

## LA DYNAMIQUE DE L'ART DING

Nzumguba Ibio\*

**RESUMO:** O trabalho trata de manifestações artísticas entre os Ding do Zaire, propondo contribuir para a tomada de consciência da natureza da arte negro-africana em geral através do caso particular desse complexo cultural. Situando o meio natural e social onde aflora a arte Ding, o autor realça o caráter de múltiplos significados de que se reveste, como proposta funcional, simbólica, mágico-religiosa e estética. Abordando vários aspectos da arte Ding (arquitetura, tecelagem, "poterie", escultura) o autor realça o papel do artista que, ao trabalhar com um fenômeno que não se configura como "arte pela arte", aparece essencialmente como símbolo da unidade, da concórdia e da paz comunitária.

**UNITERMOS:** Arte Ding. Arte africana. Manifestações artísticas. Consciência. Estética, funcionalidade, simbologia e universo mágico-religioso. Artista e comunidade.

Le présent travail intitulé "Dynamique de l'art Ding" se consacre à la présentation des manifestations artistiques chez les Ding. Il nous serait ambitieux, pas moins que chimérique de scruter en quelques pages, l'art ding de manière exhaustive. Néanmoins, nous en parlerons à grands traits selon les données à notre portée.

Les choix portés à ce sujet n'est pas aléatoire. Hormis notre mémoire de Licence sur l'"étude socio-morphologique ding", aucune facette de l'art n'a constitué l'objet d'une étude approfondie et systématique.

Cette étude revêt un intérêt modeste certes, mais mon moins important. Elle contribue à la connaissance et à l'édification de l'art africain en général, et surtout de l'art ding en particulier. De surcroît, elle s'inscrit dans le souci de la sauvegarde de notre patrimoine culturel et artistique. Selon le mot de PERROIS, "l'art tribal traditionnel a déjà disparu de régions entières, dans d'autres zones, il a subi des influences fatales de la part des européens, dans d'autres encore, il est en pleine décadence naturelle à cause de l'affaiblissement des croyances dont il était le support. L'art nègre est prêt à tomber dans l'oubli des Noirs eux-mêmes. Il est donc grand temps de soulever les quelques faits vivants qui s'y rattachent" 1.

(\*) Licenciado em História da Arte. Universidade de Lumumbashi, Zaire.

(1) PERROIS, L. "Note sur une méthode d'analyse ethnomorphologique des arts africains", dans *cahiers de Etudes Africaines*, 1966, Paris, p. 70.

Une prise de conscience s'impose donc, qui commande la revalorisation du patrimoine artistique. Dans cette perspective, nous avons jugé opportun de traiter de l'art ding. Pour atteindre notre objectif, nous esquisserons de prime à bord le biotope et l'environnement humain des Ding en vue d'appréhender, autant que faire se peut, les activités artistiques qui y sont développées. Nous examinerons subséquemment les manifestations artistiques les plus exploitées chez les ding.

### 1. LE MILIEU NATUREL

Les Ding habitent la République du Zaire, Région de Bandundu, Sous-Région du kwilu, zone d'Idiofa, Collectivité de Kapia. Le terroir ding est limité au Nord par la rivière kasai et par les tribus Lwel, Nzadi et Ngwii Occidentaux. Au Sud, les Ding sont voisins des Nbutu et des Wongo. A l'Ouest, ils font frontière avec les Yansi et les Mputu. A l'Est, ils avoisinent les Lele et s'ouvrent à la rivière Loange, ainsi que nous le montre la carte.

Les Ding partagent avec certains de leurs voisins des affinités tant culturelles que linguistiques étroites. La danse, les chansons, les tambours, le système polyandrique des Ding soutiennent la comparaison avec ceux des Lele et des Wongo. Le parler des Lwel, Nzadi, Yansi et Mputu est bien perçu par les Ding. Par contre, les Ngwii Occidentaux et les Mbutu sont culturellement et linguistiquement différents des Ding.

La contrée ding connaît une végétation de forêt et de savane. Le Nord-Est est couvert par les galeries forestières développées surtout le long des cours d'eau alors que le Sud est occupé par la savane.

Le climat tropical à tendance subtropicale dont jouit le territoire ding est caractérisé par deux saisons: une saison sèche allant du 15 mai au 15 août, suivie d'une saison pluvieuse d'étendant sur le reste de l'année.

