

ASSOCIATION INTERNATIONALE DE BIBLIOLOGIE

**18^e Colloque international de bibliologie de l'Association internationale de
Bibliologie (AIB)**

**1^{er} Colloque congolais de bibliologie du Comité congolais de l'Association
Internationale de Bibliologie**

Kinshasa (27 novembre – 3 décembre 2004)

**La Communication écrite dans la société traditionnelle Kongo : état de la
question et perspectives de recherche**

par

le Professeur KIBANDA Matungila

Chef du projet franco-congolais d'Appui à la Documentation

Nous nous proposons de faire le point de la recherche sur la communication écrite chez les groupes Kongo « Bawoyo, Bakakongo et Bavili » de la côte atlantique (République Démocratique du Congo, Angola, Congo). Il s'agit notamment :

- de rappeler le début de cette recherche, avec les questions soulevées par la découverte par des missionnaires et des archéologues européens (G. Mortelmans, M. Van Moorsel) des inscriptions rupestres du domaine Kongo (à Lovo, Mbafu, Mvangi, Biongo...) ainsi que des pratiques de notation graphique sur le corps, les objets usuels et sur les objets rituels..., mises à jour par L. Bittremieux, M. Vaz, J. Martins
- d'évoquer la question des interrelations entre ces inscriptions rupestres, ces pratiques de notation graphique et les mythogrammes relatifs à la cosmogonie Kongo étudiés par Fukiau, Bunseki et Thomson

Dans un deuxième temps, nous allons présenter l'ethnographie de la communication écrite dans la société traditionnelle Woyo que nous avons établie à partir des travaux de L. Bittremieux, M. Vaz, J. Martins, J. Cornet, Mulinda, H.B., Faïk-Nzuzi, M. et Balu B. et de nos propres enquêtes de terrain. Concrètement, les aspects suivants des cadres sociaux de l'écrit seront examinés dans ce point :

- les institutions sociales détentrices de la tradition écrite ;
- les principaux groupes sociaux émetteurs des messages écrits ;
- les contextes sociaux de production des messages écrits ;
- les principaux destinataires des messages écrits.

Cette communication va accorder un intérêt particulier aux principales techniques graphiques et aux principes de notation de l'écriture Woyo, ainsi qu'au code culturel sous-jacent qui sert de soubassement à cette symbolique graphique. C'est en relation avec ce point que seront exposés les résultats d'une recherche en cours sur les interrelations entre la symbolique graphique, l'esthétique orale et la création plastique chez les groupes Kongo étudiés. Le nouvel éclairage théorique que la recherche sur le système graphique Kongo projette sur le concept même de « culture orale » et sur le débat de l'anthropologie classique – au sujet des conditions intellectuelles d'élaboration de l'alphabet, du développement du métalangage et donc de l'émergence de la tradition scientifique dans les sociétés antiques (M. Cohen, J. Goody) – clora cette intervention.

Historique de la recherche sur l'écriture chez les Kongo

Problème posé par la découverte des inscriptions rupestres du domaine Kongo

Il existe chez les Kongo d'Angola, du Congo et de la R.D.C. une vieille tradition graphique, dont les inscriptions rupestres, couvrant une bonne partie des zones habitées par ce peuple, constituent des témoins fossiles et dont les diverses pratiques de notation graphique, observées par les ethnographes chez différents groupes Kongo, sont des survivances actuelles. En effet, dès le début du XX^e siècle, la découverte par des chercheurs belges des inscriptions des grottes de Lovo, de Mbafu, de Mvangi et des gravures sur des tablettes en calcaire à Biongo, ainsi que sur des pierres tombales du Bas-Congo avait suscité diverses hypothèses sur les auteurs, l'âge de ces pétroglyphes et sur les pratiques culturelles auxquelles il fallait les rattacher. Mais les études systématiques de G. Mortelmans (1962), de H. Van Moorsel (1964) et de R. Lanfranchi (1978) ont établi l'appartenance de la plupart de ces inscriptions à la tradition graphique Kongo. Cette constatation des archéologues a été confirmée par les révélations de Fukiau, Bunseki (1969) sur les pratiques de notation graphique de l'association ésotérique. Lemba. Fukiau (1969:91) a démontré la parenté entre certains motifs rupestres, les signes des nécropoles et ceux utilisés par cette société initiatique, pour noter des concepts relatifs aux gestes et objets rituels ainsi qu'à la cosmogonie kongo. Un autre témoignage sur les survivances de cette tradition graphique chez un groupe kongo périphérique, appelé Basuku ba Ngudi'a Kama, nous est rapporté par De Sousberghe (1959:121ss). L'auteur a pu observer, photographier et reproduire les inscriptions des encadrements des portes des résidences officielles de la Reine Ngudi'a Kama et de grands chefs de ce groupe, qui semble avoir sauvé l'essentiel de ses institutions sociales et de sa culture. Plusieurs de ces motifs graphiques, l'ibis, le lézard, la tortue, l'escargot... se retrouvent avec la

même signification symbolique dans des pratiques graphiques d'autres groupes Kongo : Nsundi, Vili, Woyo...

Quant aux pratiques de notation graphique de ces derniers groupes, O. Dapper (1686:333) nous fournit la mention écrite la plus ancienne sur l'écriture loango, en parlant des funérailles de Maloango: « les funérailles des Rois se font avec beaucoup de pompe ; on creuse des caves souterraines, où l'on pose le corps du défunt couvert de son plus bel habit et assis sur une chaise; on l'environne de petites images de bois et de cire qui représentent ceux qui l'ont servi sur la terre. » Un siècle plus tard, L. Degrandpré (1801:130) fait état des bas-reliefs loango et des interdits qui y sont attachés, sans en préciser la fonction culturelle et la valeur symbolique des motifs : « ici cependant, les Noirs modèlent leurs idoles, sculptent sur leurs tambours et autres meubles des bas-reliefs, grotesques et bizarres, il est vrai; mais, tout informe que soient ces bas-reliefs, ce sont toujours des sculptures. » En fait, comme nous le verrons plus loin, l'utilisation des figurines et des bas-reliefs par les Baloango pour représenter des personnages réels ou comme supports des récits généalogiques, fait partie d'un usage plus étendu des motifs plastiques sculptés et gravés à des fins de communication. Récemment encore, J. Cornet (1980:119) a pu observer cette pratique culturelle chez un groupe loango: « dans les villages woyo, on conserve parfois des statuette en bois, isolées ou groupées en petites scènes, souvent pleines d'un charme naïf, dans le but de rappeler des événements ou des situations de la famille dans le passé, soit de mettre sous les yeux des leçons utiles. »

