Zeitschrift: Tsantsa : Zeitschrift der Schweizerischen Ethnologischen Gesellschaft = revue de la Société suisse d'ethnologie = rivista della Società svizzera d'etnologia

Herausgeber: Schweizerische Ethnologische Gesellschaft

Band: 5 (2000)

Artikel: Le simulacre dans l'aire culturelle kongo : entre idole et icône

Autor: Tshiala, Lay

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1007496

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Le simulacre dans l'aire culturelle kongo

Entre idole et icône

Lay Tshiala

Ma contribution à la thématique du simulacre porte sur l'aire culturelle kongo, en Afrique centrale. Il s'agit de la région entourant l'embouchure du fleuve Congo et qui s'étend de l'Atlantique jusqu'à la rivière Kasai, principal affluent du Congo. C'est le fief des groupes Bakongo, englobant de nos jours les populations de l'ancien royaume du Kongo – le Nord de l'Angola, le centre-ouest de la République démocratique du Congo et le Sud du Congo-Brazzaville – et les groupes utilisant la langue kikongo comme langue véhiculaire au Congo démocratique, province de Bandundu. En plus de l'usage du kikongo comme langue première et/ou seconde, l'unité de cette aire culturelle repose sur la filiation de type matrilinéaire, sur la pratique de l'animisme à côté du christianisme ainsi que sur la croyance en la sorcellerie. L'art religieux y est florissant et bien représenté à l'étranger.

Lorsqu'à la fin du XVe siècle les explorateurs portugais (marchands, soldats, artisans et missionnaires) sont entrés en contact avec ces populations, ils n'ont pas eu à disposition les termes adéquats pour désigner toutes les nouvelles réalités qui s'offraient à eux. Ils ont souvent imposé leur propre nomenclature, à défaut d'emprunter la terminologie indigène. C'est ainsi qu'ils ont attribué le terme portugais *feitiços* ou fétiches en français aux *Nkisi* des Bakongo, c'est-à-dire aux objets de culte et pratiques religieuses propres à l'animisme kongo. A l'époque, le sens commun classait déjà les fétiches parmi les simulacres. Les *Nkisi* n'ont pas échappé à la règle, comme le témoigne cette citation concernant ceux qui les manipulaient:

«Les nquiti [initiés au rite "nkita"] composent une secte [Kimpasi] des plus infâmes. On reconnaît leurs demeures au grand nombre de troncs d'arbres plantés en demi-cercle devant leurs maisons; les troncs travaillés grossièrement représentent leurs idoles, et sont peints avec aussi peu d'art qu'ils sont taillés. C'est devant ces simulacres infâmes, qu'ils font pendant la nuit leurs danses impudiques...» (Balandier 1965: 216).

Aujourd'hui, on ne peut s'empêcher de se poser quelques questions en rapport

avec la notion même de simulacre et son existence réelle ou supposée dans le contexte culturel kongo. Le but est d'essayer de comprendre les motivations de ceux qui ont qualifié les *Nkisi* de simulacres. Il s'agit aussi de reconnaître ou de dénier au phénomène «simulacre» un caractère universel à partir de l'analyse de son fonctionnement dans le champ du sacré kongo et en situation de rencontre de cultures (l'africaine et l'européenne).

Ma principale interrogation, qui esquisse également le cheminement de ma réflexion, est la suivante: en quoi les *Nkisi* constituaient-ils des simulacres aux yeux des explorateurs? Les Bakongo percevaient-ils de leur côté les artefacts du christianisme comme des simulacres? Est-il possible de dépasser le niveau de l'identité négative attribuée aux *Nkisi* pour établir l'existence du phénomène simulacre en tant que réalité construite et endogène au contexte kongo?

La notion de simulacre

Le terme français simulacre désignait à l'origine une image, une idole (*Petit Robert*) ou la représentation d'une divinité païenne (*Littré*). Son sens voisinait celui du terme latin *simulacrum*, qui signifiait d'abord effigie, portrait, statue (image des dieux, par exemple), fantôme, ombre des morts ou spectre. Le verbe latin *simulare* dont découle *simulacrum* a pour sens premier «imiter, reproduire, copier, représenter (peinture, sculpture)». Simulacre a aussi des accointances avec *imago* et *eikon*, signifiant tous deux «image, ressemblance». De ce champ sémantique émerge également l'idée de duplicité ou double de quelque chose, qui évoque souvent la suspicion. Ces différentes notions se sont influencées mutuellement au cours de leur évolution et certaines ont connu des infléchissements importants. Simulacre s'est adjugé l'idée de faux-semblant, d'apparence fausse, de contrefaçon qui induit la tromperie, la ruse. Dès le milieu du XVIe siècle, il a commencé à désigner dans le sens commun une illusion, un semblant, un fantôme, l'action de feindre l'exécution de quelque chose, une apparence sensible se donnant pour une réalité (*Littré*). L'évolution technologique moderne, par le biais de la virtualisation en particulier, a manifestement induit des modifications dans le champ du simulacre.