Le faune comprend un grand nombre d'animaux en l'occurrence les gazelles, les épics, les buffles, les éléphants, les sangliers dont la dégradation des conditions écologiques a entraîné un dépérissement progressif de certaines espèces animales, entr'autres, les léopards et les éléphants ont tout simplement disparu de la région.

## 2. MILIEU HUMAIN

La promiscuité et les brassages culturels qu'ont connus les ding rendent malaisée la saisie exacte de leur origine. Tout au moins, à la lumière de certains écrits et de tradition orale, les Ding seraient parmi les bantous qui auraient déferlé vers le Sud en quête de "lebenraum" ou de l'espace vital, incités par les innovations techniques. A une époque difficile à déterminer, ils auraient séjourné au Gabon et à Kab- Kab<sup>2</sup>. Puis, à la suite probablement de la présence et des exactions des Portugais, de l'exiguïté de l'espace et des conflits internes, ils auraient remonté le fleuve Zaïre jusqu'à s'installer dans leur terroir actuel vers le 16<sup>e</sup> siècle.

Linguistiquement, Guthrie classe les "Miding", parler des Ding dans la zone B-86, groupe Tende-Yansi du kongo-kinshasa<sup>3</sup>. Sur le plan phonologique, cette langue fait partie du groupe de langue bantu qui a pu conserver ses sept voyelles. En outre, elle est l'une des langues qui atteste des unités lexicales monosyllabiques.

Au niveau social, la famille composée du père, de la mère et des enfants, demeure l'unité de base chez les Ding qui pratiquent la filiation matrilineaire. Mais l'autorité du père n'est pas pour autant négligeable même si c'est l'oncle maternel qui marie ses neveux et ses nièces. Deux formes de mariage sont en honneur chez les Ding: la monogamie et la polygamie. A côté de ces deux types de mariage, les Ding pratiquent aussi la polyandrie<sup>4</sup>. Celle-ci consacre l'union d'une femme appelée "Muka nkun", "Muka babol" ou encore "Muka mususuom" à plusieurs maris d'une même classe d'âge. La stratification sociale est constituée de trois classes sociales, à savoir la noblesse, les hommes libres et les esclaves. La noblesse inclut les membres du clan Ntshum qui est le clan cheffal. Les hommes libres sont composés de la masse villageoise qui devait reconnaître l'autorité du chef suprême Munken. Les esclaves sont des gens capturés ou achetés chez le peuple voisin et ceux cédés à un clan en guise de paiement des dettes.

Le système politique est non étatique et prend appui sur deux institutions majeures. Le village "wa" est la pierre angulaire du système politique ding à la tête duquel se trouve un chef "Nkun wa" exerçant des fonctions politiques,

(2) Kab-Kab, signifierait l'ouest, c'est à dire l'océan Atlantique.

(3) GUTHRIE, M. *Comparative Bantu - An Introduction to the comparative and prehistory of the Bantu language*, volume II, Greeg International publishing, London, 1970, p. 1<sup>a</sup>.

(4) VANDERYST, H. "La polyandrie existe-t-elle au Congo?", Dans Congo, Tome I, ANVERS, Mars 1922, p. 353.

sociales et juridiques: il fait notamment régner l'ordre et règle les contentieux, etc. Il est secondé par des notables choisis en vertu de leur âge et leur sagesse. Le village ding est constitué de divers clans, ceux-ci étant un ensemble d'individus qui reconnaissent les mêmes parents, observent les mêmes interdits alimentaires. Par surcroît, trois classes d'âge se doivent d'être distinguées. Les "minkorbong" comprennent tous ceux qui habitent la cour du chef Munken; les "babor" regroupent tous ceux qui ont souffert d'une même maladie "nkiar". Ils observent les mêmes interdits et ne peuvent manger ni boire avec un non membre de leur groupe; et les "Bibeng" constitués par le reste de la population. La chefferie constitue, en effet le deuxième palier. Elle comprend plusieurs villages supervisés par le chef Munken.

