

UNIVERSITE DE KINSHASA



FACULTE DES LETTRES ET SCIENCES HUMAINES
Département des Sciences Historiques

B.P. 243/Kinshasa

ORACLES (ITUMBA) LEELE DE L'INSTITUT
DES MUSEES NATIONAUX DU CONGO
« UNE APPROCHE MUSÉOGRAPHIQUE »
« DE 1970 A NOS JOURS »

Par

Jack MABWAKA NYANIMA
Gradué en Sciences Historiques

Mémoire présenté et défendu en vue de
l'obtention du titre de Licencié en Sciences
Historiques

Option : Muséologie

Directeur : BUNDJOKO BANYATA Henry
Professeur

Année Académique 2016 - 2017

EPIGRAPHE

« Il est temps pour nous d'accorder en vue du développement de notre pays, la priorité à la culture. Car, c'est le ciment d'une nation ».

(Joseph KASA – VUBU)

DEDICACE

A vous mes très chers parents Guyslin NYANIMA et Céline BUTOKU

A vous notre très cher oncle Jean de Dieu MINENGU et votre épouse Vitaline
MUBONGO.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à présenté notre gratitude au Professeur BUNDJOKO Banyata Henry qui, en dépit de ses multiples occupations, a accepté volontiers la direction de ce travail de fin d'étude.

Nous remercions sincèrement le corps professoral de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines, en général et celui du Département des Sciences Historiques, en particulier.

Nous sommes redevables à nos oncles et tantes : Romain, Michel, Jacob, Eveline, Thérèse, Virginie, Marthe Minengu, Elisée Biongo, Régine Biongo, Chantal Mbalu, Antoine Yok Bakwey etc...

Que nos frères et sœurs : Morro, Oscar Yama, Bibiche Minambu, Trésor Mangila, Elisée, Pauline, Mapangu, Mado, Tantine Nyanima, Guinette Ngonga, Tollens, Seba, Yollande, Jeannine, Danielle et Daniel Minengu, Dan Kumakinga, Mireille, Natalie, Emmanuel, Grace et Merveille Minengu, Esther Kombe, Léaticia Bundjoko trouve ici notre affection familiale.

Nous sommes très reconnaissants à tous nos compagnons de lutte : Jonas Banaba, Salomon Koyambutu, Mamie Mbula, Pasteur Turban Tudi, Rolly Baynombi, Alfred Iyeye, Mireille Mitango.

Nos remerciements s'adressent également à nos amis et connaissances : Gisèle et Arlette Longandjo, Bertin Cimbadi, Magdala et Vastie Ngunga, Vanessa Mvudi, Aristote Kapansi, Héritier Kabeya, Richard Makutu, Urgence Mukanyima, Olivier Mundeba, Trésor Kakese, Cathy Musubao, Adéline Ihakh, Maman Eugénie Tshunda, Flore Kawela.

Aux Pasteurs : Kis Mayaya, Gédéon Mosengo, Jacques Luwaku, Crispin Bulembi, Christian Ntumba, à tous mes enfants de l'école du dimanche ainsi qu'à la grande Famille de l'Eglise Etoile Brillante, nous réitérons notre humble confiance.

Que tous ceux qui, de loin ou de près ont contribué à la réalisation de notre travail, trouvent ici l'expression de notre reconnaissance.

SIGLES ET ABREVIATIONS

AAI	: Amis de l'Art Indigène
ABA	: Académie des Beaux – Arts
AFDL	: Alliance des Force Démocratique pour la Libération du Congo
FARDC	: Forces Armées de la République Démocratique du Congo
ICOM	: Conseil International des Musées
ICCROM	: Centre international d'étude pour la conservation et la restauration des biens culturels.
MNBO	: Musée National de Boma
MNMB	: Musée National de Mbandaka
IMNC	: Institut des Musées Nationaux du Congo
MNKIK	: Musée National de Kikwit
IMNZ	: Institut des Musées Nationaux du Zaïre
INBTP	: Institut National des Bâtiments et Travaux Publics
MACM	: Musée d'Art contemporain et Multimédia
MNK	: Musée National de Kinshasa
MNKA	: Musée National de Kananga
MNL	: Musée National de Lubumbashi
MRAC	: Musée Royal de l'Afrique Central
UNIKIN	: Université de Kinshasa
UNILU	: Université de Lubumbashi
UNESCO	: Organisation des nations unies pour l'éducation, la science et la culture.
TEXAF	: Textile Africain
RDC	: République Démocratique du Congo.

O. INTRODUCTION

Les oracles divinatoires « *Itumba* » Leele de l'Institut des Musées Nationaux du Congo (IMNC en sigle). Approche muséographique » tel est l'intitulé de notre travail de fin d'études. Ce travail qui sera consacré à l'approche Muséographique s'inscrit dans le cadre de l'histoire de l'art et la Muséologie. Il se veut être une contribution qui met en exergue trois dimensions prépondérantes de la muséographie : « la collection du musée, la conservation et la restauration ». Celles-ci sont le socle même de la sauvegarde du patrimoine culturel matériel. Pour mieux saisir ces concepts, il faudra bien les définir :

S'agissant de la collection ; qui dit collection du musée, la dation voit l'ensemble des objets, artefacts et spécimens que le musée possède et conserve. Cette collection constitue, en soi, le patrimoine d'un musée. Ce dernier enrichit sa collection par collecte sur le terrain, achat, don, legs, donation et mécénat.

Le musée désigne tout établissement permanent créé en vue de conserver, d'étudier et d'exposer les objets d'intérêt artistique, historique, scientifique et technique, et le présenter au public pour l'éducation, la recherche scientifique et la délectation. Selon l'ICOM, « le musée est une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouvert au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».¹

La conservation est "l'action de conserver".² Le Petit Larousse illustré la définit comme « l'action de conserver, de maintenir intact, la manière dont une chose est conservée et préservée ». Dans un sens plus large, la conservation est « l'ensemble des activités de type technique visant à prévenir (bien qu'il serait plus approprié de dire « ralentir ») et à « surveiller » la dégradation de tous les objets d'art.

Le concept conservation s'étend davantage vers une technique pratique qui se rapporte à l'ensemble des mesures visant à enrayer la détérioration ou à préserver contre les altérations. Elle a pour but de protéger ou de sauver les objets contre les destructions afin d'assurer leur pérennité. La conservation est préventive (protection de l'objet) ou curative (attaquer l'altération).

La restauration est la remise en état ou la rénovation. Elle est, pour le Larousse de poche « la réparation, la réfection ».³ Elle est « l'ensemble des actions

¹ ICOM, Code de déontologie et Guide du praticien de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels, 3^e éd, Canada, 2000, p1

² Larousse de poche, 2014, Paris

³ Larousse de poche, 2014

entreprises sur un bien culturel singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction ; du fait de détériorations ou de remaniements passés. La réalisation d'une bonne restauration se fonde toujours sur le respect des matériaux originaux qui composent l'objet.

Pour Brandi, la restauration est « l'ensemble des opérations (cognitives de diagnostic, préventives de conservation et critiques) que demande l'œuvre d'art afin d'être transmise aux générations futures ».⁴ Elle est, donc, l'ensemble des opérations qui consistent à la remise en bon état d'un objet endommagé, en valeur de la partie cassée ou du message perdu. La restauration est minimale (partielle), réversible (détachable) ou irréversible (non détachable).

L'oracle (*itumba*) est un instrument de divination par friction. Il représente « un animal ou un être humain, mais ce dernier est alors représenté couché, avec le visage bizarrement dirigé vers le haut, muni de quatre « pattes ». Le dessous de l'objet (abdomen) est renflé, mais le dessus (le dos) est complètement lisse à l'endroit où le devin *ngang itumba* fait glisser un bouchon »⁵.

Aujourd'hui, le problème de la conservation de l'ensemble des collections de l'IMNC suscite de plus en plus une attention particulière. Les *Itumba Leele* qui sont conservés dans cette institution ne sont pas exemptés de ce problème. Il s'agira de cerner de manière synthétique nos observations sur la conservation dans cette institution muséale et d'en mener une réflexion ; dont le résultat final constituera notre apport.

Notre travail est avant tout une démarche scientifique qui envisagera une introduction et une conclusion. L'introduction comprendra le choix et intérêt du sujet, la problématique et hypothèses, l'état de la question, la méthode, techniques et sources, la délimitation du travail et la division du travail.

Il comptera trois chapitres essentiels : -le premier chapitre sera réservé à la Présentation de l'IMNC qui est le dépositaire du patrimoine culturel matériel et immatériel de notre pays - le deuxième chapitre sera consacré à l'Analyse des *Itumba Leele*. Le troisième chapitre fera le tour d'horizon sur la Problématique de la conservation à l'IMNC.

⁴ BRANDI, C. 2007. L'évolution des pratiques de restauration. *Actes du colloque Université libre de Bruxelles*, Belgique, p178

⁵ IMNC, 2015. Art de Guérir, *Catalogue*, Kinshasa, p.24

0.1. CHOIX ET INTERET DU SUJET

Le choix de notre sujet n'est pas un fait du hasard. Il résulte d'un ardent intérêt que nous avons pour l'histoire de l'art et la muséologie. Il se justifie à deux niveaux, à savoir : analyser les *Itumba* tels qu'ils sont conçus dans leur milieu d'origine comme des objets d'un art utilitaire, fonctionnel et symbolique, et ensuite, les traiter comme étant qu'une partie de la collection du musée se trouvant confrontée aux problèmes cruciaux de la conservation et exprimant le besoin réel d'en améliorer les conditions. Il y a donc une interaction qui se dégage entre l'aspect artistique et l'aspect muséographique.

A travers notre analyse, nous voulons démontrer la dynamique de la pratique oraculaire et la conservation permanente des collections exigée en muséologie.

Ce choix a été également motivé par notre souci de valoriser l'oracle *itumba* comme un objet d'art qui a joué un rôle important en milieu *Leele* et dans l'un des phénomènes sociaux et culturels qui caractérisent l'histoire des *Leele*, notamment l'initiation du *Bukang*. Bundjoko, B. précise que « Trois phénomènes sociaux et culturels fondamentaux ont toujours caractérisé l'histoire de ce peuple. Il s'agit de la polyandrie *buhohombe* qui est un mariage entre une femme et plusieurs maris, des mouvements de contre sorcellerie et des initiations du *bukang*. Le but ultime du *bukang* est l'apprentissage de la médecine et de former d'excellents praticiens ou *bangang*, dont le savoir et le pouvoir sont énormes et dont on attend un traitement efficace, une protection maximum et des guérisons rapides ».⁶

A ce propos ; nous disons que c'est cette école initiatique qui formait les devins qui manipulent les oracles à frottement *itumba*.

Il s'avère nécessaire de signaler aussi qu'en optant vers ce choix, nous avons voulu nous approcher davantage de la présente recommandation de H. Steele Commager qui stipule que «vous ne prendrez pas quelque chose qui a été mâché et remâché par de générations d'historiens, mais vous ne choisirez pas non plus un sujet si étrange, si extraordinaire qui n'intéressera que vous. Prenez garde, aussi, que les matériaux dont vous aurez besoin doivent non seulement exister, mais aussi vous être accessibles. »⁷

Il revient à dire que ce sujet vient juste à l'heure. Il clarifie certaines zones d'ombre et préjugés qui planent encore sur les pratiques divinatoires au moyen de

⁶ BUNDJOKO, B., 2014. *Bukang. Initiation, savoir thérapeutique et spiritualisme Leele, RCGD- ISC Gombe*, Vol 2, Kinshasa, p57

⁷ COMMAGER, S.H., 1967, *L'historien et l'histoire*, N.H., Paris, P. 90.

ces oracles *itumba*. Par ailleurs, notre étude vient proposer quelques pistes de solution pour la meilleure conservation des oracles *itumba* de l'IMNC.

Étant donné que notre étude s'est axée sur les oracles qui ont un milieu d'origine spécifique et qui font partie d'une collection du musée, elle revêt un intérêt à triple facette : historique, muséographique et scientifique. C'est-à-dire, l'étude intrinsèque des *Itumba* permet non seulement d'en identifier le style artistique des *Leele*, mais elle informe également sur la culture de ce peuple, sur les techniques et enjeux qui les ont faits naître. À la lueur de l'analyse des *itumba* comme collection d'une institution muséale, notre étude fait inéluctablement appel aux méthodes et techniques appliquées à la gestion des collections du musée. Enfin, il en découle la recherche scientifique qui y apporte plus de lumière.

Notre travail fraye le chemin aux chercheurs et scientifiques qui s'intéressent à la problématique de la conservation des collections des institutions muséales. Il suscite une attention particulière aux conservateurs et personnels de Musées sur la connaissance approfondie de leurs collections afin de leur assurer la meilleure conservation et gestion.

0.2. PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES

Vers la fin de la première moitié du XX^e siècle alors que la muséologie s'affirmait comme une science à part entière, nombreux auteurs ont évoqué le problème de la conservation des collections dans des institutions muséales. Malgré les efforts fournis par les conservateurs des musées au fil des temps pour une meilleure conservation de leurs collections, aujourd'hui, même avec les nouvelles technologies, ce problème demeure toujours crucial. Il l'est encore plus remarquable pour les Musées de collections africaines dans lesquels les objets sont diversifiés par la forme (masque, statue, siège, cloche, outil de parade, poterie...) et par la matière première qui les compose (bois, ivoire, fibre métal, peau, terre cuite...). Certaines matières sont pour les unes organiques (bois, peaux, plumes, fibres, os, ivoire, tissus...) ⁸ et pour les autres inorganiques (pierre, métal, terre cuite...) ⁹. Leur conservation devient encore plus complexe pour un objet composite.

D'aucuns n'ignorent que les collections des musées ont été déplacées de leurs milieux d'origine pour loger dans des musées. Ici, elles sont exposées aux agents d'altération et de détérioration et confrontées au sérieux problème de la conservation. Les *itumba leele* de l'IMNC n'en sont pas tout exclus.

⁸Dans leur composition chimique le carbone domine. Ils se réduisent en charbon ou cendre sous l'effet du feu.

⁹Ils résistent au feu.

Dès lors, il se pose la problématique de les remplacer dans leur contexte culturel originel et de les conserver dans de meilleures conditions au musée. D'où, nous nous posons la question de savoir : « Pour quel but les *itumba* ont-ils été fabriqués et comment sont-ils conservés à l'IMNC afin d'assurer leur pérennité?»

A la réponse à ces questions, nous pouvons émettre quelques hypothèses :

Si les *Itumba* qui étaient sculptés sous forme d'un être humain à quatre pattes et des animaux renfermaient un symbolisme, ils jouaient donc un rôle prépondérant de l'oracle à friction, indissociable des enjeux d'ordre culturel, historique, religieux et social permettant de tabler sur les croyances, la cosmogonie et la conception du monde de ce peuple.

Si les *Itumba* obéissaient à un canon sculptural qui caractérise le style artistique spécifique aux Leele (figuration, motif décoratif, proportion, etc.), ils distinguaient ces derniers nettement de ceux des Kuba, Ndengese et Wongo, étant donné que tous ces peuples s'apparentent par leurs origines et par leur culture.

Si les *itumba* étaient retenus parmi les objets phares de l'art Leele, ils se révélaient comme un véritable support qui traduit la culture de ce peuple. Il est souhaitable que l'IMNC les entretienne avec beaucoup d'égards comme des témoins matériels d'une culture qui se meurt.

Si l'IMNC n'arrivait pas à mieux conserver sa collection, il perdra à coup sûr son riche patrimoine. Il est impérieux que l'IMNC s'engage à mieux protéger et sauvegarder son patrimoine de culture matérielle.

Si l'IMNC parvenait à conserver sa collection dans le respect des normes universelles, il la pérennisera à jamais. Il s'avère donc nécessaire que cette institution s'approprie des techniques actuelles de conservation.

0.3. ETAT DE LA QUESTION

Il existe de nombreuses études soit sur les deux thèmes que nous abordons, l'analyse d'un objet d'art du musée et la conservation. S'agissant des *itumba*, rares sont les auteurs qui ont accordé une réelle importance au contexte social, rituel et symbolique de ces objets. Ces auteurs en sont restés cantonnés dans la description morphologique et stylistique et aucun n'a cherché à les analyser dans une perspective historique ou tenté d'en décrypter les symboles.

Concernant la conservation, les auteurs qui en parlent se sont plus attelés à l'analyse théorique de la conservation en mettant l'accent sur les agents d'altération et de détérioration, les conditions de conservation, les phénomènes et les sources d'infestation que sur l'aspect technique et pratique de la conservation-restauration.

