UNIVERSITÉ DU BURUNDI
GRENIER DU SAVOIR DU BURUNDI
Dépôt institutionnel officiel
https://repository.ub.edu.bi

Burundi l'artisanat créateur

Anquetil, Jacques

1982
ACCT
https://repository.ub.edu.bi/handle/123456789/2145

Document téléchargé depuis le **Grenier du Savoir du Burundi** — https://repository.ub.edu.bi

l'artisanat créateur



AGENCE DE COOPERATION CULTURELLE ET TECHNIQUE

au Burundi

Burundi

agence de coopération culturelle et technique
13, quai André-Citroën 75015 Paris, France, tél : 575-62-41, télex : agecoop 201916 F

L'Agence de Coopération Culturelle et Technique (A.C.C.T.), créée à Niamey en 1970, est une organisation internationale formée par des pays qui ont en commun l'usage de la langue française.

La convention de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique lui fixe comme « . . . *fin essentielle l'affirmation et le développement entre ses membres d'une coopération multilatérale dans les domaines ressortissant à l'éducation, à la culture, aux sciences et aux techniques et par là au rapprochement des peuples. . .* »

Elle entend notamment travailler à l'expression d'une solidarité nouvelle entre ses membres en concevant et en mettant en œuvre des programmes multilatéraux, intéressant l'ensemble ou plusieurs de ses membres, et bénéficiant en priorité aux populations des milieux ruraux dans trois domaines d'intervention :

- **la promotion des cultures et des langues nationales**
- **l'éducation et la coopération scientifique et technique**
- **le développement économique et social**

L'Agence de Coopération Culturelle et Technique compte :

26 États membres

Belgique
Bénin
Burundi
Canada
Comores (îles)
République Centrafricaine
Côte-d'Ivoire
Djibouti
France
Gabon
Haïti
Haute-Volta
Liban
Luxembourg
Mali
Maurice (île)
Monaco
Niger
Rwanda
Sénégal
Seychelles (îles)
Tchad
Togo
Tunisie
Viet-nam
Zaïre

2 États associés

Cameroun
Laos

2 Gouvernements participants

Québec
Nouveau-Brunswick

Editeur responsable : Dessain et Tolra, 10, rue Cassette, 75006 Paris
© 1982 Dessain et Tolra, Paris
Dépôt légal : mars 1982. N° d'éditeur : 2261.
Imprimé en France par Offset-Aubin, Poitiers (P 10545)
ISSN 0150-7524
ISBN 2-249-27417-7

JACQUES ANQUETIL

BURUNDI

L'ARTISANAT CRÉATEUR

AGENCE DE COOPERATION CULTURELLE ET TECHNIQUE

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Toutes les illustrations sont de Jacques Anquetil.

Dessins des lames de lances :
Georges Celis et Emmanuel Nzikobanyanka.

CARTOGRAPHIE : Carpentier-Bachelet.

REMERCIEMENTS

J'ai pu réaliser cet ouvrage grâce au concours de nombreuses personnes. Ma reconnaissance va tout particulièrement à tous mes amis qui, au cours de mes voyages, m'ont facilité la rencontre avec des artisans isolés et m'ont aidé à mieux comprendre leur culture.

Table

Préface du Pr. Dankoulodo DAN DICKO 6

Carte du Burundi 11
Introduction 12
- Milieu. Population
- Les principales régions naturelles
- Climat. Productions agricoles
- Communications. Histoire

Les structures traditionnelles 16
- L'enclos royal
- Structures sociales
- Les tambours royaux
- *Urugo* traditionnel
- Les échanges et les cadeaux

Patrimoine culturel 26
- Le musée vivant
- Musique. Les arts

Principaux centres artisanaux 32
- Bujumbura et ses environs
- Région de Bubanza
- Région de Gitega
- La route du Nord jusqu'à Kirundo
- La route du lac et la région de Bururi

La vannerie 45
- Régions. Matières premières
- Techniques. Fonctions
- Formes. Motifs et symboles
- Vannerie contemporaine

La forge 58
- Les forgerons. Les techniques
- Les outils. Les lances
- Les flèches. Les couteaux
- Le travail du cuivre

La poterie 62

Techniques diverses 67
- Ecorce de ficus. Travail du bois
- Travail du cuir. Travail de la pierre
- Les bijoux. Objets perlés

Conclusion 72

Préface

Les actions de l'Agence en faveur du développement de l'Artisanat des Pays francophones remontent à sa création.