L'économie des Ding est enracinée dans la nature et inhérente à la vie sociale. Elle est essentiellement orientée vers l'agriculture et la chasse, sources d'approvisionnement en protéines et animales. Pour des raisons de complémentarité, étant entendu qu'aucun peuple ne peut se suffire à lui-même, les Ding se sont livrés aux transactions commerciales en des lieux fixes appelés marchés. Ceux-ci ont été rotatifs et liés à la semaine culturelle ding qui comptait quatre jours (Mpia, Okam, Ngwom et Mukil). Jour de repos, le mukil était par surcroît consacré au marché, au règlement de contentieux, etc. Ces transactions commerciales consistaient principalement à échanger un produit contre un autre. Ce système d'échange s'appelle le troc. A côté de ce dernier, les Ding ont utilisé les coquillages, le raphia, le cuivre, les perles comme monnaie d'échange.

La religion, un phénomène humain et universel, constitue la pierre angulaire de la vie des africains. Le fonctionnement de l'univers, selon la conviction des Ding, est organisé et orienté par les êtres supranaturels. Les Ding croient, depuis bien longtemps à un être suprême "Nzam", "Yang Nzam" ou encore "Yang- Yang" dont l'araignée est le symbole. Quoiqu'il en soit, les Ding ne lui rendent aucun culte, pas plus que les artistes ne le représentent pas. Ce dieu était donc omniscience, omnipotence, providence et perfection. Outre cet être suprême est inaccessible, les Ding croient à l'existence des morts et des esprits qui fourmillent dans la nature, par lesquels, sorciers et féticheurs, de par leurs charmes, respectivement nuisent à la société et conjurent toutes les actions nocives.

## 3. LES MANIFESTATIONS ARTISTIQUES CHEZ LES DING

Les diverses définitions de l'art débouchent sur l'idée de "faire", de "produire" quelque chose, en accord avec certaines méthodes ou certains modèles.

FERONHA définit le concept art comme étant "l'expression humaine ajoutée à la matière et à la technique"<sup>5</sup>. Tout compte fait, il implique l'expression parfaite du moi intérieur.

De manière générale, nous pouvons noter que l'art ding n'échappe pas aux caractéristiques de tout art africain. En effet, l'art ding est orienté vers des buts dont les moins qu'on puisse dire est qu'ils ne sont pas strictement esthétiques. Statues, cannes, lances et tam-tams sont des objets utilitaires dans la mesure où ils remplissent une fonction spécifique dans la vie journalière. Les productions artistiques ding ne relèvent donc pas de l'art pour l'art. Mais, on ne peut prétendre que la dimension esthétique soit radicalement absente de la conscience du créateur ou tout au moins, de celui pour qui elle est créée. Bien évidemment, cette dimension esthétique est sous-jacente, voire confondue avec la fonctionnalité.

En dehors de la caractéristique fonctionnelle que revêt l'art ding, il est en plus symbolique. En fait, si le soufflet de forge des Ding est assimilé à la verge, le grand tambour ding "Ngom onen" représente la femme polyandre d'un village. Au surplus, certains motifs géométriques (en torsade, en entrelac...) et quelques figures soulptées en relief sur les tambours ding (tortue, serpent, ...) sont indubitablement symboliques et véhiculent ipso facto les us et coutumes du peuple ding.

L'art ding est encore magico-religieux, car il est le support de certaines forces mystérieuses avec lesquelles il permet d'entrer en contact en vue de capter leur bienveillance. La statue fétiche dont la finalité est curative et protectrice corrobore sans contredit cette assertion.

En substance, disons avec NIANGORAN-BOUHA que "pour comprendre l'art négro africain, il faut toujours se situer dans son milieu et comprendre qu'il naît d'un besoin de la société, besoin spirituel et besoin matériel. Cet art est donc inséparable des techniques qui ont permis son éclosion."<sup>6</sup> BELEPE renchérit lorsqu'il avance que "toute oeuvre d'art africaine s'insère profondément dans le milieu social et elle en est l'une des expressions existentielles. Théoriquement, elle ne peut être comprise dans tout son authenticité et sa parfaite fidélité que par celui qui participe pleinement au contexte culturel qui a fait naître cette oeuvre..."<sup>7</sup>

(5) FERONHA, A. *Introduction à L'esthétique*, Kinshasa, 1971, p.72.

(6) NIANGORAN-BOVAHA. "L'art et la résistance politique en Afrique", dans *Colloque sur l'art nègre. 1<sup>o</sup> Festival Mondial des arts nègres à DAKAR*, Présence Africaine, Paris, 1971, p. 276.

(7) BELEPE, B. M. *Cours d'initiation à l'analyse d'oeuvres d'art africaines*, 2<sup>o</sup> graduat Histoire, Université de Lubumbashi, Lubumbashi (Zaire), inédit, 1983.