Voici quelques études de référence :

Généralement, la plupart des auteurs qui ont écrit sur les Leele ont décrit quelques objets qui caractérisent leur art plastique (tambour, masque, coupe, oracle à friction, etc...). Certains auteurs tels que M. L. Bastin, 1984. Introduction aux Arts d'Afrique noire ; - J. Cornet (1978 et 1989). A Survey of Zairian art et Zaïre: Peuples, Art, Culture - M. Douglas, 1963. The Lele of the Kasai - M. L. Felix 1987. 100 peoples of Zaïre and their sculptures. The handbook - E. Torday et T.A. Joyce (1911) Notes ethnographiques sur les peuples communément appelés Bakuba ainsi que les peuplades apparentées. Les Bushoong, ont évoqué la pratique de la divination à frottement, *Itumba* chez les Leele. Mais il ne s'agit que d'analyses superficielles.

D'autres auteurs tels que F. NEYT (1963, 1973). Motifs décoratifs des itumba Lele. Géomorphologie et Les itumbwa Lele - THOMAS, Th., 1959. Les Itumbwa, objets divinatoires sculptés conservés au Musée Royal de l'Afrique Centrale, ont essayé d'en savoir plus sur les oracles Itumba. Cependant, ces auteurs sont restés cantonnés dans leur description morphologique et stylistique et aucun n'a cherché à les analyser dans une perspective historique ou tenté d'en décrypter les symboles. Faudra-t-il souligner que MPUNGU MPOLONTO, 1974. Etude morphologique des Itumba Leele - BUNDJOKO, B. 2006. Les Leele. De la Culture matérielle à l'Histoire (Du seizième au vingtième siècle)- MAYAMBO M. *L'évolution des croyances et de la médecine traditionnelle à travers les objets divinatoires à frottement Itumba des Leele de la R D C du XVI^e siècle à l'aube du XXI^e siècle*, ont cherché chacun à creuser plus profond sur le vrai sens des itumba.

Somme toute, aucun de ces auteurs cités ne s'est penché même de manière substantielle sur leur conservation.

A propos de la conservation, A. GOB, et N. DROUGUET, 2006 dans leur ouvrage : *La Muséologie : Historique et développement*, n'ont fait que l'aperçu général sur les problèmes de conservation en énumérant les différents agents d'altération et de destruction. Cependant, ils n'ont fait aucune allusion aux interventions pratiques en ce domaine.

Gaetano Speranza, 2007. Objets blessés : la réparation en Afrique - C. Brandi, 2007, Théorie de la restauration, n'ont mis l'accent que sur les techniques pratiques de la restauration. Néanmoins, leurs études nous ont fourni plusieurs éléments concernant la conservation et restauration des objets du musée.

0.4. METHODE, TECHNIQUES ET SOURCES

Tout travail scientifique doit répondre à des exigences méthodologiques pour justifier sa fiabilité et sa crédibilité. Sachant que la méthode est la manière de procéder pour découvrir la vérité, dans le contexte de notre travail, il s'est avéré important de nous servir de la méthode historique ou évolutive ; qui replace des faits historiques dans un cycle évolutif bien déterminé suivie de l'approche descriptive ou muséographique; qui s'accorde à l'analyse des matériaux de collections et des phénomènes liés au musée. La première, nous a conduit à retracer la trajectoire des *itumba* depuis leur récolte jusqu'à leur conservation à l'IMNC. La seconde, nous a permis de repérer les *itumba* Leele et d'identifier les conditions de leur conservation.

Pour obtenir les informations adéquates lors de l'investigation, nous avons recouru à la technique documentaire et à l'enquête sur terrain. La technique documentaire a poussé à lire les ouvrages, les revues, les articles et certains travaux.

L'enquête consiste à descendre dans un lieu bien précis pour tirer ou vérifier l'information auprès des informateurs ou témoins. Elle nous a permis de rentrer à l'IMNC au Mont- Ngaliema, toucher, manipuler les *Itumba* et observer la manière dont ils sont conservés dans des réserves. L'interview, quant à elle, nous a amené à interroger les conservateurs, des professionnels et le personnel du musée.

Les sources orales, écrites, matérielles et photographiques nous ont permis de bien mener notre analyse. Les données orales nous ont aidés à compléter certaines informations sur la collection de l'IMNC. Les sources écrites nous ont joué un crucial secours comme un appoint précieux qui a fourni de nombreuses information.

Les sources matérielles nous ont servi d'objets témoins ayant suscité notre étude. Comme le souligne Mabilia Mantuba Ngoma, dans son étude « la Méthodologie des arts plastique de l'Afrique noire, que la principale source de l'histoire de l'art est l'objet d'art lui-même»¹⁰.

Les sources photographiques ont facilité de rassembler les photos d'archives des oracles divinatoires *itumba* de l'IMNC afin d'enrichir et justifier le fonds de notre analyse.

¹⁰ MABIALA MANTUBA, La Méthodologie des arts plastique de l'Afrique noire, P.137

0.5. DELIMITATION DU TRAVAIL

Toute étude scientifique ne peut se comprendre facilement que si elle est circonscrite dans le temps et l'espace. Raison pour laquelle, le cadre temporel de notre présent travail couvre la période allant de 1970 jusqu'à nos jours. L'année 1970 correspond à la création de l'IMNC par l'ordonnance n°70-089 du 11 mars 1970 et à des missions de récolte sur terrain d'objets qui constituent la collection de l'IMNC. A nos jours coïncide avec le rayonnement actuel de l'IMNC et le souci majeur de l'application des nouvelles techniques de conservation.

Dans ce cadre spatial, nous nous sommes intéressés aux *itumba Leele* conservés dans la Réserve B et dans la salle d'exposition permanente à la Direction Générale de l'IMNC située dans le site historique du Mont Ngaliema dans la Commune de Ngaliema.

Par ailleurs, les Leele pour qui les *itumba* sont l'apanage habitent dans la province du Kasai, avec une petite minorité dans les provinces du Kwilu et de Mai Ndombe. Ils occupent le vaste territoire compris entre la rivière Kasai au nord et à l'est, la Loange à l'ouest et le territoire de Tshikapa au sud.

Les coordonnées de ce vaste espace, grossièrement rectangulaire, sont approximativement les suivantes: « latitude 4°15'-5°45' Sud, longitude 20°-21° Est, altitude 350-700 mètres ». ¹¹ Leur pays est un océan de savane herbeuse entrecoupée par des galeries forestières, des forêts parcs et la forêt équatoriale.

0.6. DIVISION DU TRAVAIL

A l'instar de l'introduction et la conclusion, notre travail s'articulera en trois chapitres essentiels. Le premier chapitre réservé à la Présentation de l'IMNC mettra en évidence la situation géographique, l'aperçu historique, l'organisation, la composition et les considérations de l'IMNC. Le deuxième chapitre consacré à l'Analyse des *Itumba Leele* insistera sur la typologie, les techniques de manipulation et les fonctions. Le troisième chapitre axé sur la conservation parlera des ennemis des collections, la conservation des collections, des techniques de conservation ainsi que leur Impact sur les *itumba leelee* de l'IMNC.

Après cette esquisse sur l'introduction, nous abordons le premier chapitre qui présente l'IMNC.

¹¹ FELIX M. L., 1987. *100 peoples of Zaïre and their sculptures. The handbook*, Zaire Basin Art History Research Foundation, Bruxelles, p74

Chapitre I : PRESENTATION DE L'IMNC

Dans ce chapitre, nous nous attèlerons à parler largement de l'IMNC. Il est reconnu comme étant le dépositaire du patrimoine culturel matériel et immatériel de la RDC. Cependant, son trésor reste encore peu connu de la majorité du public potentiel voire du public scientifique. Sur ce, nous avons jugé indispensable de mettre en exergue sa brève présentation, son aperçu historique, son organisation, sa composition et ses considérations.

I.1. BREVE PRESENTATION DE L'IMNC

L'Institut des Musées Nationaux du Congo, IMNC en sigle a été créé par Ordonnance Présidentielle n°70-089 du 11 mars 1970. Il gère les musées nationaux du Congo tant à Kinshasa qu'en provinces. Nous citons les musées nationaux de Kinshasa (MNKIN), de Lubumbashi (MNL), de Kananga (MNK), de Mbandaka (MNMB), de Kikwit (MNKIK), de Boma (MNBO), Musée d'art contemporain et multimédia MACM) et le Centre de Butembo.

L'IMNC a pour missions fondamentales : - Récolter et conserver les œuvres de production anciennes et modernes - Assurer la protection des œuvres d'art (du patrimoine national culturel matériel et immatériel) - Assurer la protection des monuments historiques et sites archéologiques- Administrer les musées appartenant à l'Etat - Inspecter, en vue d'en établir l'inventaire et d'assurer la conservation matérielle des objets qui les composent, les collections privées permanentes et ouvertes au public - Etudier et diffuser les valeurs culturelles congolaises par le biais du patrimoine.

L'IMNC a pour objectifs :- Constituer une collection nationale riche représentative de toutes les communautés congolaises - Contribuer à la promotion des recherches scientifiques fondamentales et appliquées, axées sur les biens culturels - Offrir un circuit éducatif et didactique au public, particulièrement scolaire et universitaire - Contribuer à la valorisation de la culture congolaise par le support de ses productions matérielles (œuvres d'art) et immatérielles (traditions orales, musiques, contes, proverbes, etc.) . Dès lors, depuis sa création en 1970 jusqu' à nos jours, l'IMNC reste le seul et l'unique garant du patrimoine matériel et immatériel de la R.D. C.

Concernant sa situation géographique, nous disons que l'IMNC se situe au nord-ouest de la ville de Kinshasa dans le Parc Présidentiel du Mont-Ngaliema sur Avenue de la Montagne N°1 dans la Commune de Ngaliema. Il est borné au nord-est par la baie de Ngaliema qui lui offre une vue panoramique sur les deux

capitales Brazzaville et Kinshasa. Au sud se trouve l'Institut National des Bâtiments et des Travaux Publics (INBTP) et à l'Ouest se situe l'Etat-Major Général des Forces Armées de la RDC (FARDC) et le camp Lieutenant-colonel Tshatshi.

Situé au pied de la montagne et à côté du fleuve Congo, l'IMNC s'entoure d'un environnement qui lui ouvre la porte aux conditions naturelles (physiques, chimiques, biologiques) influant sur ses collections et attirant vers le musée les agents d'altération et de détérioration.

I.2. APERCU HISTORIQUE

L'institut des Musées Nationaux du Congo tire ses origines lointaines des premiers musées nés à l'époque coloniale, notamment le Musée de la vie Indigène de Léopoldville, le Musée Léopold II d'Elisabethville, le Musée Folklorique de Stanleyville, le Musée Folklorique de Coquilathville, le Musée de l'Armée de Lwiro, le Musée Folklorique de Luluabourg, le Musée d'arts et de folklore de Tshikapa et le Musée de Mushenge. La plupart de ces musées sont nés des initiatives privées puis ont été cédés à la colonie.

Par exemple : le Musée de la Vie Indigène à Léopoldville (Kinshasa) a été créé par Andrien Van Den Bossche en 1936, le Musée Léopold II d'Elisabethville (Lubumbashi) a été fondé par Francis CABU en 1937, de Luluabourg créé par Timmermans et le Musée Folklorique de Tshikapa a été créé par la colonie dans le but d'empêcher les Portugais de faire la collecte d'objets d'art du Congo au profit du Musée ethnographique de Dundu en Angola.

En nous basant de la chronologie tirée des publications de l'IMNC, nous retenons les années ci-après :

En 1936, à l'initiative de l'Association « Les amis de l'Art indigène », le tout premier musée en fut créé en RDC et installé dans le bâtiment de TEXAF (Textile Africain).

En 1937, « le Musée Léopold II fut créé sous l'initiative de Francis Cabu et cédé à la colonie en 1942 après s'être déplacé 13 fois en même temps que son créateur, mais en 1958, l'Association des Amis du Musée lui concéda un emplacement dans un quartier résidentiel à côté du bâtiment du 30 juin au croisement des avenues Lubilanshi et du Musée ».¹²

¹² BUNDJOKO, B. 2005. Musée de Lubumbashi comme lieu de rencontre et d'élaboration culturelle. *Tout passe*, Harmattan, Paris, p.47

En 1953, le pays comptait trois musées, dont un dans la capitale Léopoldville (Kinshasa), Elisabethville (Lubumbashi) en Luluabourg (Kananga). Le gouvernement colonial installe celui de Léopoldville dans l'enceinte des locaux de l'ancien Hôtel de la poste et la place sous la direction du Musée Royal de l'Afrique centrale (MRAC) en Belgique.

Dans la colonie, ces musées avaient pour but principal de montrer la vie et la culture des indigènes, de protéger et de favoriser l'art et les métiers indigènes, et surtout, de fournir aux visiteurs européens (missionnaires, administrateurs et fonctionnaires coloniaux) une approche des sociétés qu'ils devaient administrer. Comme le confirme A.Gaugue, « dans les musées des colonies belges, le parcours proposé était ethno-géographique. Cette classification avait été adoptée pour permettre aux fonctionnaires et aux missionnaires du Congo belge, habitués à exercer leurs activités dans un secteur administratif bien défini, de retrouver plus facilement la région qui les intéressait ».¹³

Au fil du temps, il s'est ajouté pour ces musées l'objectif de connaître les peuples du Congo, leur vécu quotidien, leur histoire, leur culture et leurs conditions de vie.

Fort malheureusement, avant l'indépendance de la RD Congo, des collections du Musée de la vie indigène avaient été transférées en Belgique ; en revanche, celle du Musée Léopold II et du Musée d'Art et de Folklore étaient restées sur place.

Au grand tournant de l'indépendance du Congo en 1960, la plupart de ces musées avaient disparu.

Selon G. De Plaen précise que le Musée indigène de Léopoldville avait disparu peu à peu, celui de Kolwezi n'avait laissé aucune trace, Kananga ne vit que quelques pièces survivre aux intérêts particuliers »¹⁴.

Vers les années 1965, le Président Mobutu, qui avait déjà manifesté son intérêt en 1959 pour les problèmes culturels en créant à Bruxelles le cercle congolais destiné à favoriser la connaissance des cultures du Congo et sous l'impulsion du Président du Sénégal Léopold SEDAR SENGHOR, a pensé à réhabiliter les Musées du Congo. Effectivement, « en 1969, des contacts eurent lieu entre la Présidence de la République du Zaïre et le Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC) à Tervuren en vue d'assurer la collaboration de ce dernier à la restauration et au développement des Musées du Zaïre »¹⁵.

¹³ GAUGE, A. 1999. Musées et colonisation en Afrique tropicale. Monde africain et musée, Paris, p.728

¹⁴ De PLAEN, G., 1989. Le Musée National de Lubumbashi : Un Musée zaïrois tout à fait particulier, ICOM, Paris, p.2

¹⁵ CAHEN, L. 1973. La Collaboration entre le Musée Royal de l'Afrique Centrale et les Musées Nationaux du Zaïre : « Un Chapitre de la politique scientifique du Musée de Tervuren. *Africa-Tervuren*, XIX-1973-4, Tervuren, p.111

En 1970, naquit l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre (IMNZ) sous l'ordonnance présidentielle n° 70/089 du 11 mars 1970. Aussitôt créé, l'IMNZ a d'abord regroupé dans son sein le Musée de Kinshasa, de Lubumbashi, de Kananga et de Mbandaka, ce dernier disparut aussitôt créé. De ce fait, l'IMNZ se fixa, dans un premier temps, comme objectifs de récolter le nombre maximum de témoins de la culture afin d'empêcher le trafic vers d'autres pays. Une politique de collecte fut mise sur pied par le recrutement de personnel jeune Universitaire, formé et appelé ultérieurement à accompagner puis à diriger les missions de terrain. La Présidence de la République engagea, à cet effet, d'énormes sommes d'argent pour leur réalisation. L'IMNC devrait donc enrichir ses collections et les principales missions de collecte et de récolte ont été réalisées dans les provinces du Bandundu, de l'Equateur, du Bas-Congo, du Kasai, du Kivu-Maniema et Orientale.

Pour mieux assurer ces missions et faire fonctionner l'IMNZ, cette institution fut rattachée à la Présidence de la République de 1970 à 1973, une coopération a été instaurée de 1973 à 1986 et des missions de collecte et de récolte sur le terrain ont été organisées en commun par le MRAC et l'IMNZ de 1974 à 1986.

Ces différentes missions archéologiques, ethnographiques et musicologiques ont réussi à rassembler d'innombrables objets de fouilles, collections ethnographiques, bandes magnétiques de musiques et de traditions orales. Ce qui fait qu'aujourd'hui l'IMNC compte près de 45.000 objets ethnographiques conservés dans 5 réserves, 1.223 bandes magnétiques de musique traditionnelle, 13.432 fiches d'archives photographiques numérisées et 52.690 négatifs numérisés, 1345 heures d'enregistrement sonores, 800 heures de traductions orales et histoire, 12.000 fiches ethnographiques contenant des photographies et des informations des missions de récolte (1970 à 1980) et 812 tableaux de peinture et d'œuvre d'art contemporain »¹⁶.