En outre, comme pour les autres institutions, les Vili partageaient cette pratique culturelle avec les autres groupes qui constituaient le noyau du Royaume de Loango : les Bawoyo et les Bakakongo. Ainsi, trois siècles après que O. Dapper (1686 : 340) ait relevé l'identité des institutions de Loango, Ngoyo et Kakongo : « les moeurs, la religion et le gouvernement de ces peuples (Woyo et Kakongo) sont absolument les mêmes qu'à Lovango », le Père J. Martins (1968:551) notait à propos de la répartition ethnique de cette écriture chez les habitants de Cabinda: « par ce que l'on a pu remarquer, ce symbolisme est réservé presque exclusivement du moins dans sa plus grande richesse d'expression et variété des symboles, aux clans de Bakongo (Bakakongo) et de Bawoyo, encore que, avec de l'influence sur les autres clans plus directement rattachés par les frontières ethniques, p.e. Bavili, Balinje et Basundi ». Nous savons maintenant, grâce aux témoignages de Dapper, de Degrandpré ainsi qu'aux documents graphiques conservés dans les Musées de Tervuren, du Vatican et de Rotterdam, que la présence de cette pratique de notation graphique chez les Vili de Cabinda n'est pas un accident ; car jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les chefs vili avaient l'habitude de transcrire sur des tablettes en bois ou en ivoire, leurs hauts faits et gestes¹. Enfin, l'écriture latine a été introduite chez les Kongo au XV^e siècle avec la première évangélisation et puis instaurée systématiquement pendant la colonisation. Dès les premiers contacts sous le règne de Nzinga Kuvu, en effet, des jeunes kongo furent envoyés en 1467 dans les écoles au Portugal. En 1492, des missionnaires chargés de l'évangélisation et de l'instruction des Kongolais s'étaient installés à Mbanza Kongo. En 1492, des bateaux ramenèrent les premiers jeunes kongo qui avaient étudié au Portugal. (Jean. Vansina 1964 : 37). Comme nous l'avons souligné dans l'introduction de cet exposé, notre intérêt va se focaliser sur la pratique de notation graphique Kongo et sur l'éclairage théorique que l'analyse de ses principes graphiques ainsi que du code culturel sous-jacent qu'elle met en oeuvre sur le débat classique sur l'évolution de l'alphabet et de la tradition scientifique.

De l'Approche ethnolinguistique de l'écriture loango

Les principaux problèmes que pose la recherche sur la pratique de notation graphique loango, envisagée dans ses interactions avec la formation sociale ainsi qu'avec la culture du groupe qui l'a créée, peuvent se résumer en quatre questions :

- à quelles institutions sociales précises confrontées à quels besoins de communication faut-il rattacher l'invention et le développement de l'écriture chez les Baloango ?
- quels sont les principes et les techniques graphiques de l'écriture loango ?
- quel est le code de référence des symboles graphiques loango ou quelle est la relation entre l'écriture et les autres activités sémiotiques de ce groupe : art oral, arts plastiques ?

¹ Communication personnelle de Mine Van Geluwe, chef du Département d'ethnographie au Musée Royal d'Afrique Centrale

- quelles contraintes de communication le Commerce Atlantique a imposées dans la société loango, et dans quelle mesure ont-elles influé sur l'évolution de ce système graphique du 17^e au 19^e siècles ?

Pour définir le rôle de la communication graphique dans la société et la culture loango traditionnelles, notre première démarche a consisté à reconstituer la formation sociale loango pré-mercantiliste, grâce à la tradition orale de ce peuple, aux survivances actuelles des institutions sociales de ce groupe et aux témoignages des marchands et des missionnaires de l'époque : Pigafetta, Cavazzi, Dapper, Degrandpré, Proyart, ... Il ressort de cet aperçu historique que la société loango pré-mercantiliste était déjà hautement hiérarchisée en classes de nobles (Fumu), de roturiers (Fiotte) et d'esclaves (Mvika). Cette société, dont la hiérarchie et les institutions étaient fondées sur les rapports de parenté, apparaît, à travers les messages graphiques qu'elle a laissés, très préoccupée par la perpétuation de cet ordre social. L'examen des traditions orales relatives à l'invention de l'écriture et des actes graphiques disponibles, en relation avec les institutions sociales qui les ont formulés, montre que la création et le développement de l'écriture dans l'état loango ancien devraient être envisagés en rapport avec la stratification de cette société à partir des rapports de parenté et, avec l'exigence, pour le groupe détenteur de la tradition graphique, de maîtriser les cycles naturels qui conditionnaient la production de sa subsistance matérielle.

Pour définir la structure sous-jacente de la pratique de notation graphique de Baloango, nous nous sommes intéressés d'abord aux signifiants graphiques et aux techniques scripturales de cette écriture. Un fait nous a frappé de prime abord : l'écriture loango est constituée de motifs zoomorphes, ergomorphes, phytomorphes, anthropomorphes, astraux..., sculptés, peints, gravés, brodés, etc. et des motifs non figuratifs sous forme d'encoches barrées ou rondes. L'analyse des relations instituées par l'usage graphique loango entre les motifs figuratifs et les unités du discours notées nous a révélé que ces motifs plastiques représentent les référents des mots et des locutions verbales. Considérés comme signifiants graphiques de l'écriture loango, ces motifs plastiques fonctionnent comme des symboles des signes et des locutions verbales qu'ils figurent. Il s'agit donc d'une notation morphémographique par représentation graphique du signal verbal par son référent. L'application du principe morphémographique s'explique par le fait que cette écriture note exclusivement des traditions orales, registre du langage où prédominent les valeurs symboliques que l'usage culturel du langage associe aux mots.

L'enquête sur les mécanismes que les initiés loango mettent en oeuvre dans la rédaction et la lecture des messages graphiques nous a permis de découvrir que les unités du langage notées, de même que les symboles qui les figurent, fonctionnent à l'intérieur de véritables séries paradigmatiques dont la vision du monde de ce peuple constitue le substrat culturel. Les motifs non figuratifs procèdent par notation directe des idées. Ils servent essentiellement à noter graphiquement la numération. Ils appliquent donc le principe nythographique. Enfin, pour définir les facteurs qui ont déterminé l'évolution de ce système graphique durant la période décisive de son « contact » avec l'écriture latine, nous avons d'abord cerné la mutation que le Commerce Atlantique a opérée dans la structure de la formation sociale loango du XVII^e au XIX^e siècles, et les nouvelles contraintes de communication qui ont résulté des changements dans le système de production et les rapports sociaux. Il ressort de cette analyse qu', en fait, l'émergence d'une classe d'interprètes professionnels correspondait exactement à l'importance conférée à la traduction par les rapports entre les marchands européens et les trafiquants loango, dans le contexte de la Traite. Par contre, les nouveaux rapports sociaux nés de la Traite vont favoriser le maintien du système morphémographique loango. Car la Traite n'a pas généré chez les Baloango une activité intellectuelle nouvelle exigeant le perfectionnement de cette écriture ou l'adoption de l'alphabet latin. L'Ethnographie de la communication écrite dans la société traditionnelle Woyo.

