

Revue Africaine des Sciences de l'Antiquité *SUNU XALAAT*

N° 5, Décembre 2025, PP. 437-454.

L'iconographie de la mère et enfant dans
l'histoire socioculturelle des Kongo (XVI^e-XIX^e
siècle)

Dr Jean Félix YEKOKA

Université Marien NGOUABI

jeanfelix.yekoka@umng.cg

Résumé : Cet article se propose de dévoiler quelques pans de l'histoire socioculturelle des Kongo de l'entre XVII^e et XIX^e siècle, histoire enfouie dans des objets statuaire. Ainsi, considérées comme des réceptacles d'une longue et vieille tradition, les iconographies de la mère et enfant sont, de ce point de vue, des miroirs à travers lesquels les Kongo regardent et définissent la femme, dans la plénitude de ses fonctions socioculturelles, économiques et politiques. En effet, l'élan gestuel et certains accessoires qui couvrent le corps de la mère traduisent symboliquement et anthropologiquement la vision du monde kongo où le mythe se mêle à l'histoire matérielle et culturelle. Comment l'iconographie de la mère et enfant parvient-elle à tisser la toile de la philo-culture kongo des temps anciens ? En concoctant les documents disponibles et en plaçant la réflexion dans une approche historique et anthropologique, l'on arrive à l'évidence selon laquelle l'œuvre d'art kongo est un langage particulier, un message codifié et ritualisé. Elle se moque des aspects esthétiques au profit des réalités socioculturelles qu'elle se contente d'exprimer avec finesse et hardiesse.

Abstract: This article reveals aspects of the Kongo's socio-cultural history between the 17th and 19th centuries, as reflected in statues. Considered receptacles of a long and ancient tradition, the iconography of the mother and child acts as a mirror through which the Kongo view and define women in all their socio-cultural, economic, and political complexity. The gestural élan and certain accessories covering the mother's body symbolise and anthropologically represent the Kongo worldview, where myth intertwines with material and cultural history. But how does the iconography of mother and child reflect ancient Kongo philosophy? Through an analysis of available documents and an approach that considers history and anthropology, we can conclude that Kongo artwork is a unique language, even a ritualised one. It prioritises socio-cultural realities over aesthetic aspects, expressing them with finesse and boldness.

Mots-clés : Iconographie, Mère et enfant, Gestuelle, Culture kongo, Accessoires

Keywords : Iconography, Mother and child, Gesture, Kongo culture, Accessories.

Introduction

La sculpture est un domaine de l'art des producteurs des œuvres de l'esprit connu et investi par les Kongo depuis les temps anciens. La connaissance de ce secteur participe d'une vision du monde qui ouvre la voie au consensus entre l'ordre vertical et horizontal. Ainsi, le sacré, parce qu'il oriente une partie essentielle des schèmes humains, trouve dans l'art kongo un terrain d'expression culturelle. Certes, il constitue un langage culturel expressif, mais il est suffisamment codifié pour éviter d'exposer les objets sculptés et rangés dans l'ordre du sacré (donc dotés de force) de tomber entre les mains d'une catégorie d'individus non disposés à préserver l'équilibre social, faute d'avoir été préalablement initiés. Une telle réalité demande de penser à nouveaux frais ce qu'il est convenu d'appeler « les arts premiers » (J. J. Breton, 2008, p. 6) kongo, dans sa complexité, sa diversité matérielle et son immanence. L'iconographie de la mère et enfant, qu'il faut intégrer dans la mouvance historique des invariants anthropologiques est, dans l'imaginaire collectif kongo, une réalité culturelle endogène suggestive d'une façon de penser le monde, de le construire et de tisser les rapports sociaux entre groupes à l'intérieur d'une écologie humaine aux contours bien définis.

L'objet de cette contribution n'est pas de confirmer le savoir-faire artistique et esthétique des Kongo précoloniaux, domaine dans lequel ils ont excellé, mais de montrer la place culturelle de l'iconographie de la mère et enfant dans leurs sociétés, entre les XVII^e et XIX^e siècles, vaste période au cours de laquelle l'on dispose des indices importants concernant les statuaire kongo. En effet, la sculpture constitue à elle seule un langage codifié, la manifestation d'une intellectualité culturelle. Elle dessine symboliquement les contours de la société dont l'appareillage avec ses propres valeurs fondamentales est un vecteur d'identité. Le vocabulaire de l'iconographie de la mère et enfant exprime et recouvre des relations sociales qui vont dans le sens de la parenté clanique et lignagère. À ce sujet, rien n'est fictif, et la matrilinéarité qui est le principal régime de filiation dans lequel appartiennent les Kongo est « destinée à assurer la perpétuation de la parenté et constitue un mécanisme de transmission des biens, titres et statuts » (Ph. Laburthe-Tolra et J-P Warnier, 1993, p. 89). Au regard de ce qui précède, l'iconographie de la mère et enfant exprime une vision du monde qui croise spiritualité et vie sociale, esthétique et éthique, connaissances et culture matérielle. Son côté utilitaire prime

sur le beau pour réaffirmer l'ancrage des statuaires dans la psychologie collective et pour servir de voie médiane face aux nombreux défis socioculturels auxquels l'homme doit faire face.