En décembre 1970, avait lieu en Tunisie (Monastir) le premier séminaire de l'Artisanat. Il regroupait tous les principaux Responsables de l'Artisanat des 24 Pays membres.

Ce premier séminaire fut suivi, en 1972, d'un second à Madagascar (Tananarive), puis d'un troisième, en 1975, en France (Bordeaux). En février 1977, l'Agence réunissait à N'Djamena (Tchad) les Ministres de Tutelle de l'Artisanat : tous furent convaincus de « l'importance de l'Artisanat dans les Pays membres de l'Agence comme facteur économico-culturel de développement et d'authenticité ».

Ces séminaires, ces rencontres, ont permis chaque fois de faire le point de la situation de chaque pays et de définir les actions promotionnelles les plus urgentes à réaliser pour revaloriser et diffuser l'artisanat de tous les Pays membres.

Ces réunions permirent aussi une adaptation constante de la politique de l'Agence en faveur de l'Artisanat. Ce furent les Responsables eux-mêmes qui définirent les objectifs prioritaires.

C'est dans cet esprit que furent organisées de nombreuses expositions, dont actuellement une exposition itinérante qui circule depuis quatre ans à travers les différents États membres. Le but de cette manifestation est de montrer à chaque pays la richesse et la diversité des productions artisanales de l'ensemble des cultures différentes de tous les pays francophones.

Une des missions essentielles de l'Agence était et est toujours d'encourager la réalisation d'un inventaire complet sur l'artisanat le plus authentique de chaque pays. En paraphrasant la parole célèbre du grand

philosophe Peul, Hampaté Bâ, on pourrait écrire : « Quand un artisan meurt, c'est une bibliothèque qui brûle. » Tous les jours, en effet, disparaissent des techniques, des traditions, des objets, des symboles. Aussi, dans leurs conclusions et recommandations, les Ministres de Tutelle de l'Artisanat réunis à N'Djamena ont montré la priorité à donner à la diffusion de l'information : « Le Secrétaire Général veillera à assurer une très large diffusion de documents écrits, sonores ou visuels qui touchent les artisans eux-mêmes. »

Rien ne peut toucher davantage « les artisans eux-mêmes » que de voir, bien mises en valeur dans un très beau livre largement diffusé, leurs propres créations, surtout lorsqu'elles sont replacées dans leur contexte culturel, social et économique.

Or, depuis sa création, l'Agence a mené une politique globale de promotion, de revalorisation, de diffusion des cultures propres à chaque pays. L'Artisanat de qualité est une véritable culture. Il représente une grande part du patrimoine artistique encore vivant de chaque ethnie. C'est pourquoi l'Agence a donné une place aussi importante aux trois activités essentielles culturelles, économiques et sociales, de ce secteur si longtemps méprisé ou ignoré. Les objectifs culturels sont simples à définir mais difficiles à réaliser : protéger et mettre en valeur l'ensemble de cet héritage prodigieux avant la désintégration inévitable des structures traditionnelles. L'artisanat est menacé par de nombreuses évolutions, mais la plus dangereuse est la production commerciale d'un artisanat urbain de « pacotille » qui vulgarise la production rurale restée authentique parce que encore utilitaire.

Cette production pour « touriste pressé » donne hélas à l'étranger de passage une vision « dégénérée » de la véritable culture artisanale du pays visité. Nous pensons que la véritable tradition artisanale, c'est la création d'objets répondant aux vrais besoins matériels et spirituels d'un groupe. Une culture vivante est un tout. C'est un ensemble de productions — comme les objets artisanaux utilitaires, l'habitat — mais aussi de comportements — comme les cultes et les rites —, d'idées religieuses ou politiques, d'acquis — comme les techniques ou les langages.