La société ding a exploité avec hardiesse et finesse certaines manifestations artistiques dont nous allons survoler les points saillants.

### 3.1. La forge

L'origine exacte de la forge en Afrique a constitué une polémique entre différents auteurs qui ont émis des avis diamétralement divergents. Les uns s'allient à l'invention locale, les autres pensent à l'importation.

Les Ding en ce qui les concerne, déclarent non seulement l'invention du fer locale, mais son extraction remontant aux temps immémoriaux. Cependant l'absence des renseignements sur la provenance et sur l'extraction du fer ne nous permet, hélas! d'étayer cet argument et endigue le cheminement de notre raisonnement. En effet, l'accessibilité à ces renseignements précités est réservée principalement si non exclusivement au groupe ésotérique de forgerons.

Quoi qu'il en soit, cette matière première était trouvée à la source de certaines rivières. Au laboratoire, elle apparaît comme la limoté, produit jaune, ferreux ou concrétionné forme par des particules métalloïdales de goethite, un hydrate de fer de formule  $F_2 O_3 H_2O$ . L'extraction faite, après avoir respecté préalablement certains interdits notamment l'abstinence sexuelle, la matière première était soumise à l'action d'une forte température grâce au four activé par les soufflets dans l'atelier pour la forge. Le fer issu de la réduction de cette matière première était utilisé à la fabrication d'une multitude d'outils à savoir les marteaux, les enclumes, les burins, les haches, les machettes, les couteaux de chasse et de danse, les herminettes, les gongs, les cloches, etc.<sup>8</sup>

Endroit sacré, l'atelier pour la forge est davantage un lieu de rencontre des esprits et des ancêtres. Définitivement, c'est un milieu de communication entre le monde visible et invisible. C'est pour cette raison que forgerons, visiteurs et assistants sont tenus au respect strict de certaines règles, l'interdiction formelle aux personnes "souillées" d'assister au travail de la forge sous peine d'enaltérer les résultats. Car la transgression de cette règle implique l'offense préférée à l'endroit des esprits gardiens de l'atelier.

L'accession au titre de forgeron n'est guère une mince tâche. Un apprentissage sérieux et rigoureux auprès du maître forgeron s'impose. Au terme de cet apprentissage, d'une durée d'environ un an et demi, un paiement en nature est exigé à l'apprenti: il consiste en une chèvre, en une poule, en un coq, en deux barres de cuivre et en deux tissus de raphia, à en croire Isankon, un forgeron ding<sup>9</sup>.

(8) MAQUET, E. *Outils de forge du Congo, du Luanda et du Burundi*, Musée Royal d'Afrique Centrale, 1965, Tervuren, p. 36.

(9) ISANKON, E. Interview Nsim (Bandundu, Zaire), Le 10 novembre, 1985.

Le forgeron ding jouit de beaucoup de considérations et de certains privilèges. Outre sa fonction de forgeron, il est guérisseur de certaines maladies telles que l'épilepsie, le goître, la lèpre, etc. et notable du village. Les chasseurs et les pêcheurs pour qui il fabrique les outils lui procurent quelquefois une partie de leurs activités. De même, Le forgeron ding fournit à son chef du village des outils en guise de son dévouement et de sa soumission. Au retour, le chef l'entoure d'immunités et de protections spéciales.

### 3.2. L'architecture

Pour se mettre à l'abri des caprices des intempéries et se protéger contre certaines bêtes féroces, l'homme africain, et Zaïrois en particulier, tant à l'époque nomade qu'à celle sédentaire, a toujours construit des logis, éphémères ou définitifs soient-ils.

Il n'est pas aberrant d'affirmer avec DIBTERLEN et LEBEUF qu'en Afrique, l'architecture se différencie selon les régions, et pour une même région, suivant les ethnies<sup>10</sup>.

Les Ding ont construit des logis dont le mur et le toit sont entièrement en pailles et ceux dont le mur est en terre cuite et le toit en paille.