Nous pouvons également retenir que depuis sa création en 1970 à nos jours, l'IMNC a été dirigé par deux DG Belges et Cinq DG Congolais :

1. Lucien Cahen	1970 - 1975
2. Joseph Aurélien cornet	1975 - 1987
3. Alphonse. Lema Gwete	1987 - 1997
4. Yvon Esole Eka Likoke	1997 - 2002
5. Paul Bakua Lufu Badibanga	2002 - 2004
6. Josette Shaje A Tshiluila	2004 - 2006

¹⁶ IMNC, 2012. Archive photographique et mémoire de la RD Congo. *Catalogue*, Kinshasa, P.11.

7. Joseph Ibongo Gilungula 2006 à 2018
 8. Paul BAKWA-LUFU Badibanga 2018 à ces jours

I. 3. ORGANISATION DE L'IMNC

L'IMNC est régi conformément aux textes légaux, dont voici l'évolution :

En 1969, la Présidence de la République renoue des relations avec le Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC) de Belgique en vue d'étudier la relance des musées du Congo.

En 1970, le 11 mars 1970, l'ordonnance créant l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre (IMNZ) est signée. L'Institut sera rattaché à la présidence de la République ;

En 1971, promulgation de l'ordonnance n° 71/ 016, relative à la protection des biens culturels ;

En 1984, le 08 mars 1984, une ordonnance présidentielle va modifier la précédente en plaçant l'institut des Musées Nationaux du Zaïre sous la tutelle du Ministère de la Culture des Arts et du tourisme au lieu de la Présidence de la République ;

En 1997, à l'avènement de l'Alliance des Forces Démocratique pour la Libération du Congo « AFDL », l'IMNZ devient l'IMNC, le conseil d'administration est suspendu et remplacé par un comité de gestion provisoire ;

En 2004, un nouveau comité provisoire a été mis en place par l'arrêté n° 25/CAB/MIN/090/2004 portant sur la mise en place d'un comité provisoire à l'institut des Musées Nationaux du Congo dans le souci de le redynamiser et d'adapter sa gestion aux objets de bonne gouvernance et d'efficacité prônés par le gouvernement ;

En 2009, le décret n° 09/12 du 24 Avril 2009 du premier ministre portant sur la transformation de l'institut des Musées Nationaux du Congo en établissement public qui le régit actuellement est signé.

L'IMNC est sous tutelle du Ministère de la Culture et des Arts. Il a une autonomie administrative et financière. Il chapeaute et gère tous les Musées Nationaux en Provinces. Il est dirigé par un Directeur Général et un Directeur Général Adjoint.

Le Directeur Général se charge de la politique générale et de la gestion de l'institution, tandis que le Directeur Général Adjoint s'occupe des problèmes administratifs et financiers.

La Direction de recherches s'intéresse à la recherche scientifique et la Direction des collections et Services Techniques, quant à elle, s'occupe de la gestion du patrimoine.

La Direction Administrative gère le personnel alors que la Direction financière se consacre aux problèmes financiers.

Le personnel de l'IMNC comprend : le personnel scientifique, le personnel des collections et services techniques, le personnel d'éducation et animation, le personnel administratif, le personnel financier et le personnel d'entretien.

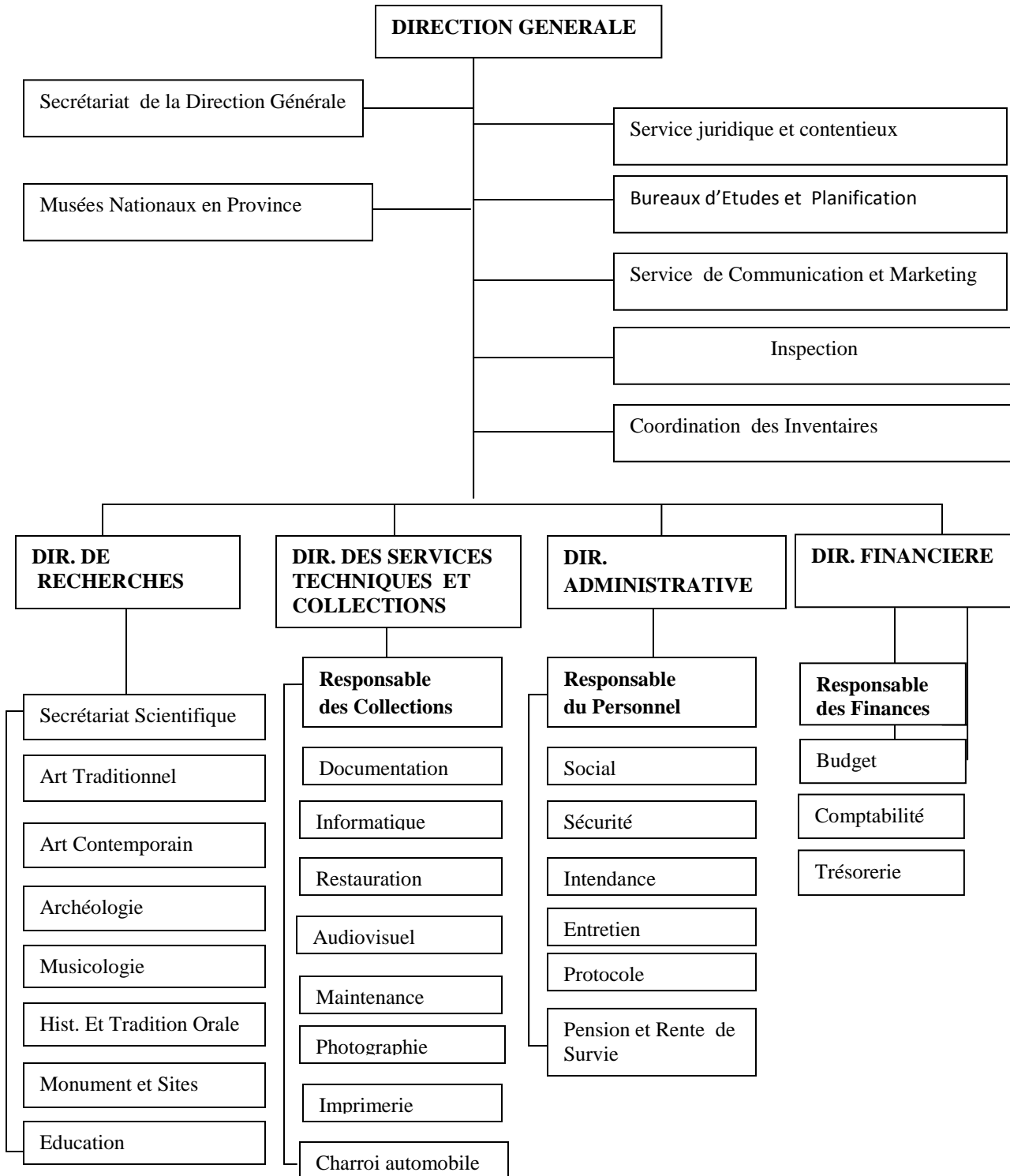
L'IMNC comprend les deux organes ci-après :

a- Le Comité de Direction se compose du Directeur Général, du Directeur Général Adjoint, du Directeur des recherches, du Directeur des collections et Services Techniques, du Directeur Administratif et du Directeur Financier. Il est présidé par le Directeur Général.

b- Le conseil scientifique se compose du Directeur Général, du Directeur Général Adjoint, du Directeur de Recherches, des Assistants de recherches et des techniciens de recherches. Il est présidé par le Directeur des recherches.

Le Directeur Général représente l'Institut auprès des organes étatiques, des Institutions publiques tant nationales, privées qu'étrangères. Il conduit la politique générale de l'institut, veille sur tout le personnel, préside le conseil scientifique, coordonne et supervise toutes les activités de l'institut.

La Direction de Recherches, la Directions des collections et des services techniques et la Direction Administrative et Financière sont rattachées directement à la Direction Générale ainsi que les directions des musées nationaux en provinces (Confère organigramme).



I.4. COMPOSITION DE L'IMNC

Comme toute institution, l'IMNC possède des bureaux de l'administration, des réserves, une salle d'exposition permanente, un petit musée de plein air, un amphithéâtre de verdure et un cimetière des pionniers. Ces quatre derniers axes constituent le parcours éducatif de l'IMNC.

4.1. RESERVES

S'agissant des réserves, l'IMNC compte cinq réserves, à savoir :

- 1- La réserve A destinée aux masques et aux tissus ;
2. La réserve B consacrée à la statuaire, oracles (tambours à fente, *itumba*), couteaux, lances, parures, etc.
3. La réserve C spécifique aux instruments de musique : membranophones, aérophones, cordophones et idiophones.
4. La réserve D portant les résultats des fouilles archéologiques : pierres taillées, poteries funéraires, poteries, ossements. On y trouve également des faïences de contact avec l'Occident.
5. La réserve E contenant les objets de la vie quotidienne (poteries, des sculptures, vannerie, textiles et produits de la forge).

En examinant les collections qui se trouvent dans des réserves, nous constatons qu'elles sont diversifiées et composites. Les matériaux qui les composent sont d'essences végétales (bois, fibres, écorces...), minérales (pierre, métal, argile..) ou animales (os, peaux de bêtes, plumes d'oiseaux, ivoire..). Ils exigent une bonne conservation pour les préserver de toute dégradation.

4.2. SALLE D'EXPOSITION PERMANENTE

Appelée salle Joseph Aurélien Cornet, l'exposition permanente est thématique et a été mise en place le 11 mars 2010. Elle s'ouvre avec la présentation archéologique en strates de la préhistoire, notamment l'évolution de l'outil lithique sous-entendant l'évolution de l'homme.

Les Vingt et un espaces qui forment les différentes vitrines d'objets ethnographiques évoquent les thèmes ci-dessous:

- ✓ Les métiers créateurs de beauté pour démontrer l'ingéniosité des artistes et artisans traditionnels (forgerons, sculpteurs, tisserands, potières, ...)
- ✓ L'art du pouvoir met en exergue les objets qui symbolisent le pouvoir politique. Ces objets prouvent qu'en RDC se sont développés de grandes

entités politiques puissantes (états, royaumes, empires) bien structurées et hiérarchisées;

- ✓ L'hommage à un sculpteur de la mémoire rappelle le héros culturel et civilisateur Lusingiti (Hemba), qui aurait conduit les migrations;
- ✓ La dimension féminine évaluée sur le statut et les considérations de la femme dans la société traditionnelle. Comme l'ont dit Feau et Joubert : « La femme joue un rôle considérable. Elle assure le rôle de médiatrice entre vivants et morts. C'est elle qui donne la vie, c'est par elle que se transmettent la fortune et le pouvoir. Femme et épouse, elle assure seule l'éducation de ses enfants. Les femmes jouent un rôle actif dans la réussite des festivités » ;¹⁷
- ✓ La communication avec les ancêtres éclaire sur la croyance aux entités surnaturelles et aux ancêtres à qui on rend des cultes, et surtout, démontre que dans la culture africaine, il n'y a pas d' hiatus entre le monde visible et invisible ;
- ✓ Les supports de mémoire font savoir que la plupart des peuples ont cosigné les faits marquants de leur histoire sur des supports indélébiles ;
- ✓ Le passage de l'enfance à l'âge adulte témoigne que dans la société traditionnelle les rites de passage, les initiations et l'éducation marquent les étapes de la vie qui accordent un statut social spécial à l'individu ;
- ✓ L'accession aux savoirs initiatiques et au contrôle social prouve que les aînés ne détenaient un pouvoir et un insigne prestigieux qu'après une initiation ;
- ✓ La royauté rappelle les mythes de la fondation du royaume Kuba à travers la triade des masques royaux et met l'accent sur les effigies qui permettent de dresser la généalogie des rois Kuba ;
- ✓ La vie quotidienne au féminin et au masculin expose les objets qui évoquent les activités de la vie ;
- ✓ Les rythmes de la communication informent qu'en tout temps et tout lieu, l'homme s'est doté de moyens pour communiquer et transmettre des messages, même à longue distance ;
- ✓ Protections, diagnostics et thérapie mettent en exergue le processus de l'art de guérir qui commence d'abord par diagnostiquer ou découvrir l'origine les maladies, ensuite traiter ces maladies et enfin protéger contre les attaques éventuelles de ces maladies ;

¹⁷ FEAU, E. et JOUBERT, H., 1996. *L'Art africain*, Scala, Paris, p.25

- ✓ Le langage du corps démontre que le corps de l'homme, de par ce qu'il porte comme signes distinctifs, peut se révéler un excellent support de messages ;
- ✓ L'architecture explique la structure de la maison traditionnelle et les enjeux qui lui confèrent un sens sacré. Son ornementation ne relève pas de la seule esthétique, il peut être une « écriture » qui fait de la maison un livre où se trouvent consignées les données de la tradition et de l'histoire » ;¹⁸
- ✓ Le temps de la détente et le temps du repos soulignent que ces deux moments sont aussi des occasions pour raffermir les relations et les contacts entre les humains ou avec les êtres surnaturels ;
- ✓ La parole du tambour montre l'instrument avec lequel on communiquait des messages à distance grâce à un système de codes.

Cette salle d'exposition confirme que l'art traditionnel est réellement utilitaire, fonctionnel et symbolique et nous montre la culture des peuples de la RDC.

4.3. PETIT MUSEE DE PLEIN AIR

Le petit musée de plein air est constitué de monuments coloniaux, tels que :

- Le monument du roi Léopold II, roi des Belges et fondateur de l'Etat Indépendant du Congo. Il n'avait jamais été au Congo, son EIC, mais il ne le dirigeait qu'à distance.
- Le monument de Stanley, l'explorateur qui a signé le traité avec le roi Ngaliema. Il rappelle également l'établissement du dernier poste de John Rowlands dit Henry Morton Stanley (1841-1904), journaliste et explorateur Britannique à la Station de Léopoldville, le point d'aboutissement de la route de caravane et la localisation de l'ancien village Pumbu du chef Ngaliema, lieu de rencontre et de la signature du traité entre ce dernier et Stanley en 1877.
- Le monument de la victoire en mémoire des Européens, des soldats et porteurs morts à la première guerre mondiale. Il rappelle la contribution de la Force Publique dans cette guerre et justifie les noms de villes de l'Afrique de l'Est pour certaines avenues de Kinshasa, tels que Tabora, Abyssinie, Saïo, Mahenge, etc ;
- Le monument de la construction du premier chemin de fer. Il rappelle la bataille du chemin de fer qui a coûté la vie des Congolais, Africains et

¹⁸ MASUDI, A. F., 1972. *L'Architecture en Afrique noire*, Paris, p.1

Asiatiques et la phrase de Stanley : « Sans le chemin de fer, le Congo ne vaut aucun penny »;

- Le monument du roi Albert 1^{er}, premier roi des Belges ayant visité le Congo. Il fut le premier Roi des Belges qui est arrivé au Congo Belge.

4.4. AMPHITHEATRE DE VERDURE

En 1969, le Président se décida de construire un Amphithéâtre de verdure au modèle romain dans le parc Présidentiel. Il fit appel aux architectes Français. Ceux-ci se sont mis au travail pendant quatre mois et demi. Le 28 juin 1970, cet amphithéâtre fut inauguré en présence du Président Mobutu accompagné de son épouse Antoinette et du Roi Baudouin également accompagné de son épouse, la Reine Fabiola. C'est ici que le Président Mobutu venait divertir ses hôtes et s'organisaient de grandes manifestations.

4.5. CIMETIERE DES PIONNIERS

Il est le lieu où furent enterrés certains blancs de l'époque léopoldienne, à savoir : les amis de Stanley, les premiers officiers de la force publique, les premiers commis et autres agents de l'Etat.

En soi, tous ces embranchements de l'IMNC lui concèdent certaines considérations.

I.5. CONSIDERATIONS DU SITE DU MONT-NGALIEMA ET DE L'IMNC

Dans cette section, nous voulons éclairer sur les motifs du choix du site du Mont-Ngaliema, ses considérations et celles de l'IMNC. De prime abord, nous disons la présence de la Direction Générale de l'IMNC au Parc Présidentiel du Mont-Ngaliema est l'œuvre du Président Mobutu (1930 – 1997) sous l'initiative du Président Sénégalais Léopold Sedar Senghor (1966 – 2001) renforcée par la politique de recours à l'authenticité.

Ce courant philosophique envisageait recourir à nos valeurs culturelles fastes perdues et les revaloriser. Cependant, il manque au Président Mobutu un soubassement pour soutenir cette politique, précisément un Musée National dépositaire du patrimoine culturel du Zaïre.

Déjà en 1969, le Président prit conscience de créer un musée national lors du passage à Kinshasa du Président Sénégalais Léopold Sedar Senghor qui voulait à tout prix visiter l'ancien Musée de la Vie indigène ou Musée National du Zaïre. Force fut de constater que le Président Mobutu n'avait aucun Musée à faire visiter

son ami homologue Sénégalais. Cet élan favorisa la création de l'Institut des Musées Nationaux du Congo (IMNC) et sa Direction Générale fut placée dans le Parc Présidentiel du Mont-Ngaliema.

