IIIe CONGRES EXTRAORDINAIRE DE L'AICA KINSHASA, SEPTEMBRE 1973.
COMMUNICATIONS

L'ART ET LE STATUT DE L'ARTISTE AU ZAIRE

NDA-NGYE-MPIA

Il me semble que si au Zaïre ancien le sacré (l'animisme) et le pouvoir sont le révélateur de l'art et du statut de l'artiste, l'économique en est le fixateur.

INTRODUCTION :

Ce n'est pas sans hésitations que j'ai accepté de prendre la parole devant cette assemblée composée d'éminentes personnalités très informées des problèmes d'art et surtout grands critiques d'art. Critiques d'art sans doute mais critiques aussi de tous ceux qui se hasardent à parler de l'art sans en avoir une expérience éprouvée par des études, des recherches et des publications.

Pour vous parler, mes modestes moyens sont mon amour profond de l'art, mon élan sincère vers le beau, le naturel, le simple, le vrai qui sont des sources fécondes de l'art, et enfin un certain nombre de cours de sociologie après mes études en Sciences Economiques ainsi qu'un travail de recherches menées sur le terrain pour une publication éventuelle.

Un tel bagage pourra-t-il soutenir le choc de la critique ?

Mais pour me rassurer, je suis convaincu que votre critique n'est pas celle d'esprits froids et sceptiques, mais au contraire, celle d'esprits chauds, très chauds et

.../...

volontiers ouverts à tout choc des idées pour que jaillisse la lumière, cette lumière à laquelle tout esprit sincère aspire pour se vivifier.

Il est bien entendu que je ne suis pas allergique à la critique, car elle est une méthode heuristique qui donne ses résultats positifs. J.ROSTAND dit d'ailleurs dans "Les Pensées d'un biologiste"que : il faut porter à l'actif d'une "théorie tout ce qu'il a fallu pour la détruire (1)"

Je me permets aussi d'utiliser immédiatement la méthode critique à propos de la définition de l'artiste. L'on dit généralement que l'artiste est celui qui fait l'art pour l'art, impliquant que celui qui fait l'art pour vivre, pour agrémenter la vie n'est pas artiste. "L'art" de l'artisan relèverait de l'ornementique, selon le mot de M. LEIRIS (2).

Ainsi, chez nous, c'est l'artisan qui a sculpté la cuillère en bois, décoré la pirogue, les boîtes à fards, les appuis-tête etc... qui serait l'artiste et non les artistes qui ont sculpté les statues des rois Kuba par exemple, car ils obéissaient à une "commande" politique comme nous le verrons plus loin, ni les artistes de nombreuses statues religieuses.

L'on sait que la définition classique de l'art privilégie la gratuité de la création artistique. Mais, ne faudrait-il pas tout autant insister sur la spontanéité, la disponibilité de l'artiste et casser ainsi le carcan dans lequel on a enfermé l'art et l'artiste pour ouvrir des horizons plus vastes et se rapprocher davantage du <u>beau</u>, notion fondamentale, et beaucoup <u>plus cosmique</u>.

(1) MOLES A.A, La création scientifique,Ed.René Kister,Geneve 1957. - Il cite ainsi J.ROSTAND, à la p. 70.

(2) LEIRIS M. et DELANGE J.,Afrique noire,la création plastique, Paris, 1967.

Mais telle n'est pas mon intention dans cette communication.

Mon propos porte sur l'art et le statut de l'artiste. Et pour le limiter, je considère seulement la sculpture et le sculpteur et essentiellement la sculpture et le sculpteur traditionnels. Ce choix est lié à l'importance de la sculpture chez nous et à une lacune. Celle-ci consiste en ce que la sociologie de l'art africain étudie plus facilement l'art africain et pas suffisemment l'artiste.

Comment peut-on tant parler de l'objet et presque pas de celui qui l'a produit ?

Le concept d'aliénation du producteur par rapport à son produit ne m'a pas suffi. J'ai essayé de chercher les raisons de cet anonymat.

I. L'anonymat de l'artiste traditionnel et son explication.

En effet, les conditions dans lesquelles les objets d'art étaient pris frisaient le pillage aiguillonné par l'exotisme ou le profit. Elles revenaient aussi à une destruction pure et simple par une certaine action missionnaire ou celle des sectes messianiques ou prophétiques.

L'on comprend aisément que le pillage ou la destruction provoqués par le zèle fanatique de certains ne laissent pas le loisir ni la possibilité de chercher à connaître les auteurs des oeuvres d'art.

L'étude de la relation de l'objet artistique au lieu de sa provenance, tel que le font certains auteurs ne pourra jamais livrer la relation authentique de l'auteur à son oeuvre ni identifier l'auteur.

.../...

Il importe de noter que cette analyse ne vise pas les motivations et ne doit pas inciter à la rancoeur. Elle est simplement objective.

2. L'absence de signature aux objets d'art.

Le manque de signature aux objets d'art contribue aussi à établir l'anonymat des artistes, illustres inconnus qui ne peuvent même pas bénéficier de la reconnaissance posthume.

L'erreur ici a consisté à poser l'anonymat total alors que pour les sociétés à tradition orale, l'objet soi-disant anonymat peut proclamer, du moins dans un certain rayon social, le nom de son auteur bien plus que la signature.

Cette absence de signature et une conception de la société africaine vitalisée par une"âme-groupe" où toute individualité se perdrait ou se fondrait dans le groupe ont conduit à l'ignorance de la situation de l'artiste africain en le présentant comme asservi dans son activité au groupe qui impose les formes, les canons et la nature des objets sans qu'on se soit donné la peine de voir si le champ sémantique de l'artiste en Europe produisant l'art pour l'art recouvre entièrement l'acception africaine de l'artiste pour la société africaine mieux, les sociétés africaines ou zaïroises, traditionnellement parlant. Le paradoxe est que ces objets qui n'ont pas été produits dans le souci de l'art pour l'art sont actuellement des objets d'art.

Aussi, il me semble que c'est par une démarche que je qualifie de narcissiste que des sociologues aux positions très tranchées et catégoriques, ne reconnaissant pas leur "moi" assimilé à l'artiste européen ont purement et simplement ignoré l'artiste africain ou peut-être l'ont réduit au

.../...

collectif pour plus facilement étudier la relation entre l'art et les structure sociales.