Après avoir choisi et sarclé le lieu de la construction, l'architecte trace le plan à l'aide d'une corde et enfonce les pieux délimitant ainsi les quatre côtés du logis. La construction proprement dite se fait en groupe. Dans un premier temps, les bâtisseurs piquent les bâtons qui constituent la charpente du mur. Avant de parfaire le mur, ils achèvent en deuxième lieu le toit. Pour terminer le mur, ils lient perpendiculairement de fines lattes de palme et cela, à l'intérieur comme à l'extérieur, de sorte que la charpente ressemble à un treillis rectangulaire posé sur le sol. Patiemment ils coudent, ou recouvrent les larges feuilles "Nkay nkung" les unes au-dessus des autres sur le treillis et le toit. Ainsi qu'en le remarque, les matériaux de construction sont presque tous d'origine végétale et sont, pour ainsi dire fragiles et moins durables: lianes, les feuilles, les bois, etc. Ces constructions sont presque toutes, sinon toutes légères suite surtout à la mobilité des villages tel que le rencherissent ces lignes de MERTENS "A quoi bon de se bâtir d'immenses et durables maisons; leurs propriétaires ne s'y tiennent guère durant la journée, et que faire quand on déplace le village"<sup>11</sup>.

En société ding, un homme adulte ignorant l'art de bâtir est l'objet de risée quotidienne. Presque tous les hommes, voire tous, s'y connaissent, bien que les uns soient plus expérimentés que les autres. Cependant, depuis peu, la colonisation a introduit une recrudescence, plutôt un regain à telle enseigne que tout le monde brûle de construire en matériaux durables (briques, tôles, clous...). L'homme, et singulièrement les ding sont devenus sédentaires.

(10) MERTENS, S. J. *Les Ba DZing de la Kamtsha*, Institut Royal Colonial Belge, Tervuren, 1935, p.40.

(11) LOIR, H. *Le tissage au Congo Belge*, Annales du Musée du Congo Belge, Tervuren, 1935, p.7.

### 3.3. Le tissage

L'habillement, suivant les époques et les régions, a pris en Afrique des aspects fort diversifiés.

Les Ding, long temps avant les ports de tissus de raphia, se sont habillés d'écorces d'arbre battues, de feuilles et de peaux des bêtes. Portés sous forme de cache-sexe, ces habits traditionnels ne couvraient essentiellement que les organes génitaux du corps humain.

A une époque difficile à déterminer, mais fort probablement vers le 16<sup>e</sup> siècle<sup>12</sup>, un regain presque radical vit le jour. Le génie ding connut l'usage du tissu de raphia. Selon la légende ding, il partit de l'observation patiente et sereine d'un oiseau passereau "Ndie" qui tissait son nid avec les feuilles de palmier élaeis, puis de celles de palmiers de raphia. L'application de la technique de tissage du passereau sur le raphia dont il connut préalablement la résistance, déboucha pour ainsi dire, sur le tissu de raphia.

En effet, le raphia est la matière principale sinon essentielle du tissage. Il provient des palmiers de raphia qui pululent dans le terroir ding. Ces palmiers, il n'est pas sans raison de le dire, constituent aussi une source incontestable de produits utiles (vin, larves, bambous, feuilles pour le recouvrement de toiture, fils durs "nking" destinés à tendre des pièges).

Le tisserand ding cueille les feuilles de raphia pennées dont les folioles ont atteint la maturité, bien qu'elles soient encore accolées au rachis. Les feuilles sont immédiatement dépouillées de leurs folioles. Celles-ci, découpées en minces lanières sont séchées au soleil et elles prennent la teinte jaunâtre. La suite du processus concerne la préparation de la chaîne et la trame, en passant par le montage et pour finir avec le tissage proprement dit.

En définitive, le tissu est formé par un entrelacement régulier des fils soumis à une tension et à une liaison perpendiculaire de deux séries.

Les tissus de raphia, en société ding tenait une place beaucoup plus importante. Il servait comme pagnes, coiffure, vêtement d'ensevelissements de morts et ornements de tombeaux. Sous forme roulée et tressée, le tissu de raphia était utilisé comme valeur dotale ou monnaie d'échange.

Le tissage est un fastidieux certes, mais exige par surcroît une formation auprès d'un tisserand spécialiste. Le regards que le tisserand mérite lui valent une immunité telle que, tireurs du vin et chasseurs lui donnent, autant que possible, du vin et de la viande, sans compter qu'il est conseiller ou notable du village.

(12) CORNET, J. *Esthétique*, Centre de Recherche Pédagogique, Kinshasa, 1968, p. 119.