Ainsi, la Direction Générale de cette institution fut installée dans les anciens bâtiments de l'Intendance Générale de la Présidence de la République sur le site historique de Mont- Ngaliema (ex Mont Stanley). Dès lors, ce site entouré des manguiers hérités de l'époque de Stanley, du jardin présidentiel, du théâtre de verdure, du cimetière des pionniers, acquit un certain nombre de considérations.

5.1. LE MONT-NGALIEMA

1.1. Valeur culturelle

Dans le Site du Mont-Ngaliema s'organisaient de nombreuses manifestations culturelles de grande envergure. C'est en ce lieu que se sont déroulés le Premier Festival du film au Congo, le Premier Festival de musique Pop au Congo ainsi de nombreux récitals de piano. C'est aussi là que se sont joués les concerts des musiciens de grand renom tels que Myriam Makeba, James Brown, Johnny Halliday et Tabu Ley avant l'Olympia.

A la chute du Président Mobutu, le Site du Mont-Ngaliema a sombré. Il a fallu attendre 20ans après pour qu'il soit réhabilité. Depuis lors, ce site porte, à son sein, des structures d'attraction qui constituent le parcours éducatif de l'IMNC, notamment une salle d'exposition, un petit musée de plein air, un amphithéâtre de verdure, un cimetière des pionniers. De ce fait, le site du Mont- Ngaliema est devenu aujourd'hui un complexe culturel par excellence, un véritable lieu d'éducation, de découvertes et de souvenirs. Le site du Mont Ngaliema est assimilé à un lieu de recherche et un lieu culturel.

1.2. Valeur politique

Le Président Mobutu s'est servi de ce site pour confirmer son règne en y organisant et en célébrant des événements de haute importance politique. Situé dans le Parc présidentiel et non loin de la cité de l'OUA (Organisation de l'Unité Africaine), qui sert de lieu résidence ou de travail pour les autorités politiques, le Président Mobutu venait en promenade dans ce site avec ses hôtes de marque.

Aujourd'hui encore, la Cité de l'OUA créée en 1967 pour le 4^{ème} sommet de l'OUA à Kinshasa et pour héberger les membres de délégations invitées), continue encore de jouer son rôle d'autrefois pour des congrès politique et haute portée.

1.3. Valeur historique

Ce site est avant tout historique comme l'indique le Cahier pédagogique de l'IMNC, en ces termes : « Au pied de la montagne se tenait déjà un vieux marché en désuétude appelé Mont N'koso Nkulu. Dans ce site se trouve le cimetière des pionniers où furent enterrés entre les années 1883 à 1907 plus de 108 pionniers bâtisseurs du Congo belge, dont quelques compagnons d'Henry Morton Stanley. Ce site est aussi l'aboutissement du chemin de fer Kinshasa – Matadi, dont les traces des rails sont encore visibles sur l'avenue du Tourisme »¹⁹ qui conduit vers l'Hôpital de la Rive.

1.4. Valeur militaire

Ce site abrite non seulement la Direction Générale de l'IMNC, mais aussi le Quartier Général de l'Etat – Major Général interarmées des Forces armées de la RDC (FARDC). La présence de l'Etat – Major donne au site un rapport sécuritaire particulier. Cette présence a une incidence sur la fréquentation du site ; hostile à la présence militaire, le public l'évite.

5.2. L'INSTITUT DES MUSEES NATIONAUX DU CONGO

Depuis que l'IMNC s'est doté d'un circuit éducatif tel que nous l'avons démontré, il est devenu réellement un lieu de :

a- Loisir

Aujourd'hui, on compte un public nombreux qui fréquente pour le loisir et le divertissement. En ce lieu l'émotion joue un rôle essentiel pour ceux qui admirent les collections et effectuent une promenade dans le grand jardin, pour ceux qui organisent des manifestations, les festivals, les fêtes et autres séances de divertissement ;

b-Découverte

Le parcours éducatif de l'IMNC, notamment la salle d'exposition et le petit musée de plein air attirent de plus en plus la curiosité. Les visiteurs découvrent la culture et traditions de nos ancêtres, les objets qui ont joué une fonction dans la vie quotidienne des ancêtres.

c- Mémoire et connaissance

L'IMNC est le dépositaire du patrimoine culturel. Il possède les collections archéologiques et ethnographiques qui sont des vestiges du passé et des témoins matériels de peuples. Cet héritage culturel apporte une lumière sur la connaissance

¹⁹ IMNC, Cahier Pédagogique de l'Institut des Muées Nationaux du Congo ... op cit, p.6

exacte de notre passé. Les visiteurs s'en imprègnent pour reconstituer pas à pas le savoir faire des aînés.

d- Rencontre

A l'IMNC, les visiteurs se rencontrent et sont liés les uns les autres à travers les objets. Il s'établit alors un lien spontané entre les objets, les visiteurs, les hommes et les peuples qui ont façonné les objets. Donc, il s'engage un dialogue et un échange entre le visiteur et l'objet.

e-Elaboration culturelle

A l'IMNC, les visiteurs renouent avec leur passé, leurs racines, leur culture, leur identité et leur environnement écologique. Il favorise l'émergence d'un intérêt du passé culturel. Les visiteurs se retrouvent, se voient et découvrent leur être profond.

f-Tourisme

L'IMNC est avant tout un lieu touristique. Il joue un rôle prépondérant comme acteur de développement du tourisme culturel. Son site et son parcours éducatif ont toujours attiré l'attention des touristes et des opérateurs du tourisme.

Comme nous pouvons le remarquer, l'IMNC joue un rôle prépondérant dans la conservation du patrimoine culturel de la RDC. Pour apprécier ce qui vient d'être dit, il s'est avéré nécessaire de le présenter afin que l'on sache exactement ce qu'il est. Raison pour laquelle, nous avons préconisé cette esquisse sur la présentation de l'IMNC.

Ainsi dit, nous passons au deuxième chapitre qui analysera les oracles *Itumba Leele*.

CHAPITRE II : ORACLE ITUMBA LEELE

Dans ce chapitre consacré essentiellement à l'analyse des *itumba leele* de l'IMNC. Faudra-t-il rappeler que L'*itumba leele* est classé dans l'ordre de frottoir divinatoire quadripède. Il est « un instrument de divination par friction, dont la dimension varie entre dix et quinze centimètres de longueur. Il représente un animal ou un être humain, mais ce dernier est alors couché, avec le visage bizarrement dirigé vers le haut, et muni de quatre « pattes ». Le dessous de l'objet (abdomen est renflé, mais le dessus (dos) est complètement lisse à l'endroit où le devin *ngang itumba* fait glisser un bouchon. ».²⁰

Il est sculpté sur le bois Ntotshi (*Crossopterix africana*) ou Butona (*Futunia africana*) et leur support est pourvu de quatre pieds ou de deux blocs l'un représentant les membres antérieurs et l'autre, les membres postérieurs et donc figuratif.

A l'IMNC, les *Itumba Leele* se trouvent dans des armoires de la Réserve B et dans la salle d'exposition. Afin d'atteindre notre objectif primordial, il est important de commencer par les répertorier, les identifier par rapport à leurs formes, les analyser et élucider leurs fonctions.

II.1. REPERTOIRE DES ITUMBA DE L'IMNC

En explorant les armoires de la Réserve B, nous avons retrouvé plus de 120 oracles divinatoires à frottement provenant des Leele. D'autres Itumba des peuples qui leur sont apparentés tels que les Kuba, les Ndengese, les Wongo de Bandundu et du Kasai. Notre première démarche consistait à ne trier que ceux qui appartiennent aux Leele en recourant aux fiches d'identification. De ce recensement, il résulte que les 120 itumba récoltés ne représentent pas la même forme. En second lieu, nous les avons regroupés suivant leurs formes anthropomorphes ou zoomorphes avant de procéder à leur analyse.

²⁰ BUNDJOKO Banyata, 2006. Les Leele. De la Culture matérielle à l'Histoire (Du seizième au vingtième siècle), UNILU, L'SHI, p. 157.

II.1.1. Recensement des Itumba

Tableau n°1. Typologie des *itumba*

N°	NOMS DE L'ESPÈCE	NOMBRE	%
1.	Crocodile	25	21
2	Phacochère	21	17,5
3	Lézard	16	13
4	Chien	14	12
5	Antilope	12	10
6	Cochon	10	8
7	Eléphant	8	7
8	Tortue	5	4
9	Varan	3	2,5
10	Homme	6	5
TOTAL		120	100%

Ce tableau indicatif démontre que la forme animalière domine par rapport à la forme humaine. Comme nous pouvons le remarquer, le crocodile et le phacochère sont les deux animaux les plus représentés, suivis du cochon, du chien, du lézard. Les animaux comme l'éléphant, le varan du Nil, la tortue et l'antilope sont les moins représentés. Les raisons de la primauté ou de la rareté du choix de tel ou tel animal seront expliquées plus loin.

Aussi, il convient de préciser qu'il existe des *itumba* ambivalents représentant deux formes à la fois, d'un côté une tête humaine et de l'autre côté celle d'un animal.

II.1.2. Les figures anthropomorphes

Le sculpteur des oracles à frottement ont façonné des *itumba* à figuration humaine dotés de certains attributs des animaux, notamment les pattes, la queue et la panse. Dans cette représentation humaine seule la tête est visible.

II.1.3. Les figures zoomorphes

Dans ce type de figuration se trouvent plusieurs espèces d'animaux sculptées sur demande express de l'utilisateur « *nganga itumba* », soit par le sentiment esthétique de l'artiste lui-même. On trouve du côté des reptiles : crocodile, lézard,

varan, tortue ; du côté des mammifères, il y a : phacochère (ou hylochère), éléphant, chien, cochon, antilope. M.L. Bastin le confirme en ces termes : « Un objet en bois est lié au rite de divination : « l'itumba ». Cet instrument a le plus fréquemment la forme d'un quadrupède : chien, cochon ou crocodile. Son dos est plat et possède un petit bouchon comme accessoire. »²¹

2.3. La forme mixte

Nous appelons forme mixte, les éléments structurels que nous trouvons à la fois sur les itumba anthropomorphes et zoomorphes, notamment la queue, le dos, la panse (ventre) et les pattes. Nous avons observé qu'ils sont faits presque de la même manière. Voici quelques exemples :

1. La queue

- Une longue queue : les *itumba* n° 123, 126, 127, 130, 155, 158, 179...
 - Une courte queue : les *itumba* n° 133, 136, 142, 146, 189....
 - Une queue attachée aux pattes postérieures : les *itumba* n° 149, 151, 168, etc.
2. Le dos : les dos de tous les *itumba* sont plats ; seul l'*itumba* n°46 a un rebord surplombé, avec un dos normal.

3. Les pattes : les oracles *itumba* sont tous quadrupèdes

4. La panse : le ventre est bombé, les *itumba* n° 1, 3, 26, 77, 80, 174 ou plat les *itumba* n° 13, 33, 46, 52, 87, 10, 114, 120, ou encore en forme de triangle équilatéral les *itumba* n° 2, 6, 10, 16, 19, 25, 28, 31, 37, 42, 49, 52, 55, 58, 64, 74, 91, 111, 123, 136, etc.

Enfin, après avoir dépouillé notre matériel d'étude et ressorti les éléments pertinents de types géométriques et les structures globales, nous passons à l'étude des signes significatifs.

II.2. LES FORMES FIGURATIVES

Comme nous avons eu à le constater la sculpture des oracles à frottement produit trois principales formes : la forme anthropomorphique, la forme zoomorphique et forme mixte²². Nous comprendrons avec V. Weinholt que « la combinaison des éléments formels a un sens, un symbolisme. On peut en lire la signification dans les formes, agencement, rythme. Nous sommes devant une pensée figurative »²³

²¹ BASTIN, M.L.1984., *Introduction aux arts d'Afrique Noire*, Arnouville France, , p. 338.

²² L'itumba classé dans la forme mixte présente l'être humain avec une queue, un abdomen et 4pattes.

²³ WEINHOLD, V., 1998. « Par-delà le bois. Pour une nouvelle conception d'exposer l'art africain », *Art primordial*, n°14, Suisse, p.20

Nous avons trois de formes d'Itumba: anthropomorphe, zoomorphique et mixte. Quoi qu'il en soit, ces représentations à figuration anthropomorphique ou zoomorphique partagent de portions communes, il s'agit des « pattes », du tronc y compris le dos et la queue.

II.2.1. Motifs Géométriques

Sur les itumba se trouvent des motifs géométriques simples (cercles, triangles, losanges, carrés, lignes parallèles, spirales) ou sous leurs formes complexes ou combinées. D'Après E. Roosens : « nous sommes obligés de les interpréter comme on interprète les paroles et le comportement d'un individu, afin de comprendre l'originalité de sa personne. (...). Ces signes extérieurs et perceptibles, auxquels appartient le langage se sont développés dans la société jusqu'à former un système de symboles que les membres de la société assimilent par l'éducation et par les expériences vécues dans les relations avec autrui et avec le groupe. Quoi que polyvalents dans une certaine mesure, ces signes et symboles ont leur sens et leur puissance évocatrice. ».²⁴

Nul n'ignore, donc, la portée exacte d'une telle approche, dans la mesure où nous savons que le symbole est un langage et dans sa réalisation, il constitue une écriture, donc une codification générale de toute expression. L'analyse que nous faisons sur ces dessins géométriques montre que les motifs décoratifs dérivent généralement des tracés ou lignes que l'artiste manie pour leur donner diverses formes ; il les entrecoupe, le relie, le entrelace, les encercle, etc.

De tous les motifs géométriques répertoriés, le motif le plus stylisé est le cauris « *bwinu*²⁵ *bwa pash* » semble revêtir une signification socio-historique très appréciable. En effet, l'artiste leele symbolise fréquemment les cauris « *pash* », une matière qui est intervenue dans plusieurs circonstances chez les Leele.

L'artiste et la société Leele ont donné non seulement des noms aux dessins géométriques, mais ils leur ont associé des significations. Cependant il s'avère que les contemporains (artistes et autres informateurs traditionnistes) que nous avons interrogés à ce sujet ont semblé ignoré toute signification spéciale et voir même leur implication par rapport à l'usage des oracles à frottement. Les informateurs ont privilégié plutôt l'esthétisme plastique que le vrai sens de ces motifs. Toutefois, Bundjoko, B, bien que n'ayant pas livré sa source d'information, a

²⁴


²⁵ Bwinu signifie : art, beauté, esthétique

donné un certain nombre de significations pour ces symboles géométriques comme l'indique son tableau ci-dessous²⁶ :

Tableau n°2 : **Décors géométriques**

Motifs	Formes	Noms (traductions)	Symboles et significations
Cercles concentriques		<i>Kat</i> (bourelet rond de portage)	Cordon ombilical: exprime l'unité d'un groupe. (voir photo, sous la patte arrière droite du crocodile)
Losanges inscrits les uns dans les autres		<i>Pash a pash</i> (« tout en cauris »)	Richesse: cycle complet, achevé, de l'homme (voir photo)
Triangles inscrits les uns dans les autres			Les trois armatures qui enracinent la personne humaine dans la société: chaque côté du triangle exprime une de ces armatures: 1. cycle de réincarnation 2. lien avec les membres de sa parenté 3. lien avec les ancêtres
Carrés inscrits les uns dans les autres		<i>Ikekr</i> (choses ou événements qui se succèdent)	genèse et changements de l'inscription des villages dans l'espace du territoire (photo)
Plusieurs lignes parallèles		<i>Budiid</i> (sombrier, au sens social du terme)	Exprime le déclin inévitable du statut d'une personne (presque tous les tambours en comportent)
Spirales		<i>Ilanga</i> (retour vers le point de départ)	Illustre un parcours cyclique
Trapèzes ou polygones		<i>Malondo</i> (clous)	Le monde est petit comme une tortue: comme le clou qui pénètre facilement, ni l'espace ni le temps ne peut séparer ceux qui sont liés l'un à l'autre. (photo, corps de la tortue)
Lignes perpendiculaires		<i>Mitato</i> (les deux moitiés)	Les deux moitiés de l'homme, la nature duelle de l'homme (corps/esprit, gauche/droite)
Lignes sinueuses (sinusoïdales)		<i>Kumba</i> (sinueux)	Connote la reptation sinueuse d'un serpent (photo 118 et 143)
Infini (∞)		<i>Iboolo</i> (emblème, symbole, chiffre 9)	Exprime la plénitude et l'épanouissement atteint grâce à un degré élevé de savoir (voir photo)
Chevrons imbriqués :		<i>Lwang</i> (rameau du palmier Elaïs)	Tout comme le rameau d'Elaïs peut être utilisé au cours de beaucoup de fêtes et rituels différents, son symbole exprime le fait qu'un élément important puisse

²⁶ BUNDJOKO,B., Les Leele, de la culture matérielle, Opcit, p.192

			remplir plusieurs fonctions et être impliqué dans plusieurs problématiques. (photo, à droite du corps du crocodile, sous sa patte arrière gauche)
Demi-cercles concentriques, fermés par le diamètre		<i>Ngolng</i> (arc-en-ciel)	Exprime qu'il existe des événements à caractère cyclique et d'autres à caractère linéaire (qui ne reviendront pas) (photo)

Ces décors géométriques complexes résultent de la combinaison de formes simples. Notons qu'un bon nombre d'autres dessins géométriques tels que les carrés, les losanges, etc... , ne sont rien d'autre que des figures dérivées de l'image du cauris.