L'Invention de l'écriture par la reine Mwe-Ngoyo

La reine Mwe-Ngoyo entra en transe. Au moment où elle était en transe, elle eut un songe. Dans ce songe, elle conçut l'idée de créer l'herminette. En plein songe, elle avait ordonné à ses hommes (sujets) qu'on lui dessine quelques objets. Ses artisans façonnèrent ces objets. Une fois les trances terminées, elle donna la signification de tous les objets qu'on avait figurés. Depuis ce jour, la Reine faisait sélectionner des jeunes gens particulièrement habiles et leur confiait la charge de ce métier.

Chaque fois que la Reine concevait quelque chose dans ses trances, elle demandait à ses artisans de figurer ces idées. C'est depuis lors aussi que les artistes travaillent selon l'inspiration des songes. Les sculpteurs traçaient les formes selon l'idée ou le fait à représenter sur une planche quelconque à l'aide du charbon de bois ; et puis on avait la figurine. Tous les objets que la Reine commandait en transe étaient gardés. Lors des cérémonies importantes ou des palabres, elle sortait ces objets.

Tentons de dégager, à l'aide d'un relevé thématique, les éléments de leurs institutions sociales et de leur culture matérielle « l'écriture » que le groupe loango (les Bawoyo) a transfigurés sous forme d'un récit étiologique :

- l'inventeur de l'écriture (la Reine Mwe-Ngoyo) ;
- les circonstances de l'invention (trances, songe) ;
- le premier message écrit (dicté en songe) ;
- de la technique graphique (dessin, motifs plastiques) ;
- de l'organisation du métier d'artisan scribeur par la Reine ;
- de l'institutionnalisation de la pratique de notation graphique par la Reine ;
- des fonctions et des contextes sociaux de l'utilisation des documents graphiques.

Comme on peut le noter, ce récit banal de prime abord, comporte des indications importantes sur la pratique de notation graphique des Baloango. Notamment à propos de la forme des signes graphiques, des techniques scripturales, de la fonction des documents écrits et sur la conception même de l'écriture. Avant d'approfondir ces éléments par l'examen systématique des actes graphiques, arrêtons-nous sur deux détails apparus dans ce texte : le rôle de la Reine dans l'invention de l'écriture et du dessin dans la technique scripturale.

Du Rôle de la Reine et des Esprits de la terre dans l'invention et l'institutionnalisation de l'écriture

Dans tous les récits (mythes) sur l'invention de l'écriture, même chez les groupes comme les Grecs qui l'ont empruntée, il est toujours question des songes. Th. Obenga (1973 : 359) estime que cette croyance est à expliquer en rapport avec la longue démarche intellectuelle collective qui a abouti à l'élaboration de l'écriture. Dans la tradition loango, ce songe intervient en pleine transe. C'est-à-dire, selon les croyances de ce peuple, au moment où la Reine était en pleine médiation avec l'Esprit de la terre. Cet Esprit de la terre est considéré non seulement comme le garant du bien-être social du groupe mais aussi comme l'instaurateur du pouvoir monarchique. Le récit précise que le premier texte ainsi que tous les documents dictés « dans ses trances » par la Reine étaient rédigés sous l'inspiration de l'Esprit de la terre. Néanmoins, l'organisation du métier d'artiste-scribeur et l'institutionnalisation de la pratique de notation graphique nous sont présentées comme procédant de l'initiative propre de la Reine Mwe-Ngoyo. On peut noter que dans les représentations que les Bawoyo se faisaient de leur système graphique et qui a survécu à la disparition de l'institution monarchique un siècle après, celui-ci est non seulement identifié à l'institution monarchique mais aussi présenté comme une des pratiques associées à l'exercice du pouvoir « divin » détenu par la Reine. A ce niveau déjà, la communication graphique fonctionnait comme un des mécanismes idéologiques de légitimation de la détention du pouvoir par la classe noble. Cette fonction idéologique était renforcée par le secret absolu, donc « le mystère » qui entourait le travail d'artisans-scribeurs. L'association des forces cosmiques garantes de la vie au processus même de l'invention de l'écriture et l'identification de son usage l'institution monarchique, dans les traditions, nous ont incité à examiner avant tout le rôle de la communication graphique dans les institutions politiques et religieuses loango. Mais avant d'y arriver, un mot sur la technique scripturale soulignée dans ce récit par des allusions répétées à l'herminette, dessin, artisans...

Lorsqu'en juin 1985 notre collaborateur Sindikila nous a transmis ce récit, trois mois avant sa mort, sachant qu'il était lui-même un grand sculpteur-scribeur, nous avons cru alors que l'importance accordée aux motifs plastiques dans la tradition procédait d'une fabulation de notre informateur, dans le but de survaloriser socialement son métier. Ainsi, pour évaluer le degré de crédibilité et de plausibilité d'une telle tradition, nous avons vérifié, grâce aux témoignages écrits et aux documents disponibles, la place des motifs plastiques dans les techniques scripturales loango. Nous avons vu dans l'introduction que la plus ancienne mention écrite (cfr Dapper) que nous ayons sur cette tradition graphique nous parle de l'utilisation de figurines représentant des personnages devant

« accompagner » le Maloango dans l'au-delà. Un siècle plus tard, Degrandpré (1801:130) nous confirme l'usage des bas-reliefs sur certains objets fonctionnels loango, sans en préciser la fonction sociale. Pour le moment, revenons au problème central de ce point : les rapports entre les institutions sociales et la communication graphique des Baloango.

Institutions sociales et communication graphique des Baloango

Au point précédent, nous avons relevé un fait qui nous a frappé dans les traditions loango relatives à l'invention de l'écriture : la présence des reines et des princesses dans tous ces récits. Nous avons aussi noté la fonction idéologique de la présence des Esprits de la terre dans ces traditions. Etant donné notre hypothèse de départ, à savoir que la communication graphique doit être envisagée en relation avec l'instance qui assume la fonction des rapports de production et en tenant compte justement de l'importance portée dans ces récits sur les instances politiques et religieuses, nous commencerons l'examen des actes graphiques par les documents relatifs à ces deux institutions. Précisons néanmoins que la description des actes graphiques, pour toutes les institutions, va appliquer le même schéma : il s'agit de savoir « qui écrivait à qui, par quels types de supports, pour dire quoi, à quelles occasions ».