Cet héritage est fragile ; or, au moment où tous les pays industrialisés prennent conscience — souvent déjà trop tard — de la vie déshumanisée où les plongent les progrès trop rapides de la technique, au moment où, en réaction, ils reprennent conscience de la valeur humaine et spirituelle du travail manuel et de l'artisanat créateur, l'encouragent et le

développent, il serait insensé d'ignorer ou de mal connaître l'artisanat si riche des pays en voie de développement qui ont su conserver intactes ces vraies traditions artisanales au prix de beaucoup d'efforts et de sacrifices.

Ce merveilleux don pour l'humanité tout entière — résultat d'une prodigieuse accumulation de génie humain, se transmettant de génération en génération par la tradition orale — a besoin d'être mieux connu. Ce livre nous montre parfaitement par l'image que l'objet artisanal, le plus modeste en apparence, est toujours le reflet de l'âme d'un peuple, d'une ethnie, mais aussi de la vie d'un homme avec ses joies et ses souffrances, ses doutes et ses croyances. Un simple objet peut ainsi devenir le témoignage de toute une civilisation.

Aussi est-il normal que l'Agence s'intéresse à la diffusion de cette collection sur l'Artisanat Créateur concernant ses Pays membres. Il s'agit d'un véritable guide s'adressant aussi bien au grand public, aux professionnels du commerce de l'artisanat qu'aux artisans eux-mêmes souvent isolés par les barrières des distances ou des ethnies.

Nous espérons que la diffusion de ce premier inventaire (qui sera remis à jour au cours des prochaines éditions) constituera un instrument de promotion culturelle et commerciale important et servira aussi bien des Ministères de l'Artisanat que ceux du Tourisme de chacun des Pays membres.

Ce livre, d'après son auteur, « a la seule ambition d'attirer l'attention, par le biais de l'artisanat, sur la diversité et la richesse des cultures africaines et sur leur authenticité ».

Mais il ne suffit pas de susciter un intérêt pour cette production artisanale de qualité, il faut aussi lui assurer des débouchés correspondant à cette qualité, sinon ces métiers, souvent archaïques sur le plan technique, seront menacés de disparaître par la concurrence d'une production « industrielle » utilitaire. Ce fut une des missions de l'Agence par les différentes actions commerciales qu'elle a menées en jouant surtout un rôle de promoteur afin de mieux faire connaître aux acheteurs des magasins spécialisés, la richesse de cette production rurale, souvent inconnue d'eux parce que se situant en dehors des centres urbains.

Sur le plan social, on connaît le rôle important que joue l'artisanat qui fait vivre une grande partie de la population rurale en lui procurant une activité complémentaire en saison sèche, indispensable pour sa survie : sans artisanat maintenu en milieu rural, c'est l'exode vers les villes avec toutes les conséquences graves que l'on connaît.

L'artisanat est lié aussi à la politique de l'Agence en faveur du développement du tourisme. Ce livre pourra aider et prolonger notre action vers un tourisme de qualité mettant en valeur les vrais témoignages humains, culturels et artisanaux d'un peuple ou d'une ethnie. Il ne faut pas en effet transformer certaines ethnies dont la culture est restée très vivante, en une sorte de « réserve » pour espèce humaine en voie de disparition, comme on l'a déjà fait pour les animaux. Il ne faut pas confondre non plus le musée exemplaire de Niamey, musée vivant où l'on voit des artisans au travail mais dont la mission essentielle est de « conserver » des techniques et des traditions, avec certains villages « artificiels » pour touristes où l'on déporte certains artisans pour y réaliser l'animation.