De même, en optant pour le point de vue de Bundjoko,B, nous récusons l'attitude des contemporains en « crise » de la vraie information, ignorant donc le sens premier de ces motifs géométriques et de leur raison d'être. Bien que l'élément esthétique ne soit pas à négliger, on ne peut cependant pas nous faire croire que ces dessins n'ont été gravés que pour de raisons contemplatives, cela pour rejoindre l'idée « de l'art pour l'art ».

D'ailleurs, en évoquant l'anthropomorphisme, zoomorphisme et la forme géométrique, nous nous accordons à ce que pense Faïk-Nzuji en relevant que : « dans son essence, le symbolisme est conçu par les Africains comme un lieu par où passe l'homme pour établir une communication avec des réalités surnaturelles et avec ses semblables ; qu'il est, entre autres, ce par quoi on reconnaît, ce qui révèle et initie, ce qui introduit à un autre niveau, ce qui rend manifeste, ce par quoi on accède à la connaissance, ce qui libère, établit l'ordre et l'équilibre... »²⁷

²⁷ FAIK-NZUJI, M.C. 1993. *La puissance du sacré. L'homme, la nature et l'art en Afrique noire*, La renaissance du livre, Bruxelles, , p.31.

Nous tentons de faire la lecture de ces « textes » écrits sur du matériel artistique, lequel doit aussi être soumis à une lecture compte tenu de la structure morphologique que présente chaque objet. L'interprétation concernera dans un premier temps les dessins géométriques, ensuite, viendra la recherche du sens des symbolismes humain et animal.

II.2.1. FIGURES ZOOMORPHES

La grille du tableau n°1 nous a fourni les noms des animaux qui figurent sur les itumba leele. Tous ces animaux sont classés dans la catégorie de animaux liés aux esprits « *Bashutu ba ngeshi* » par les initiés et devins *nganga itumba* Leele.

De par leur nature, ces bêtes et reptiles sont possédés par les esprits de la nature et par conséquent, les divinités s'en servent pour communiquer des messages aux intermédiaires initiés qui sont les devins et surtout les devins utilisateurs des objets divinatoires à frottement. C'est certainement pour cette raison qu'il est strictement interdit aux femmes de manger certains parmi eux et même de les toucher. D'autres par contre leur sont interdits la consommation au moment où elles sont en gestation.

En fait, le devin fait le choix d'une forme de son oracle considéré comme protecteur, défenseur et révélateur et donc capable d'intercéder pour lui. Et dans la pratique de la divination, comme nous le verrons plus loin, c'est l'animal figuré qui entre aussi dans l'ordre des intermédiaires, qui reçoit les messages à interpréter, des solutions à envisager, les prescriptions médicales à donner et les noms de plantes à utiliser pour soigner un patient par exemple.

En clair, les espèces animales représentées seraient choisies en fonction des relations qu'elles entretiennent avec la nature, le monde des esprits ainsi que leurs propres dispositions naturelles qui les rendent capables de réincarnation. Et à Faïk-Nzujî d'enchéirir « pour de raisons diverses, dont le totémisme, un grand nombre d'animaux sont considérés comme des médiateurs entre les humains et les forces numineuses. Certains semblent avoir la même importance partout, tandis que d'autres ont une importance limitée. »²⁸

C'est pourquoi, nous présenterons ci-dessous les qualités de chaque animal associé aux esprits, lesquelles militent en faveur du choix opéré par le devin et d'après les données du tableau n°1, par ordre d'importance tel que nous les citons : crocodile, phacochère, lézard, antilope, chien, cochon, éléphant, tortue et varan.

²⁸ FAIK-NZUJI, M.C., *Op.cit.*, p. 99.

1. Le Crocodile (*kwende*) - *Itumba la-konde*

Comme nous l'avons indiqué précédemment dans le tableau, les *itumba* à l'image du crocodile prédominent avec 21%. Ce record est certainement dû aux considérations de ce reptile dans la conception du monde des Leele. Ils croient à l'existence des êtres mystérieux dans le monde aquatique, parmi lesquels, nous citons les esprits des eaux *mingesh mya mashi* ou *loshi* ou encore *mingesh mya ndoombo*, certains poisons, les animaux comme l'hippopotame et les reptiles comme le crocodile.

L'aspect monstrueux du crocodile et sa façon de vivre, font qu'il soit considéré comme une créature mystérieuse. Pour Faïk-Nzuji, « Le crocodile figure comme l'un des animaux primordiaux qui aidèrent le créateur à ordonner l'Univers : (...) comme l'animal par qui la mort est introduite chez les hommes. Son corps contient des puissances magiques qui en font un animal royal. Certaines parties sont utilisées par beaucoup pour fabriquer des charmes qui protègent de la foudre. »²⁹

Le crocodile est un animal doté de plusieurs puissances, ce qui lui permet de vivre de façon différente des autres espèces animales du monde aquatique.

Pour les Leele, le crocodile ne se donne pas assez de peines pour se nourrir ; il ouvre tout simplement et largement pendant longtemps sa gueule et la referme pour avaler sans mâcher tout ce qui s'y est déposé : insectes, oiseaux, lézards, crapauds, etc. Dans son ventre se trouvent beaucoup de choses inexplicables, entre autres les cailloux, disent les Leele.

Voilà pourquoi les Leele dépècent le crocodile dans la brousse ou en forêt, loin des regards des enfants et des femmes. Vu ce qu'il est, cet animal est sensé connaître les secrets du monde aquatique et possède de l'infailibilité. Et pour M.L. Bastin, le crocodile « est en rapport avec les esprits *Ngesh* et est le symbole des fleuves et des rivières où il règne. »³⁰

Tous ces éléments évoqués ci-dessus ont permis au devin de faire sculpter un *itumba* crocodile qu'il suppose être l'incarnation des esprits capables de l'inspirer lors des consultations oraculaires. C'est au travers du crocodile que les devins parviennent à neutraliser les initiés et les profanes qui enfreignent les interdits.

³⁰ BASTIN, M.L., *Op.cit.*, p.338.

2. L'hylochère ou phacochère (*hombu*) *Itumba la-shombo*

Le phacochère est représenté à 17,5%. Il est l'animal préféré pour servir de moyen de communication entre le devin et le monde des esprits de la nature. Les Leele classent le phacochère parmi les animaux qui incarnent les esprits de la nature *ngeshi Ndombu*.

Son museau allongé lui permet de fouiller les aliments enfouis dans la boue et d'avoir une perspicacité de flair. La couleur rouge de sa peau renvoie à l'ocre rouge *ngondo* que les devins utilisent dans la plupart de leurs cérémonies religieuses.

Selon, la croyance leelee, le phacochère est possédé par les esprits de la nature. Il semble que les chasseurs ont toujours vu les esprits de la nature qui l'accompagnent sous forme de panthère et leurs manifestations sont redoutables. La tête du phacochère et surtout son cou renferme le larynx « *nduum* » qui n'est consommé que par les devins. Les Leele pensent que c'est au travers de ce larynx du phacochère que se passe la communication avec les esprits.

A ce propos, voici ce que dit Bundjoko : « les phacochères ou les hylochères sont des animaux qui vivent près des marais. Ils fouillent la boue de leur groin et possèdent un flair fort développé. Leur fréquentation des lieux humides en font également des esprits aquatiques *mingesh a ndoomb*. Ils sont aussi les incarnations de maîtres d'initiation défunts. Par la formule *Ngesh a ndoomb. Shombu kameelk madombu* (L'esprit des marais. Le phacochère ne s'écarte jamais des marais), le devin *ngang a pombu* (le devin en transe) accède au « flair (*hool*) de voyance ». ³¹

Chez leurs voisins Kuba, les conceptions semblent aller de paire en ce qui concerne le sanglier. Les Kuba font intervenir le sanglier dans la cérémonie d'investiture du roi : « Le dernier jour de sa réclusion chez Kikaan, le roi est conduit par le fils de son prédécesseur et par les notables, au tombeau du roi défunt. Les Batshwa apportent un sanglier. Le roi demande la force et affirme bien haut qu'il n'est pour rien dans la mort de son prédécesseur. (...) La viande est alors partagée par les fils de l'ancien roi dans le tombeau. » ³²

Enfin, il sied de dire que le phacochère est l'animal que les esprits offrent au cours d'une chasse que les devins organisent à l'issue de toutes les cérémonies d'initiation pour témoigner de la réussite de toutes les opérations. Tant qu' « au cours d'une chasse on n'aura pas abattu un phacochère, aucune activité ne peut reprendre, cela signifie que quelque part les esprits de la nature ne sont pas

³¹ BUNDJOKO Banyata, Les Leele..., p. 158.

³² CORNET, J., *Art royal...*, p.44

satisfaits ou quelque part une étape n'a pas été bien suivie, etc. Ce sont des choses parfois drôles quand les devins vous les racontent, mais ils y croyaient ».³³

3. Lézard (*nwoodi*)- *Itumba-la-nwoodi*

Le lézard de savane « *nwoodi* » représentant 13% est un petit reptile qui, grâce à sa rapidité, se subtilise et passe inaperçu. Il est aussi cet animal que les jeunes garçons convoitent pour s'exercer à la course et aux techniques de la chasse. Dans l'entendement des initiés, les aptitudes et vertus de ce reptile ont un sens profond qui rallie à la divination même si aux yeux des profanes il ne représente rien. Si les devins lui accordent une place de choix, c'est parce que les initiés *Banganga* voient en ce saurien les qualités telles que la vigilance, l'habileté, la sagesse et la rapidité.

Comme le dit Bundjoko « les *itumba* en forme de lézards sont liés au pouvoir de voyance »³⁴ que devra avoir le devin « *Ngang itumba* ».

4. Le chien (*mbwa*) *Itumba-la-mbwa*

Le chien qui représente 12% est compté parmi les animaux domestiques que l'homme ait connus dès les premiers moments de la pratique de l'élevage et qu'il considère depuis lors comme son compagnon. Sur le plan cosmogonique, les Leele entourent le chien de beaucoup de mythes. Il est doté de capacité de découvrir ce qui est caché ou ce qui se cache, grâce à son flair ; le mouvement de sa queue constitue un message et peut être interprété de plusieurs manières ; ses cris sont révélateurs de certaines situations, etc.

Toutes les qualités que possède le chien laissent croire qu'en utilisant l'oracle qui le symbolise, le devin sera, d'une part, informé par les esprits, et d'autre part, il aura lui-même un flair semblable à celui du chien pouvant lui permettre de déceler les origines de certains problèmes.

Notons également qu'il est strictement interdit d'abattre un chien chez les Leele. Un tel acte est un crime qui exposerait les membres de la famille de l'auteur à la mort pour plusieurs générations. Il semble qu'avant de rendre l'âme, le chien couché, frappe plusieurs fois sa queue contre le sol comme pour souhaiter l'extermination de la famille de l'auteur de l'acte.

C'est pour cela que les Leele organisent une cérémonie de purification pour celui qui a tué un chien afin de contrecarrer les conséquences néfastes futures. Mais au cas où la situation se serait produite et que dans la suite il y a des conséquences,

³³ ILONDO Malepo Justin, *Interview*, Mwanankadi, le 08/02/2011.

³⁴ BUNDJOKO Banyata, *Les Leele Opcit*, p. 184.

notamment des cas de maladies et de décès, l'on faisait intervenir le devin pour organiser le rituel de « *ibeera* ». ³⁵

5. L'antilope (*mbudi*) *Itumba la mbudi*

Dans notre tableau l'antilope qui représente 10% se retrouve facilement dans des marais. Pour les Leele, elle est classée dans le même groupe avec les hylochère comme « *Bashutu ba ndong* ³⁶ ». Ils croient aussi que les esprits *mingeshi* utilisent cette antilope comme intermédiaire pour communiquer des messages.

On retiendra que les Leele accordent beaucoup d'importance à cette antilope quand il est un mâle par rapport à la femelle. D'ailleurs le mâle est dépiécé dans le secret comme on le fait avec le crocodile. C'est de lui qu'on obtient de longues cornes que la plupart de devins *Ilombe* utilisent pour boire leur vin de palme et conserver leurs fétiches ou charmes. C'est pour cela que ces devins sont appelés « *Malombe ma sheba a mbudi* » à l'opposé de ceux qui utilisent les crânes des humains.

6. Le cochon (*ngulu*) *Itumba la ngulu*

Le cochon représentant 8% est classé dans la même catégorie que le phacochère. Il est donc « animal-*ngeshi* » vivant à côté de l'homme. C'est pourquoi, jadis ; les femmes Leele ne consommaient jamais la viande de porc. Quant à sa domestication, nous ne savons pas à quand remonte le début de l'élevage du porc en milieu *leele*. Du moins ce qui est vrai est que son introduction est récente par rapport aux autres bétails.

7. L'éléphant (*ndjoku*) *Itumba-la-ndjoku*,

Dans la conception traditionnelle, l'éléphant qui représente 7% est perçu comme un être capable de prendre en charge tout le monde à cause de sa grandeur. Heike Owusu dira que « l'éléphant incarne toujours le vieux chef qui accueille les peines des humains et des autres animaux. Son caractère est perçu comme généreux et compatissant. » ³⁷

L'éléphant, bien que considéré comme dévastateur, est pris aussi comme un symbole de protection et de refuge. Il est donc « capable d'incarner les esprits. Le devin qui fait usage d'un oracle à stylisation de l'éléphant viendrait à bout de tout, ne laisserait aucun détail et n'épargnerait aucun sorcier. ³⁸

³⁵ *Ibeera* est un grand rite religieux chez les Leele ; son importance est de réconcilier les vivants, les ancêtres et les esprits de la nature.

³⁶ Les animaux de marais

³⁷ HEIKE OWUSU, 1999, *Les symboles africains*, éd. Guy Tredaniel, Paris, p.30.

³⁸ BUNDJOKO, B., *Les Leele...* 159.

8. La tortue (*iyul*) *Itumba li iyul*

La tortue qui représente 4% est un animal à la fois aquatique et terrien. A en croire, les légendes et mythes *leele* racontent qu'elle a rendu beaucoup de services à l'homme. Par exemple, on raconte que la tortue aurait réussi à apporter du feu à l'homme en le prenant de chez le Dieu au ciel jusqu'à la terre des hommes alors que tous les autres animaux échouaient cette pénible mission. Elle est un animal à la marche très lente, ce qui est un signe de sagesse. Elle habite dans les eaux et les forêts qui sont des milieux de vie des esprits de la nature.

Heike Owusu croit que « sa capacité à porter sa demeure résistante est considérée comme un trait d'intelligence, et le fait de pouvoir évoluer aussi bien sur la terre que dans l'eau suggère qu'elle a toute la confiance du dieu de la pluie et des esprits des eaux. »³⁹ Il n'est pas étonnant en toute logique, que, le devin manipule un oracle à figuration de la tortue, dans la mesure où il se rassure que la tortue cohabite avec les esprits de la nature qui peuvent l'inspirer et le rendre plus sage.

9. Le varan (*lubambi*) *Itumba li lubambi*

Le varan du Nil qui se limite seulement à 2,5% est un animal qui se ressemble au lézard. De ce fait, il est appelé gros lézard et il revient souvent au sculpteur d'en établir la différence ou de la dénommer avec précision. Le varan est un reptile vigilant, aux mouvements rapides et vifs et à la vue très développée ; ce qui revient à dire que le devin qui emploie l'oracle à stylisation de varan ferait montre de rapidité dans ses talents de voyance.

Nous témoignons avec Bundjoko que « chez les Leele, le varan est sculpté sur l'oracle et le tambour. A la fois animal interdit à la consommation pour les femmes, et animal amphibien lié aux esprits de la nature, le varan a un statut ambigu : les Leele le décrivent comme un cousin du crocodile, mais dépourvu d'écailles ; semblable à un serpent muni de petites pattes, semblable au lézard, mais plus gros, plus rapide et plus méchant. »⁴⁰

II.2.2. LA FIGURATION HUMAINE « *ITUMBA LA MOTO* »

La stylisation de l'homme totalise 5%. Elle semble être une caractéristique de la sculpture africaine en général. En effet, elle est très fréquente chez les Leele comme l'a écrit F. Neyt en ces termes : « on trouve des stylisations humaines sur de nombreux objets d'usage quotidien, tels que les coupes à boire, les pipes, les

³⁹ HEIKE OWUSU, *op.cit.*, p.45.