Actes graphiques relatifs aux institutions politiques

Parmi les supports d'inscriptions énumérés ci-dessus, il existe un objet de pouvoir « le cimphaaba » un couteau dont la lame est en cuivre, qui définit les différents niveaux de détention de l'autorité et de la sanction sociales telles qu'elles sont perçues par les Baloango. Les Baloango considéraient qu'à la base de leur organisation politique, il y a d'abord la fondatrice du royaume, représentée sur le couteau par la tête sculptée du manche en ivoire. Comme nous l'avons souligné plus-haut, dans les traditions, cette ancêtre est identifiée le plus souvent à Buunzi. Dans ce contexte précis, les devises qui lui sont associées sont : Mansinda Buunzi (Buunzi la souche, la fixeuse) ; Buunzi, mama languli (Buunzi, la mère des mères) ; Fumu mpezo (le premier chef de kaolin de terre)... Nguli ivwa mabeene (La mère aux neuf seins). Chaque responsable politique était entouré de notables qui constituaient les conseils du royaume, du clan ou du lignage. L'avis de ces conseillers et du Prêtre (Fumu mpezo) était déterminant, particulièrement dans la rédaction des messages destinés au public. Chaque fois que nous allons évoquer les instances politiques loango auteurs des inscriptions, il ne faut pas perdre de vue la présence indirecte de ces sages. Quand on classe les objets de pouvoir et les autres supports d'inscriptions associés à l'exercice du pouvoir politique, on a le tableau suivant : si nous envisageons cette fois les auteurs des inscriptions, les personnes à qui elles sont destinées, les messages qu'elles contiennent et les circonstances dans lesquelles elles sont adressées, nous avons la situation suivante : le couteau de chef (cimphaaba), dont le nouveau monarque, le chef de clan ou de lignage prenait possession lors de son investiture, faisait partie des objets de pouvoir qu'on héritait des ancêtres. Nous avons déjà noté que les inscriptions de ce couteau décrivent l'organisation politique des Baloango. Outre la description des instances constitutives du royaume, ces inscriptions contiennent des messages précis à l'intention du souverain, du conseil des sages et du public. Les devises de Buunzi rappelaient aux membres des clans alliés, le fondement de l'alliance politique à la base de l'organisation de leur royaume. Elles servaient aussi à rappeler et à justifier auprès d'autres clans soumis l'origine des pouvoirs que le groupe dominant détenait sur le territoire du royaume, du clan et sur leurs habitants.

La Communication graphique dans le cadre des institutions initiatiques (Kutu lancyama et Cikumbi)

Kutu lancyama (littéralement estomac de l'arc-en-ciel) était l'institution qui initiait, pendant deux ans les jeunes loango des familles nobles aux fonctions de Nkotokwanda. Le nkotokwanda faisait office de juge des affaires civiles au sein du clan et de porte-parole des clans alliés à la cour. C'est parmi les nkotokwanda qu'on élisait les chefs de clans, les membres du conseil du clan et du Royaume. Nous n'avons pas pu disposer dans notre corpus de documents spécifiques à cette institution. Mais étant donné que l'essentiel de la formation du nkoto-kwanda consistait à maîtriser le discours proverbial et les techniques de lecture de principaux symboles graphiques qui servaient à le noter et à connaître l'histoire des Baloango, il y a lieu de supposer que cette institution était conçue comme une introduction aux différents aspects et problèmes de communication graphique que nous avons

examinés dans la cadre des institutions politiques et religieuses. Une telle hypothèse nous est inspirée par le rôle joué par la communication graphique dans le cadre de l'initiation de la jeune fille au sein du cikumbi.

Le Cikumbi est un rite d'initiation auquel était soumise toute fille pubère loango, dès qu'étaient constatées ses premières règles. Ce rite durait un an au minimum et pouvait s'étendre sur plusieurs années si la kumbi ne trouvait pas de mari entre-temps. Le Cikumbi consistait en une réclusion pendant laquelle la jeune initiée apprenait, les règles fondamentales de l'organisation matrilineaire loango, les techniques culinaires, la vie sexuelle et l'art de communiquer par des symboles graphiques. En effet, durant toute la période de réclusion, tous les objets rituels et usuels étaient couverts d'inscriptions au point qu'on peut affirmer que la kumbi évoluait dans un univers essentiellement symbolique. Cette communication graphique se polarisait autour des préceptes des esprits de la terre et des messages pratiques que la fille mariée devait adresser aux différents groupes sociaux impliqués dans le mariage selon les circonstances. Si les lits sculptés et peints du cikumbi ont disparu, néanmoins, certains motifs brodés des nattes ont survécu dans les traditions du Cabinda, comme a pu le constater encore récemment J. Martins (1966 : 550). Il s'agit des mêmes symboles graphiques photographiés au début du siècle sur les corbeilles et sur une femme loango au début du siècle par l'ethnographe allemand Baumann (1970:173). Les figures symboliques de divers ustensiles étaient les mêmes que celles que la femme mariée côtoyait et utilisait quotidiennement. Ces symboles sont examinés au prochain point, dans le cadre de l'institution matrimoniale.

L'ensemble des rapports sociaux contractés par différents clans impliqués dans des alliances que nous désignons par l'expression « institution matrimoniale », faute de concept plus approprié, doivent être envisagés en relation très étroite avec nos observations précédentes sur le rôle de la parenté comme mécanisme de transmission du rang social, du pouvoir et comme principal schème de représentation du monde des Baloango. L'échange des messages écrits entre les conjoints, de l'oncle de l'épouse à son gendre ou à sa nièce, de l'oncle de l'époux à son neveu ou à l'oncle de sa belle-fille... s'effectuait généralement par deux supports privilégiés : les couvercles des pots et assiettes (mataampha) et les panneaux des portes. D'autres inscriptions apparaissent sur tous les ustensiles ménagers et autres objets familiers énumérés dans le tableau plus haut.

Principes et techniques graphiques de l'écriture loango

Au troisième point, nous avons essayé de définir le rôle de la communication écrite dans l'organisation sociale des Baloango. Nous nous proposons, dans ce point, de dégager la structure sous-jacente de cette pratique de notation graphique : les signes qu'elle met en oeuvre et les conventions de leur fonctionnement en tant que système de communication. Notre analyse sera axée sur les documents exposés ci-dessus et sur d'autres que nous n'avons pas présentés nécessairement ci-dessus. Un fait frappe particulièrement l'observateur dans les techniques graphiques loango : l'utilisation systématique des motifs plastiques pour noter des traditions orales. Ainsi, définir la structure sous-jacente de la pratique de notation graphique loango revient à inventorier ces motifs plastiques qui fonctionnent comme signes ou comme symboles graphiques et à dégager les conventions qui définissent leurs propriétés en tant que signes. Autrement dit, il s'agit de décrire les principes qui instituent ces figures en système graphique.