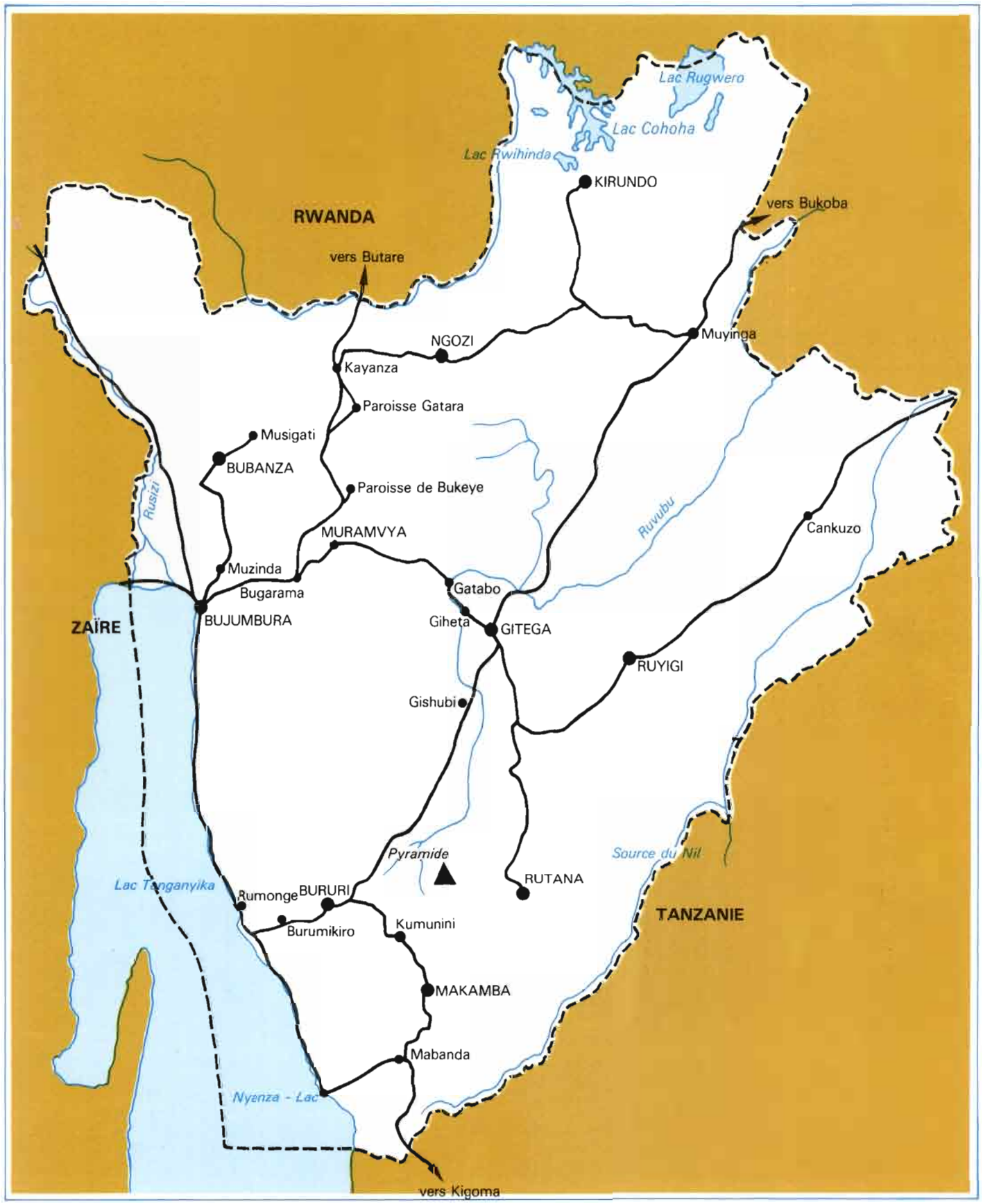
L'Agence encouragera au contraire la création de Centres artisanaux permettant une meilleure présentation et développement de l'Artisanat d'une région ou d'un pays. Des études sont en cours à la demande de certains États.

Voici donc résumées les principales actions de l'Agence en faveur du secteur d'Artisanat. Elles s'inscrivent dans un programme à long terme. L'Agence, comme aujourd'hui avec la diffusion de ce livre, souhaite collaborer avec tous ceux qui s'intéressent à la promotion de l'Artisanat Créateur le plus authentique parce que vivant, et à la sauvegarde de cet héritage inestimable.