⁴⁰ BUNDJOKO Banyata. Les Leele.. p. 185.

tambours, les peignes en bois, les manches d'herminettes et de haches de parade, et surtout les oracles à frottement ».⁴¹

L.V. Thomas et R. Luneau justifient ce fait par les relations étroites qui lient l'homme et le cosmos : « la référence à l'homme semble l'un des traits les plus typiques de la symbolique africaine, mais si la nature apparaît souvent comme hominisée et humanisée, inversement l'homme se définit en relation étroite avec le cosmos. ».⁴²

Dans cette approche E. Leuzinger laisse croire que « certaines formes peuvent même paraître absurdes au profane, mais pour le Noir ; elles se représentent en tant que supports d'esprits supraterrrestres, que médiateurs de la puissance – une entité chargée de sens. C'est le plus souvent la figure humaine qui est placée au point focal. Au mépris des proportions matérielles, les traits présentant une importance spirituelle non accentués ; tous ceux qui sont accessoires, supprimés ; aussi la forme parvient-elle ainsi souvent à un degré de densité et de concentration tel qu'elle s'approche de l'absolu. »⁴³

La figuration humaine dans les oracles à frottement *leele* relève du symbolisme, et à ce titre, l'*itumba* à stylisation anthropomorphique doit être perçu « comme un lieu où passe l'homme pour rétablir une communication avec les réalités surnaturelles et avec ses semblables ; qu'il est entre autres, ce par quoi on reconnaît, ce qui révèle et initie, ce qui introduit à un autre niveau, ce qui rend manifeste, ce par quoi on accède à la connaissance, ce qui libère et établit l'ordre et l'équilibre. »⁴⁴

En effet, sur la tête des *itumba* l'artiste *leele* accentue les saillants qui caractérisent l'homme tels que :

- Les yeux dont le rôle est double : celui de symboliser le caractère clairvoyant de l'esprit inspirateur et celui d'aider le devin à pénétrer le monde invisible ;
- Le nez représenté sert à renifler les odeurs et à découvrir ce qui aurait échappé à la vue ; c'est le symbole du flair ;
- Les oreilles serviraient à percevoir la communication et à recevoir les réponses de l'oracle ;
- Et la bouche permet à l'être humain symbolisé d'établir le dialogue avec le monde des esprits pour exprimer les préoccupations des vivants.

⁴¹ NEYT, F. 1981. *Arts traditionnel et histoire au Zaïre*, Bruxelles, p.179.

⁴² THOMAS, LV., et LUNEAU, R, *Op.cit.*, p.121.

⁴³ LEUZINGER, E., 1962. *Afrique. L'art des peuples noirs*, Albin Michel, Paris, , p. 7.

⁴⁴ FAIK-NZUJI, M.C., *Op.cit.*, p.31.

Entre la tête et le tronc se trouve le cou qui aide la tête à s'orienter vers toutes les directions d'où peuvent provenir les messages de l'oracle. En dessous du cou se trouve sculptée aussi de façon remarquable la pomme d'Adam. Cette protubérance symbolise le canal par lequel passe la voix qui communique les réponses des esprits au devin. C'est pourquoi, dans la croyance *leele*, on pense qu'un devin qui a enfreint les interdits, doit perdre sa voix (sanction qu'infligent souvent les *mingesh*).

Quant au tronc (corps), deux détails formels y sont indispensables, il s'agit du dos, qui, sur le plan de technique divinatoire reste l'espace de glissement du bouton ou frottoir, et la panse saillante *ikundu*, la partie renflée.

Pour les Leele, le ventre constitue le réservoir de tous les messages : ceux provenant du devin et des esprits (oracles). Les Leele croient donc que tout passe par le ventre, transite par la pomme d'Adam pour être exprimé par la bouche. Cette façon de concevoir les choses par le sculpteur *leele* correspond à l'idée du philosophe H. Taine selon laquelle, « l'œuvre d'art a pour but de manifester quelque caractère essentiel ou saillant, partant quelle idée importante, plus clairement et plus complètement que ne le font les objets réels. Elle y arrive en employant un ensemble de parties liées, dont elle modifie systématiquement les rapports. »⁴⁵

Mais qui est représenté dans cet oracle ? A cette question il existe plusieurs réponses et cela varie suivant les utilisateurs. D'une part, il y en a qui pensent que l'être humain figuré avec un visage tourné vers le haut représenterait le devin lui-même et ici, il faudrait que ce devin soit dans la catégorie de *ngandjambe* (« devin-prophète »).

Bundjoko dit : « Cette position s'explique lorsque l'on sait que pour les Leele, l'homme en lui-même peut devenir un terrible oracle. Son corps est alors un réceptacle de pouvoirs surnaturels ; lorsqu'un homme possède ces pouvoirs surnaturels, il est capable de matérialiser et combiner certaines lois naturelles, grâce à certains procédés secrets. Pour ce faire, il sollicite le concours des esprits, des ancêtres et des forces cosmiques, communique avec eux et reçoit d'eux l'interprétation. »⁴⁶

⁴⁵ TAINE, H., *op.cit.*, p.47.

⁴⁶ BUNDJOKO Banyata, Les Leele..pp. 157-158.

II. COMMENT FONCTIONNENT LES ITUMBA

Généralement, les itumba sont gardés dans un emballage en raphia. La pièce principale *itumba* repose sur deux ou quatre pieds et a un dos à surface plane sur laquelle devra être déposé le *nkemo*⁴⁷ et glisser le frotteur. Il est animé par celui-ci, cependant le résultat est réalisé par une puissance surnaturelle « *ngesh a ndombu* » dont les réponses sont données à travers l'adhérence ou non des surfaces à glissement du frotteur et des *itumba*.

Quant au bouchon frotteur *mwan-itumba* (ainsi dénommé puisque les Leele le considèrent comme un enfant placé sur le dos de sa mère), les *nganga itumba* l'appellent sous un nom significatif de « *mwana a ndjambe* » (enfant d'une divinité).⁴⁸

On comprend par ce nom que, le rôle à jouer par le frotteur n'est pas de moindre importance. Sur le plan de l'aspect, « celui-ci se présente parfois comme un simple tampon de bois ou une demi sphère, dépourvue de poignée, dont la forme et le mouvement évoquent la pierre à moudre. »⁴⁹

A son extrémité se trouve une entaille, ce qui permet à l'utilisateur de le rattacher à « sa mère ». Le frotteur est de petite taille, il est pincé, pendant l'utilisation, entre le pouce et l'index, il est déposé sur la surface plane (dos) du support principal sur laquelle a été placée la résine *nkemo* et par le mouvement de va-et-vient qu'il effectue, il écrase la substance résineuse, ce qui provoquerait l'adhérence de deux corps.

Assis sur un petit grabat de hauteur moins élevée, le devin place son instrument sur le sol en se servant du pied droit comme appui. La main gauche tient l'objet divinatoire par la tête, tandis que la main droite pince le bouchon et c'est elle qui effectue le frottement. « La surface de frottement est maximale, car la pièce supérieure, ou frotteur, se superpose très exactement au support. Le devin le tient fermement en main, grâce à sa poignée verticale ; il lui imprime un mouvement circulaire, puis de va-et-vient avec la main, tandis que le pied immobilise le support », telle est la technique de divination décrite par Retel-Laurentin.⁵⁰ Les choses sont apparemment simples, mais au fond, elles sont pleines des mystères.

⁴⁷ *Nkemo* est le terme technique pour désigner la résine qu'on dépose sur la surface de glissement d'*itumba*. Mais de façon générale, *nkemo* est un terme générique de toutes les potions liquides placées dans de petits entonnoirs en feuille et destinés à être appliqués sur le corps ou être instillés dans les yeux ou les oreilles.

⁴⁹ RETEL-LAURENTIN, A., *Art.cit.*, p.156.

⁵⁰ *Idem*, p.155.

M.L. Bastin résume le fonctionnement des itumba en ces termes : « La méthode employée est celle à friction. Le devin pose des questions au consultant tout en frottant le bouchon sur l'itombwa. Quand il adhère au bois, la dernière question reçoit une réponse définitive. Comme preuve le devin retourne l'instrument pour montrer que le bouchon reste bien fixe au dos. Sans doute tient-il car le devin a pris la précaution de le tremper préalablement dans une mixture des plantes pour que la substance étrangère se solidifie par frottement et provoque l'adhérence. »⁵¹

Selon Bundjoko, B « l'aspect scientifique réside en ceci que le bois sculpté est un bois « à colle » qui se réchauffe, la résine que l'on frotte au préalable sur le dos de l'oracle se dilate par frottement, puis adhère à son support lors du refroidissement. »⁵²

Il est vrai que le devin reçoit la réponse par une technique qu'il possède, il interprète et donne la réponse aux clients ; puis il indique les remèdes magiques et les indications à suivre.

A cet effet, L.V. Thomas et R.Luneau distinguent deux types de divination : la divination intuitive, celle par laquelle le devin entre directement en contact avec les puissances numineuses qui parlent par sa bouche, et la divination inductive où le devin utilise cette fois des procédés éprouvés pour décrypter les messages reçus ou provoqués (géomancie).⁵³

Les Leele se retrouvent dans le premier type de divination, que nous avons appelé tout au long de notre dissertation : divination déductive.

Pour revenir à la séance divinatoire, disons que, quand le verdict est approuvé par les deux parties, pour le cas d'une maladie par exemple, le devin passe à l'étape suivante, celle de prescription des traitements à suivre ; il précise les indications à respecter dans le rituel, souligne le caractère néfaste de la situation.

Pour conclure ce chapitre, nous disons que l'approche socio-morphologique a montré que les symbolismes géométrique, animalier et anthropomorphe ne sont pas le fait du hasard. Il s'agit des référents très significatifs liés au système des croyances des Leele. Le choix des animaux sculptés (lézard, tortue, varan ; crocodile, chien, antilope, hylochère, cochon, etc.) sur les objets divinatoires à frottement a été fait à dessein. Ces animaux sont supposés être habités par les êtres du monde invisible, lesquels interviennent dans le processus de la divination oraculaire. A présent, nous abordons le troisième chapitre qui concerne la conservation.

⁵¹ BASTIN, M.L., *Op.cit.*, p.338.

⁵² BUNDJOKO, B., De la culture matérielle, *Op.cit.* p. 157.

⁵³ THOMAS, L.V. et LUNEAU, R., *Op.cit.*, p.164.

Chapitre III. CONSERVATION DES ITUMBA A L'IMNC

Dans ce chapitre, notre étude axera sur la conservation. Nous parlerons successivement de l'environnement topographique de l'IMNC, des agents d'altération et de destruction et de la problématique de la conservation du musée.

III. 1. ENVIRONNEMENT TOPOGRAPHIQUE

L'emplacement et l'environnement d'un musée sont les facteurs majeurs qui jouent un rôle crucial sur la conservation. Nous sommes sans ignorer que les intempéries, les catastrophes naturelles, les agents destructeurs, les activités humaines peuvent constituer un grand danger pour les collections du musée.

Situé au bord du fleuve Congo et au pied de la montagne du Mont-Ngaliema, l'IMNC s'ouvre sur un milieu, dont les coordonnées topographiques sont : 4° 19' 16' sud, 15° 17' 36' Est. Il loge dans un site qui ne présente pas de risques par rapport à des catastrophes naturelles. Cependant, l'environnement qui l'entoure s'accompagne de certains facteurs des pollutions qui constituent un danger pour les collections, notamment la pollution atmosphérique, la poussière, l'évaporation, etc.

Par ailleurs, il ne faudra non plus sous-estimer l'impact du fleuve, de la route Kinsuka et du grand jardin comme source de pollution. Cet espace qui sépare l'IMNC du domaine de l'Etat – Major Général des Forces Armées est une petite forêt, dont les arbres s'écartent des bâtiments de l'IMNC à une distance de deux à trois mètres. Ces réalités environnementales sont aussi des logis des ennemis des collections.

Il est connu de tous que la collection de l'IMNC abrite dans cinq réserves qui n'étaient pas destinées à cette fin. Elles se confondent à des hangars dans lesquels on y a placé des armoires et des rayons. Ces réserves restent favorables à la pénétration de la poussière, des eaux de pluie, au développement des parasites tels que les bactéries, les champignons, les moisissures et les insectes et au facteur des microclimats. La réserve B dans laquelle les Itumba sont conservés avec d'autres objets a toujours été dérangée par l'eau de pluie.

Force est de constater que la majorité des objets du musée, 90 à 95%, sont conservés dans des réserves et 5 à 10 % sont exposés. Le grand problème de conservation se situe au niveau des réserves, car on n'y entre que très rarement. En soi, les réserves ne sont que des greniers où l'on entrepose les objets suivant les normes muséales.

Selon A. GOB et N.DROUGUET, « les réserves doivent remplir leur mission de conservation et de diffusion. Elles doivent donc répondre aux bonnes conditions de conservation, bien assurer la ventilation et entretenir le lieu sain et la stabilité du climat ». ⁵⁴

III.2. LES AGENTS DESTRUCTEURS DES COLLECTIONS

La conservation des collections exige avant tout la connaissance et la maîtrise des agents d'altération et de détérioration. Certains d'entre eux sont d'altération chimique ou physique, tandis que d'autres sont biologiques.

2.1. Les agents d'altération

Ces ennemis sont dus aux phénomènes naturels ou aux pollutions et qui agissent sur les objets et provoquent des altérations ou des détériorations dont les dommages peuvent être rapides ou lents. Nous citons : eau, feu, poussière, humidité, température, lumière,

a- **L'eau** est un puissant ennemi des collections. Elle peut être rapide en cas des inondations en emportant les objets ou lente en gorgeant d'eau ou en causant l'humidité, la rouille, la corrosion, la moisissure.

b- Le **feu** est un destructeur rapide des collections. Il calcine ou détruit tout ce qui rencontre à son passage. Il est exceptionnellement un destructeur lent pour certains dommages sur les objets en métal, céramique, pierre.

c- La **poussière** est un ennemi d'altération lente. Elle est due aux facteurs de pollution. Collée sur les objets, elle les ronge ou les détériore progressivement jusqu'à causer des dommages importants (tâches, trous, emprunts, croûtes).

Dans le musée, « la poussière peut pénétrer par la porte, les fenêtres, suite aux véhicules, par les visiteurs, les matériaux d'entretien. La poussière qui se dépose sur les objets (peintures, textiles, bois, métaux, céramiques, cuirs, papiers, photographies...) provoque leur fragilité, les décolore et les dégrade ». ⁵⁵

Le moyen le plus simple pour lutter contre la poussière est de procéder à la ventilation ; la climatisation et à la pose des filtres.

⁵⁴ GOB, A et DROUGUET, N. 2006. La Muséologie : Historique, développement : Enjeux actuels, Paris, p.36

⁵⁵ MAY Roland, 2005. « Les réserves de musée : nouvelles missions, nouvelles fonctions, nouvelles appellations », Techniques n° 21. P.21

d-L'humidité est un ennemi dangereux des collections mais lent et plus grave que la température. « Exprimée en pourcentage (%), elle est la teneur de vapeur d'eau contenue dans l'objet. Elle est absolue (H.A) ou relative (H.R). Elle est relative par rapport « à la proportion entre la quantité de vapeur d'eau effectivement contenue dans l'air ambiant et la capacité d'absorption de l'air à une température donnée. La condensation est la liquéfaction de la vapeur d'eau par compression ou par concentration ».⁵⁶

La HR correspond donc à une certaine qualité de l'air, laquelle peut varier de l'état sec à celui d'une humidité excessive (une saturation de l'air).

Dans un musée, les sources de l'humidité sont l'humidité de l'air, la pluie, les infiltrations dues à la mauvaise étanchéité du bâtiment), l'apport des visiteurs (respiration, vêtements en cas de pluie), l'excès d'humidité du sol.

Les effets de l'humidité varient selon les matières qui composent les objets⁵⁷ :

- les métaux s'oxydent quand l'HR est en deçà de 40%
- les matières fibreuses gonflent quand l'HR dépasse 60%
- l'ivoire se désagrège quand HR dépasse 60%
- le bois se gorge d'eau quand l'HR dépasse 60%
- les photographies s'enroulent à moins de 25% et se décolent à plus de 50%
- la moisissure se développe quand l'HR atteint 70-75%
- l'humidité accélère les UV.

Dans le musée, l'idéal est de maintenir l'HR à 50%.

Lorsque l'humidité relative est inférieure à 35%, on dit que l'air est sec. Quand elle varie entre 35% et 65%, on parle d'un air moyennement humide et, lorsque l'humidité relative va de 70% et au-delà de ce seuil, on considère le milieu comme étant trop humide.

Il est important de noter qu'à l'intérieur d'un espace, l'humidité relative est en rapport avec les changements de température : « l'humidité relative augmente lorsque la température baisse et diminue lorsque la température s'élève ».⁵⁸

e- La température est un ennemi lent qui brule ou fait claquer les objets. La chaleur dégage la température exprimée en degré (°C). Elle est la valeur

⁵⁶ GUICHEN Gaël de, TAPOL Benoît de, Le contrôle du climat dans les musées, Rome, ICCROM, 1997. P.101

⁵⁷ FLIEDER, F. ET CAPDERON, C.1999. *Sauvegarde des collections du patrimoine : la lutte contre les détériorations biologiques*, CNRS, Paris, p. 156

⁵⁸ TOISAI, K, 1959. Humidity control in a closed package. *Studies in conservation*, vol.4 n04, London, p81

exprimant la chaleur ou le froid de l'atmosphère ou d'un lieu donné mesurée de façon objective par un thermomètre.