Simulacre se rattache en fait au visible, à l'apparence. Son champ d'ancrage traditionnel est celui de la représentation figurée. Il met en jeu deux catégories d'éléments: les modèles ou choses représentées (la nature, le réel, les dieux, les esprits, etc.) et les copies ou choses qui représentent (effigies, statues, reflets, etc.). Il produit également, du fait de sa connotation, deux couples de valeurs antagonistes: vrai / faux et réel / illusoire. Le vrai et le réel se rapportent au modèle, qui est original, originel, premier, authentique, «naturel». Le faux et l'illusoire concernent la copie, qui est quant à elle dérivée, seconde, factice, «artificielle». Une hiérarchie s'est enfin érigée parmi les copies: les bonnes ou vraies, justes, douées de ressemblance au modèle sont des icônes; les mauvaises, fausses, garanties par la dissimilitude ou la perversion, produisant un effet de trompe-l'œil constituent des simulacres. Les idoles et les fétiches (dont les *Nkisi*) sont habituellement classés parmi ces derniers. Ma réflexion abordera le simulacre au sens premier et au sens second, connoté.

L'univers des *Nkisi* ou matérialisation des esprits

La sphère sacrée des Bakongo comporte un Etre Suprême inaccessible et immatériel nommé *Nzambi ampungu* et un monde hiérarchisé de forces et esprits appelés *Nkisi* qui assurent le vitalisme de tous les êtres animés. Afin de symboliser,

matérialiser et agir sur ces esprits/forces, les Bakongo ont mis au point diverses sortes de «réceptacles à esprits» également appelés *Nkisi*: soit des images taillées dans le bois, la pierre, l'ivoire ou autre matière, soit de petits sacs bourrés d'ingrédients divers. Van Wing (1959: 348 et 383) a défini le *Nkisi* comme: «Un objet artificiel prétendument habité par un esprit ou une âme de défunt et qui se trouve sous la dépendance d'un homme; ce peut être aussi un objet dérivé d'un *Nkisi* proprement dit et qui participe de son pouvoir surhumain.»

Le contexte d'usage du terme *Nkisi* détermine s'il s'agit d'un esprit/force ou du réceptacle l'abritant. Le plus souvent et ce sera la cas dans cette étude, il est question de réceptacle chargé et activable, créé ou façonné par l'homme: le fétiche à clous kongo, par exemple. En ce sens et à titre d'illustration, un esprit qui, de lui-même, élit domicile dans un nid ne fait pas de celui-ci un *Nkisi*. Comme dans la production du simulacre, l'intervention de l'homme est plus qu'indispensable dans la création du *Nkisi*. Un principe majeur régit la «vie» de ce dernier, à savoir que tout élément intervenu dans sa composition ou tout objet qui en dérive, si infime soit-il, renferme toutes les vertus du Tout dont il est issu et participe pleinement de son pouvoir. Voilà pourquoi certains *Nkisi*, en particulier ceux portés comme amulettes, ne consistent souvent qu'en un fragment d'un «piège à esprit» (Van Wing 1959: 348).

Un *Nkisi* complet se compose d'un contenant matériel et d'un contenu. Le premier est d'ordinaire une figurine anthropomorphe ou zoomorphe ou un petit sac, une gousse, une corne ou autre type d'enveloppe. Le contenu comprend un mélange d'éléments divers et «forts» ou *bikonko* (becs, poils, plumes, débris d'os, salive et cheveux, herbes, racines, argile, clous, etc.) et un esprit puissant donne généralement son nom au *Nkisi*. L'esprit puissant peut être celui des *Bankita* ou «ancêtres du début» morts de mort violente, celui des *Bakulu* ou membres défunts du clan ayant mené une vie terrestre exemplaire, des *Matebo* ou défunts proscrits auxquels recourent les sorciers pour nuire, ou celui des êtres-forces agissant dans la nature et par la nature (Balandier 1965: 250). Il peut résider dans l'eau (*Bisimbi bi masa)*, la terre, la brousse ou la forêt (*Bisimbi bi nseke*). Tous ces ingrédients sont «synchronisés» en fonction de leurs vertus respectives et de l'activité préconisée.

Les *Nkisi* constituent un groupe populeux, sans cesse renouvelé et aux aspects variant selon les besoins, les lieux et les époques. D'après la *forme* du contenant, les Bakongo distinguent d'une part les *Nkisi mi nkondi* contenus dans des statuettes et les *Nkisi mi biteki* fixés dans de grandes statues, d'autre part les *Nkisi mi mafuku* logés dans d'autres types de «récipients», tels les cornes, les bracelets, les sachets, les coquilles et les colliers de perles. Ces divers *Nkisi* dominent l'existence individuelle et sociale des Bakongo et ils sont appelés à remplir chacun une fonction spécifique en rapport avec son pouvoir surhumain. Il existe ainsi les *Nkisi mi nlongo* destinés à la guérison, les *Nkisi mi nloko* à effets maléfiques, les *Nkisi misimba nsi* qui assurent la sauvegarde du terroir, les *Nkisi* ennemis des sorciers, et les *Nkisi* prévenant contre le vol, protégeant la santé, procurant la fécondité, consolidant l'amour. Le succès est toutefois relatif, car un *Nkisi* peut s'avérer plus ou moins puissant et la violation des inévitables interdits peut entraîner l'étiolement de sa force. Les explorateurs portugais n'étaient pas vraiment convaincus de toute cette philosophie.