Structure de l'écriture loango

Des Signes graphiques loango

De quels types de signes était constituée l'écriture loango ? Quel était leur nombre ? Le Père J. Martins (1968 : 547) a répondu à ces questions de la façon suivante : « Nous le croyons plutôt une écriture « idéographique », semblable à celle des Aztèques, p.e. (...). Il n'y a ni caractère, ni signe qui l'indique et forme, il n'y a pas de signes stéréotypés pour que l'on puisse former des mots, et, avec ceux-ci, des phrases, des lois, ou des pensées. Il y a, oui, une manifestation de pensées, d'idées, de lois par les faits, les attitudes, les choses réelles, visibles, recueillies dans les réactions humaines, dans la vie végétale des plantes, dans le comportement et la vie des animaux, etc. ». On peut noter que le Père Martins, sûrement à la recherche d'un alphabet, impressionné par l'abondance et la variété des motifs, passe ici à côté de la question essentielle qui fonde toute écriture : celle de « comment ces faits, ces attitudes,

ces choses réelles, recueillies dans les réactions humaines dans la vie végétale des plantes, dans le comportement et la vie des animaux... arrivent à manifester des pensées, des idées, des lois ? ». Ainsi, sans cette définition des mécanismes qui transforment les objets et les formes en signes, le Père Martins conclut à l'absence de signes et de normes graphiques dans cette écriture.

Pourtant, la présence, dans le corpus étudié par le chercheur portugais, de plusieurs proverbes formés à partir d'un même mot noté par un seul motif, l'existence de plusieurs variantes d'un même motif et l'expression d'une même notion par plus de trois techniques graphiques différentes, les renvois constants des « items » les uns aux autres, auraient dû amener le Père Martins à rechercher au-delà des manifestations de pensées, les constituants (éléments invariants) et les règles fonctionnelles de cette écriture. Bref, il aurait découvert le code qui permettait justement aux initiés loango d'échanger des messages écrits. Comme on peut le constater, il est difficile d'inventorier les signes de l'écriture loango sans s'efforcer, en même temps, de définir la structure sous-jacente à cette pratique de notation ; c'est-à-dire les conventions qui régissent ces entités en tant qu'éléments d'un système. Autrement dit, l'inventaire des signes graphiques loango est indissociable de deux sous-questions suivantes : que notaient les motifs ? comment le notaient-ils ? Or, nous avons vu que ces motifs notent des proverbes, des devises, des contes et des récits historiques. Aussi, notre première démarche va-t-elle consister à examiner les éléments des traditions orales que figurent ces motifs et donc la relation qui institue ceux-ci en signifiants ou en symboles graphiques

De Signifiants graphiques loango

Pour découvrir les éléments des traditions orales qui sont notés graphiquement, examinons attentivement les thèmes représentés par les motifs plastiques qui apparaissent dans les inscriptions des documents disponibles. Comme l'a fait remarquer J. Martins ci-dessus, ces motifs se présentent généralement sous forme de dessins d'objets manufacturés, d'animaux, de végétaux, de personnages, d'astres, tandis que d'autres n'ont aucune figuration précise. En d'autres termes, l'écriture loango est constituée essentiellement des motifs ergomorphes, zoomorphes, phytomorphes, anthropomorphes, astraux et aussi des motifs non figuratifs. Pour déterminer les unités du discours notées graphiquement, confrontons ces motifs et les phrases qu'ils figurent.

Quel(s) aspect(s) précis des signes verbaux notent les motifs plastiques loango ? Avant de répondre à cette question, rappelons très brièvement la structure du mot. Nous ne pouvons pas affirmer l'existence d'un rapport entre la séquence sonore des signes verbaux notés graphiquement et les motifs plastiques qui les représentent à partir des cas que nous avons analysés. Car il n'y a aucun élément du motif plastique qui corresponde terme à terme aux syllabes ou aux phonèmes qui constituent ces signes verbaux. Du coup, ces motifs ne peuvent pas non plus renvoyer aux signifiés des signes verbaux. Car les propriétés de ceux-ci sont définies, par essence, par leurs rapports avec leurs signifiants (la séquence verbale) et par le jeu formel d'oppositions avec les signifiés d'autres signes verbaux avec lesquels ils sont en relation paradigmatique. C'est que, à partir du moment où le dessin ou la forme géométrique représenterait directement le signifié du signe verbal, il ne noterait plus en réalité le mot mais se substituerait à lui. Car il instaure ainsi un rapport sémiotique tout à fait autonome du langage verbal et procède du type de système sémiotique qu'on qualifie de mythographie. Dans le cas de l'écriture loango, ce type de notation directe du signifié est attesté. Comme nous le verrons plus loin, il s'applique avant tout aux motifs non figuratifs qui servent à noter la numération et les formules magiques.

Un autre élément qui nous indique que les motifs plastiques n'expriment pas directement des concepts ou des notions c'est que, comme nous l'avons signalé ci-dessus, souvent un même motif plastique sert à représenter graphiquement plusieurs proverbes formés à partir du même mot figuré par le motif, c'est-à-dire plusieurs acceptions de ce mot-clé à partir duquel les proverbes sont construits. En outre, les variantes des motifs, quand elles existent, ne correspondent pas nécessairement au nombre des proverbes notés par ces motifs. Enfin, comme nous l'avons fait observer à propos de l'assertion du Père J. Martins sur le nombre de signes et comme nous l'approfondirons au cinquième point, les motifs se renvoient les uns aux autres. Ainsi cyentho (femme) est associé à susu (poule), mbulikoko (faisan), ngongolo (l'iule)...

Cette diversité de concepts ou de notions rendus par un seul motif ne peut logiquement l'être que s'il existe un « lieu » unique de référence. Ce lieu ne peut exister nulle part ailleurs dans la structure du

langage en dehors du mot. C'est justement l'intérêt que présente la façon dont les Baloango lisent les motifs : ngonje, titi cilelele ayi titi ci likamba, nsakusu... Ainsi, la lecture des motifs ne permet aucun doute, il s'agit de la notation graphique du signe verbal (mot) par la représentation de son référent. Pour vérifier cette affirmation, examinons la relation qui institue ce principe de notation à travers quelques motifs figuratifs. Le mot double gong (ngonje) est représenté par un dessin schématique de cet objet. Le même principe est appliqué dans la figuration de la fougère, de l'arachide et de haricot (khongo). Les deux ramiers qui se disputent une arachide sont rendus par un complexe de motifs (agrégat logique) où l'on reconnaît deux oiseaux face à face avec un fruit au bec. Une variante montre les deux oiseaux dans la même position mais devant une arachide par terre. La main traîtresse qui accueille les ennemis est représentée par le geste d'un personnage qui va accueillir quelqu'un. Une variante de ce motif consiste en une paume de main tendue. Comme on peut le constater, un seul principe de notation graphique se dégage de tous ces exemples : par l'image schématique de l'objet ou d'une de ses parties, du geste ou de l'acte associé à un fait, on suggère le mot qui l'exprime et ainsi on évoque indirectement le proverbe ou l'épisode du récit où ce mot apparaît.