### 3.4. La poterie

Spécialisation féminine, la poterie est généralement l'apanage des riverains. Les Ding sont plus importateurs qu'ils ne sont exportateurs de poteries. Ils importent des Mbun, leurs voisins du Sud. Les quelques villages ding qui en produisent habitent le long de grandes rivières citées précédemment. Ces rivières regorgent, bien qu'en proportion dérisoire, de l'argile, matière essentielle de la poterie, constituée d'une forte proportion de quartz et un peu d'allumine et d'oxyde de fer hydraté.

L'abstinence sexuelle demeure la condition sine qua non pour extraire de l'argile et la façonner sans préjudice.

L'extraction faite, après une courte invocation adressée aux esprits gardiens du gisement, la potière, accompagnée ou non d'une acolyte, ramène de l'argile au village. Les techniques de mise en forme varient et s'échelonnent du tour au colombin en transitant par l'étirage de la motte première et la rotation lente sur un fond de calebasse. Le polissage se fait au moyen de spatules, de petites meules ou à l'aide de doigts. La poterie ding façonne les récipients dessinés à contenir l'eau, l'huile, la boisson fermentante, les pots utilisés pour la cuisson.

Accéder au rang de potière n'exige autre cérémonie qu'une observation scrupuleuse et permanente. La potière est aussi bien respectée qu'elle mérite d'égards.

### 3.5. La sculpture

La sculpture est un domaine de l'art qui, en Afrique a été exploitée avec une dextérité remarquable, ainsi que les note CORNET "c'est dans la sculpture que l'art nègre trouve son accomplissement: parler d'art nègre, c'est parler presque toujours d'une sculpture en bois"<sup>13</sup>.

Il n'en demeure pas moins vrai pour les Ding. En effet, les Ding et, plus exactement les sculpteurs ding comptent parmi les grands destructeurs de flore, en vue de pérenniser la splendeur de leurs oeuvres sculpturales. Celles-ci sont principalement et ordinairement en bois.

La ricinedendron heudeloti africanum "Mungie", le coelocaryon preussé "Musuom", l'abstonia concencis "Mukuk", l'alstonia bonei "Mungie"..., sont

(13) MAES, J. *Les trepieds et appui-das du Congo Belge* Annales du Musée Royal du Congo Belge, Tervuren, 1930, p. 15.

autant d'essences forestières qui grouillent dans la contrée ding et utilisées généralement pour la sculpture.

La prédilection pour ces bois n'est guère hasardeuse. Ils sont légers, faciles à travailler, d'une certaine dimension et sonores.

De l'abattage à la taille proprement dite du bois, l'artiste est tenu à observer plusieurs interdits. Parmi ceux-ci, on note l'abstinence sexuelle, non que l'acte sexuel soit mauvais en soi, mais il s'agit d'éviter une dépense d'énergie en prévision d'une activité qui réclame les forces intactes de l'homme. En outre, à la conviction que l'arbre abrite une force vitale, une immolation d'une poule ou d'un pigeon s'impose en guise de permission à l'esprit de l'arbre.

Le sculpteur dispose d'un arsenal d'outils complet et varié notamment la hache, les herminettes, les gouges, les feuilles abrasives, etc.

La sculpture ding façonne une ribambelle d'objets, à savoir les statuettes, le masque, le trepied, le tam-tam, le tambour...

Les statuettes fourmillent certes, mais la tradition ding n'en a retenu que deux types: la statuette d'ancêtre incarnant l'esprit d'un ancêtre était une force mise au bénéfice des visibles. Tandis que la statuette fétiche était dotée d'une force magico-religieuse à caractère défensif ou offensif.

Les masques sont, bien évidemment, rares. Tous au moins, on les rencontre sculptés en relief, généralement sur les grands tambours ding. Ainsi gravés, ils symbolisent la sagesse du sculpteur et du batteur de tam-tam.

Le trepied faisait office de siège et était très souvent réservé aux chefs et notables<sup>14</sup>.

Le tam-tam, abusivement appelé tambour, est un instrument taillé dans un tronçon d'arbre évidé. Cet évidement se fait par une étroite ouverture, celle-ci laisse subsister une épaisseur à mesure qu'on s'éloigne de la fonte. D'où l'existence de chaque côté de celle-ci de véritables lèvres inégales. Autant dire que c'est un idiophone du fait que, de par sa nature, il produit le son lorsqu'on frappe directement les parois.