Les *Nkisi* vus comme simulacres par les «découvreurs»

Rapportons-nous à la citation (donnée plus haut) de Balandier pour comprendre les motivations des chrétiens qui traitaient les *Nkisi* de simulacres. Le terme simulacre y apparaît sous son acception originelle, qui est celle des vocables latins *simulare*

(imiter, reproduire, copier, représenter) et *simulacrum* (effigie, portrait, statue, fantôme, spectre) dont il découle. De toutes les notions véhiculées par ces deux étymons latins, c'est celle de représentation d'une divinité païenne sous forme de statue ou de peinture qui a de toute évidence prévalu chez les explorateurs chrétiens au moment de nommer et de classer les réalités religieuses kongo, dès la fin du XVe siècle. Les considérations d'ordre éthique et esthétique que nous privilégions aujourd'hui dans le simulacre semblent avoir été, à cette occasion, absentes des préoccupations des «découvreurs». D'ailleurs, à l'époque des premiers contacts, la notion de simulacre n'avait pas encore l'extension sémantique que lui a conféré son importance actuelle. Cette attitude des explorateurs était la conséquence logique de leur prosélytisme religieux, caractéristique des chrétiens de l'époque. Les *Nkisi* étaient des simulacres simplement parce qu'ils se rapportaient aux «idoles» et non au Dieu des chrétiens. Les «idoles» étaient d'emblée proscrites par ces chrétiens parce que rimant avec le faux et l'illusoire, tout ce qui y était attaché ne pouvait que mériter des attributs dévalorisants.

La dialectique Dieu/idole conférait tout de même une certaine pertinence à la notion du simulacre dans le contexte kongo, car elle évoquait implicitement la dichotomie vrai/faux, réel/illusoire et modèle/copie. Dieu y était considéré comme modèle tandis que l'idole kongo constituait la copie, pas la bonne d'ailleurs. Le vrai et le réel se rattachaient d'office au premier, tandis que le faux, l'illusoire, voire la perversion étaient attribués au second terme de la dialectique. Dans cette «idole», l'écart entre l'esprit puissant faisant l'objet de représentation et son symbole activable était complètement aboli par les explorateurs, alors qu'il était minutieusement recherchée entre Dieu et ses représentations matérielles dans le monde chrétien. L'ombre du simulacre connoté planait donc de manière à peine perceptible sur la sphère des *Nkisi* au moment des premiers contacts avec les Européens, mais à partir des rapports conflictuels entre l'endogène et l'exogène. La recherche du simulacre à l'intérieur même du phénomène *Nkisi* aurait-elle révélé l'existence du simulacre en tant que phénomène endogène au contexte kongo?

Les attributs du simulacre dans l'univers originel des *Nkisi*

La rencontre des Bakongo avec les Européens mérite d'être regardée essentiellement comme celle du polythéisme animiste avec le monothéisme chrétien. L'impossibilité de communiquer réellement exposait sans doute les acteurs sociaux au malentendu et à des interprétations arbitraires. Ne tolérant pas l'existence d'un Dieu autre que le leur, les Européens n'ont pas voulu voir dans les artefacts symboliques de l'animisme kongo quelque chose de mieux que du factice. De leur coté, les Bakongo voyaient leurs propres *Nkisi* en lutte acharnée contre les *Nkisi* de leurs hôtes Blancs, chrétiens venus par voie d'eau, qui constitue par ailleurs le lieu de résidence de certains esprits puissants et domptables. Dans cette logique, les croix, les crucifix, les chapelets, les hosties, les images de saints peintes ou sculptées, les étendards, les pièces de monnaie... introduits au royaume par les premières missions évangélisatrices portugaises n'ont pas tardé à être pris pour les *Nkisi* des Blancs. Les accusations suivantes, formulées en 1506 par les défenseurs des valeurs traditionnelles, vont dans le même sens:

«Ils vinrent dire [au roi Nzinga Nkuwu] que par des sortilèges dont usent les chrétiens, D. Afonso [prince acquis au christianisme] volait durant la nuit par les airs [...]. Ils ajoutaient qu'il mettait les rivières à sec, arrêtait la pluie, anéantissait ainsi les cultures et ruinait les revenus du roi afin de pouvoir s'emparer du royaume [...]. *Nsi ifwidi*, répétaient les féticheurs [...], le pays est mort; *Fwa bandoki*, mort aux sorciers.» (Cuvelier 1946: 88)

La majorité des Bakongo reconnais-

saient aux images du Dieu des Blancs et à leurs propres *Nkisi* la même valeur, les mêmes activités et les mêmes règles de fonctionnement, notamment la possibilité d'être manipulés pour le bien ou pour nuire. Le terme simulacre dans son sens premier de représentation figurée des dieux convenait alors, au niveau de la perception mentale, aussi bien aux *Nkisi* qu'aux icônes et artefacts du christianisme. Sur le plan matériel cependant, qui implique un jugement de valeur portant sur la dimension esthétique, voire éthique, valorisée dans la notion moderne de simulacre, rien ne permet d'admettre que les Bakongo aient classé les *Nkisi* des Blancs et les leurs propres en bonnes et mauvaises images, en icônes et simulacres. Une analyse minutieuse du phénomène *Nkisi* d'avant l'arrivée des chrétiens permet néanmoins d'y repérer des manifestations tangibles du simulacre, dans son sens post-originel. J'évoquerai en l'occurrence le processus habituel de fabrication et d'acquisition d'un nouveau *Nkisi*.