Les motifs plastiques loango représentent donc graphiquement les référents des signes verbaux (mots-clés) qui apparaissent dans les traditions. Par cette représentation iconographique de la fonction référentielle du langage, ils instaurent ainsi avec les signes verbaux notés des rapports de symbolisation qui en font des symboles graphiques. Ce principe morphémographique revêt quatre formes graphiques, sans exclusive, dans la pratique de notation loango :

- morphémographie par représentation iconographique intégrale du référent du signe verbal ;
- notation par description iconographique d'une partie du référent, c'est-à-dire par synecdoque ;
- évocation du référent par représentation graphique du geste conventionnel ou du comportement-type qui est associé à l'acte désigné par le mot ;
- notation du référent par représentation graphique du contenu par le contenant ou inversement.

Rappelons enfin que ces procédés de notation graphique ne sont pas utilisés de façon exclusive.

Un examen attentif des morphéogrammes répertoriés ci-dessus nous révèle plusieurs cas de combinaison des procédés graphiques. Dans les variantes de certains symboles, cette combinaison des procédés revêt la forme d'une superposition ou de juxtaposition des motifs graphiques.

Nous n'avons rencontré qu'une seule formule rituelle, constituée de mots ne se rapportant pas aux nombres, notée par des mythogrammes. Il s'agit de la formule : « Lubi tina beto » prononcée par le prêtre pour conjurer la foudre. Rappelons que cette formule est figurée par les signes graphiques suivants : des investigations sur un corpus plus étendu pourront nous révéler si ces signes procèdent d'une vieille tradition graphique loango ou s'ils proviennent d'emprunts récents. Néanmoins, une chose reste certaine : la numération est notée systématiquement par le procédé mythographique. Concrètement la notation mythographique des nombres, sous forme des motifs non figuratifs, revêt les principales formes suivantes : entailles rondes (mavoso) et encoches droites (mphulu). Ainsi, un tireur de vin qui doit rendre compte au propriétaire de la palmeraie du nombre de calebasses de vin extraites durant une semaine va se référer aux entailles qu'il a marquées sur un bâtonnet ou sur la surface d'un morceau de bois. Etant donné qu'une encoche note une unité, il pourra comptabiliser le nombre de calebasses de vin tirées pendant cette période grâce au décompte du nombre d'entailles. Le proverbe : « Kumi yi mavoso matanu va mongo ndungu : cyuma bitangila ndungu », qui se traduit : « Quinze trous sur le tambour mais la chose qui compte, c'est le tambour » est figuré sur la caisse du tambour par quinze entailles rondes. La notation de la multitude est rendue par une accumulation d'encoches.

Le répertoire des symboles graphiques présenté ci-dessus est établi essentiellement à partir des inscriptions des documents autres que les tablettes à récits historiques conservées actuellement aux Musées de Tervuren, du Vatican et de Rotterdam. Pour saisir les problèmes posés à la recherche par les tablettes à récits historiques, une petite comparaison des inscriptions de deux types de documents s'impose. Sur un couvercle, un panneau de porte ou sur une trompe sculptée..., les motifs sont organisés autour d'une figure centrale mise en exergue par plusieurs artifices techniques : grossissement par haut-relief, par traits plus gras... Les autres motifs sont rangés en fonction des normes esthétiques (symétrie p.e.) ou selon les contraintes physiques du support (surface disponible offerte au scripteur p.e.). Dans tous les cas, les symboles graphiques ne sont pas organisés en séquences linéaires. Par contre, dans les inscriptions des tablettes à récits historiques, l'uniformité des motifs et leur organisation en séquences linéaires frappent d'emblée le lecteur. Cette organisation en séquences est accentuée par la présence, dans ces tablettes, des barres entre les séquences qui se

suivent, de sorte que les inscriptions de ces tablettes ont l'allure générale d'anecdotes ou des scènes juxtaposées.

Un autre point divergent entre le premier type de documents et ces tablettes réside dans un détail que ces planchettes portent : la présence d'un crochet à leur extrémité supérieure. Ce qui indique que, contrairement aux inscriptions des couvercles, des pieux et des trompes, ... destinées à être exposées au public, les tablettes étaient gardées dans des sortes d'archives réservées aux scripteurs plus ou moins professionnels. Ceci correspond aux traditions woyo que nous avons recueillies, faisant état de l'existence à la cour de la reine Mwe-Ngoyo d'un fonctionnaire nommé « mambundu » chargé de la garde des objets du pouvoir. Quant à la forme des symboles graphiques de ces tablettes, il faut préciser que ces inscriptions sont constituées essentiellement de motifs anthropomorphes associés quelque fois aux motifs ergomorphes, zoomorphes, ... rencontrés sur d'autres documents. On reconnaît sur les deux tablettes de notre corpus des motifs du double gong, de la houe, de la corbeille, du fusil, des motifs d'oiseaux, du soleil, du palanquin, ... Ainsi, à voir les motifs, on peut affirmer que les signes des tablettes à récits historiques appliquent le même principe de notation graphique que les motifs d'autres documents, c'est-à-dire la figuration de la fonction référentielle du langage. Mais pour vérifier cette hypothèse, la description de la forme des signes seule ne suffit pas ; il faut arriver à déterminer les unités des récits qui sont notées par les séquences des tablettes et les unités du discours figurées par chaque symbole ou par chaque groupe de symboles graphiques. La présence sur ces tablettes des scènes de palanquin, des personnages réunis autour du sanctuaire ou des prêtres en train d'accomplir les rituels d'appel de la pluie et de conjuration de la foudre inclinent à penser qu'il s'agit d'une transcription des épisodes marquants du récit. Si l'on admet ces deux hypothèses comme base des investigations sur les inscriptions de ces tablettes c'est que, définir les clichés et le système de référence symbolique à partir desquels sont élaborés les récits historiques ; constitue une des étapes fondamentales de la recherche sur la structure sous-jacente de l'écriture loango. Justement, le prochain point est consacré au code culturel de ce système graphique.

Dans la définition de la structure sous-jacente de l'écriture loango au point précédent, notre attention s'est focalisée essentiellement sur les techniques et les principes de notation des signes graphiques. Nous avons observé, à propos des conventions graphiques, que l'écriture loango appliquait le principe morphémographique dans la notation du discours et le principe mythographique dans la notation de la numération. Autrement dit, la pratique de notation graphique loango est une écriture des mots ou un système idéographique, selon la terminologie traditionnelle. Il s'agit, dans ce point « d'approfondir la question suivante relative à la structure sous-jacente de cette écriture : pourquoi justement une écriture des mots ? Pourquoi la morphémographie constitue-t-elle le principe dominant de la pratique graphique loango ? » Pour répondre à cette question, il faut aller au-delà des techniques et des principes graphiques et définir les mécanismes et le lieu d'institutionnalisation de la signification symbolique des morphéogrammes. En d'autres termes, il faut expliquer comment les motifs plastiques loango revêtent une valeur symbolique et quelle est la source des images que les morphéogrammes véhiculent.