Reprenant à son compte les écrits d'anciens chroniqueurs européens des XVI^e et XVII^e siècles sur les Kongo, G. Balandier (1965, p. 234-246) a consacré d'importantes pages à la sculpture traditionnelle kongo. Visiblement, les aspects fonctionnels et symboliques donnent à la variété de l'œuvre d'art sculptée la force d'être un espace de synthèse, de croyances et de pratiques sociales, politiques et culturelles du monde humain en médiation permanente avec l'univers des ancêtres. Décryptant cette sculpture ancienne, D. Ngoïe-Ngalla (2010, p. 26) saisit son orientation absolument fonctionnaliste et utilitaire. La sculpture kongo est donc une sculpture qui rallie l'expression naturaliste et l'expression symbolique. Sous ce prisme, comment l'iconographie de la mère et enfant sanctuarise-t-elle la vie socioculturelle des Kongo précoloniaux ? En d'autres termes, est-il possible de penser l'iconographie de la mère et enfant comme un patrimoine qui incarne les aspirations psycho-affectives, les mythes et les symboles, les sentiments et les codes d'une société kongo aux mœurs révélatrices de son identité ? Pour les sociétés sans écriture à l'instar des Kongo, toute production d'œuvres de l'esprit incarne une épiphanie spirituelle qui justifie leur fonctionnalité et l'imaginaire de ceux qui en sont l'émanation. Aussi, la société exprime ses émotions, ses angoisses et son identité culturelle à travers l'objet sculpté. C'est l'hypothèse qui s'adosse à ce questionnement.

Pour permettre un décryptage historique de l'objet d'étude, la double approche symbolique et anthropologique paraît la mieux adaptée, quoique l'analyse est susceptible d'investir le champ de la synchronie et de la diachronie. Ce choix s'impose si l'on veut soumettre l'iconographie de la mère et enfant à des vérifications culturelles capables d'alimenter la réflexion historiographique et épistémologique. La collecte des informations s'est faite en investiguant les documents écrits et les iconographies disponibles. Les images utilisées pour illustrer la réalité étudiée sont puisées dans *Kongo. Power and majesty*, des documents collectés par A. Lagamma (2016). Leur analyse et leur confrontation avec d'autres sources ont permis de mener cette recherche sur quatre axes. Le premier montre que l'iconographie de la mère et enfant est un invariant anthropologique, un pan culturel universel ancien, propre à toutes les civilisations. Le deuxième et le troisième axe font une lecture matérielle de l'iconographie de la mère et enfant avant de donner ses fonctions socio-anthropologiques. Le quatrième axe

identifie les accessoires qui habillent le corps de la mère, en définissant culturellement leurs fonctions.

1. Iconographie de la mère et enfant : invariant anthropologique et maître de son temps

La mère et l'enfant s'inscrivent dans une relation fusionnelle qui tient, à la fois, du divin, de l'ordre naturel, biologique et culturel. En tant que tel, l'évocation de l'un laisse apparaître l'autre. Ce lien complexe a laissé éclore, chez diverses civilisations, une vision du monde de la mère et son enfant, qui alimente mythologies et croyances religieuses. Dans l'espace-temps, cette croyance a alimenté l'imaginaire collectif qui a forgé une image idyllique de la femme dévouée à assumer pleinement ses fonctions naturelles, en plus d'accomplir ses devoirs de mère vis-à-vis de son enfant. Le fait de porter durant neuf mois l'enfant dans ses entrailles et d'avoir un contact direct avec lui par le canal de son nombril a sans doute forgé en elle ce sentiment naturel de se livrer en sacrifice, s'il le faut, pour garantir la vie de son enfant. Cette réalité est saisissante même chez les animaux où l'on voit la femelle lutter devant un danger pour protéger son petit, pendant que le mâle ne s'intéresse qu'à lui-même. Cette idée-force permet de comprendre les raisons anthropologiques de l'absence de l'homme, ou du moins, de la dégradation substantielle de son image dans les œuvres de l'esprit concernant la mère et son enfant.

En effet, l'iconographie de la mère et enfant suffit à elle-même pour comprendre les raisons caractéristiques de la vie socioculturelle de maintes civilisations. Cette iconographie, qu'il faut remonter à l'Antiquité, a traversé les âges et les croyances autochtones. Elle fait partie des invariants anthropologiques, dans la mesure où elle est présente dans plusieurs sociétés sans lien les unes avec les autres. L'on ne peut donc se targuer de brandir délibérément la thèse d'un diffusionnisme culturel pour justifier l'universalité de cette vision iconographique construite autour de la mère et son enfant. La forme matérielle et les objets hétéroclites qui constituent l'habillage de l'objet sculpté ou dessiné servent à représenter la mère allaitant ou portant son enfant. Ils sont une preuve tangible des spécificités endogènes sur la fonction essentielle que chaque société attribue à cette iconographie, sans oublier ses effets psychologiques dans la vie de ses membres.

Civilisation riche, brillante, foisonnante et d'une extrême complexité, l'Égypte pharaonique pourrait bien être la première des cultures de l'Antiquité à avoir développé une philo-culture iconographique dédiée à la mère et son enfant. C'est une croyance mythologique ritualisée, fortement chargée d'énergie en rapport avec le pouvoir spirituel et politique. Isis et Horus qui matérialisent cette iconographie sont considérés dans la société égyptienne comme des entités symboliques qui incarnent ce double pouvoir. Horus apparaît dans le mythe d'Osiris, récit religieux bien élaboré qui culmine sur l'épisode de ce personnage divin dans sa relation ontologique avec sa mère. Rien n'est simple ; tout est complexe et significatif : « Le jeune dieu [Horus] est d'abord un enfant vulnérable protégé par sa mère » (*Wiki Loves Africa*, 2025).