Le Secrétaire Général
Pr. Dankoulodo DAN DICKO

L'étranger ne voit que ce qu'il sait

Proverbe africain


Lac Rugwero
Lac Cohoha
Lac Rwihinda
KIRUNDO
vers Bukoba
RWANDA
vers Butare
NGOZI
Muyinga
Kayanza
Paroisse Gatara
Musigati
BUBANZA
Paroisse de Bukeye
Rusizi
MURAMVYA
Ruvubu
Cankuzo
Muzinda
Bugarama
Gatabo
ZAÏRE
BUJUMBURA
Giheta
GITEGA
RUYIGI
Gishubi
Pyramide
Source du Nil
Lac Tanganyika
Rumonge
BURURI
RUTANA
TANZANIE
Burumikiro
Kumunini
MAKAMBA
Mabanda
Nyanza - Lac
vers Kigoma

Introduction

MILIEU

Le Burundi est un pays fascinant par sa situation exceptionnelle en plein cœur de l'Afrique et par la très grande variété de ses paysages. Situé dans la région des grands lacs africains il en possède six à lui seul. Ptolémée qui rédigea sa géographie à Alexandrie décrivit, sans la voir, cette région sous le nom de « Monts de la Lune ». C'est aussi le pays légendaire des sources du Nil et le pays des mille et une collines. Il existe une homogénéité culturelle et linguistique de la population, le kirundi étant parlé par tous.

POPULATION

D'une superficie de 27 834 km², le Burundi a une population de 4 200 000 habitants. Les régions les plus peuplées, outre la capitale, sont les plateaux centraux du Buyenzi avec Ngozi et Kayanza comme agglomérations principales et une partie du Kirimiro et du Mugamba avec Gitega et Muramvya comme principaux centres. Par contre, toute la périphérie du pays — le Kumoso, le Bweru, l'Imbo, le Mirwa, le Bututsi — est moins peuplée. Mais ce sont des régions où l'artisanat est développé. Une des caractéristiques du Burundi est la grande dispersion de la population. C'est un pays pratiquement sans villages. Les centres administratifs ne regroupent pas plus d'une centaine d'habitants, et on compte trois villes importantes au Burundi, en dehors de la capitale Bujumbura: Gitega, Rumonge et Ngozi. La population rurale vit dans des grandes cases entourées d'une clôture, les *rugo,* éparpillées sur toutes les collines. Par contre les centres missionnaires ou paroisses sont de véritables villages avec leurs écoles, leurs hôpitaux ou dispensaires, leurs ateliers d'artisanat. 96 % de la population vit de la terre, 50 % a moins de 18 ans. L'accélération de la croissance démographique est un des problèmes les plus graves pour un pays si petit. On arrive à une moyenne de 145 habitants au km² avec des pointes de plus de 250 habitants.

LES PRINCIPALES RÉGIONS NATURELLES

— La grande plaine de l'Imbo, sans grand relief, au climat tropical très sec, dont l'altitude varie entre 1 000 et 775 m, borde les rives du lac Tanganyika. L'Imbo est bordé par la région du Mirwa aux versants abrupts et comprend la grande plaine de la Rusizi.

— La crête du Congo-Nil, zone montagneuse qui coupe le Burundi du nord au sud dans sa partie la plus occidentale sur une ligne qui va de Kayanza à Bururi. Le mont Heha (2 670 m) en est le point culminant suivi du mont Kavumu (2 636 m). Ce sont les hautes terres des sources du Nil. Cette région est appelée le Mugamba.

— Plateaux centraux. Ces plateaux d'une altitude de 1 500 à 2 000 m sont situés au centre du Burundi, dédales des mille collines et des grandes vallées où serpentent des rivières. Le sol rouge à base d'oxyde de fer contraste violemment avec le vert profond des bananeraies.

— Au Nord et à l'Est, en contrebas de ces plateaux, pays plat et monotone. Au Nord se trouve la région des lacs Cohoha et Rweru bordés de marais à papyrus et de savanes arbustives.

— La région Kumoso, plaine étirée tout le long de la frontière de la Tanzanie avec en bordure des failles abruptes plus ou moins marquées et des régions marécageuses. C'est une région chaude et humide, à très faible population.