3. La sociologie de l'art africain.

La sociologie de l'art africain a sans doute révélé la relation entre l'art et les structures sociales notamment celles du "sacré" et du "pouvoir" tellement forte que celle entre l'artiste et les structures sociales semble n'avoir pas frappé l'attention des chercheurs.

L'idée de l'art africain essentiellement collectif ou fonctionnel du besoin social semble frapper l'artiste de l'impossibilité d'émerger du groupe. G.BALANDIER paraît le confirmer :"Le sculpteur noir,dit-il, est essentiellement un fabricant d'instruments indispensables au fonctionnement de la "technique religieuse". Lorsque cette technique se transforme, se spiritualise (ce qui se produit avec les nombreuses "églises noires", en pays bantou, de l'enseignement chrétien et en réaction contre lui) - il ne subsiste plus rien de l'activité du sculpteur. Il ne reste même pas, en résidu, un art désacralisé d'utilisation profane".

L'auteur ne dit pas ici qu'une certaine action missionnaire a contribué à la stérilisation de la source d'inspiration de l'art autant que l'action des religions ou sectes religieuses noires dont il parle.

Celles-ci ne pouvant pas avoir la connaissance globale des lois naturelles régissant auto-activement toute la création se sont définies en apposition, en référence aux églises missionnaires en ce que ces dernières ont d'enseignement fragmentaire, contradictoire et illogique.

Elles n'ont pas fait non plus d'apport constructif fondamental qui puisse rafraîchir, soulager l'âme crispée et tendue ou affermir l'âme faible.

.../...

G. BALANDIER a certes raison quand il parle de "technique religieuse". Mais, une technique impliquant recettes, moyens de piéger la puissance ou de mendier la pitié et la bonté de Dieu peut-elle se spiritualiser ? Le spirituel ne serait-il pas en opposition avec le "technique" comme ci-haut défini en ce qu'il est élan sincère ou spontané et profond vers le lumineux qui ne peut être comprimé dans des recettes, des rites, des formules sans vie, mais qui, au contraire, fort, attire vers lui tout ce qui s'élève ?

Ceci me paraît tant et si vrai que tout enseignement qui prétend indiquer la voie vers Dieu et qui se présente comme une technique et comme un dogme est oeuvre humaine, produit d'intellect, instrument de domination ou de puissance qui sert l'ambition ou la vanité intellectuelle ou spirituelle de l'homme. Il stérilise l'élan spontané et libérateur vers Dieu. Dès lors, il n'est pas étonnant qu'au contact de ce genre de "technique religieuses" l'art noir vivent dans structures internes vivantes soit vidé de son "coeur" pour devenir une proie qui a été disséquée et partegée, et dont les parties mises en formol et exportées sont exposées dans les vitrines des musées.

Ainsi, les pays africains noirs sont coupés non seulement de leur source d'inspiration mais aussi de plus belles pièces artistiques qui pourraient leur servir de référence.

L'auteur cité plus haut poursuit son point de vue: "Ce qu'il est convenu de nommer l'art noir, écrit-il, est le produit de créateurs anonymes. Lorsque les spécialistes voulurent rechercher les intentions purement esthétiques, les "centres de style", les produits propres à certaines écoles, ils se heurtèrent aux plus grandes difficultés. Ainsi que le souligne l'un d'entre eux : "l'artiste nègre n'obéit pas à des préoccupations esthétiques ; il est en somme l'expression d'une

.../...

mentalité collective, car on ne peut distinguer dans l'ensemble ni école, ni individualité" (3).

En face de toutes ces affirmations, l'on se pose certaines questions. Quand bien même cet art africain n'existerait qu'à la demande du groupe des consommateurs, ses auteurs seraient-ils nécessairement ignorés des consommateurs ? Dans le contexte traditionnel, le caractère fonctionnel de cet art lié à la demande n'impliquerait-il pas qu'il n'existerait pas de production pour la production, par de souci de rentabilité, d'intérêt ou de profit à tout prix mais de satisfaction d'un besoin collectif réel dans lequel chacun trouve sa part ?

Dans ces conditions, le producteur de ce qui est utilisé à des circonstances marquantes de la vie, n'avait-il pas un cachet social particulier ?

J. VANSINA semble abonder dans ce sens :
"Dans la vie courante, mentionne-t-il, comme dans son art ou dans sa pensée, le Kuba est individualiste, s'adapte à des us et coutumes fort peu rigides"(4).
Cet auteur reconnait le statut social particulier des spécialistes des métiers en décrivant la spécialisation individuelle et régionale en ces termes : "la spécialisation est la caractéristique la plus frappante de la civilisation Bakuba. Ceci s'applique aussi à leur économie", sculpteurs sur bois,bonnetiers, tisserands, tailleurs, cordiers, forgerons, pêcheurs,

---

(3) ROUQUET A.,l'Art nègre in "Le Domaine colonial français", cité par G. BALANDIER in "Les conditions sociologiques de de l'art noir, Prés.Afr.n°10-11,1954.

(4) VANSINA J. Le royaume kuba, Tervuren,1964,P.11

.../...

chasseurs, constructeurs de canots, travailleurs de cuir, fabricants de nattes, de filets, d'huile de palme, de sel, chanteurs, danseurs, musiciens, tous sont spécialistes, tous sont organisés en corporation ayant des représentants dans le grand conseil (5). Il ajoute dans un autre livre qu'il existe une spécialisation régionale propre à des tribus. Les unes sculptent, d'autres tissent etc... et que l'autorité politique veille au maintien de cette spécialisation (6) qui implique un échange organisé entre les régions.

Sans doute faudrait-il distinguer les sociétés à gouvernement minimal de celles à Etat nettement constitué(7) pour voir que dans les derniers, l'émergence d'un surplus économique a permis celle des artistes sculpteurs qui pratiquent leur activité comme "métier de luxe" et non comme "le luxe d'un métier", selon l'expression de A. MAESEN (8). Dans les sociétés à gouvernement minimal, les structures lignagères ou parentales créent une mentalité de famille ou de solidarité clanique trop poussée qui rend les intéressés dépendant les uns des autres, et leur fait perdre leur personnalité propre n'a pas permis l'émergence d'individualité suffisamment forte que que pour attirer, intégrer et organiser autour d'elles les clans plus ou moins disperates.