La définition du *Nkisi* élaborée par Van Wing (cf. *supra*) révèle qu'il comporte d'ordinaire bien des attributs reconnus au simulacre: l'apparence, la matérialité, la visibilité, la représentation figurée et l'indispensable intervention de l'homme. Elle atteste par ailleurs que la créativité et la dérivation, deux dimensions inhérentes au simulacre, ont toujours été rattachées à l'univers du *Nkisi*. Les modalités de fabrication et d'acquisition de ce dernier renforcent cette thèse en mettant en évidence l'idée de duplicité, une autre dimension du simulacre. En effet, ce réceptacle enchanté s'acquérait (même de nos jours) auprès d'un *Nganga-Nkisi* ou «faiseur du *Nkisi*» patenté qui procédait en privé au mélange méthodique des ingrédients requis et au transfert de la puissance d'un *Nkisi* préexistant (*Nkisi*-«mère») vers un nouveau réceptacle, qualifié de *Nkisi*-«enfant». En d'autres termes, le démiurge *Nganga-Nkisi* produisait une copie (*Nkisi*-enfant) à partir d'un modèle (*Nkisi*-mère), en respectant la forme générale reconnue au *Nkisi* concerné: maternité, statue à clous ou autre.

Dans la conception des Bakongo, la mise au point d'un nouveau *Nkisi* constituait un processus de dérivation qui aboutissait à une identité parfaite entre l'élément premier et son dérivé. Car le *Nkisi*-enfant était à leurs yeux doué de toutes les forces contenues dans le *Nkisi*-mère; autrement dit, la copie était identique au modèle. La notion d'identité ontologique parfaite relevée ici s'oppose bien sûr à celle de simulacre dans sa conception moderne, fondée sur les écarts. De ce point de vue, les *Nkisi* n'étaient donc pas des simulacres; ils méritaient plutôt l'attribut d'«icônes» ou de «vraies images, bonnes copies». Mais en ne considérant que la dimension sensible, il s'avère que le processus de mise au point d'un nouveau *Nkisi* n'excluait pas l'existence des dissemblances morphologiques manifestes entre le *Nkisi*-mère et le *Nkisi*-enfant. En matière de *Nkisi*, l'esthétique est en effet souvent minimisée par le sculpteur au profit de l'ontologique. De plus, pour un *Nkisi* dont les ingrédients devaient être logés dans la cavité (tête, ventre) d'une figurine, l'acquéreur même était autorisé à se procurer lui-même le réceptacle.

Un *Nkisi* complet, constitué comme l'humain d'un corps sensible et d'un principe spirituel, inscrivait ainsi son existence séculaire dans la sphère du simulacre. L'identité parfaite perçue dans le processus de sa création renvoie aux images parfaites ou icônes; les écarts matériels qui y sont constatés appellent les «images garanties par la dissimilitude». Dans l'un et l'autre cas, nous nous retrouvons dans la sphère du simulacre.

L'existence du simulacre endogène au contexte kongo mérite d'être relativisée. Car, bien que consistant en un processus de reproduction ou duplication, la mise au point d'un nouveau *Nkisi* n'impliquait pas d'emblée l'intention de tromper, de faire prendre l'illusoire pour la réalité. Certaines circonstances pouvaient toutefois générer ou activer cette intention. Je pense ici à la campagne d'incinération et d'exportation des *Nkisi* orchestrée par les chrétiens.

L'incinération des *Nkisi* et l'activation du simulacre

L'expressivité de l'animisme kongo a longtemps intrigué les explorateurs. Superstitions diaboliques, idolâtrie, diablerie, absence de religion ou de système religieux..., tels sont les termes qualifiant les valeurs et pratiques de cet animisme dans la littérature descriptive des premiers temps sur le royaume des Bakongo. Un brin de délectation n'y manque toutefois pas; W. Bal en apporte une preuve:

«Il est remarquable qu'en moins d'un mois furent apportés à la cour [kongo] les idoles, les diableries, les masques, tous les objets que l'on adorait et tenait pour dieux [...]. On trouva une énorme quantité de démons, épouvantables et étranges de façon... En somme, ces gens se choisissaient comme dieux des couleuvres, des serpents [...], diverses figures de bois et de pierre, des représentations des choses énumérées ci-dessus, peintes ou taillées dans du bois, de la roche ou une autre matière... Les rites étaient variés, tous tendant cependant à être des manifestations du sacré, comme serait s'agenouiller, se prosterner à plat ventre sur le sol [...], tout en priant les idoles et en leur faisant offrande des choses les plus précieuses» (1963: 96-97).