Au musée, les sources de chaleur sont la t° naturelle extérieure, l'éclairage et la chaleur dégagée par les visiteurs nombreux.

La t° excessive favorise le développement de bactéries et de moisissures qui attaquent les matières organiques. L'abaissement de la t° provoque une hausse degré d'humidité relative.

Dans un musée la règle d'or est de maintenir la t° idéale entre 18° et 21°C et la variation en cours de la journée ne dépassant pas 2-3°C.

f- **La lumière** est un ennemi lent et facteur de dégradation des matériaux. Ses effets dépendent de la nature des matériaux, de sa propre composition spectrale, du niveau et de la durée de l'éclairage. La lumière naturelle (soleil) ou artificielle (lampes) « est un rayonnement électromagnétique qui se propage. Elle est une énergie qui émet des rayons X et Gamma, des ultraviolets (UV=rayonnement électromagnétique de longueur d'onde inférieure à l'extrémité violette de la lumière perceptible par l'œil humain) et des infrarouges (IR=radiation électromagnétique invisible de longueur d'onde comprise entre 0,8 micromètre et 1 millimètre) ». ⁵⁹

III.3. LES APPAREILS D'ETALONNAGE

D'après D. Guillemar⁶⁰ les appareils d'étalonnage sont des instruments qui permettent à mesurer le degré des modifications :

- Le thermomètre mesure le degré de la température exprimée °C
- L'hygromètre mesure le degré de l'humidité exprimée en %
- Le thermo-hygromètre mesure à la fois les variations de la T° et de HR. Il fonctionne de manière à marquer simultanément sur le diagramme de variation la T° et l'HR. Quand la température monte l'HR diminue et la T° diminue l'HR monte.
- L'Ultraviolet- mètre mesure le degré des ultraviolet et des infrarouges
- Le Luxmètre mesure le degré de lumière.

Comme nous pouvons le constater L'IMNC qui est le dépositaire du patrimoine culturel de la RDC est buté aux sérieux problèmes de conservation, notamment

⁵⁹ MICHALASKI, S. 2009 « Lumière, ultraviolet et infrarouge », *Bulletin technique l'Institut canadien de conservation*, n°29. Ottawa, P.19

⁶⁰ GUILLEMARD D., Manuel de conservation préventive : Gestion et contrôle des collections, 2^{ème} éd., Dijon, OCIM, 1999, p21

celui du contrôle des agents d'altération et de destruction. Les bâtiments qui constituent les réserves sont inappropriés. Les collections de l'IMNC sont exposées à de nombreux ennemis d'altération et d'ordre biologique. Ces qui sont De par son emplacement dans un environnement et sa composition en réserves, voit sa collection entourée de nombreux ennemis d'altération, de détérioration ou de dégradation. Ces ennemis qu'ils soient d'ordre biologique ou chimique causent beaucoup de dommages aux collections à degrés différents rapides ou lents. Le personnel affecté au service de restauration est insuffisant, et encore, il lui faut un renforcement de capacités.

III.4. LES AGENTS DE DETERIORATION D'ORDRE BIOLOGIQUE

Ce sont des êtres vivants qui s'attaquent, détruisent ou endommagent les objets, à savoir : L'homme, les insectes, moisissures, les rongeurs.

a- L'**homme** est un destructeur à la fois rapide et lent suivant le cas. Il est rapide en volant, cassant, détruisant volontairement l'objet tout comme il peut être lent en le détériorant petit à petit suite à un usage abusif (tirer, s'asseoir, frotter, trainer...).

b- Les **insectes** sont, le plus souvent des destructeurs rapides, surtout, s'ils sont en colonie (termites, fourmis), poissons d'argent, blattes (cafards, cancrelats), phytophages (se nourrir des matières végétales), xylophages (se nourrir de bois).

Les dégâts causés par les insectes peuvent être considérables selon les matériaux que se composent les objets. Le bois est attaqué par plusieurs espèces de coléoptères creusant des galeries et le fragilisant. Quand l'infestation est importante, le squelette du bois est détruit et l'objet se désagrège.

Lorsque les matériaux cellulosiques (papiers, livres, coton) sont attaqués, ils se transforment en poussières et en déchets, tandis que les mites et les teignes provoquent des dégâts rapides d'objets en matériaux protéiniques (laine, soie, peau, fourrure, plumes, colle). Dans le musée, la T°, l'HR, la mauvaise aération des lieux, les dépôts de déchets et nourritures et l'insuffisance de nettoyage favorisent l'infestation par les insectes.

Pour lutter contre les insectes, il est souhaitable d'isoler les objets atteints, d'utiliser les insecticides, des traitements (radiations UV, X, Gamma, ultrasons, micro-ondes), de désinfecter les locaux (salles d'exposition et réserves), et surtout, de contrôler l'environnement du Musée.

c- Les **rongeurs** sont des destructeurs à la fois rapides et lents à tout ce qui leur semblent bon (rats, souris).

d- **La moisissure** est un ennemi lent mais dangereux. Elle est provoquée par l'eau gorgée dans l'objet, l'humidité, les facteurs polluants. Elle fait pourrir l'objet,

fait germer des champignons, les spores ou des couches du sel blanc sur sa surface ou encore le colore des croûtes vertes quand l'HR dépasse 60%. « Les moisissures présentent une phase active à des températures supérieures à environ 4 °C, tandis que les insectes sont actifs si la température est de quelque 10 °C ou plus »

Les dommages de la moisissure sur l'objet peuvent aller de la simple tache à sa destruction totale. Il faut donc contrôler et surveiller l'HR, aérer les espaces d'entrepôts, utiliser les fongicides.

e- **Les Microorganismes** désignent tous les êtres vivants infiniment petits, invisibles à l'œil nu, et peuvent être observés qu'à l'aide d'un microscope. Ils sont représentés par diverses formes de vies dont les moisissures, les champignons et les bactéries.

Sans entrer dans des spécificités, ces microorganismes sont nombreux et très répandues. Leurs spores peuvent être aéroportées ou transportées avec d'autres particules. Les eaux de crue contaminées ou encore les eaux stagnantes à l'intérieur des bâtiments favorisent leur introduction dans les aires de collections.

Le terme moisissures désigne de manière abusive tous les vivants microscopiques présents dans la nature et dans les habitats humains.

Certaines conditions sont favorables pour le développement et la prolifération des moisissures à l'intérieur des habitats :

- Présence de spores dans l'air ambiant ;
- Une source d'humidité, avec une variante de plus de 65% à l'intérieur;
- Déficit d'aération à l'intérieur ;
- Température appropriée entre 2 et 40 °C ;

Le développement de moisissure comprend une phase végétative de croissance et de nutrition, et presque au même moment, une phase reproductive au cours de laquelle se forment des spores qui sont dispersés et véhiculés par l'air. La germination des spores est à l'origine de la forme végétative.

Les spores de moisissures étant naturels, c'est-à-dire présents dans l'air, ils peuvent survivre plusieurs années lorsque les conditions environnementales sont favorables, principalement l'augmentation de l'humidité. Elles germent, redonnent du mycélium qui reforme des spores. La prolifération des moisissures se remarque dans la réserve A par la présence de tâches noires ou autres sur les objets.

III.5. CONSERVATION

Les objets de l'IMNC sont menacés, notamment les Itumba sont menacés par plusieurs facteurs environnementaux; notamment les facteurs humains, les conditions microclimatiques, les attaques biologiques, la lumière, les risques de sinistre et certains procédés techniques.

D'où, il faut mieux les conserver et les protéger contre les risques d'altération et de dégradation.

On distingue deux types de conservation : la conservation préventive et la conservation curative.

III.5.1. Conservation préventive

Elle est destinée à empêcher le développement des agents de détérioration ou envisage des mesures de précaution qui empêchent leur présence. Dans le passé l'IMNC avait l'habitude de faire désinfecter ses différents bâtiments en faisant appel à une société avec des produits non testés, non conformes et peu recommandables et cela s'est arrêté depuis deux ans. Cette façon de faire a occasionné le changement d'aspect de surface de bon nombre d'objets. Ajouter à cela l'utilisation de Baygon® liquide dilué au White Spirit, aussi l'utilisation de Xylamon® (un produit dont on ne connaît pas trop la qualité et les propriétés) dilué au White Spirit. Une pratique qui consistait à tremper l'objet dans un fût rempli de ce produit, ont causé beaucoup de dommages sur les collections.

Aujourd'hui, nous constatons que c'est plutôt la mise à froid d'objets qui est d'application à l'IMNC. Cette méthode consiste à emballer l'objet dans du sachet plastique vidé d'air à l'aide d'un aspirateur afin d'éviter la condensation pendant sa mise à froid pendant une période plus ou moins longue. Il est évident que nous doutons de l'efficacité à 100% de cette méthode de lutte, surtout quand la mise à froid est de courte durée, sachant que certains insectes xylophages savent très bien se mettre en apnée pendant des jours.

La forte utilisation des méthodes de désinfestation non toxique à basse température dans les musées en plaçant les objets dans un «congélateur »fait que beaucoup ont été soumis de façon abrupte à des températures se situant entre -30 et -40 °C. Des récentes études attestent que quelques objets ont subi de légers dommages. Des études supplémentaires doivent conclure si ces dommages sont causés par la baisse de la température ou sont tributs subsidiaires.

Il est nécessaire de faire allusion à un autre traitement thermique utilisé aujourd'hui en Europe, mais pas encore très répandu. Il s'agit du « Thermo Lignum® ». Il a fallu de nombreuses années d'essais pour qu'on accorde aujourd'hui un crédit à ce traitement. Il consiste à viser la sensibilité des insectes à des températures élevées (50-55 °C) basé sur des preuves biologiques incontestables, fruits de la recherche et des conclusions d'entomologistes. Afin de tuer les insectes, ce traitement vise à maintenir la teneur en humidité du matériau à un niveau constant pendant le cycle de chauffage et pendant le cycle de refroidissement.

Pour ce, le contrôle de l'humidité relative et de la température à l'intérieur de la chambre de traitement est fait à l'aide d'un logiciel sophistiqué empêchant ainsi tout changement physique ou structurel de l'objet dû à l'évaporation ou à l'absorption d'eau. Sa fiabilité fait qu'aujourd'hui des objets très complexes et précieux y sont soumis.

L'appel à une expertise s'avère nécessaire pour le choix et l'utilisation de produits fongicides ou insecticides ayant aucune répercussion sur les collections. Il revient qu'il faut :

- bien assurer la ventilation et entretenir le lieu sain et la stabilité du climat ;
- inspecter régulièrement les locaux et les objets entreposés ;
- savoir la localisation précise de chaque objet (indiquée sur la fiche d'inventaire, chaque objet doit avoir une étiquette et être visible) ;
- ranger rationnellement le stockage d'un grand nombre d'objets ;
- éviter l'encombrement des objets ;
- vite agir quand il y a infestation d'insectes, une formation des microclimats.

2.2. Conservation curative

Elle procède au traitement curatif de l'objet attaqué par une altération dans le but de le maintenir en bon état. Tant pour la conservation préventive que curative, il existe des produits appropriés : les détergents, les solvants, les dissolvants, les insecticides, les produits de fumigation, les raticides, etc.

a- Les détergents sont des produits de nettoyage, lavage et désinfection qui entraînent par dissolution les impuretés

b- les dissolvants et les solvants ont la propriété de dissoudre ou ôter : alcool à brûler, eau distillée, éthylène, acétone, toluène, xylène, paradichlorobenzène, chlordané,

c- les insecticides qui s'attaquent aux insectes : Xylamo, baygon, DDT, mobil, Killer. On peut aussi recourir à la fumigation. Les produits de fumigation sont toxiques : acide cyanhydrique.

III.6. RESTAURATION

La restauration est une remise en vigueur ou un rétablissement dans l'état initial de l'objet endommagé. Elle est une intervention ponctuelle en cas des dégâts pour remettre en valeur les messages historique, fonctionnel et esthétique de l'objet. Elle se fait généralement avec des colles.

Les colles, bien que soient nombreuses sur le marché, ne présentent pas les mêmes vertus. Elles sont choisies selon qu'elles sont réversibles ou irréversibles, adhésives ou non, selon la teneur ou la capacité de leur dureté, la matière qui compose l'objet à restaurer (bois, argile, métal, os....) et selon que l'objet peut être conservé pendant longtemps.

P. e : l'Ararlite et le sinto-bois qui ont des durcisseurs, le pentex, colle ponale, UHU, paradichlorobenzène etc.

Toutefois, elle ne peut jamais se réaliser sans des analyses scientifiques et historiques approfondies sur l'objet à restaurer : sa technique, sa matière, son histoire, son état de conservation présent, ses transformations et restaurations subies.

Pour certains objets, l'étude peut se faire dans des laboratoires, tandis que d'autres tels les objets archéologiques et ethnographiques, spécimens d'histoire naturelle sont, souvent, traités et restaurés au sein du musée.

Nous savons que les objets traditionnels sont restaurés dans leurs milieux d'origine avec des produits locaux, tels que la résine, le copal les collections. Le traitement de certains objets peut faire avec la Cire d'abeilles, le Disma le Cupa acide dioxydine, le Vernis métallique, la Toille polyvinil acétate, le Poudre nylon.

A l'état initial, l'objet traditionnel a une couleur de touche appelée « patine ». En cas de restauration, il s'avère nécessaire de la restituer. Trois couleurs sont dominantes : le blanc, le noir et le rouge.

Le blanc vient du kaolin.

Le noir est tiré des racines, des fruits, des écorces de bois et de la boue.

Le rouge provient de l'ocre rouge, du fruit du *Bixa orellana* et de l'écorce du *Ptérocarpus tinctorius weln (ngula)*.

Le sens de ces couleurs varie d'une circonstance à l'autre et suivant que telle couleur se combine avec deux, trois ou plusieurs couleurs pour véhiculer tel message ou tel message.

Comme nous pouvons le constater, l'IMNC qui est le dépositaire du patrimoine culturel de la RDC est buté aux sérieux problèmes de conservation. Les bâtiments qui constituent les réserves sont inappropriés. N'ayant pas été conçu pour être les réserves d'un musée, ces bâtiments sont dépourvus des conditions nécessaires pour préserver les collections. De ce fait, les collections de l'IMNC sont exposées à des contraintes de l'environnement et à de nombreux ennemis d'altération et d'ordre biologique. L'IMNC n'a aucun appareil d'étalonnage pour contrôler les ennemis d'altération, tout comme il manque un personnel professionnel qui devait jouer ce rôle de contrôle permanent. Les années antérieures, l'IMNC procédait à la désinfection des réserves, faute de moyens financiers, cela ne se fait plus.

Malgré les efforts fournis par l'IMNC pour la conservation de ses collections, il se pose le problème crucial des moyens financiers conséquents. L'Etat Congolais n'alloue aucun budget à l'IMNC. Cette institution éprouve d'énormes difficultés pour se procurer les produits de conservation et de restauration. Elle travaille et fonctionne avec les moyens de bord.

Aussi, l'atelier de restauration lui-même manque les matériels, les matériaux et les produits de qualité pour la conservation-restauration. Ici, il y a une difficulté fondamentale dans la mise en pratique des techniques muséales pour assurer la bonne conservation des collections.

III.7. PERSPECTIVES D'AVENIR

Dans le contexte actuel de la République Démocratique du Congo, la question de la valorisation et de la promotion du secteur culturel à travers l'institut des musées nationaux du Congo (IMNC) s'avère très complexe.

Cette question revêt une valeur toute particulière dans le développement, la croissance, le progrès et la modernité dudit secteur. Dans le cahier pédagogique de l'institut des musées nationaux du Congo, la Direction générale se doit de prendre conscience de l'importance des valeurs culturelles et de la nécessité de sauvegarder son identité.

Certes, il reste encore beaucoup à faire pour convaincre nos décideurs à assurer un financement permettant la mise sur pied des infrastructures adéquates, le renforcement des équipements, l'organisation de la collecte et de la conservation de collections, l'animation et la recherche fondamentale à l'institut des musées nationaux du Congo (IMNC).

Il est important de noter qu'actuellement la République Démocratique du Congo n'est pas une destination touristique qui génère des fonds, suite aux différents problèmes structurels de développement qu'elle connaît dus principalement à l'instabilité dans sa partie orientale, pourtant détenant un potentiel culturel bien réel, remarquable et diversifié.

Les enjeux du développement requièrent une profonde réflexion sur l'interaction des différents concepts de développement, de croissance, de progrès et de modernité trop contraignants pour un pays en situation post-conflit et en voie de développement.