Le spécialisation et la division du travail étant très peu élaborées, la distinction ou différenciation de castes est alors assurée par des barrières initiatiques (9).

---

(5) VANSINA J., Le royaume kuba, Tervuren, 1964, P.17

(6) VANSINA Les tribus bakuba et les peuplades apparentées. Bruxelles, 1954, p.17

(7) BALANDIER G, Anthropologie politique, P.U.F., Paris, 1967; p.20.

(8) MAESEN A., Style est expériences dans la plastiques congolaise, in Problèmes de l'Afrique Centrale.

(9) MEILLASSOUX C., Essai d'interprétation du phénomène économique dans les sociétés traditionnelles d'autosubsistance. Cahier d'Etudes Afric. n°4, déc. 1960, pp.40-57.

.../...

Les métiers étant en conséquence accessibles presque à tous les hommes adultes, le statut d'artistes est protégé par des barrières ésotériques, initiatiques.

Le quatrième facteur qui explique la lacune qui a été relevée plus haut est l'absence d'une méthodologie adéquate.

4. L'absence d'une méthodologie adéquate :

Afin de dépasser la sociologie traditionnelle de l'art et d'aborder un aspect qui aurait dû lui être corrélatif : la sociologie de l'artiste, je propose pour la compréhension du statut de l'art et de l'artiste dans les sociétés traditionnelles le structuralisme génétique qui permet une saisie plus globale des choses au lieu d'un point de vue limité ou partiel tel que l'a adopté la sociologie de l'art africain qui n'a pas vu l'auteur de l'art.

II. Le structuralisme génétique : une méthode pour sortir l'artiste ancien de son anonymat

Le structuralisme génétique permet de découvrir les régulations cachées qui correspondent à la logique profonde des systèmes d'action que l'homme invente et qu'il pratique (10) pour découvrir les lois dynamiques de la réalité sociale.

Il apparaît comme la méthode la plus indiquée pour approcher la réalité sociale globale et complexe qu'est celle dans laquelle s'exerce l'activité de l'artiste zaïrois ancien.

---

(10) GODELIER M., Rationalité et irrationalité en économie, F. MASPERO, Paris, 1966, p.291 en food-note.

Il découle de cette méthode que la sociologie de l'art traditionnel ou moderniste en Afrique doit déboucher sur celle de l'artiste étant considéré comme la genèse, l'origine de l'art. Un autre aspect non moins important est la relation entre l'artiste et les consommateurs de ces oeuvres, c'est-à-dire, l'examen de l'opinion culturelle, du projet créateur et des caractéristique du génie collectif. Ces trois aspects sont destinés à s'éclairer mutuellement. Sans doute les implications d'une telle démarche de recherche vont loin et s'étendent sur plusieurs domaines : l'anthropologie, la psychologie, l'histoire, l'économie etc... Un tel effort ne relève pas d'un seul travail ni d'un seul homme. Pour aborder le statut de l'artiste et de l'art au travers de la réalité sociale globale, j'adopte le point de vue de l'anthropologie économique.

III. L'Anthropologie économique : une perspective de l'examen du statut de l'art et de l'artiste dans les sociétés traditionnelles zaïroises.

Je me suis efforcé de déterminer quatre types de sociétés au milieu de la mosaïque de sociétés ou d'ethnies et de centres artistiques du Zaïre.

L'élaboration de ces types de sociétés tient au fait que l'élément caractéristique ou la dynamique des structures sociales est leur "efficience" ou leurs "significations" répondant à une certaine cohérence. Ces types de l'anthropologie, posent un fait fondamental et caractéristique : une matrice de base au sein de laquelle les activités, les situations, les statuts, les valeurs dans les sociétés traditionnelles trouvent leur sens et leur interprétation rationnelle.

La combinaison hiérarchisée des rationalités au sein d'une rationalité totalisante, sous-jacente à tout permet

.../...

sans doute de découvrir d'autres nuances dans la typologie des sociétés dites primitives, la hiérarchie des rationalités correspondant à la hiérarchie des "valeurs" ou des situations au sein de ces sociétés anciennes.

Dans ces dernières, l'économique s'insère dans la hiérarchie des rationalités et des valeurs. Son impact dans la détermination des statuts du sculpteur et de l'art varie avec la place que cet économique occupe dans la hiérarchie des rationalités, des valeurs d'efficiences. Il est convenu que le sacré, le pouvoir et le goût d'agrémenter la vie influencent aussi sur ce statut.

La contribution de l'anthropologie économique dans la découverte de cette hiérarchie des rationalités, des valeurs, des besoins d'efficiences paraît très significative.

Il est Importe de remarquer que l'anthropologie économique traite les informations fournies par l'histoire, et l'ethnologie de même que celles recueillies par l'observation de fonctionnement des villages, dans le contexte des structures de production, de répartition, de l'échange des services contre des biens ou des services et les structures de consommation.

Dans cette perspective anthropologique économique, la notion de rationalité globale ou totale, retenue par M. GODELIER dans son livre "Rationalité et irationalité en économie", me paraît très riche de sens et très opérationnelle. Car, "la production, affirme-t-il, n'a pas de sens sans référence à la hiérarchie des besoins."Il poursuit en avançant que la maximation de la production n'est qu'un aspect de la stratégie globale de maximation des satisfactions sociales.

Il en résulte que la rationalité globale englobe les rationalités sociale, économique, politique et même religieuse

.../...

que l'on peut hiérarchiser selon les sociétés et même les individus.

Cette notion de rationalité globale est d'autant plus opérationnelle qu'en Afrique traditionnelle, ainsi que le constate justement Louis VINCENT, la pensée ne s'arrête jamais aux distinctions bien tranchées et que pour certaines de nos sociétés, la politique apparaît comme le résultat de l'extension des relations de parenté avec une dynamique de base qui soit souvent l'extension économique.