Dans la citation, les croyances et supports matériels du totémisme sont confondus avec ceux relatifs aux divers cultes et aux rites magico-thérapeutiques. On y décèle néanmoins l'attitude générale de l'époque vis-à-vis des croyances non chrétiennes: le déni et la déconsidération. La confusion n'exclut pas non plus une certaine fascination envers ces «diableries» honnies par la religion chrétienne. L'incinération des *Nkisi* est une conséquence de ce mépris, leur exportation vers l'Occident le résultat de la fascination. Les deux actions ont eu pour dénominateur commun le fait de charrier le simulacre.

La campagne de destruction des *Nkisi* par le feu, symbole du sort qui attendait les païens en Enfer, a débuté dès les premières conversions en 1491. Elle a atteint son apogée durant la première moitié du XVIe siècle, sous le règne d'Afonso Ier Nzinga Mvemba. Je ne suis cependant pas persuadé que les conservateurs Bakongo aient réellement apporté, pour être consumés, les «vrais» *Nkisi* qui régulaient leur existence quotidienne. C'est à ce niveau que l'existence du simulacre en tant que phénomène construit et endogène au contexte kongo me paraît plus que probable. En effet, pour ne pas «faire mourir leur pays», ne pas s'exposer aux foudres des chrétiens et des ancêtres qui seraient ainsi offensés, les résistants ont certainement dû produire ou reproduire de faux *Nkisi* ou simulacres à livrer aux chrétiens; ou alors ils ont dû faire passer pour des *Nkisi* des représentations matérielles qui n'en étaient point. Ruse, facticité, désir de tromper pour résoudre certains problèmes... toutes ces dimensions inhérentes au simulacre ont certainement été mises à profit par les indigènes pour éviter l'éradication de leurs *Nkisi*. Commentant un ordre du chef de Soyo et premier dignitaire kongo baptisé, à savoir «Recueillez tous les objets fétichistes; qu'on les apporte ici pour être brûlés», Cuvelier (1946: 68) ajoutait d'ailleurs, et c'est important: «Selon les apparences ces ordres furent exécutés sans protestations... Cependant la superstition ne s'éteindrait pas, mais couverait sous les cendres».

Cette stratégie de résistance est d'ailleurs couramment adoptée dans les sociétés kongo modernes. Elle explique en partie pourquoi le «nkisisme» n'a jamais pu être extirpé du milieu, malgré les multiples campagnes d'envergure engagées dans ce but. J'évoquerai ici la campagne anti-fétichisme orchestrée dans le nord du Territoire d'Idiofa par un abbé autochtone au début des années quatre-vingt. Celui-ci conviait les villageois, jeunes et adultes, à emmener tous leurs *Nkisi* à la paroisse de Kalo pour les neutraliser à jamais et les brûler. La menace d'une mort mystérieuse planait sur les récalcitrants et sur ceux qui retourneraient au fétichisme après le pèlerinage à Kalo.

L'ordre a été suivi. Après quelques années d'accalmie, la vie a repris son cours normal et on s'est rendu compte que les *Nkisi*, de facture ancienne notamment, étaient encore en usage et foisonnaient dans les cases ou autres sanctuaires. Ils étaient désormais sous la domination des enfants qui n'avaient pas été concernés par l'entreprise de l'abbé exorciseur. Les adultes avaient simplement transmis leurs vrais *Nkisi* aux jeunes enfants et remis au prêtre des copies sans âme.

L'acharnement des chrétiens sur les *Nkisi* a ainsi amené les Bakongo à construire et à utiliser le simulacre comme bouclier contre la menace d'éradication de leurs croyances. Il importe de mentionner également l'exportation des *Nkisi* vers les collections et musées occidentaux comme autre facteur de produisant du simulacre dans le contexte kongo, ainsi que le développement du tourisme depuis quelques décennies.

L'activation du simulacre par l'exportation des *Nkisi*

Dès le milieu du XIXe siècle, à l'incinération des *Nkisi* se sont substitués d'abord leur pillage par simple curiosité puis leur exportation vers l'Occident. Cette dernière opération n'a été que tardivement signalée dans la littérature sur l'ancien royaume du Kongo. Balandier (1965: 236) a parlé des *Mintadi* kongo (images en pierre, dont je traiterai par la suite) rapportées à Rome vers la fin du XVIIe siècle. Des pièces du genre datant des XVIIIe et XIXe siècles, de même que les *Bitéki* (figurines en bois), les peintures et tant d'autres œuvres et biens culturels de facture kongo ont été amenés en Europe par les missionnaires sans réel espoir de retour. Le but principal de leur action était d'utiliser ces œuvres afin de piquer la curiosité du public et susciter sa générosité pour financer les entreprises «civilisatrices» du clergé (Derbier 1992: 78). Les colons s'y sont aussi impliqués durant la période coloniale (1884-1960), au nom du «nationalisme européen».

Cette campagne traduit une évolution considérable dans l'attitude des chrétiens vis-à-vis des *Nkisi*. Elle prouve, en effet, qu'il y a eu finalement un contact physique direct entre le sujet européen et l'objet indigène. Ce contact était en lui-même l'expression d'un sentiment profond qui caressait désormais l'âme du chrétien: la fascination doublée d'appétit commercial. Les «diableries» ont dès lors été perçues comme des marchandises, des objets-fétiches comme le dirait Marx. Leur statut de simulacres a été en réalité maintenu sous des formes nouvelles et intriguant quiconque avait connu les *Nkisi* dans leur berceau.