Nous avons noté que dans sa forme logographique l'écriture Loango est constituée des motifs d'objets puisés dans la culture matérielle, les comportements humains ainsi que dans la flore, la faune et dans l'univers des astres. L'analyse de la relation entre la structure des signes verbaux notés et les motifs plastiques nous a révélé que, dans tous les cas, il s'agit des représentations des référents des mots. Dans ce premier paragraphe, nous allons définir la relation qui transforme ces images schématiques des référents des mots en morphéogrammes, pour les initiés loango. Nous le ferons en observant le jeu social de construction du sens chez les Baloango. Comme illustration, nous ne nous servirons que des morphéogrammes qui se rapportent au chef et à la femme. Justement ces deux personnages occupent une telle place dans l'organisation sociale des Baloango et donc dans leur système de représentations que les morphéogrammes qui les désignent semblent le mieux rendre compte de la complexité des rapports symboliques qui s'instaurent entre les réalités sociales et les motifs plastiques.

Du code de référence de l'écriture loango

Quel est le code de référence des morphéogrammes loango ? Nous avons fait observer ci-dessus que cette écriture, sous sa forme morphémographique, note essentiellement des mots et des locutions

verbales, et, à travers eux, note les réseaux de relations symboliques que les Baloango ont tissés entre eux-mêmes, leur milieu physique et culturel. Aussi, poser le problème du système de référence de l'écriture loango revient à définir le lieu où non seulement sont puisés les mots et les locutions verbales notés mais aussi où s'instituent les réseaux de relations symboliques que notent les morphélogrammes. Nous avons vu, au point précédent, que les mots et les locutions verbales notés par des morphélogrammes sont des mots-clés des traditions orales : proverbes, devises, contes, récits historiques. Autrement dit, les traditions orales loango posées comme expression verbalisée de la culture de ce peuple constituent donc le code de référence des morphélogrammes.

Le choix du registre littéraire comme niveau du discours noté graphiquement découle des contextes mêmes d'utilisation de cette écriture dans le cadre de la communication sociale, comme nous l'a révélé l'ethnographie des actes graphiques au troisième point. Il ne faut jamais perdre de vue en effet qu'en Afrique noire traditionnelle, en dehors du discours trivial de tous les jours, la communication sérieuse se déroule sous forme de la parole forte appelée la littérature orale. Or, nous avons vu justement dans le cas loango, que l'usage de l'écriture et l'échange des messages écrits se font dans le cadre de la communication inter-groupes ou pour la fixation des discours fondamentaux de la société : généalogie d'une dynastie, geste d'un chef, règles sociales, ... La littérature orale loango ne fournit pas seulement les textes et les unités du discours notés graphiquement mais aussi le système de relations ou de représentations qui permet le double mécanisme de substitution par métaphore et par synecdoque, c'est-à-dire la désignation d'un objet par le nom ou le motif graphique d'un objet semblable et la désignation d'un objet par le nom ou le motif figuratif d'un objet qui lui est associé dans l'expérience (O. Ducrot 1973 :145). Bref, la littérature orale loango est à la base de la constitution même des morphélogrammes et de la grille qui permet aux initiés de sélectionner, malgré l'extrême complexité des réseaux de relations symboliques notées graphiquement et des allusions répétées aux coutumes, à l'histoire et à la cosmogonie, la valeur symbolique précise qui convient selon le contexte de communication.

Conclusion

Après les résultats de la recherche que nous venons d'exposer dans cette communication, nous ne voyons pas un chercheur sérieux mettre en cause l'existence de l'écriture dans la société Kongo. Mais personnellement, nous pouvons continuer à soutenir que la culture Kongo est essentiellement orale ou une culture à tradition orale. Cela ne veut nullement dire que nous nions l'existence de l'écriture dans cette société. Cela signifie seulement que la tradition orale Kongo constitue la forme dominante de la communication sociale, voire de l'esthétique (arts verbaux et visuels) chez ce peuple. En effet, dans une recherche intitulée « Symbolique graphique et esthétique orale chez les Bawoyo et les Bakakongo du Zaïre », (M. Kibanda, 1996 : 261), nous avons démontré que la pratique de notation graphique de Baloango consiste en l'utilisation systématique des motifs plastiques sculptés, peints ou gravés, à des fins de communication (...). Nous avons aussi souligné un détail important : « c'est que les mêmes motifs plastiques utilisés par ces groupes comme des symboles graphiques et qui sont façonnés parfois en statuettes constituent aussi les thèmes littéraires principaux des traditions orales » (Ibidem). Or, non seulement cette écriture note essentiellement les traditions orales (proverbes, contes, généalogies, récits), en d'autres termes, les traditions orales fournissent à l'écriture les unités du discours notées graphiquement, mais elle note aussi le code culturel, la grille symbolique qui permet d'interpréter les messages écrits quelle que soit leur complexité et en fonction des contextes sociaux de leur production. En anthropologie symbolique et cognitive, on dirait que les traditions orales fournissent des schèmes culturels qui structurent l'expression, la perception et l'interprétation des messages écrits. L'esthétique orale traverse de part en part tout le système écrit kongo et le façonne.

Ces observations nous imposent une reconceptualisation du concept de « culture orale » ou de société à tradition orale. De même, elles projettent un nouvel éclairage sur le débat de l'anthropologie classique au sujet des conditions intellectuelles d'élaboration de l'alphabet et du développement du métalangage et donc de l'émergence de la tradition scientifique dans les sociétés antiques (cfr Marcel Cohen, Jacques Goody). Généralement, on présente l'écriture comme la condition du développement de la pensée scientifique. Le cas de l'écriture kongo nous montre que si cette condition est nécessaire, elle n'est pas suffisante. C'est pourquoi le schéma bibliologique du professeur Robert Estivals, qui consiste à considérer les conditions sociales et les cadres sociaux de production de l'écriture constitue,

à notre avis, l'approche la plus pertinente pour aborder cette question. En effet, outre l'outil de communication qu'est l'écriture, il faut examiner les contraintes de communication liées au fonctionnement et à la reproduction d'une formation économique et sociale donnée. Il faut aussi s'intéresser particulièrement à la forme principale que revêt l'activité intellectuelle dans cette société (spéculation religieuse, philosophique, comptabilité, recensement, mesures topographiques, ...). C'est pourquoi nous estimons qu'un bon cours de bibliologie historique doit se structurer autour des questions suivantes :

- identifier les besoins sociaux et intellectuels à la base de l'invention et de la diffusion de l'écriture dans différentes sociétés de différentes époques ;
- analyser des rapports fondamentaux entre le système social et le système de communication écrite; c'est-à-dire l'étude des interactions entre la structure politique et économique d'une société donnée, les contraintes de communication écrite qu'imposent son fonctionnement et sa reproduction et la situation du livre et des bibliothèques dans cette société ;
- établir le lien entre le niveau de développement matériel (technique) d'une communauté humaine donnée et sa capacité à créer et à développer le livre et les bibliothèques ;
- interpréter la relation entre l'évolution des besoins sociaux en communication écrite et l'évolution des procédés de fabrication du livre et de gestion des bibliothèques ;
- établir la relation entre l'accroissement du besoin d'enregistrement, de conservation et de transmission des informations importantes sur des supports durables et l'accroissement du rôle social et de l'importance culturelle des bibliothèques ;
- expliquer l'importance grandissante du livre et des bibliothèques dans la civilisation industrielle.