En effet, l'insuffisance de production peut inciter à chercher des liens de parenté avec d'autres personnes qui font alors des "dons" qui seront réciproqués plus tard.Autant la surproduction peut pousser à s'étendre, en créant des relations de parenté garanties par des dons qui seront réciproqués plus tard. Mais tant que le principe de réciprocité des dons n'a pas été équilibré, c'est le "paternalisme" parental et même politique du groupe donateur qui l'emporte, c'est-à-dire que le groupe donateur garde un certain contrôle sur les relations sociales ou politiques au sein du groupe receveur.

A travers la notion de rationalité totale, l'on retrouve la dialectique ou la réciprocité entre le politique et l'économique.

Aussi cette dialectique pousse-t-elle l'anthropologue économique américain SAHLINS (11) à étudier le problème de leadership sous son organisation de chefferie comme une spécialisation de la parenté où le chef doit "donner" pour assurer son pouvoir et son prestige. Or pour donner toujours plus, le chef "généreux" pousse la société ou sa famille à

---

(11) SAHLINS,cours inédit d'anthropologie économique à la Sorbonne en 1967 - 1968.

.../...

produire plus et il apparaît sous cet angle comme une force productive. Nous verrons la preuve de ceci dans me type des sociétés avec primauté de la rationalité politique et de la rationalité économique.

Le même auteur étudie le potlatch dans le contexte de la problématique du don comme un phénomène de guerre sublimée. Selon lui, pour éviter les crises politiques horizontales (dans la parenté) ou verticale (dans l'ensemble des clans), le système de dons véhiculant une "force" qu'il faut balancer ou équilibrer assure des tensions contrôlées qui bénéficient du consensus social, c'est-à-dire que les guerres et les tensions sociales sont sublimées par un échange continu et réciproque des dons qui sont considérés comme un échange de force entre groupe donateur et groupe receveur. "Guerre sublimée" ! Telle est l'explication de l'auteur. Ainsi l'on voit qu'il est bien un héritier de la civilisation romaine qui repose la paix sur un principe opposé à celle-ci : si vis pacem, para bellum (si tu veux la paix, prépare la guerre). Sans doute, ce que l'on voudrait souligner dans ce principe est la vigilance. Mais cette dernière n'étant pas méfiance n'est pas offensive mais défensive. Pour ma part, au contraire, l'explication de cet équilibre devrait reposer fondamentalement sur la loi du donner et du recevoir qui assure l'harmonie, l'équilibre.

Voilà pourquoi, dans le contexte d'échanges d'idées pour trouver l'équilibre, l'exigence d'une opinion culturelle s'impose.

Ces considérations qui paraissent hors de notre projet actuel contribueront à éclairer les quatre types des sociétés que nous examinons bientôt.

Après l'efficience dans une cohérence, l'autre facteur qui justifie l'élaboration des types des sociétés est l'économique dans la mesure où il implique adaptation de

.../...

l'homme à son environnement pour sa subsistance, pour sa vie.

Nous comprenons aisément que si,par accident, une génération ne transmettait pas à la suivante l'ensemble de moyens d'ajustement à un milieu, la société risquerait grandement de connaître des difficultés d'adaptation. Et si elle n'est pas spirituellement éveillée, elle périclite et périt. C'est pourquoi la production des biens matériels et l'accroissement de cette production sont pour la société des moyens très importants de progrès, notamment culturel. Les moyens matériels sont une arme protectrice.

Aussi, il me semble que si au Zaïre ancien le sacré (l'animisme) et le pouvoir politique sont le révélateur de l'art ainsi que l'a remarqué déjà la sociologie de l'art, et pour ma part, le révélateur du statut de l'artiste, l'économique en est le fixateur.

Ceci signifie qu'à côté du sacré et du pouvoir, l'économique est un facteur et un facteur très important qui contribuent à déterminer le degré de créativité en nombre et en qualité dans l'art ainsi que l'influence réciproque de l'artiste sur la vie sociale selon qu'il exerce un "métier de luxe" ou le"luxe d'un métier".

Il reste à connaître le comment de toutes ces vues.

A cet effet, a été établie une typologie parmi différentes ethnies sur base du facteur efficience qui garantit la survie et la cohérence de tout système social.

L'on peut distinguer cinq principales sortes d'efficiences :

1- l'efficience religieuse
2- " culturelle

.../...

3- l'efficience sociale
4- " économique
5- " politique.

La combinaison hiérarchisée de ces efficiences fixe le type de société et permet de repérer la primauté de chaque efficience dans chaque type de société.

Sans devoir définir l'efficience politique et économique, je voudrais cependant m'efforcer de clarifier l'efficience religieuse et préciser les efficiences sociales et culturelle.

1. L'efficience religieuse

L'animisme, tel est le vocable que nous, hommes dans notre manie de croire qu'en trouvant un mot, nous en avons saisi la notion et le sens, avons retenu pour exprimer tous les phénomènes rituels et l'élan du Noir vers le sacré, vers l'invisible.

Or l'animisme comprend la connaissance de certains principes, lois et symboles cosmiques, la connaissance des nains, des géants ou les dieux et les rites qui en découlent d'une part et la connaissance et les effets des pensées négatives, malveillantes, haineuses et hideuses et la manipulation de certains phénomènes d'occultisme pour nuire et se faire craindre d'autre part.

A un niveau simpliste, entretenu par la peur et la paresse, le sacré revenait à une croyance ou à une technique pour réussir, pour se protéger par l'application de certaines recettes et le port de certains objets auxquels on conférait le pouvoir d'opérer par eux-mêmes.

.../...

A tous ces différents niveaux, l'efficience recherchée est l'assurance, l'assurance vivante positivement, l'assurance vivante négativement, l'assurance dans la dépendance confirmée par la peur.

Un autre aspect de l'animisme est la médialité qui assurait une liaison plus ou moins correcte avec le monde de l'eau-delà dont l'influence sur la vie des hommes de la terre était grande.

Telles sont les différentes facettes de l'animisme que je ramène à l'animisme positif, à l'animisme négatif et à l'animisme amorphe et dépendant pour essayer d'en saisir l'influence sur l'art en tant que source profonde et vaste de l'art sans pousser jusqu'à examiner les significations et les fonctions des objets artistiques, ni à prétendre épuiser toutes les sources d'inspiration de l'art.