Devant une statue à clous kongo, par exemple, dans un musée d'Europe, j'ai toujours eu l'impression de me retrouver dans le «laboratoire» d'un féticheur kongo. Chez ce dernier, la figurine était imbibée de liquides et d'argile qui servaient de nourriture ou de «réacteur». Sans avoir été au préalable initié au fétichisme, je ne pouvais pas la toucher au risque de mettre en danger ma propre vie et celle de ma communauté qui pourrait ainsi perdre un bien précieux. De même, dans un musée européen, une inscription, une vitre, une boîte d'air ou tout autre astuce m'interdisent d'entrer en contact direct avec le fétiche à clous, puisque je n'ai pas été initié à cela dans une école spécialisée. Je pourrais endommager la pièce, dit-on, et annihiler ses capacités à accomplir ses nouvelles et multiples fonctions qui sont séduire, témoigner, communiquer, participer à la vie des humains et des institutions, assurer la continuité du patrimoine artistique de l'humanité, etc. La valeur marchande qui lui est désormais attribuée m'intrigue au même titre que sa puissance mystique en milieu kongo. Comme tant d'autres œuvres arrachées à leurs créateurs, la figurine est ainsi demeurée fétiche, objet enchanté chargé de sens ancien et nouveau, en dépit de l'éloignement de ses origines. Elle reste toujours un réceptacle artificiel dans lequel l'homme a enfermé un esprit

puissant qu'il a appris à connaître et à manipuler à des fins précises.

Balandier (1965: 236) dit des *Nkisi* en pierre appelés *Mintadi* qu'ils sont de «véritables symboles de permanence» parce que, malgré le saccage et l'usure du temps, ils se sont multipliés au long des siècles pour répondre aux mêmes usages. Il n'est pas absurde de réitérer cette vision en affirmant que bien que sortis de leur environnement initial, les *Nkisi* exilés en Europe sont toujours des symboles de permanence: cette fois non plus par effet de multiplication seulement, mais aussi parce que conservés, «nourris», protégés par des interdits appelés lois et utilisés en Europe de manière à perdurer et servir à jamais. Le contexte géographique et culturel a certes changé ainsi que les fonctions, mais l'importance de ces œuvres dans la vie de l'Homme est restée égale à elle-même.

Ces *Nkisi* de la diaspora sont-ils aussi demeurés simulacres? Je suis tenté de répondre par l'affirmative, au regard de mon expérience personnelle. En effet, j'ai souvent assisté à la vente d'œuvres d'art congolaises (dont les *Nkisi*) en Europe. Je garde le souvenir d'une séance portant sur les sculptures chokwe (statuettes, flèches, cannes, etc.). On avait fait venir en Suisse pour l'occasion un expert belge pour confirmer ou invalider l'authenticité de chacune des œuvres, c'est-à-dire détecter les vraies et les fausses images afin de conférer à chacune la valeur marchande qu'elle méritait. Pour moi, son expertise, unanimement approuvée par tous comme une parole biblique, ne s'écartait de l'aléatoire que dans un contexte d'échanges mystérieux. Une canne par exemple, déclarée authentiquement chokwe au terme de quelques coups d'œil et attouchements, a été vendue à des centaines de francs. A l'instant, j'ai été secoué par le vertige et j'ai eu la certitude que les négociants étaient tous ensorcelés par les objets-fétiches qu'ils caressaient. Même le sculpteur de la pièce aurait été abasourdi devant la mystérieuse puissance insufflée dans son œuvre à titre de valeur marchande et en lieu et place des esprits ancestraux. Entre cette valeur marchande et le pouvoir surhumain contenu autrefois dans les *Nkisi*, la distance me paraît infime.

Pour moi, la canne en question n'avait rien d'extraordinaire et pouvait être aisément sculptée par de nombreux Chokwe. Ici encore, le fétiche est demeuré fétiche; ou, mieux, il s'agissait simplement d'un rite de fétichisation complète: les négociants «refétichisaient» les œuvres à l'occidentale en même temps qu'ils se faisaient ensorceler par elles. La littérature orale kongo fait souvent état de féticheurs qui ont fini par devenir eux-mêmes les victimes de leurs propres *Nkisi*: nous y sommes, je pense. Il me semblait que «mes» acteurs se trouvaient dans un contexte de rapports totalement fétichisés entre eux-mêmes d'une part et entre eux et les marchandises d'autre part. N'est-ce pas le même sentiment (moins la dimension religieuse) qu'éprouvaient les explorateurs portugais au début du XVIe siècle face aux rapports de mes ancêtres Bakongo à leurs *Nkisi*?

