lemaire (dir.)

- 2002 Zoos humains. De la vénération hottentote aux *reality shows*. Paris : Éditions La Découverte.

Bancel, Nicolas, et Olivier Sirost

- 2002 Le corps de l'Autre : une nouvelle économie du regard. In : N. Bancel et al. (dir.) ; pp. 390–398.

Blanchard, Pascal, Nicolas Bancel, et Sandrine Lemaire

- 2002 Les zoos humains. Le passage d'un "racisme scientifique" vers un "racisme populaire et colonial" en Occident. In : N. Bancel et al. (dir.) ; pp. 63–71.

Blanchod, Frédéric G.

- 1944 Les mœurs étranges de l'Afrique noire. Lausanne : Payot.

Boëtsch, Gilles, et Yann Ardagna

- 2002 Zoos humains : le "sauvage" et l'anthropologue. In : N. Bancel et al. (dir.) ; pp. 55–62.

Campell, Gwyn

1981 Madagascar and the Slave Trade, 1810–1895. *Journal of African History* 22 : 203–227.

Chibenda, Mulashi, et Ka-Sholero Aliamtu

1989 Les incursions des Arabisés dans le Kibali-Ituri au 19^e siècle. *Ujuvi* 10 : 86–109.

Constance-Marie, Sœur

1947 Babira. Essai d'adaptation. Vol. 1. Namur : Éditions Grands Lacs.

Django, G.

1984 Evolution de l'organisation politico-administrative de la Collectivité de Walendu-Pitsi de 1921 à 1955. (Travail de fin d'étude en Histoire, Institut Supérieur Pédagogique de Bunia.) [Inédit]

Eisenhofer, Stefan

2001 Afrique. Richesse des formes, force des couleurs. In : K. Gröning (dir.), *La peinture du corps* ; pp. 113–168. Paris : Arthaud.

Ergo, André-Bernard

2005 Des bâtisseurs aux contempteurs du Congo belge. L'odyssée coloniale. Paris : L'Harmattan.

Fisher, Angela

1984 A Continent Speaks through Its Decorative Art. *National Geographic* 166/5 : 600–632.

Geluwe, Hans van

1961 Préliminaires sur les origines de l'intérêt pour l'art africain et considérations sur le thème de la femme dans la sculpture congolaise. *Africa* (Tervuren) 7 : 71–81.

Joset, Paul E.

1936 Les Babira de la plaine. Histoire, croyances, institutions familiales, sociales et politiques, culture matérielle, intellectuelle et artistique d'une peuplade de l'Ituri (Congo Belge). Anvers : Le Trait d'Union.

Kabamba Nkamay A Baleme, Victor

1997 Pouvoirs et idéologies tribales au Zaïre. Paris : L'Harmattan.

Kaké, Ibrahima B.

1988 Histoire générale de l'Afrique. La traite négrière. Paris : Presse Africaine.

Kankwenda, Mbaya J.

2005 L'économie politique de la prédation au Congo Kinshasa. Des origines à nos jours 1885–2003. Kinshasa : Icredes.

Kitenge-Ya

1981 Les "Ntapo". Un art et une mode en regression. Essai d'interprétation générale des tatouages dans la culture afro-bantoue de la République zaïroise. *Maadini* 25 : 20–36.

Leiris, Michel, et Jacqueline Delange

1967 Afrique Noire. La création plastique. Paris : Gallimard.

Maertens, Jean-Thierry

1978 Ritologiques. Vol. 1 : Le dessin sur la peau. Paris : Aubier Montaigne.

Mauss, Marcel

1967 Manuel d'ethnographie. Paris : Payot.

M'Bokolo, Elikia

1995 Afrique noire. Histoire et civilisations. Tome 1 : Jusqu'au XVIII^e siècle. Paris : Hatier.

McNab, Nan

2001 *Body Bizarre, Body Beautiful*. New York : Fireside Edition.

Meessen, J. M. T.

1951 Monographie de l'Ituri, nord-est du Congo belge. Histoire, géographie, économie. Bruxelles : Ministère des colonies.

Memel-Fotê, Harris

1968 The Perception of Beauty in Negro-African Culture. In : The Society of African Culture, Colloquium. Function and Significance of African Negro Art in the Life of the People and for the People (March 30 – April 8, 1966); pp. 45–65. Paris : Présence africaine.

Moulaert, George

1950 Vingt années à Kilo-Moto, 1920–1940. Bruxelles : Charles Dessart.

Mukombozi, M.

1976 Les institutions politiques et société traditionnelle budu. (Travail de fin d'étude, Institut Supérieur Pédagogique de Kisangani.) [Inédit]

Muraz, Gaston, et Sophie Getzowa

1923 Les lèvres des femmes "Djingés" dites "Femmes-à-plateaux". *L'Anthropologie* 33/1–3 : 103–125.

Nawej, Kataj

2002 La mode féminine à Lubumbashi. In : V. Sizaïre, Dibwe dia Mwembu, et B. Jewsiewicki (éds.), *Femmes, modes, musiques*. Mémoires de Lubumbashi ; pp. 73–88. Paris : L'Harmattan.

Ndaywel è Nziem, Isidore

1998 Histoire générale du Congo. De l'héritage ancien à la République Démocratique. Paris : Duculot.

Perrois, Louis

1989 Le regard du blanc, de l'"Art nègre" aux arts africains. Classification et méthodes. *Les cahiers du Musée national d'Art Moderne* 28 : 42–54.

Robertson, Claire C., and Martin A. Klein

1983 Women's Importance in African Slave System. In : C. C. Robertson and M. A. Klein (eds.), *Women and Slavery in Africa* ; pp. 3–25. Madison : The University of Wisconsin Press.

Rydell, Robert

2002 Africains en Amérique. Les villages africains dans les expositions internationales américaines (1893–1901). In : N. Bancel et al. (dir.) ; pp. 213–220.

Samba Kaputo

1982 Phénomène d'ethnicité et conflits ethno-politiques en Afrique noire post-coloniale. Kinshasa : PUZ.

Van Roy, Pierre

1935 La mode au Lac-Albert. *Grands Lacs* 51/11–12 : 615–616.

Vansina, Jan

1998 Les arts et la société depuis 1935. In : A. A. Mazrui (dir.), *Histoire générale de l'Afrique*. Vol. 8 : L'Afrique depuis 1935 ; pp. 639–696. Paris : Édition de l'UNESCO.

Vogel, Susan M.

1986 *African Aesthetics*. New York : Center for African Art.