La vision égyptienne concernant la mère et son enfant n'est pas sans connexion avec la chrétienté romaine, notamment celle de l'église catholique qui emplit ses cathédrales d'images de Marie tenant ou portant l'enfant Jésus. À la vérité, cette représentation appartient à un programme illustratif de la foi, fondé sur la notion d'images, permise par l'incarnation du Christ. Ainsi, au triple plan symbolique, théologique et dogmatique, cette iconographie représente un espace de médiation et d'accomplissement du mystère de « Marie mère de Dieu », consultée pour une œuvre d'intercession inlassable auprès de son fils Jésus en faveur des hommes. Ainsi, l'iconographie de la mère et enfant apparaît comme un élément d'inclusion, de construction identitaire et de socialisation.

Certes, la société et la religion égyptiennes ont évolué au fil des siècles, mais elles ont gardé à travers Isis et Horus une image intacte de la relation indissoluble de la mère et son enfant. La conception d'une telle image est liée à la mythologie et aux divinités longtemps vénérées dans une société tournée vers ses dieux. Les récits mythologiques, à cet effet, ont réussi à forger une vision complexe, cohérente et quasi complète de la conception sociale du pouvoir politique (G. Pinch, 2006).

Du côté de la Babylone, une mythologie insiste sur le caractère primordial du symbole religieux incarné par l'image de la mère tenant son enfant. Du temps de Nabuchodonosor II (605-526 av. J-C), un travail important de production de figurines de terre cuite est réalisé. Les œuvres produites représentent des scènes familiales sur des thèmes divers ; le plus important d'entre eux est une scène intimiste d'une femme qui porte son enfant.

Dans la Grèce antique, l'iconographie de la mère et enfant renforce le culte de la maternité, un culte qui a pris racine dès l'origine de l'humanité. Les représentations mythologiques de la déesse mère laissent penser que les femmes avaient une place toute particulière dans cette société grecque. Les éléments les mieux représentés dans cette iconographie sont le ventre, pour porter le bébé, et les seins pour le nourrir. La valeur symbolique de cette iconographie débouche sur les aspects politiques et religieux de la maternité, sur l'importance de la mère en termes de légitimation, de filiation, donc d'identité sociale, sur le rôle, la place et l'influence des mères dans les cités grecques, largement sous-évalués par rapport à ceux des pères. En plus du mythe de l'autochtonie axé vers l'exclusion des femmes comme *medium* de l'origine des hommes, cette iconographie grecque actualise le deuil féminin. Elle révèle des épisodes sombres des mères en colère, parce qu'elles sont privées de leurs fils morts pour la cité (F. Gherchanoc et J.-B. Bonnard, 2013).

En revanche, dans l'antiquité romaine, l'iconographie de la mère et enfant est présente à travers des gravures des cubistes et des impressionnistes. Cette iconographie fait la promotion de l'enfant pour montrer l'importance et la place qu'il occupe dans cette civilisation. Au cours de cette période, en effet, l'enfant est rarement nourri par sa mère, et son berceau est placé dans la chambre d'une nourrice. Toutefois, dans cette civilisation, la femme est reconnue et valorisée pour le nombre d'enfants qu'elle porte et pour l'éducation qu'elle leur donne, une éducation destinée à former de bons citoyens romains.

L'on voit poindre à l'horizon-monde une vision cosmogonique qui domine la pensée de certaines civilisations anciennes. Le mot cosmogonie doit retenir notre attention parce que, au XVII^e siècle, aux dires du Père Laurent de Lucques (Mgr J. Cuvelier, 1953, p. 144-145), les Kongo pratiqueraient l'astrolâtrie. Mais l'on sait qu'avant cette période, c'est-à-dire à la fin du XVI^e, F. Pigafetta et D. Lopes (1591, p. 65) relatèrent cette vision du monde kongo qui voit dans la pleine lune la présence d'une femme embrassant son enfant. Par rapport à cette vieille croyance kongo, G. Balandier (1965, p. 148-149) met quiconque en garde sur une pseudo-pensée qui consisterait à développer une thèse d'un culte rendu à la lune par les Kongo des temps anciens. Derrière cette image fantastique de la lune enveloppant une femme et son enfant se cache une autre vision du monde cosmique matérialisée sur la terre. Selon cette vision, la lune, elle-même, est symbole de la femme aux pouvoirs incroyables, mais elle est une femme

douce et rayonnante, hospitalière et gardienne de la société. La féminité et la maternité de la lune se traduisent à travers l'image de femme et l'enfant qu'elle porte dans une position qui incarne l'unité, l'ordre social kongo, sa cohésion et sa permanence. Au regard de ce qui précède, dans la pensée kongo, l'iconographie de la mère et enfant s'inscrit dans une perspective mythologique de « représentation des symboles célestes en symboles terrestres » (G. Durand, 1969, p. 30), dont les caractéristiques physiques permettent une lecture symbolique de l'œuvre iconographique.

2. Portrait physique et lecture symbolique de l'iconographie de la mère et enfant

Les œuvres d'art du monde kongo ancien sont le travail de plusieurs générations d'artisans anonymes, initiés pour ce type d'ouvrage, dans une société restée attachée à la spécialisation des tâches et à la division sexuelle du travail. Au nombre de ces anonymes figurent ceux dont le statut social interfère entre la production des œuvres de l'esprit et l'exercice des pratiques magico-religieuses. Il s'agit des devins, *nganga*, longuement évoqués par A. G. Cavazzi (1668, p. 240-241), O. Dapper (1686, p. 327) au XVII^e siècle et l'abbé L.-B. Proyart (1776, p. 194) au XVIII^e siècle. L'observation et le décryptage de ce métier de la science magique par Th. Obenga (1976, p. 92-93 ; 1985, p. 198-201) ont permis de conclure à la spécialité¹ des uns et des autres, pour répondre aux nombreuses sollicitations sociales. Il existe très peu de généralistes dans ce domaine complexe et fermé. Ce constat reste valable dans le domaine de l'art, notamment celui des producteurs des figurines et autres statuettes protéiformes. Pour ce qui est des statuettes concernant la mère et son enfant, sous quelles formes se présentent-elles et quelle lecture symbolique morale peut-on en faire ? Quel est le matériau nécessaire à la fabrication de cette iconographie atypique dans certains domaines de la culture kongo ?