Quoi qu'il en soit, le marché d'œuvres d'art africain en Occident m'a donné une double certitude. Premièrement qu'il existe effectivement une force dans tout objet-fétiche, dont l'origine réelle reste inconnue. Deuxièmement, les objets-fétiches africains amenés en Occident n'ont pas du tout perdu leur statut de «fétiches» une fois sortis de leur contexte et non nourris comme à l'accoutumée. Ils ont été au contraire réifiés comme fétiches «européens», recodés, entretenus et activés à l'européenne et ils ont acquis de nouvelles utilités pratiques, tel le fait d'être exposés, montrés, contemplés, commentés en tant marque identitaire et vestige du passé, vendus sous diverses formes, mis en circulation avec des rites ésotériques pour le commun des mortels… Ainsi repensés, ces produits ont rejoint le drapeau, l'anneau de mariage, l'argent… occidentaux pour constituer une confrérie de fétiches traditionnels par la permanence de leur utilité dans la communication sociale et mystique, modernes par les fonctions ou vertus qui leur sont attribuées de nos jours.

Tout cela semble commode dans un monde qui se prétend solidaire et mondia-

lisé. Pour avoir scruté les contextes culturels locaux et hors frontière des *Nkisi*, ceux de la diaspora sont devenus à mes yeux de véritables simulacres. Ils se présentent désormais comme des apparences sensibles se donnant pour des réalités, induisant la dialectique hiérarchisante «vrai» *Nkisi*/«faux» *Nkisi* (notion du colon) et «bon» *Nkisi*/«mauvais» *Nkisi* (notion émic) qui exige sans cesse la présence de soi-disant experts lors des transactions. Cela explique dans une certaine mesure le peu d'intérêt habituellement manifesté par les Africains émigrés et les Bakongo en particulier vis-à-vis des œuvres d'art importées de leurs cultures d'origine respectives (une étude poussée dans cette direction est d'ailleurs souhaitable). L'art plastique kongo a eu d'autres occasions de stimuler l'éclosion du simulacre, notamment par la production des *Nkisi* appelés *Mintadi*.

Les figurines *Mintadi* et l'effervescence du simulacre

Les symboles de l'animisme kongo ont survécu à la destruction par le feu et à l'exportation, grâce à la résistance farouche des traditionalistes. A partir du milieu du XVIIe siècle, l'évangélisation perdant considérablement de sa vigueur, les traditions ont repris le dessus sans pouvoir toutefois éviter une teinte syncrétique. Ce syncrétisme relevait du procès de réification et d'intégration des symboles chrétiens dans la sphère magico-religieuse traditionnelle par les sculpteurs indigènes. Du même coup, l'élaboration du simulacre s'est manifestée de manière explicite au pays des Bakongo.

Depuis le début du XVIe siècle, en effet, les sculpteurs kongo avaient commencé à tailler dans la pierre (parfois le laiton, le bronze et le fer) des figurines anthropomorphes représentant habituellement le chef (vivant ou mort), les dignitaires du royaume et récemment les «maternités» (mère à l'enfant et mère nourrice). Ces *Nkisi* nouveaux étaient désignés par le terme *Mintadi* (les gardiens). Ils étaient utilisés dans un but de protection, de médiation et de communication entre le monde des vivants et celui des défunts. Dans la conception des Bakongo, ces figurines, généralement enterrées dans les cimetières des nobles, marchaient et parlaient pour pouvoir accomplir leur mission. Elles sont venues s'ajouter aux statues et statuettes en bois anthropomorphes et zoomorphes existantes, en l'occurrence les *Bimaazi* (effigies d'ancêtres), les *Biteki* (images d'usage religieux) et les *Binkondi* voués à la magie.

Peu à peu sont apparues dans ces productions «païennes» des œuvres exprimant une thématique nouvelle: des croix, des crucifix, des images de la Vierge et de saints (Saint Antoine de Padoue surtout). Les sculpteurs kongo (les peintres aussi) se sont inspirés de quelques pièces des XVe et XVIe siècles amenées du Portugal par les «découvreurs». Le Christ (ou *Nkangi kiditu*) portait la coiffure aristocratique des notables kongo et le pagne court propre aux esclaves, le crucifix du *Nkangi kiditu* était décoré de petits masques représentant les apôtres ou autres personnages de l'entourage du Christ, la Vierge Marie (*Ndona Maria*) était habillée en pagne long comme les femmes nobles Bakongo (Balandier 1965: 241).

Cette description met en évidence la créativité humaine, le procès de duplication, de reproduction, l'existence de modèles et de copies bref, les attributs du simulacre au sens moderne du terme, c'est-à-dire avec toutes ses connotations. Tout cela était amplifié par la signification et l'usage attribués aux *Mintadi* chrétiens. A l'abri des regards missionnaires, par exemple, une nouvelle coutume kongo attribuait au *Nkangi* le rôle dévolu aux *Mintadi* d'antan, c'est-à-dire celui d'arbitre, justicier et médiateur entre la communauté des vivants et le monde sacré. Lors des investitures, les nouveaux chefs recevaient désormais comme attributs du pouvoir non seulement les anneaux, colliers, bonnet d'autrefois, mais aussi un *Nkangi kiditu*. Ce dernier inter-

venait également dans la thérapie: pour protéger un patient de mauvais esprits ou soigner une maladie, les thérapeutes procédaient par attouchement du *Nkangi*. Dans le même élan, les figurines saintes de facture kongo étaient transformées en «pièges à forces bénéfiques», en outils propices à la fécondité (Balandier 1965: 245).