Éléments bibliographiques

BAL, W. – *Description du Royaume de Congo et des contrées environnantes par Filippo Pigafetta et Duarte Lopes – 1591*. Louvain, 1965, Nuawelarts.

BITTREMIEUX, L. – *La Société secrète des Bakhimba du Mayombe*. Bruxelles, 1936, I.R.C.B., T.I., Fasc.3.

BITTREMIEUX, L. – *Symbolisme in de Negerkunst*. Bruxelles : Vromant et Cie, 1937.

CALAME-GRIAULE, G. – *Ethnologie et langage. La parole chez les Dogon*. Paris : Gallimard, 1968.

CALAME-GRIAULE, G. – *Langage et cultures africaines. Essais d'ethnolinguistique*. Paris, (éd.) 1977, Maspero.

COHEN, M. – *La Grande invention de l'écriture et son évolution*. Paris : Imprimerie Nationale/Klincksieck, 1958.

COHEN, M. – *L'Écriture et la psychologie des peuples (XXII^e semaine de synthèse)*. Paris : Armand Colin, (éd.) 1963.

COHEN, M. – *Résumé de l'histoire de l'écriture*. In : « L'art de l'écriture », Paris : Unesco, 1965, pp. 8-15.

CORNET, J. – *Art de l'Afrique noire, au pays du fleuve Zaïre*, Bruxelles : Arcade, 1972.

CORNET, J. – *Pictographie woyo*. Milan: Ed. Sipiel, 1980.

CORNET, J. et BALU, B. – *Une Cérémonie de bénédiction chez les Bawoyo. Le muamua*. Kinshasa : Éd. provisoire de l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre, 1986.

DAPPER, O. – *Description de l'Afrique*. New York : Weston La Barne (1^{ère} édition Amsterdam 1686), 1970.

DEGRANDPRE, L. – *Voyage à la côte occidentale d'Afrique*. Paris : Dentu, 1801.

De MARET, P. – *L'archéologie en zone bantu jusqu'en 1984*. In : « Muntu », n° 1, 1984, pp. 37-60.

De SOUSBERGHE, J. – *L'Art Pende*. Bruxelles, 1959, Mémoires de l'Académie Royale de Belgique, in T. IX, n° 4, , Fasc. 2.

DUCROT, O. et TODOROV, T. – *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

ESTIVALS, R. – *Les Sciences de l'écrit*, Paris, (éd.) 1993, Retz.

FAIK-NZUJI, M. et BALU, B. – *Les Secrets de la parole sculptée. Lecture d'un taampha, couvercle à proverbes des Bawoyo (Zaïre/Angola)*. Louvain-La-Neuve : CILTADE, n° 10, 1986.

FUKIAU Kia BUNSEKI – *Le Mukongo et le monde qui l'entourait*, Kinshasa, 1969, O.N.R.D.

GODELIER, M. – *Horizon, trajets marxistes en Anthropologie*. Paris : Maspero, 1973.

- GOODY, J. – *La Raison graphique, la domestication de la pensée sauvage*. Paris : Éd. de Minuit, 1979.
- KIBANDA, M. – *Les Arts graphiques dans les civilisations bantu : comme faits de culture et comme témoignages historiques*. Communication au Colloque sur l'Expansion et l'Identité culturelle bantu, Libreville 1-6 avril 1985. Paris : L'Harmattan, 1985.
- KIBANDA, M. – *L'Écriture chez les Kongo : Approche ethnobiographique*, Thèse de doctorat (inédite) en Philosophie et Lettres, Université de Lubumbashi, 1989.
- KIBANDA, M. – *Symbolique graphique et esthétique orale chez les Bawoyo et les Bakakongo du Zaïre*. In : « Revue Africaine de Communication Sociale », Vol. 1, n° 1, janvier-juin 1996, pp. 261-272.
- KUBIK, G. – *African graphic systems*. In : « Muntu » , n° 4-5, 1986, pp. 71-135.
- LANFRANCHI, R. et BEDE – *Inventaire sommaire des grottes et cavités dans la régions de Bouansa (Rép. Pop. du Congo)*. In : « Cahier Congolais d'Anthropologie et d'Histoire », n° 3, 1978, pp. 11-24.
- LEROI-GOURHAN, A. – *Le Geste et la parole. Technique et langage*. Paris : Albin Michel, 1964.
- LEYDER, J. et Alii – *Le Graphisme et l'expression graphique au Congo Belge*, Bruxelles, 1950.
- MAQUET, J. et BALANDIER, G. – *Dictionnaire des civilisations noires*. Paris, (éd.) 1968, Hazan.
- MARTINS, J. – *Sabedoria Cabinda. Simbolos e proverbos*. Lisboa, Junta do investigacões do ultramar, 1968.
- MORTELMANS, G. et NEQUIN, J. – *Actes du Congrès panafricain de préhistoire et de l'étude du quaternaire*, Section III - pré et protohistoire, Tervuren, 1962, M.R.A.C.
- MULINDA, H.B. – *La Société woyo : structures sociales et religieuses*, Thèse de doctorat en Sciences Sociales, 1986, Université Libre de Bruxelles.
- MVENG, E. – *La Signification africaine de l'art*. In : « Actes du Colloque sur l'Art nègre », FESTAG I, (Dakar 30 mars - 08 avril 1966), Paris, 1967, Présence Africaine.
- NEYT, F. – *Arts traditionnels et Histoire au Zaïre*, Louvain-La-Neuve, 1981, Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire.
- NIANGORAN-BOUAH – *Le Scripturaire en Afrique noire précoloniale*. In : « Almanach Africain », Paris, 1984, ACCT, p. 239-255.
- OBENGA, Th. – *L'Afrique dans l'Antiquité, (Égypte pharaonique et l'Afrique noire)*, Paris, 1973, Présence Africaine.
- ONG, W. – *Retrouver la parole*, Paris, 1967, Mame.
- PROYART, A. K. – *Histoire de Loango, Kakongo et Autres Royaumes d'Afrique*, Paris, 1776.
- THOMSON, R.F. et CORNET, J. – *The Four moments of the sun : Kongo art in two worlds*, Washington, 1981, National Gallery of Arts.
- VAN MOORSEL, H. et RAYMAEKERS, P. – *Dessins rupestres du Bas-Congo*, Éd. de l'Université de Léopoldville, 1964.
- VANSINA, J. – *Les Anciens Royaumes de la savane. Les États des savanes méridionales de l'Afrique Centrale des origines à l'occupation coloniale*, Léopoldville, 1961, IRES.