En effet, les textes d'anciens chroniqueurs sur le Kongo citent la sculpture en bois comme l'unique mode de sculpture existant chez les habitants de cet État jusqu'aux XVII^e et XVIII^e siècles, périodes où l'on a observé l'usage de l'ivoire dans ce domaine (M. Soret, 1959, p. 107).

¹ Dans la cuvette congolaise, Th. Obenga a recensé une douzaine des *nganga* : *nganga bonga*, *nganga ilongo*, *nganga ibva*, *nganga Okyera*, *nganga Okyenga*, *nganga Pera*, *nganga ya Abora*, *nganga ya Ikyee*, *nganga Mwandza*, *nganga Boo* ou *nganga Epfende*, *nganga otwere* et *nganga Kwepfe* (Cf. Th. Obenga, 1976, p. 92-93). ISSN : 2772-2104 – N° 5, Décembre 2025 – pages 437 à 454 - Revue Electronique Africaine des Sciences de l'Antiquité – *Sunu-Xalaat* – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Université Cheikh Anta Diop de Dakar

Le recours traditionnel à l'ivoire montre une certaine évolution des techniques endogènes dans le domaine de l'art. Les propos de J. Maes (1930, p. 347-349) renseignent que les Kongo produisent des figurines qu'ils divisent en deux catégories : les figurines « fétiches » et les figurines commémoratives. Les premières sont des *konde* (figurines à clous) dont la fonction essentielle est la vengeance d'une injustice ou d'un préjudice subi (D. Ngoïe-Ngalla, 2010, p. 28) ; les secondes rappellent le souvenir des morts (M. Soret, 1959, p. 108).

Ces portraits, rapidement esquissés, sont conformes aux pratiques traditionnelles des Kongo, ainsi que l'est la grande variété sculpturale dédiée à la mère et son enfant. Regard rassurant, mine apaisée, la totalité de cette iconographie de la mère et enfant est loin de l'attitude martiale des fétiches à clous connus sous le nom générique de *nkondi* (J. F. Yekoka, 2019, p. 175-190). Leur taille, qui dépasse rarement les 70 centimètres de hauteur, est imaginée par leurs fabricants comme des médiums-prêtres au service de l'enfant qu'elle porte. À la différence du masque punu aux yeux mis clos pour se soustraire symboliquement de la violence qui traverse la société, la mère, dans cette iconographie, a ses yeux grands ouverts, avec deux à trois traits de scarification verticaux parallèles ou quatre traits disposés en carré. L'abdomen présente une richesse décorative, des scarifications en relief. Le nombril est le siège des forces vitales, de puissance communicatrice entre la mère et son enfant.

L'observation attentive d'un certain nombre d'iconographies de la mère et enfant présente un style vigoureux, tendant au monumental. Elle est caractérisée par un souci de la finition et du détail. L'on y souligne l'appétence de la femme kongo pour les colliers de perles, les bracelets et les chevillières de métal. En effet, beaucoup de femmes constituant l'iconographie de la mère et enfant sont bardées de ces accessoires qui tordent le cou à l'esthétique au profit de la fonction utilitaire : la tête, partie essentielle de l'œuvre, est toujours stylisée, son visage propre, « le message singulier, au-delà de ses caractéristiques » (Th. Obenga, 1985, p. 249). Energique, la mère « a le menton carré, le nez et la bouche larges, les oreilles mises en évidence » (D. Ngoïe-Ngalla, 1987, p. 274).

À la décharge de leurs producteurs anonymes, dans l'espace-temps, la sculpture de la mère et enfant permet de conclure, après décryptage, que tout le travail artistique repose invariablement sur une seule vision esthétique et matérielle : l'enfant ne doit pas absolument retenir l'attention des sens ; il doit être simplement présenté aux yeux de tous comme un être

soulagé, satisfait et comblé de chaleur maternelle. De lui, l'on ne retient psychologiquement et matériellement que l'image d'une personne profondément habitée par le calme, assurée par la présence d'une mère attentionnée ; l'image d'un enfant affectif et attaché à l'amour maternel. Ce sentiment de sérénité traduit une sécurité morale qui se lie à l'aune d'un œcuménisme qui mobilise le capital social et promeut le vivre-ensemble.

En revanche, tous les efforts sont concentrés sur la mère, qui doit recevoir un certain nombre d'accessoires et de reliques, pour permettre à l'ensemble de l'œuvre de se conformer à la vision culturelle que la société lui confère.