Ainsi donc, par modification de formes et changement de significations au cours des siècles, les Bakongo ont pu capter et assimiler les symboles du christianisme en fonction de leur logique et de leurs besoins propres. Devant ce phénomène, les missionnaires adoptaient une attitude mitigée: le choc et la reconnaissance. A leurs yeux, le phénomène des *Mintadi* chrétiens n'était d'abord que sacrilège et simulacre. Le contexte de l'époque peut leur valoir notre compréhension. Dans un climat d'intolérance religieuse, les icônes et symboles chrétiens sous forme de «diableries» ne pouvaient que passer pour des simulacres, d'autant plus que des «vraies copies» produites par les chrétiens existaient déjà.

Paradoxalement, la littérature sur l'ancien royaume du Kongo a fini par se servir des termes icône et iconographie pour désigner la classe florissante des *Mintadi* chrétiens. La raison était sans doute que ces derniers se rapportaient tout de même à la religion chrétienne. Cette reconnaissance a aidé ces œuvres à sortir de la catégorie des simulacres mais n'a cependant fait que confirmer le statut de simulacres attribué aux *Nkisi* à thématique non chrétienne. En effet, les chrétiens pouvaient se frotter les mains en disant: «Avant notre arrivée les Bakongo ne produisaient que des *Nkisi*-simulacres; grâce à nous, ils se mettent à produire aussi des icônes». Ainsi, il existait désormais et de manière plausible dans l'aire culturelle kongo de *vraies images* du divin ou icônes et de *fausses images* ou *Nkisi* de facture kongo: les premières renvoyaient à Dieu, les secondes aux «idoles». Bon gré mal gré, nous voici encore dans les méandres du simulacre, qu'il soit animiste ou chrétien.

Conclusion

Mon objectif dans cette étude était d'élaborer une réflexion sur la question complexe de l'universalité du phénomène simulacre. En me focalisant sur l'aire culturelle kongo, j'ai essayé de puiser dans la littérature et dans mon expérience personnelle des éléments susceptibles de rendre compte de l'universalité recherchée. A la fin de l'investigation, je suis néanmoins persuadé que le phénomène simulacre, au sens premier comme dans ses connotations ultérieures, existait dans l'aire culturelle étudiée. Il s'y est chaque fois construit à la suite d'interactions marquées par des tensions, par des rapports de domination et de résistance. Après avoir démontré ce fait, j'ai relevé quelques circonstances particulières ayant favorisé l'émergence du simulacre dans l'aire culturelle kongo et même hors de celle-ci: le prosélytisme religieux des explorateurs européens, les campagnes de destruction et d'exportation des *Nkisi* par les chrétiens ainsi que le double processus d'intégration/réinterprétation d'abord des *Nkisi* en Occident, puis des symboles et artefacts du christianisme sur le sol kongo. Au regard de ces éléments, j'ose reconnaître au simulacre un caractère universel et une variété de formes d'expression.

Références citées

BAL Willy
1963. *Description du royaume de Congo et des contrées environnantes par P. Pigafetta et D. Lopez en 1591*. Louvain: E. Nauwelearts.

BALANDIER Georges
1965. *La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVIe au XVIIIe siècles*. Paris: Hachette.

CUVELIER Jean
1946. *L'ancien royaume de Congo*. Paris: Desclée de Brouwer.

DERBIER Alain
1992. «A Lyon: d'un musée missionnaire à un institut du monde noir». *Museum* (Paris) 174: 77-81.

VAN WING Jan
1959. *Etudes Bakongo: sociologie, religion et magie*. Paris: Desclée de Brouwer.

Abstract

The simulacrum in the Kongo cultural area: Between idol and icon

Nkisi are anthropomorphic or zoomorphic figurines made of wood, stone or other materials, created by certain «illuminated» Bakongo, in which they enclose a powerful spirit that they manipulate for magical, religious (animistic) and therapeutic ends. As such, *nkisi* were condemned as «fetishes» or «simulacra», by the first European explorers to discovered them in the late 15th century, for whom these receptacles were in clear contradiction with monotheistic Christian dogma. And indeed, the standard way in which *nkisi* were fabricated fit fairly well within the definition given of the simulacrum: a new *nkisi* was the reproduction/duplication of an old *nkisi*. Later, the «problem of the simulacrum» blossomed in the Kongo kingdom through the interactions between local peoples and their European guests. The burning and export of *nkisi* by Christians triggered a massive increase in the production of false *nkisi* or «real» simulacra. While these exported *nkisi* of the diaspora became, in effect, simulacra in relation to their place of origin (by virtue of their new functions and conditions of existence in Europe), local sculptors «kongolized» the artifacts and symbols of Christianity (Biblic characters, crucifixes, etc.) to the point that they too took on the role of simulacra. In the end, it appears that the simulacrum is, in this context, a discursive and operational construct resulting from interaction and exchange.

Auteur

Lay Tshiala, 1956. Licence en Arts, diplôme de recherche en études du développement, diplôme post-licence en sciences de l'éducation, diplôme post-grade en ethnologie et anthropologie. Doctorat en ethnologie sur les anthroponymes de la République démocratique du Congo en cours et diplôme d'études supérieures mention recherche en sciences de l'éducation. Tél. +4178/337 86 90.