Des réflexions et actions sont entreprises pour améliorer tant soit peu les conditions dans lesquelles le patrimoine culturel se trouve. A cet effet, l'IMNC tisse des partenariats culturels avec l'Espagne et ce partenariat se veut parmi les préoccupations majeures au même titre que la santé, l'éducation, la gouvernance, etc. Le patrimoine dans un sens large (matériel, immatériel, culturel, et naturel), est considéré comme une des principales ressources pour le développement des peuples. Le patrimoine culturel est un moteur du développement pour la RDC.

Malgré les dispositions prises pour le contrôle du patrimoine en RD Congo, avec la création de l'IMNC, la RDC possède un instrument efficace de lutte contre le trafic illicite. En effet, à côté de tous les textes juridiques qui le régissent, l'IMNC a un réel droit de regard et exige souvent de participer aux missions ethnologiques et

archéologiques qui séjournent en RDC. Les missions ethnologiques sont soumises à une autorisation écrite émanant du Directeur Général de l'IMNC, et la requête d'une fouille archéologique doit être sanctionnée par un arrêté signé par le Ministre ayant la Culture dans ses attributions, les difficultés sont énormes pour une structuration efficiente du secteur.

La somme des différents problèmes dont souffre le secteur culturel ne peut pas laisser indifférents les intellectuels et les professionnels œuvrant dans ledit secteur. L'élite Congolaise ayant pour charge la gestion de l'institut des musées nationaux du Congo réfléchit aussi dans ce sens : « Depuis plus d'une décennie, l'IMNC ne dispose plus de ressource permettant d'organiser régulièrement la collecte sur le terrain de l'achat de nouveaux objets. Les objets de grande valeur sont vendus aux étrangers et plus grave encore, exportés frauduleusement ou avec autorisation. La collection elle-même est menacée faute de moyens de conservation et de système de sécurité.

Comment assurer la prospérité de l'IMNC dans un contexte aussi complexe pour une meilleure conservation et la restauration de ce patrimoine culturel matériel en péril ?

C'est vraiment en termes de survie que se pose le problème de la sauvegarde de notre patrimoine culturel en péril. En effet, si l'IMNC abrite l'une des plus riches et variées collections de l'Afrique au sud du Sahara, une très grande partie du patrimoine culturel national non encore récolté est exposée à une disparition lente mais sûre.

Peut-on dégager des sommes substantielles pour financer la sauvegarde et la transmission de ce patrimoine avec un faible espoir de réussite en considérant la complexité des problèmes autour ?

Comment doit-on réformer le secteur culturel en République Démocratique du Congo et plus particulièrement réformer le système muséal à travers l'IMNC ?

Quelle politique culturelle peut favoriser le rayonnement de l'IMNC sans un budget trop contraignant ?

Faut-il oser un nouveau paradigme culturel devant les ratés et les insuffisances du système actuel ?

Doit-on donner à l'IMNC les moyens de ses ambitions pour atteindre ses objectifs poursuivis ?

Telles sont les questions à se poser pour un avenir et une bonne gestion de cette institution muséale.

La gestion du public pose aussi des sérieux problèmes. Lui à qui le musée s'adresse, est difficile à cerner et il nécessite une attention bien particulière. Selon le Directeur du Musée Royal de l'Afrique Centrale, Guido Gryseels, les publics des musées sont nos interlocuteurs privilégiés. D'ajouter, leur présences en nos lieux de culture constitue un défi auquel nous sommes confrontés que cela soit en Europe, Outre-Atlantique ou en Afrique. Il n'est guère facile, en effet, de cerner précisément les projets d'exposition, les procédés de scénographie ou les événements qui susciteront l'intérêt du public difficile.

Mieux connaître le patrimoine Congolais, si riche et varié est essentiel aujourd'hui. Le préserver sera uniquement possible grâce à des efforts de tout un chacun dans sa parcelle de responsabilité. Le public de musée doit – être fier de son musée, il doit aimer son musée même s'il ne le visite pas et le musée doit identifier son public, un patrimoine qui gardera toute sa logique et sa pertinence avec le territoire où il a été créé et où il se transmet⁶¹.

Aujourd'hui nous osons croire que les autorités étatiques et celles qui ont pour mission la gestion du patrimoine culturel à l'instar de celles de l'IMNC cherchent un tant soit peu à apporter des changements significatifs dans le secteur culturel. Nous croyons que cette prise de conscience ne s'arrête pas aux discours des politiciens et que son effectivité soit bien réelle et visible.

Dans son lot de projet à moyen terme, l'IMNC projette la création de quatorze musées de proximité en province et la création d'un musée panafricain à Kinshasa.

Nous venons d'exploiter la partie concernant la conservation. Il revient au personnel du Musée et aux scientifiques d'aider l'IMNC à accomplir sa mission primaire de conserver le patrimoine de notre pays.

⁶¹ MUMBEMBELE Placide, *La Sociologie des Musées*, Cours destinés aux étudiants de L2 Muséologie en Sciences Historiques, FLSH, UNIKIN, 2016 – 2017. Inédit.

CONCLUSION

Au terme de notre travail, consacré à la conservation des oracles (Itumba) Léele de l'IMNC, nous pouvons conclure qu'il a compté une introduction, trois chapitres essentiels et une conclusion. L'introduction a mis en exergue le choix et l'intérêt du sujet, la problématique et hypothèses, l'état de la question, la méthode, techniques et sources, la délimitation du travail et la subdivision du travail.

Le premier chapitre intitulé « Présentation de l'IMNC » a parlé de cette institution en mettant un accent particulier sur sa brève présentation. Il nous a renseignés sur son aperçu historique, sur son organisation et sur sa composition. Sur ce dernier point, notre travail a relevé les éléments constitutifs du parcours éducatif de l'IMNC en présentant les réserves, la salle d'exposition permanente, petit musée de plein air, l'amphithéâtre de verdure et le cimetière des pionniers. Notre travail a aussi ressorti les considérations du site du mont-ngaliema et de l'IMNC qui est devenu réellement un lieu de loisir, de découverte, de recherches scientifiques et un centre attractif touristique.

Le deuxième chapitre dénommé « Oracle (Itumba) Léele » s'est attelé à l'étude des Itumba de l'IMNC en commençant par les répertorier. Ce qui a permis de répertorier les 120 oracles, dont 15 entre eux ont été soumis à la restauration. En procédant au recensement de ces itumba, nous avons remarqué que parmi les 120 oracles, le crocodile comptait 21%, le phacochère 17,5%, le lézard 13%, le chien 12%, l'antilope 10%, le cochon 8%, l'éléphant 7%, l'homme 5%, la tortue 4%, et le varan 2,5%. Dans l'analyse de ces oracles, notre étude a mis en exergues les figures anthropomorphes, les figures zoomorphes et la formes mixtes et a montré comment fonctionnent les itumba.

Le troisième chapitre intitulé «conservation des itumba à l'IMNC » a d'abord décrit l'environnement topographique de l'IMNC et ensuite il a énuméré les agents destructeurs des collections. Ici, nous avons épinglé les effets des agents d'altération tels que l'humidité, la température, la lumière, l'eau, le feu, etc. Pour certains de ces agents, nous avons présenté les appareils d'étalonnage appropriés à leur détection. Dans notre travail, nous avons consacré notre temps à parler également de la conservation préventive et curative ainsi que de la restauration qui, en soi, constituent des moyens susceptibles d'assurer la survie des collections.

A cet effet, nous avons remarqué que l'IMNC s'efforce toujours à mieux sauvegarder ses collections, cependant, il est buté aux sérieux problèmes des moyens financiers. Suite à cela, nous avons envisagé les perspectives d'avenir afin que l'IMNC puisse accomplir réellement la mission lui confiée.

En guise de conclusion, nous disons que notre étude sur la conservation des oracles (Itumba) Léele de l'IMNC s'est avérée prépondérante dans notre approche muséologique. Les oracles Itumba Léele qui ont fait l'objet de notre étude possèdent de caractère éminemment polyvalent par leur typologie, leurs formes et fonctions. Dans leur milieu d'origine, ils sont avant tout utilitaires, fonctionnels et symboliques et leurs enjeux sont d'ordre culturel, religieux et sociale.

Nous savons bien que, les Itumba sont conservés à l'IMNC hors de leur contexte socio-culturel. Ils sont confrontés au problème crucial de la conservation. Leur perte partielle ou totale à l'IMNC s'avère être aussi un danger. Dans leur milieu d'origine, suite au phénomène religieux d'acculturation, leur usage semble être relégué à un passé révolu. Nous estimons que l'IMNC doit déployer ses efforts combien nobles pour conserver ces quelques Itumba qui forment sa collection.

Certes, notre réflexion a prouvé que la majorité des institutions muséales, malgré leurs efforts consentis, sont affrontés à de nombreuses contraintes dues au manque d'infrastructures adéquates, de moyens financiers, de personnel qualifié et de matériels appropriés pour assurer à leurs collections des bonnes conditions de conservation.

Enfin, nous suggérons que les autorités du pays prennent conscience de notre héritage culturel matériel et immatériel national, dans la conservation de sa riche collection exceptionnel.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages

- BAERTS, M et LEHMANN, J. 1991. Plantes médicinales vétérinaires de la région de crêtes Zaïre-Nil au Burundi, MRAC, Tervuren.
- BASTIN, M.L, 1984. Introduction aux arts d'Afrique Noire, Arnouville.
- BRANDI, C. 2007. L'évolution des pratiques de restauration. *Actes du colloque Université libre de Bruxelles*, Belgique.
- COMMAGER, S.H., 1967, *L'historien et l'histoire*, N.H., Paris.
- DARTEVELLE, E. 1953. Les « Nzimbu ». monnaie du royaume du Kongo, Bruxelles.
- DOUGLAS, M. 1971. De la souille. Essai sur les notions de pollution et tabou, Maspero, Paris.
- FAIK-NZUJI, M.C. 1993. *La puissance du sacré. L'homme, la nature et l'art en Afrique noire*, La renaissance du livre, Bruxelles.
- FEAU, E. et JOUBERT, H. 1996. L'art africain, Scala, paris.
- FELIX M. L., 1987. *100 peoples of Zaïre and their sculptures. The handbook*, Zaire Basin Art History Research Foundation, Bruxelles.
- FLIEDER, F. et CARPERON, C. 1999. Sauvegarde des collections du patrimoine : la lutte contre les détériorations biologiques, CNRS, Paris.
- GOB, A et DROUGUET, N. 2006. La Muséologie : Historique, développement : Enjeux actuels, Paris.
- GUICHEN Gaël de, TAPOL Benoît de. 1997. Le contrôle du climat dans les musées, ICCROM, Rome.
- GUILLEMARD D. 1999. Manuel de conservation préventive : Gestion et contrôle des collections, OCIM 2^{ème} éd., Dijon.
- HEIKE OWUSU, 1999, *Les symboles africains*, éd. Guy Tredaniel, Paris.
- LEUZINGER, E., 1962. *Afrique. L'art des peuples noirs*, Albin Michel, Paris.
- MABIALA MANTUBA. 1994. La Méthodologie des arts plastique de l'Afrique noire,
- MAQUET, J. 1962. Les civilisations noires. Histoire, technique, Arts et société, Marabout Université, Paris, Hachette, dictionnaire Universel, édition hachette.
- MASUDI, A. F., 1972. *L'Architecture en Afrique noire*, Paris.
- NEYT, F. 1981. *Arts traditionnel et histoire au Zaïre*, Bruxelles.

VEYNE, P. 1983. Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ? Essai sur l'imagination constituante, Seuil, Paris.

II. Revues, articles

BUNDJOKO, B. 2005. Musée de Lubumbashi comme lieu de rencontre et d'élaboration.

‘‘2014. Bukang. Initiation, savoir thérapeutique et spiritualisme Leele, *RCGD- ISC Gombe*.

CAHEN, L. 1973. La Collaboration entre le Musée Royal de l'Afrique Centrale et les Musées Nationaux du Zaïre : « Un Chapitre de la politique scientifique du Musée de Tervuren. *Africa-Tervuren*, XIX-1973-4, Tervuren.

De PLAEN, G. 1989. Le Musée National de Lubumbashi : Un Musée Zaïrois tout a fait particulier, L'ICOM, Paris.

MAY Roland, 2005. « Les réserves de musée : nouvelles missions, nouvelles fonctions, nouvelles appellations », *Techniques*. N°21.

MICHALASKI, S. 2009 « Lumière, ultraviolet et infrarouge », *Bulletin technique l'Institut canadien de conservation*, n°29. Ottawa.

RETEL-LAURENTIN, A. 1968. « Techniques de divination par frottement en Afrique centrale », dans *Journal de la société des Africanistes*, vol. 38, n°2.

RICHELLE, M. 1960. Aspects psychologiques de l'acculturation, *Bulletin du CEPSI*, Vol. 6. Lubumbashi.

TAINÉ, H. 1895. Philosophie de l'art, T1, Librairie Hachette et Cie, corbeil.

WEINHOLD, V., 1998. « Par-delà le bois. Pour une nouvelle conception d'exposer l'art africain », *Art primordial*, n°14, Suisse.

ICOM. 1995. Le trafic illicite des biens en Afrique.

‘‘2000. Code de déontologie et guide du praticien de l'Association canadienne pour la conservation et la restauration des biens culturels, 3^{ème} éd, Canada.

IMNC. 2010. Cahier pédagogique. Kinshasa.

‘‘2012. Archive photographique et mémoire de la RD Congo. *Catalogue*.

‘‘2015. Art de Guérir, *Catalogue*, Kinshasa.

III. Travaux et cours

BUNDJOKO B, 2006. Les Leele. De la Culture matérielle à l'Histoire (Du seizième au vingtième siècle), thèse de doctorat. Unilu, L'SHI.

MAYAMBO M. 2013. L'évolution des croyances et de la médecine traditionnelle à travers les objets divinatoires à frottement Itumba des Léele de la République Démocratique du Congo du XVIème siècle à l'aube du XXIème siècle. Thèse de doctorat, Unilu.

MUMBEMBELE Placide, *La Sociologie des Musées*, Cours destinés aux étudiants de L2 Muséologie en Sciences Historiques, FLSH, UNIKIN, 2016 – 2017. Inédit.

IV. Outils de travail

Dictionnaire Universel, édition hachette, 1997.

ANNEXES

TABLE DES MATIERES

EPIGRAPHE.....	i
DEDICAC.....	ii
REMERCIEMENT.....	iii
SIGLESETABREVIATIONS.....	v
O. INTRODUCTION.....	i
0.1. CHOIX ET INTERET DU SUJET.....	3
0.2. PROBLEMATIQUE ET HYPOTHESES.....	4
0.3. ETAT DE LA QUESTION.....	5
0.4. METHODE, TECHNIQUES ET SOURCES.....	7
0.5. DELIMITATION DU TRAVAIL.....	8
0.6. DIVISION DU TRAVAIL.....	8
Chapitre I : PRESENTATION DE L'IMNC.....	9
I.1. BREVE PRESENTATION DE L'IMNC.....	9
I.2. APERCU HISTORIQUE.....	10
I. 3. ORGANISATION DE L'IMNC.....	13
I.4. COMPOSITION DE L'IMNC.....	16
4.1. RESERVES.....	16
4.2. SALLE D'EXPOSITION PERMANENTE.....	16
4.3. PETIT MUSEE DE PLEIN AIR.....	18
4.4. AMPHITHEATRE DE VERDURE.....	19
4.5. CIMETIERE DES PIONNIERS.....	19
I.5. CONSIDERATIONS DU SITE DU MONT-NGALIEMA ET DE L'IMNC.....	19
5.1. LE MONT-NGALIEMA.....	20
5.2. L'INSTITUT DES MUSEES NATIONAUX DU CONGO.....	21
CHAPITRE II : ORACLE ITUMBA LEELE.....	23
II.1. REPERTOIRE DES ITUMBA DE L'IMNC.....	23
II.1.1. Recensement des Itumba.....	24
II.1.2. Les figures anthropomorphes.....	24
II.1.3. Les figures zoomorphes.....	24

2.3. La forme mixte	25
II.2. LES FORMES FIGURATIVES	25
II.2.1. Motifs Géométriques	26
II.2.1. FIGURES ZOOMORPHES.....	29
II.2.2. LA FIGURATION HUMAINE « <i>ITUMBA LA MOTO</i> »	34
II. COMMENT FONCTIONNENT LES ITUMBA.	37
Chapitre III. CONSERVATION DES ITUMBA A L'IMNC.....	39
III. 1. ENVIRONNEMENT TOPOGRAPHIQUE.....	39
III.2. LES AGENTS DESTRUCTEURS DES COLLECTIONS	40
2.1. Les agents d'altération.....	40
III.3. LES APPAREILS D'ETALONNAGE	42
III.4. LES AGENTS DE DETERIORATION D'ORDRE BIOLOGIQUE	43
III.5. CONSERVATION	45
III.5.1. Conservation préventive	45
2.2. Conservation curative	46
III.6. RESTAURATION.....	47
III.7. PERSPECTIVES D'AVENIR.....	49
CONCLUSION	52
BIBLIOGRAPHIE.....	54
ANNEXES.....	57
TABLE DES MATIERES.....	58