Images 1 et 2 : Des mères allaitant leurs enfants



Image 3 : La mère soulevant son enfant

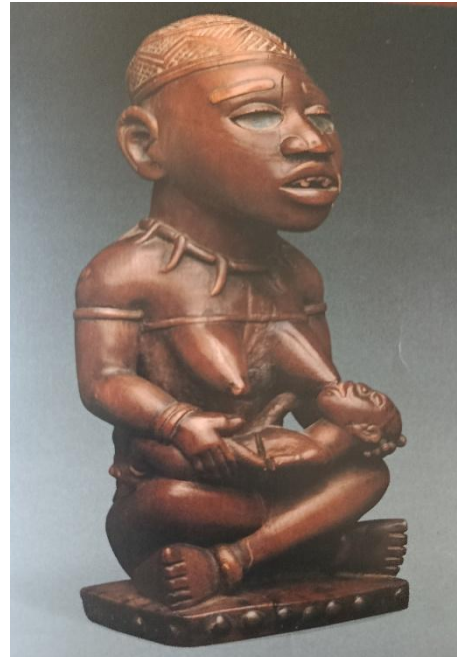
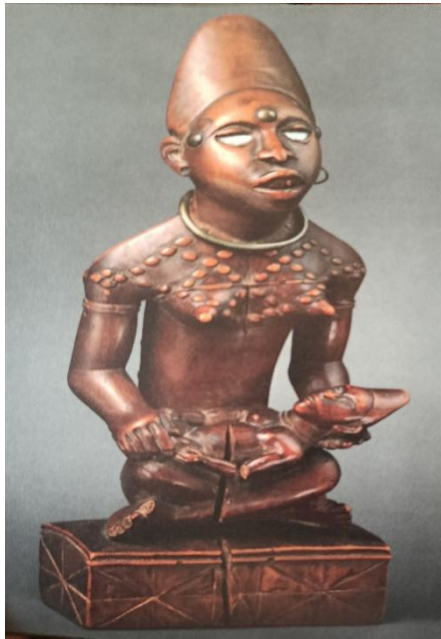


Image 3 : La mère lavant son enfant



Source : A. Lagamma, 2016, *Koong : Power and majesty*, Yale University Press, New Haven and London.

L'ensemble de cette réalité socioculturelle, incarné dans la mythologie kongo, a une portée anthropocosmomorphique. Si la lune qui a inspiré aux Kongo anciens l'image parfaite de la mère laborieuse tenant son enfant est, dans plusieurs traditions spirituelles, la mise en scène d'un personnage, à l'évidence, transcendant, pour les Kongo précoloniaux, elle est l'image de ce qui se passe chez les hommes dans leur vie sociale quotidienne. En effet, les légendes et la mythologie kongo ne séparent pas *a priori* « les symboles de la pensée rationnelle » (B. Mve Ondo, 2007, p. 31). Dès lors, il y a une co-construction entre ciel et terre, cette dernière apparaissant dans l'imaginaire kongo comme la reproduction de l'univers céleste.

La fabrication des œuvres de l'esprit est le propre de toutes les sociétés kongo, mais celle liée à la sculpture en bois est une spécialité de quelques groupes sociaux. Les Yombé, les Vili, les Bwendé, les Bembé et les Kunyi, par exemple, comptent au nombre des « Kongo Nord-Occidentaux » (M. Soret, 1959) aguerris dans ce domaine complexe, souvent ritualisé, où les artisans sont souvent en contact avec le monde des esprits. Les œuvres étudiées dans cette contribution sont celles produites par les Yombé du bassin du Kouilou-Niari. Elles reposent toutes sur un socle en bois pour garantir à chacune d'elles l'équilibre nécessaire et le lien avec le monde des ancêtres. Du reste, il convient d'examiner les fonctions socio-anthropologiques

essentielles de l'iconographie de la mère et enfant et sa part dans l'histoire socioculturelle des Kongo.

3. Fonctions socio-anthropologiques de l'iconographie de la mère et enfant

L'art africain appartient à un cadre écologique (groupe humain et environnement) précis. Il est fortement lié à un groupe social, aux ancêtres mythiques ou primordiaux, et matérialise le travail réalisé au quotidien par des individus à l'intérieur de l'espace villageois. En tant que tel, on voit s'exprimer ou s'accomplir, à travers cet art, les loisirs et fêtes, les liturgies, les cérémonies de fertilité de la terre et bien d'autres rites vitaux qui lui confèrent un caractère utilitaire (Th. Obenga, 1985, p. 249). Dès lors, dans l'espace-temps, l'art africain est « une aide mise à la disposition de la vie » (M. Griaule, 1947, p. 118). Dans cet art, tout est explicable. Ainsi, dans le cas précis des Kongo, et notamment sa sculpture, ses fonctions socioculturelles s'entendent à l'aune des significations de ses éléments matériels. Toutefois, ces significations reposent sur un code, c'est-à-dire sur un ensemble d'éléments indécomposables, et en un nombre fini qui permet de construire un « système » plus ou moins conscient de représentations collectives, et de communiquer, à l'intérieur d'un champ social donné. Les symboles n'ont de sens qu'en fonction de ce champ (Ph. La burthe-Tolra et J-P Warnier, 1993, p. 157-156).

Cette vision philosophique fait de la sculpture kongo un champ de pensée complexe, transcendant. Son intérêt réside dans les possibilités que donne cette sculpture à cerner le non-dit sans exercice rituel préalable : une connaissance plus ou raffinée de la culture kongo suffit à en décrypter les fonctions essentielles. Dans l'œuvre sculpturale, l'iconographie de la mère et enfant est « un archétype, un condensateur » (G. Durand, 1969, p. 194) des idées originales d'une société kongo dont l'ancestralité est fidèlement attachée à ses valeurs fondamentales. L'expression corporelle de cette iconographie alimente l'imaginaire kongo sur quelques pans de sa vision du monde. Le lien maternel des XVII^e et XVIII^e siècles incarnent les fonctions essentielles de cette iconographie où s'exprime anthropologiquement un régime de parenté matrilineaire kongo. Les formules et l'élan gestuel qui les caractérisent rappellent l'identité culturelle kongo.