1.1. L'animisme positif

Il est regrettable que des monuments historiques, trésors de la sagesse ancestrale disparaissent sans que la jeunesse en ait retiré la substance, je voudrais parler de certains vieux qui meurent. L'initiation qu'ils peuvent donner au cours des entretiens et des rites peuvent élever haut une âme qui s'ouvre à leur sagesse et lui assurer une base suffisamment solide que pour lui permettre, si elle continue ses recherches, de s'envoler vers d'autres horizons qui peuvent compléter, élargir, approfondir, corriger, purifier sa vision du monde pour se saisir non seulement en tant corps et en tant que âme mais aussi et surtout en tant qu'esprit aspirant vers la connaissance globale est cohérente de la création et vers la lumière.

... / ....

C'est au cours de ces entretiens et rites que l'on peut apprendre par exemple que :

1) ce qui qui est ici sur terre est semblable à ce qui est au-delà, principe que reprennent certains objets d'art, exprimant ainsi l'analogie dans la création dont l'unité et la simplicité est le fondement.

2) que le bien attire le bien, que le mal attire le mal, expression des deux lois naturelles, la loi des affinités qui s'attirent et la loi de cause à effet signifiant que quand on fait le bien en pensée, en paroles, en actes, on reçoit le bien en retour et dans une mesure plus grande. C'est la même loi de cause à effet que l'on traduit par l'image de la patate qui, enfouie en terre vous fournit plus tard un panier de patates. D'autres peuples ont parlé de celui qui semant le vent récolte la tempête et de semblables qui se ressemblent facilement.

Et surtout la sagesse ancestrale positive initie au monde et à la réalité de petits substantiels ou les nains, et à celle de "géants" que par erreur et par peur les anciens vénéraient profondément n'étant pas encore parvenus à saisir qu'ils portaient en eux un élément supérieur, l'esprit quand il se développe conformément aux lois.

Les petits nains sont légions. Ils sont pour traduire textuellement le terme d'une de nos langues, ceux qui soignent, qui élèvent, qui protègent des plantes, des sources, des animaux, des pierres, des collines, bref tout ce qui existe sur la terre. Si l'on veut leur concours, il faut établir la liaison avec eux. Les rites sont les moyens de focalisation de cette liaison. Les statues servent d'intermédiaires. Elles sont multiples et différentes comme le sont les petits substantiels.

..../...

La sagesse ancestrale initiait aussi à la connaissance de certains points ou centres de force psychique dans le corps humain. Certaines statues sont destinées à mettre en évidence ces relais de force psychique.

Bref, les sources d'inspiration, les significations, les fonctions de plusieurs objets artistiques sont profondes et relèvent de la vision et de la connaissance du monde. Ainsi les artistes, les grands artistes étaient des initiés aux forces de l'eau, du feu, de l'air et de la terre. Leur art était un savoir et une profession soutenue par le surplus économique social ainsi que nous le verrons.

L'animisme positif se retrouve chez tous les peuples à un stade de leur évolution. Sans perdre le pied sur ce fondement, tout progrès harmonieux de notre part doit reposer sur la collaboration étroite et consciente avec la substantialité.

Sans doute, si le grand et majestueux fleuve Zaïre, les chutes de notre pays, les sources, les collines, certains ravins pouvaient parler de nos jours, ils nous diraient le nombre de cérémonies qu'ils continuent à voir. Mais tout cela se passe bien souvent dans un climat mystérieux, alors qu'une simple et logique connaissance des lois du monde et de la substantialité libérerait bien des âmes ployant sous le poids de la mystique, et de l'occultisme ou de l'ignorance et de la peur propre à l'animisme négatif en leur apprenant notamment qu'est possible un contact intérieur et conscient avec la substantialité.

1.2. <u>L'animisme négatif</u>

Recherchant la puissance matérielle, des intérêts matériels, et servant leur vanité et leur ambition, les détenteurs de la connaissance occulte se livrent à des

..../....

cérémonies dangereuses pour la santé physique et psychique de ceux qui s'y prêtent ou nuisent à des êtres non protégés par leur évolution intérieure personnelle en ouvrant des portes interdites ou en faisant des brèches à des endroits interdits. Ils ont besoin pour leurs cérémonies de toutes sortes d'intermédiaires matériels et de formes effrayantes.

C'est de leurs éléments de connaissance et de leur action que généralement nées ces statuettes rébutantes et ces masques repoussants. La vue de ces objets provoquent facilement un frisson. Ces objets semblent être le reflet des fantômes et démons que créent les pensées et les sentiments négatifs des sorciers "maîtres" de l'occultisme ou du spiritisme et de leurs adeptes.

Hélas, leur influence s'est révélé très grande dans les sociétés anciennes au point que l'observateur étranger n'a pratiquement vu que leur action pour qualifier le sentiment religieux chez nous d'autant que la grande masse ignorante et sous l'effet de la peur et de la paresse d'esprit suivait avec soumission leurs injonctions.

Avec l'animisme négatif s'est développé et enraciné l'intentionnalisme négatif: on veut voir en tout une intention et généralement une intention négative dont il faut retrouver l'auteur malveillant au lieu de la recherche des faits, des causes et effets objectifs.

1.3. <u>L'animisme amorphe</u>

L'animisme amorphe est celui de la grande masse qui croyait au pouvoir des forces de la nature, des pensées et de la parole, mais n'en avait pas une connaissance claire et logique.

..../...

Et comme l'influence des sorciers était grande, elle a plutôt développé la peur des forces de la nature.

Ces considérations démontrent que la plupart de comportements pour ne pas dire tous les comportements et conduites sociales avaient un sous-bassement animique conscient ou inconscient, clair ou obscur.

Ainsi l'efficience religieuse apparaît comme la matrice globale dans laquelle évoluent et se hiérarchisent selon le type des sociétés toutes les autres efficiences.

Dans cette hiérarchie, l'efficience suivant immédiatement l'efficience religieuse spécifie chaque type de société en signalant sa primauté sur les trois autres efficiences.

Voilà présentée en grandes lignes, l'efficience religieuse.

Il convient à présent de préciser les efficiences sociale et culturelle.