PERRIER renchérit qu'il s'agit d'un instrument savant à la transmission de signaux, d'où le nom de tam-tam téléphone ou tam-tam à signaux<sup>15</sup>. Selon la conception des Ding, le tam-tam "Munuk" abrite les esprits d'un couple composé d'un homme et d'une femme. Celle-ci est symbolisée par la grande lèvre tandis que celui-là par la petite. Pour s'en convaincre, il suffit de savoir que l'abattage de bois destiné à la facture d'un tam-tam est précédé des sacrifices

(14) PERRIER, L. O. *Les arts populaires du Congo-Belge*, Bruxelles, 1948, p.15.

(15) NZUNGUBA, I. *Étude socio-morphologique des tambours ding*, Mémoire de Licence au Histoire de l'Art, Université de Lubumbashi, Lubumbashi (Zaire), 1986, p. 29-30.

d'une poule (la femme) et d'un coq (l'homme). Ce sont donc ces deux esprits qui transmettent, autant que faire se peut, tous les messages possibles. Le système de transmission est complexe et a changé au fil de temps. De prime abord, le joueur de tam-tam a adopté chaque son (mâle ou femelle) à une syllabe. Pour ne pas dérouter, et même détourner l'auditeur du message ou, plus exactement la personne à qui le message est destiné, car un même son équivalait parfois à plus d'une syllabes, un changement de la manière de transmission vit le jour. Cette fois-ci, chaque syllabe correspondait à un symbole. En d'autres termes, un tel nombre de sons alternés symbolisait telle syllabe, à telle enseigne que l'addition d'un nombre de sons enchevêtrés avec un autre donnait au total tel mot ou telle idée. La maîtrise de tous ces symboles n'était pas l'apanage du commun des hommes. Elle était réservée aux griots détenteurs de la tradition orale des villages. Une fois tous ces messages, plutôt tous ces symboles consignés, ils constitueront des données historiques d'une valeur hautement scientifique. En effet, ils sont, pour ainsi dire, l'histoire du clan ou de la famille, ils indiquent sa filiation, sa parenté avec d'autres clans ou d'autres familles, somme toute, ils véhiculent l'histoire d'un peuple.

La mort précipitée des griots a entraîné graduellement l'usage de tam-tam par les "charlatans", puis la disparition presque totale de l'utilisation de tam-tam comme instrument de transmission des messages. D'orès et déjà donc, les trompes "mfung" suivies des tambours sont employés pour ces fins précitées.

Le tambour est constitué par un tronc d'arbre débarrassé de son écorce et vidé de part en part, de sorte que l'une des extrémités soit recouverte de peaux. BOONE précise qu'il s'agit d'un membraphone dont le son est produit par les vibrations transversales de la membrane tendue.

Dans son étude consacrée aux tambours <sup>15</sup>, NZUNGUBA, a distingué deux catégories de tambours selon leurs système de tension: les tambours à peau tendue au moyen de lanières et de chevilles et ceux à peau attachée à l'aide de clous. La première catégorie a la particularité d'être ancienne et très ornée. Au surplus, elle représente la structure d'une famille composée du père (tambour moyen "munkam"), de la mère (Grand tambour "ngom onen") et l'enfant (petit tambour "oleb"). Ces tambours sont l'objet d'une commande à la fissure des précédents ou à leurs détériorations. Leurs entrées dans un village, au terme d'une commande constituent un événement d'aussi grande envergure et donnent lieu à une importante fête. Ces tambours, soyons encore précis, sont ornés par une diversité de motifs géométriques (motifs en croisure, en riseau...)

(15) NZUNGUBA, I. *Étude socio-morphologique des tambours ding*, Mémoire de Licence au Histoire de l'Art, Université de Lubumbashi, Lubumbashi (Zaire), 1986, p. 29- 30.

et de figures symboliques gravés en relief (serpent, tortue...) Ces motifs et figures son plus significatifs qu'esthétiques. Leurs significations sont inhérentes aux us et coutumes des Ding. Le Motif en reseau par exemple sculpté sur le petit tambour traduit la civilité, la force ou la puissance civile, alors que le serpent, sur le grand tambour exprime de rôle bénéfique que revêt celui-ci. La deuxième catégorie regroupant les tambours à peau cloués est dépourvue de motifs et de cérémonies à leurs factures.