Dans cette parenté, les clans et les lignages sont des structures sociales importantes. Ils sont constitués des vivants et des ancêtres de la terre. Le lignage en particulier instaure une parenté généralisée qui se justifie par la communauté de sang. Pour G. Balandier (1965, p. 178) : « Seules les femmes de condition libre apportent ce sang qui confère l'appartenance clanique. Le système est donc à accentuation matrilineaire : la mère et le fils sont du même clan ; mais le père reste un étranger au sens clanique, s'il ouvre l'accès à la parenté paternelle ou *kitata* ». Nœud de toutes les alliances inter-claniques, dans le système de parenté kongo, la femme est aussi l'instrument de transmission des titres et des pouvoirs. C'est elle qui tient la première place dans l'éducation aux valeurs morales de la société. Cette fonction est contenue dans l'iconographie de la mère et enfant, statuaire qui rappelle « les attitudes à prendre face à la vie » (J-C Bayakissa, 2013, p. 228). En revanche, l'enfant² (garçon) associé à cette iconographie est l'incarnation des pouvoirs politiques et religieux reçus de la femme pour l'exercer à son nom³.

L'exaltation du sentiment maternel et l'harmonie du lien entre la mère et l'enfant sont des images symboliques qui traduisent, dans une formule synthétique, une parenté indivisible⁴, qui ne repose pas seulement sur le socle anthropologique de la matrilinearité ; elles sont aussi l'expression fonctionnelle de la maternité, elle-même acte et symbole de richesse du groupe lignager. Dans la pensée kongo, la richesse du lignage est synonyme de progéniture vivement désirée à l'infini. Elle n'est pas matérielle. D'ailleurs, un apophtegme kongo devenu devise et hymne dit, dans un lyrisme flamboyant qui soutient la thèse humaine de la richesse kongo : *nki tu saka, mbongo bantu !*, entendre : que cherchons-nous, la richesse primordiale du lignage, ce sont les hommes. Cette vision culturelle du monde et son argument ne sont pas faux, puisque, dans la plupart des civilisations négro-africaines, la force et la valeur d'un groupe social se mesurent en fonction de son poids démographique. Dès lors, l'iconographie de la femme qui allaite fait la promotion de la procréation ; elle est un remède symbolique rituel contre la stérilité qui peut menacer le groupe lignager. Aux dires de Laurent de Lucques (Mgr J. Cuvelier, 1953,

² Dans toutes les sociétés, y compris celle des Kongo des temps anciens, l'iconographie de la mère associe toujours un enfant de sexe masculin. L'on n'a pas vu une fille dans ces représentations, malgré son rôle essentiel dans les cultures endogènes.

³ Pour les Kongo, le pouvoir est féminin. Il appartient de facto à la femme qui le confie à son frère pour l'exercer à son nom.

⁴ Un proverbe kongo rappelle : *Misinga kanda ni hu tintana, wa zingoka ko !*, c'est-à-dire la parenté est comme un fil ; il peut s'étendre, mais jamais il ne se coupe.

ISSN : 2772-2104 – N° 5, Décembre 2025 – pages 437 à 454 - Revue Electronique Africaine des Sciences de l'Antiquité – *Sunu-Xalaat* – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Université Cheikh Anta Diop de Dakar

p. 148), qui observa les coutumes kongo au XVII^e siècle, la femme stérile vit un véritable drame⁵ ; les agressions psychologiques la menacent. C'est pourquoi la mère est dans sa plénitude, « la femme que les sculptures anciennes figurant des maternités idéalisent » (G. Balandier, 1965, p. 184).

À toutes les saisons, pendant la pleine lune, les Kongo se représentent joyeusement cette femme enveloppée dans la lune ; une mère portant son enfant avec une hotte chargée au dos. Cette image iconographique accomplit une double fonction spécifique : la maternité et le devoir impératif qui oblige culturellement la femme d'assurer à l'économie domestique une santé qui rassure l'ensemble des individus qui peuplent la maison. Ce portrait imaginaire résume parfaitement un axe de la philo-culture kongo qui fait de la femme le siège d'accomplissement des fonctions productrices et reproductrices, deux fonctions cruciales qui garantissent à la société sa permanence et des richesses économiques.

En effet, l'art kongo ne va pas à contre-courant de l'histoire socioculturelle des Kongo. C'est un art total dont la gestuelle est obsédée par une éthique du travail. Ici, pas de place au mythe et aux légendes, mais à l'action par le biais des services. Cette intensité formelle apparaît clairement dans l'iconographie de la mère qui lave son enfant, en utilisant le creux de son pied comme bassine et la paume de sa main comme fontaine d'où jaillit l'eau du bain. La gestuelle est forte : elle constitue un tableau qui conforte l'image et la réputation de la femme kongo vue par l'autre comme une femme hospitalière et vertueuse.

Le décryptage de la sculpture kongo du XIX^e siècle n'est pas sans surprise. Il montre des femmes portant des bonnets de chefferie. Ce type d'iconographie, qui honore le pouvoir féminin, symbolise la souche des clans. Honneur est fait aux femmes régentes qui se substituent temporairement aux chefs disparus, à ceux pour qui la mémoire ne garde plus qu'un vague souvenir. Ainsi, les iconographies de la mère et enfant où les femmes portent des bonnets expriment des fonctions politiques attachées à la complexité des pouvoirs féminins déjà analysés par A. Doutreloux (1967, p. 63) dans une étude consacrée aux Yombé : « les pouvoirs magiques de la femme sont bénéfiques ou maléfiques, et c'est ici qu'elle inspire de la

⁵ Dans la société kongo, la stérilité est une maladie qui ne concerne que les femmes incapables de donner à leurs époux un rejeton. La femme stérile est exposée au divorce, alors que l'homme qui se retrouve dans la même situation est conforté dans la situation d'homme, en lui trouvant un homme (un frère ou un ami) qui lui donne une progéniture en secret.