L'efficience sociale

La primauté accordée aux questions de filiation, aux alliances parentales, aux relations claniques ou sociales caractérise l'efficience sociale.

Plus le groupe social compte des membres, plus il est fort, efficient.

..../....

L'efficience culturelle

La prééminence de l'art de la parole remarquable dans les récits "historiques" ou légendaires rapportant des exploits militaires, la place importante revenant au décor et aux chants, aux danses amples et majestueuses définissent l'efficience culturelle.

A présent, passons à l'examen des quatre types des sociétés pour approcher le statut de l'art et de l'artiste.

Les types de sociétés

L'efficience religieuse étant considérée comme la matrice de base intentionnelle ou inintentionnelle, ce sont les efficiences culturelle, sociale, économique et politique qui, selon leur place, caractérisent le type de société.

L'on peut ainsi distinguer le type culturel, le type social, le type économique et le type politique.

Que peut-on en dire ?

Le type culturel

Dans ce type de société, la hiérarchie des efficiences se présente de la façon suivante :

1. l'efficience religieuse, la matrice
2. l'efficience culturelle
3. l'efficience politico-guerrière
4. l'efficience économique
5. l'efficience sociale

.../...

L'efficience culturelle précédemment définie est secondée par l'efficience politico-guerrière qui constitue la dynamique de ce type de sociétés où les valeurs aristocratiques de courage personnel, de confiance en soi, etc..., sont fort cultivées. L'efficience culturelle l'emporte sur les trois autres.

Le politique se conformant à l'efficience politico-guerrière a subi les aléas de la guerre.

Il est passé d'une organisation politique du type d'un Etat fortement centralisé à une multitude de tribus ou groupes locaux indépendants ou quasi indépendants les uns des autres, cependant régis tous suivant le même type de structure politique et de hiérarchie que l'Etat-mère (12).

L'économique est surtout marqué par l'élevage du gros et petit bétail dont cependant l'importance et la signification sociale l'emportent sur son importance alimentaire. Le bétail est plus un bien de prestige et de mariage qu'un bien strictement économique.

Ainsi l'économique, au lieu d'être sous-tendu par le politico-guerrier, est sous-tendu par le social.

Le peu de développement si pas l'absence de l'art plastique est symptomatique. Il contribue à éclairer à contrario les types suivants que nous allons étudier et à confirmer la thèse de l'économique comme sous-bassement ou fixateur du statut de l'artiste et de l'art plastique.

---

(12) VANSINA J., Introduction à l'ethnographie du Congo
Ed. Univ. du Congo, Bruxelles, 1965,
pp. 206 - 207.

.../...

Il faut noter que s'il existe une stérilité plastique, celle-ci est compensée par la fécondité de l'art de la parole et de la politesse.

Ce type est tiré des sociétés comme celles de Nyanga et Pere situées dans la région du Kivu au Nord et au centre. Les deux ethnies sont voisines.

Le type social

L'échelle d'efficiences dans ce type de société suit la hiérarchie que voici :

1. l'efficience religieuse
2. l'efficience sociale
3. l'efficience économique
4. l'efficience politique
5. l'efficience culturelle.

C'est le modèle des sociétés segmentaires ou les relations sociales, les alliances parentales priment.

La société se préoccupe beaucoup de l'intégration de chaque membre dans le groupe. Le statut des membres est déterminé par deux sortes de clivages : un clivage d'âge qui les divise en "aînés" et en "cadets" et un clivage fait des hiérarchies initiatiques.

Dans ce genre de sociétés, les cadets constituent la main d'oeuvre qui produit, tandis que les aînés redistribuent cette production dont les biens prennent une signification différente selon qu'ils circulent des aînés vers les cadets ou seulement des aînés entre eux. Tantôt ces biens sont des biens de simple redistribution ou de simple consommation, tantôt ces biens de prestige ou de mariage.

.../...

Les relations sociales sont principalement marquées par quatre sortes de relations :

1. d'aînés à aînés
2. d'aînés à cadets
3. de cadets à cadets
4. celle se hiérarchies initiatiques.

Les statuts socieux sont déterminés par ces relations. Les situations sociales sont garanties par la classe d'âge ou par des barrières initiatiques.

Tel en va-t-il du statut de l'artiste sculpteur et de son art.

Il n'a ni support économique ni support politique. Aussi le grand art plastique n'est pas très développé. Par contre les masques et les amulettes, les objets magiques sont-ils très répandus car les groupes initiatiques en ont besoin.

Le statut de l'artiste et de son métier est alors protégé par des barrières initiatiques et une certaine vision des choses.

Ce modèle provient de Pende et Warega situés, les premiers dans la région de Bandundu au Kwilu, les seconds dans la région de Kivu au Maniema.

Le type économique

L'existence du surplus économique contenu dans des greniers contrôlés par chaque notable distingue ce type de société ou les efficiences s'échelonnent comme suit :

1) l'efficience religieuse
2) l'efficience économique
3) l'efficience politique

.../...

4) l'efficience sociale
5) l'efficience culturelle.

Le modèle économique se caractérise par la primauté de l'économique marqué par le surplus économique qui seul assure la capacité consciente d'exercer une influence nette, dirait J.LHOMME, c'est-à-dire le pouvoir.

Aussi la grandeur du grenier traduit-elle l'importance du notable.

L'efficience politique venant en deuxième position après celle économique est fonction de celle-ci. Aussi le choix du chef politique dépend-il beaucoup du jeu des notables qui s'entendent, s'arrangent.

Disposant d'un surplus économique, les notables sont les mécènes des artistes. Ils leur assurent une aisance matérielle qui favorise l'initiative créatrice fondée sur la disponibilité intérieure.

Dès lors, l'existence d'un art de luxe et de prestige apparaît logique.

Le prestige se remarque notamment par l'ornement des objets de la vie quotidienne : des boîtes à fard, des appuis-tête, des pipes, des sièges, etc...

L'artiste exerce ici un "métier de luxe" qui lui confère un statut social, participant en quelque sorte du statut des mécènes.

Ce type de société reprend les ethnies telles que les Luba situées au Kasaï-Oriental.

.../...