Hors la musique, les tambours sont utilisés dans une multitude de circonstances, comme l'attestent ces phrases de BOONE "les tambours jouent un rôle dans toutes les occasions de la vie, les plus solennelles comme les plus joyeuses, ou les plus ordinaires: naissance, mariage, funérailles, guerre, chasse, séance de magie".

Comme partout en Afrique, le sculpteur ding est au départ un homme qui a appris son métier selon des règles précises tant sur le plan technique que social. Au cours de l'apprentissage auprès d'un sculpteur spécialiste, il apprend les rudiments du métier autant que les thèmes et les formules en vigueur dans la société. Graduellement, l'apprenti acquiert la connaissance requise des essences et de leurs caractéristiques mécaniques, des méthodes pour la taille et la conservation des objets finis, sans compter qu'il apprend la guérison de certaines maladies (folie, hernie, épilepsie...).

Le sculpteur ding est auréolé de toutes les vertues. Outre sa propre fonction, il est guérisseur et notable du village.

En guise de conclusion, notons que l'art africain, indice d'un esprit de créativité et d'une épougeouillante ingéniosité de l'homme noir, existe depuis des centaines d'années. Mais le regain amené par la colonisation l'engloutit à telle enseigne que, pis encore, les noirs eux-mêmes n'en connaissent rien. La situation est indubitablement inquiétante. Le glas a donc sonné pour consigner les informations y afférentes sous peines de les ensevelir en même temps que leurs traditionnistes. L'engouement autant que l'affliction nous étreignent et nous stimulent à répondre, mordicus à ces cris d'alarme. Pour notre part, nous avons saisi l'opportunité pour parler, bien que laconiquement, des réalisations artistiques chez les Ding.

De manière générale, l'art africain revêt certaines caractéristiques. Il est fonctionnel, symbolique, magico-religieux, sans compter qu'il est aussi esthétique.

Les Ding est une tribu dont le domaine artistique est d'autant moins exploité, pas plus qu'il n'est pas défriché. Ils ont connu plusieurs manifestations artistiques dont nous n'en avons effleuré que cinq dans le cadre de cet article.

L'usage du fer a apporté énormément d'éléments nouveaux: il a favorisé une flambée de production de l'agriculture, de la pêche et de la chasse, sans oublier qu'il a servi par surcroît de monnaie d'échange et de valeur dotale. Deux types de logis étaient construits en société ding traditionnelle: l'architecture dont le mur et le toit étaient essentiellement en pailles, d'une part et celle dont le mur en terre cuite et le toit en pailles, d'autre part. Mais, la construction en matériaux durables a mené une recrudescence telle que tout le monde grille de s'adapter au modernisme. La confection des habits a constitué aussi une des préoccupations des Ding. Ils se sont habillés d'écorces d'arbre battues, de peaux et de raphia. Celui-ci a servi comme vêtements, pas moins qu'il a correspondu, aux monnaies dotales et courantes ou d'échange. La poterie a façonné des pots, des récipients, des pipes, alors que la sculpture a fabriqué des tambours, des tam-tams, des cannes...

Il va sans dire, à la lumière, bien entendu, de la démonstration faite à travers notre exposé que l'art ding recèle une dose non négligeable de religiosité. L'abstinence sexuelle et les préceptes magiques auxquelles sont soumis les artistes ding sont éloquentes et corroborent ipso facto notre conjecture.

Les artistes ding, il est à peine impérieux de le dire, sont auréolés de beaucoup de considérations et d'immunités. Outre leurs propres attributions, ils sont presque tous, sinon, tous, des notables. Aussi, force est de constater que les chefs de villages, sont secondés, dans l'exercice de leur pouvoir par les artistes. En effet, ceux-ci sont le symbole de l'unité, de la concorde et de la Paix villageoise et les rappellent vigoureusement à travers leurs représentations artistiques.

ABSTRACT: The project examines the artistic manifestations among those of Ding of Zaire, proposing it to take the natural conscience of Black-African Art in general through a particular case of this cultural complex. Citing a way natural and social where emerges the Ding Art, the author emphasizes the character of multiple meanings in which it has, like functional proposal, symbolic, magic religious, aesthetics. Examining various aspects of Ding Art (architecture, textile, pottery, sculpture) the author emphasizes the role of the artist who, to work with a phenomena which doesn't form itself like "art of arts", essentially appears like a symbol of unity, compromise and community peace.