ISSN : 2772-2104 – N° 5, Décembre 2025 – pages 437 à 454 - Revue Electronique Africaine des Sciences de l'Antiquité – *Sunu-Xalaat* – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Université Cheikh Anta Diop de Dakar

crainte aux hommes ». En effet, dans l'anatomie politique kongo des temps anciens, le pouvoir féminin fut crucial, et son rôle, essentiel aux côtés des hommes dans la gestion de la cité (F. Pigafetta et D. Lopes, 1591).

L'inventaire des fonctions essentielles de la statuaire de la mère et enfant permet de conclure avec évidence qu'elle constitue un véritable réceptacle silencieux d'un certain nombre de puissances culturelles que l'ethnologie et l'anthropologie mettent au service de l'histoire sociale des Kongo. Les accessoires qui recouvrent le corps de la mère portant son enfant s'inscrivent dans la mouvance culturelle d'une esthétique qui allie expression naturaliste et symbolique, gage d'une transition historique de l'art kongo entre les périodes précédant le XVIII^e et la fin du XIX^e siècles. Quels sont ces accessoires et leurs fonctions socioculturelles ?

4. Accessoires et fonctions socioculturelles

L'observation des statues de l'entre XVI^e et XVIII^e siècles frappe par leur goût de finition et par un souci de conformisme des sculpteurs. Ce traditionalisme est, lui-même, exégèse et promotion des valeurs culturelles fondamentales élevées au rang de patrimoine collectif. Ainsi, l'objet sculpté n'est pas seulement moyen de conservation de ce patrimoine, il est aussi et surtout stratégie culturelle de sa transmission de génération en génération. Pourtant, il faut saisir les croyances kongo, sans oublier leurs éléments de langage pour évaluer à sa juste valeur la noblesse du patrimoine culturel kongo. Dans ce qui peut apparaître comme une quête identitaire primordiale, le geste demeure tout de même « la ligne de force de la sculpture » (J.-C. Bayakissa, 2013, p. 226) kongo, tout comme le tracé et le dessin le sont pour la peinture. En effet, la sobriété de la sculpture kongo se conjugue avec la richesse de sa gestuelle, elle-même langage des attitudes corporelles adoptées au quotidien par la femme, vitrine et miroir de la société dans sa plénitude.

Rappelons la position quasi unique de la statuaire kongo consacrée à la mère et son enfant : la position debout qui « implique la réactivité, voire la promptitude. Se tenir debout est 'une tâche', un devoir ; il faut se tenir debout pour manifester son acquiescement à un projet et la promptitude le réaliser. La station debout a une valeur éthique : se lever en signe de respect » (J.-C. Bayakissa, 2013, p. 227).

La station debout permet d'identifier l'ensemble des accessoires que reçoit le corps de la femme : « le collier, le cordon de fibres qui prend appui sur l'attache des seins » (G. Balandier, 1965, p. 239), bracelets, manilles, argile blanche (*tukula*), boucles ou pendants d'oreilles, etc. Pris collectivement, tous ces éléments introduisent symboliquement la femme portant son enfant dans une dimension religieuse de prêtresse du *mukisi* ou du *kimpasi*, largement étudiés par J. Van Wing (1959) ; structures magico-religieuses qui font le contrepoids du *lemba*, entendu comme une école philosophique kongo connue pour la rigidité de ses règles. Par les fonctions de prêtresse du *mukisi* qu'elle accomplit dans sa société, à l'arrière-plan de l'iconographie, la femme incarne les rites de guérison. Cette fonction thérapeutique est renforcée par la présence des bracelets en cuivre, de l'argile blanche et les tatouages⁶ (*nsamba*) visibles sur certaines images de cette iconographie. En plus de fonctions thérapeutiques, les *nsamba* jouent aussi une fonction protectrice ; ils garantissent la fécondité, « un facteur de l'accord entre hommes et femmes (G. Balandier, 1965, p. 165). De même, les tatouages, *nsamba*, tiennent lieu de carte d'identité, car chaque région ou chaque village possède un type de tatouages différent de ce que l'on peut observer ailleurs. Ainsi, les fonctions des tatouages sont complexes, parce qu'elles sont filles d'une vision du monde spécifique à chaque groupe humain.

Quant au « cordon de fibres qui prend appui sur l'attache des seins », il singularise un savoir-faire technique des artisans. Mais, tout au plus, il conforte la fécondité de la femme et ses prédispositions naturelles à devenir mère des jumeaux⁷. Par ailleurs, ce cordon place la femme entre le monde des vivants et celui des ancêtres primordiaux. Par cette position « souveraine », elle est spirituellement médiatrice et protectrice de l'enfant qu'elle porte.

Les pendants d'oreilles sont loin de justifier une longue tradition esthétique féminine rappelée par les chroniqueurs européens des XVI^e et XVII^e siècles. Ils justifient plus une phase de mutations culturelles kongo, débutées au lendemain de leur contact avec les Portugais à la fin du XV^e siècle. Dès lors, les pendants d'oreilles traduisent ou symbolisent l'ouverture vers l'autre ; c'est un placement sur la trajectoire du courant fécondant de l'histoire.

⁶ La réalisation des tatouages sur le corps s'accompagne de nombreux interdits qu'il faut absolument respecter personnellement. Cette réalité culturelle enlève aux tatouages leur côté esthétique, ou du moins, un raffinement de la technique érotique.