Le type politique

Dans ce type de société, au sein de la matrice de l'efficience religieuse; prime l'efficience politique. Suivent les efficiences économique, sociale et culturelle.

L'économique assure au politique les moyens de pression par l'émergence du surplus économique que le chef politique contrôle et redistribue afin de garder son caractère de chef "généreux".

Pour se maintenir dans ce système, le chef est un pouvoir producteur, un pouvoir économique qui incite les hommes à produire beaucoup pour s'assurer un surplus économique catalyseur de son pouvoir politique. Il s'entoure d'un grand conseil de notables parmi lesquels les représentants de différentes catégories sociales dont les métiers comme la sculpture.

Dans le contexte du bénéfice de la répartition du surplus économique, le sculpteur exerce un "métier de luxe". L'on a qu'à se référer aux statuts des Rois Kuba, aux sceptres, aux haches d'apparat, aux cannes et aux trônes des Rois Kuba et Kongo pour se rendre compte que tant de soin et de finesse de la part du sculpteur n'est possible que quand il existe une certaine aisance matérielle. Celle-ci assurée par le pouvoir politique a poussé à magnifier le chef par des représentations traitées dans l'optique abstraite et expressionniste. Vu le matériel utilisé : le bois, cet art peut être considéré comme un Grand art plastique.

Il est par ailleurs clair que les artistes sont spécialisés, car la finition de leurs oeuvres indique un travail professionnel qui leur confère un haut statut social.

.../...

Une remarque générale à la finesse de nombreux objets d'art zaïrois est à noter. Il est évident que l'efficience religieuse sous-jacente à toutes les structures sociales zaïroises anciennes est un élément explicatif de tant de soin, de finesse et de créativité dans la sculpture car au sacré est attaché un temps sacré où l'impatience et la rapidité nerveuse, le calcul du profit qui peuvent engendrer un objet bâclé n'existent pas.

Mais l'économique détermine l'importance de l'art et l'étendue des ères artistiques. Il fixe l'art.

Or l'art, du fait que sa principale source d'inspiration relève du sacré, c'est-à-dire de nos cosmogonies et de nos cosmologies peut être pour nous, fils de ce pays, un véritable livre de sagesse à condition que nous sachions le dire pour retrouver ses dimensions profondes qui en cette période de recours à l'authenticité peuvent davantage nous fixer à notre territoir fait de forces visibles et invisibles de notre nature que sont par exemple nos fleuves et rivières, le soleil, nos paysages, nos collines et nos montagnes, l'air et les vents qui sillonnent notre pays, les énergies que nous captons de tous les éléments et que nous émettons par notre rayonnement et notre travail pour annoblir tout ce qui nous entoure.

Notre terroir nous assure santé et progrès quand nous nous appuyons fermement sur lui autant qu'il a assuré développement et finesse à l'art de nos contrées et santé à nos pères qui ont grandi de ses fruits et se sont guéris de ses plantes.

Si dans la vie des hommes en général le sentiment esthétique a souvent guidé l'élaboration des philosophies nouvelles, des théories nouvelles, des actions nouvelles, le

.../...

Zaïre, un des grands berceaux artistiques de l'Afrique noire, obéit à une logique millénaire et inhérente à sa nature en s'efforçant de sortir de cendres des aliénations internes et externes la braise brûlante qu'est l'authenticité pour en faire une grande flamme. C'est une tâche exaltante et de longue haleine , qui implique effort de se saisir, de se saisir objectivement pour mieux saisir les autres afin de se situer correctement dans le monde.

Il n'est donc pas étonnant que celui-là même qui préside aux destinées de notre pays et secoue les centres qui ont enfoui notre identité propre, notre Chef de l'Etat, soit animé d'un goût esthétique conséquent, soit le promoteur des arts et se soucie fortement de la protection de la nature, première source d'inspiration de notre art plastique et bas d'envol de notre développement.

A ce point, il aurait fallu examiner les relations possibles entre l'art du Zaïre ancien et l'art du Zaïre moderne. Une telle approche quoique très intéressante nous aurait emmenés très loin.

Cependant, il me semble qu'un facteur de gestation de ce genre des recherches est la formation d'une véritable opinion culturelle locale.

L'opinion culturelle

L'échange d'idées au sein de cercles ou d'associations et un projet ou champ créateur original sont les facettes du prisme qu'est l'opinion culturelle.

Pour éviter toute stérilité qui peut se traduire par la reproduction des stéréoptypes, par l'imitation ou la

.../...

répétition des thèmes, des formes ou des canons, l'existence d'une opinion culturelle s'impose. Cette opinion aurait pour rôle de légitimer, c'est-à-dire de sélectionner et de consacrer nos oeuvres d'art au lieu de les laisser trop facilement surbordonnés aux contraintes culturelles, économiques et sociales des touristes étrangers et des expatriés qui en achetant telles ou telles oeuvres artistiques, en visitant telle ou telle exposition d'art, en faisant la critique de nos oeuvres d'art, en les étudiant, façonnent, orientent nos oeuvres. Peut-être ceux-là, à cause de notre passivité, contribuent-ils à stériliser nos arts parce que le pouvoir économique qu'ils confèrent aux artistes fait que ces derniers s'attachent à eux en cherchant à réaliser ce qu'ils apprécient en fonction de leur vision des choses, vision qui ne recouvre pas entièrement la nôtre.

Sans doute, Max WEBER n'aurait pas accepté que l'on parle de stérilité artistique car toute oeuvre d'art doit être considérée comme "achevée" en elle-même (13). Cependant, puisque le sociologue de l'art s'intéresse à la filiation empirique (14), il peut à mon avis, parler de stérilité quand les formes se répètent, s'imitent sans originalité en dehors de l'écologie de leurs modèles. Sans doute, une tradition artistique s'exprime par l'ensemble des formes et des rapports entre ces formes qui expriment son originalité et par lesquels tout homme, même étranger, peut avoir accès direct, immédiat, intuitif à la spécificité d'une culture (15). Mais le fondement matériel de ces formes, à savoir ici le pouvoir économique et

---

(13) FREUND J, Sociologie de Max WEBER, P.U.F.,Paris,1968, p.234.

(14) Idem, p.235

(15) MARQUET J., op. cit.,p.284.

la vision du monde étant étrangers, il paraît autorisé de parler de stérilité artistique parce qu'il n'existe plus d'authenticité.

Aussi l'opinion culturelle locale devrait contribuer à faire découvrir, apprécier et à acheter les oeuvres de nos artistes par nos compatriotes en les sanctionnant par son jugement critique et profond.

L'opinion culturelle est formée par des hommes cultivés et des artistes eux-mêmes dans la mesure où ils ont des propriétés intrinsèques à un champ culturel et en particulier un type déterminé de participation au champ culturel comme système de relations entre les thèmes et les problèmes et par là, un type déterminé d'inconscient culturel qui les pousse à aimer l'art, à rechercher le beau qui est une voie d'accès à la dimension véritable de l'homme : l'esprit qui doit guider le psychique (l'animique positif) et le physique.

A cet égard, le rôle de l'AICA-Zaïre est immense et enthousiasmant. Et la tenue de ce congrès extraordinaire de l'AICA à Kinshasa peut constituer un facteur décisif.

Par ailleurs, les recherches scientifiques et l'enseignement ont aussi la mission de contribuer à la création de l'opinion culturelle.

Il importe que des sociologues, des ethnologues autochtones se livrent à des études en profondeur de nos arts qui sont peut-être le meilleur vestige de nos cosmogonies touchant à la Weltanshauung, à la psychologie, à la sociologie, à l'économie et à l'histoire. L'anecdocte disant qu'un peuple artistique est un peuple perfectible, s'il le veut, ne serait sans doute pas vide de sens lorsque l'on sait que

.../...

l'art est peut-être ce qui existe de plus élevé dans les créations des hommes. Il renferme ce qu'il y a de plus humain que l'homme réalise et lègue à la postérité. Des empires, des civilisations ont disparu mais leur art leur a survecu. On dirait que l'art communie à ce qu'il y a de puissant et d'immortel en l'homme : l'esprit conforme aux lois naturelles. C'est pourquoi les cataclismes l'épargnent et même le protègent.

L'école a aussi, au sujet de la formation de l'opinion culturelle, la responsabilité de faire éclore la capacité d'émerveillement, de spontanéité, d'interrogation et de recherche, caractéristiques de l'esprit qui s'éveille réellement et étend ses horizons en largeur et en profondeur par des cours sur l'art, des visites guidées d'expositions d'objets d'art et des musées, par des concerts et des spectacles harmonieux qui aident l'être à s'élever très haut, vers le sublime.

Corrolairement à la nécessité d'une opinion culturelle, s'impose aussi l'exigence d'un projet créateur susceptible de susciter des styles et des écoles avec ce que l'on peut appeler des "sociétés d'admiration mutuelle et de critique".

Et pour un pays comme le nôtre, le développement apparaît être le meilleur projet créateur en tant que capacité de l'homme d'être fasciné, enthousiasmé par un haut et noble idéal exerçant une influence nette sur un projet global pour lequel il a une conviction certaine que sa réalisation le rend plus homme en le faisant passer de la conscience d'<u>existence tout court</u> en la <u>conscience d'existence personnelle</u> tant au niveau individuel qu'au niveau collectif. Un tel projet, en se réalisant libère l'homme et le renforce sur tous les plans dans la mesure où il combine judicieusement dans sa vie les rapports entre les niveaux essentiels de son être :

.../...

le niveau physico-intellectuel, le niveau psychique et le niveau spirituel.

Ainsi défini, le développement se distingue de la croissance économique et technologique qui apparaît comme l'effet de la réalisation du projet que sous-tend le haut idéal que véhicule le développement. Elle implique reformation des structures socio-économiques et se mesure par le " plus-avoir".

Il peut y avoir croissance économique sans qu'elle ne soit mue par le développement. C'est par exemple l'hypertophie matérielle qui n'est pas accompagnée d'une évolution spirituelle conséquente. Le penseur américain Alvin TOFFLER qui met ses contemporains en garde contre le "choc du futur", pour reprendre son mot, l'économiste F.PERROUX qui stigmatise le danger de stagnation des société repues vivent dans la promiscuité, ces auteurs et bien d'autres ont saisi la portée de la différence entre le développement et la croissance économique.

Le progrès économique et technologique qui n'est pas sous-tendue par le développement, c'est pour ainsi dire ce que EINSTEIN appelait : science sans conscience qui n'est que ruine de l'homme autent que le sous-développement sans conscience n'est que ruine de l'homme, pourrait-on dire de nos jours.

Dans le contexte de développement et de croissance économique, l'art qui est souvent lié à la mutation, mieux au glissement d'un type d'expérience sociale à un autre peut jouer un rôle de premier plan. Certains auteurs avancent que toutes les grandes périodes de créations artistiques, les plus intenses et les plus complexes sont liées à de tels changements. Et ceci au point que l'on devrait parler d'un

.../...

double enthousiasme de la création : les formes de création qui élèvent le nIveau d'aspiration d'une société et les formes de création qui répondent au niveau d'attente.

Pour élever l'art, il faut une sociologie de l'art auprès des couches sociales, c'est-à-dire apprendre d'elles, procéder à l'invention de l'art passé pour en extraire ce qu'il contient d'utile, de permanent, et enfin rendre l'art accessible aux couches sociales en puisant dans les sources de la vie quotidienne. Mais la beauté de l'art vient du fait que la vie reflétée est pLus relevée, plus intense, plus condensée, pLustypique, pLus proche de l'idéal et, partant, d'un caractère pLus universel que la réalité quotidienne. L'art d'un niveau élevé prend racine dans le développement, le développement des hommes.

Ceux-ci, dans leurs associations culturelles à l'instar de l'AICA-Zaïre engendrent une sorte de centrale collective de pensées positives. Cette centrale contribue à susciter une attitude de création dynamique, d'originalité, d'ouverture toujours pLus grande de l'esprit, au beau ou de capacité de receptivité de l'esprit qui permet de capter des images intenses et nobles encore inédites, une attitude de disponibilité, de synthèse, d'analyse, de persévérance et d'enthousiasme lucide et de rigueur intransigeante pour un art qui s'élève vers ce qui est vaste, fondamental, noble, sublime.