⁷ Les jumeaux sont perçus dans la mentalité collective kongo comme des êtres sacrés, détenteurs de quelques pouvoirs surnaturels. Ils sont pour cela respectés, et la mère des jumeaux honorée de tous.

ISSN : 2772-2104 – N° 5, Décembre 2025 – pages 437 à 454 - Revue Electronique Africaine des Sciences de l'Antiquité – *Sunu-Xalaat* – Faculté des Lettres et Sciences Humaines – Université Cheikh Anta Diop de Dakar

En somme, dans la vision du monde kongo et en fonction des accessoires qu'elles reçoivent, les statuettes kongo, figurant la maternité, sont rangées en deux principales catégories : les premières représentent joliment une femme tenant son enfant assis et le corps dressé ; les secondes montrent une femme qui allaite le nouveau-né. Tenant compte de ces deux catégories, leurs fonctions socioculturelles respectives ne sont pas les mêmes. Selon toute vraisemblance, les premières sont liées à la richesse, dans la mesure où elles appellent à l'abondance du groupe lignager et protègent les générations naissantes. Visant la fécondité, les secondes « sont au service des rituels qui la provoquent. Elles ont une signification supplémentaire et jouent un rôle de caractère politique » (G. Balandier, 1965, p. 239).

Conclusion

Les œuvres d'art tiennent des discours sur des réalités sociales. Elles aident à construire l'histoire des sociétés sans écriture, comme celle des Kongo de l'entre XVII^e et XIX^e siècles dont l'ethnologie a alimenté le travail historique. Des œuvres d'art produites par les Kongo tout au long des siècles, les figurines gardent un caractère primordial parce qu'elles condensent les pans entiers de l'histoire socioculturelle des Kongo. Dès lors, l'iconographie de la mère et enfant, décryptée et analysée anthropologiquement, permet d'aller au cœur de la philo-culture kongo, de saisir la place cruciale de la femme dans le système de parenté kongo et dans l'anatomie politique et religieuse. En effet, la femme qui porte son enfant, qui l'allaitte ou qui l'administre des soins accomplit symboliquement des fonctions sociales propres à la culture kongo, à sa vision du monde et à son identité culturelle. De ce point de vue, la femme est, pour le Kongo, le fer de lance du succès social : elle est le symbole de la fécondité, de la richesse du groupe lignager, de sa régénérescence et de sa permanence, de la guérison de ses membres, de l'abondance. Elle est davantage le nœud des alliances et la source de transmission des titres et des pouvoirs. L'enfant qu'elle porte est un relai expressif qui conforte sa place au sein du corps social. De toute évidence, l'art kongo se soucie moins de l'esthétique, tant la vision des sculpteurs est utilitaire.

Bibliographie

- BALANDIER Georges, 1965, *La vie quotidienne au royaume de Kongo du XVI^e au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette.
- BAYAKISSA Jean-Claude, 2013, « Éthique et esthétique de la gestuelle kongo à travers sa statuaire », in Marie-Jeanne Kouloumbou et David Mavouangui (dir.), *Valeurs kongo. Spécificité et universalité*, Paris, L'Harmattan, p. 225-231.
- CUVELIER Jean (Mgr), 1953, *Relations sur le Congo du Père Laurent de Lucques (1700-1717)*, Bruxelles, Mémoire de l'Institut Royal Colonial Belge, tome XXXII, Fasc. 2.
- DOUTRELOUX Albert, 1967, *L'ombre des fétiches. Société et culture yombé*, Louvain, Nauwelaerts.
- DURAND Gilbert, 1969, *Les structures anthropologique de l'imaginaire*, Paris, Bordas.
- GHERCHANOC Florence et BONNARD Jean-Baptiste, 2013, *Mères et maternités en Grèce ancienne*, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, Daedalus.
- GRIAULE Marcel, 1947, *Arts de l'Afrique noire*, Paris, Editions du Chêne.
- LABURTHER-TOLRA Philippe et WARNIER Jean-Pierre, 1993, *Ethnologie Anthropologie*, Paris, PUF.
- MAES Jacques, 1930, « Les figurines sculptées du Bas-Congo », *Africa*, Londres, Juillet 1930, Vol. III, n°3, p. 347-349.
- MVE ONDO Bonaventure, 2007, *Sagesse et initiation à travers les contes, mythes et légendes fang*, Paris, L'Harmattan.
- NGOÏE-NGALLA Dominique, 1987, *Les sociétés et les civilisations de la Vallée du Niari dans le Complexe Ethnique Koongo XIII^e-XVIII^e siècle. Formes et niveau d'intégration*, thèse de doctorat d'Etat ès Lettres et sciences humaines, Université de Paris I, Panthéon-Sorbonne.
- , 2010, *Au royaume du Loango, les athlètes de Dieu 1880-1930*, Paris, Publibook.
- OBENGA Théophile, 1976, *La Cuvette congolaise. Les hommes et leurs structures*, Paris, Présence Africaine.
- , 1985, *Les Bantu. Langues, peuples, civilisations*, Paris, Présence Africaine.
- PIGAFETTA Filippo et LOPES Duarte, 1591, *Description du royaume de Congo et des contrées environnantes*, 2^e édition, traduite de l'italien et annotée en 1965 par Willy Bal, Louvain, Nauwelaerts.
- PINCH Géraldine, 2006, *Magic in Ancient Egypt*, University of Texas Press.
- SORET Marcel, 1959, *Les Kongo nord-occidentaux*, Paris, PUF.
- VAN WING Jean, 1938, *Études bakongo. Sociologie, magie et religion*, 2^e édition, Desclée de Brouwer.