CLIMAT

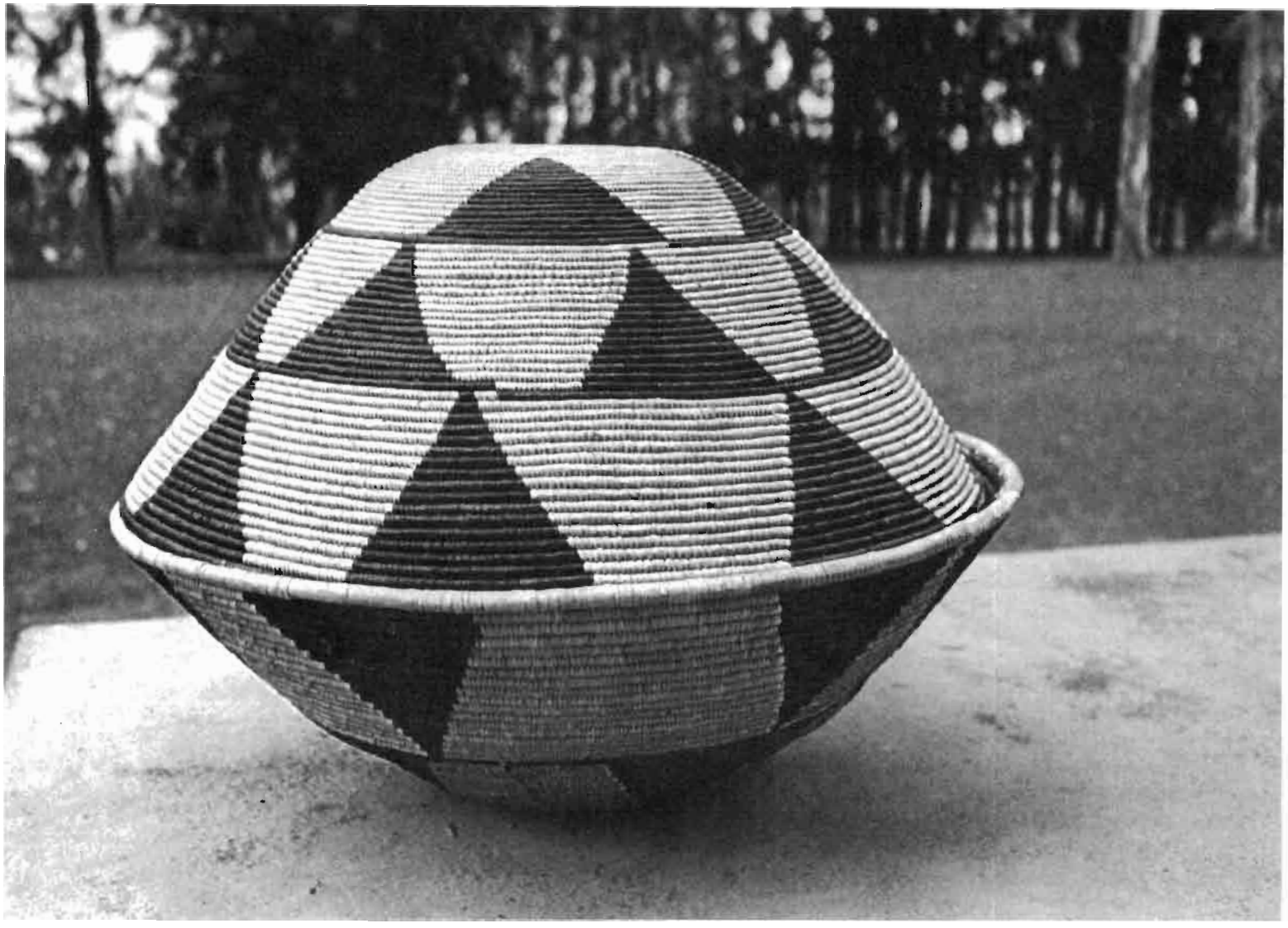
Le climat du Burundi est doux et tempéré, souvent même très frais en altitude. La petite saison des pluies a lieu de septembre à décembre et commence la saison agricole, on l'appelle *agatasi.* La petite saison sèche, avec très peu de pluie, se situe en janvier-février *(umukabezi).* La grande saison des pluies va de février à mai *(urushana). Impeshi* marque la fin de la saison des pluies, lorsque les récoltes commencent à mûrir et que les vents du sud sont violents, entre mai et juin. Enfin la grande saison sèche s'étend du mois de juin au début de septembre. Au mois d'août on peut enregistrer quelques précipitations très faibles qu'on appelle *igihungura.* On constate que les pluies engendrent les saisons et rythment la vie rurale et artisanale. Le maximum de production artisanale se situe en saison sèche lorsque les potières, les vannières, les vanniers et les forgerons ont le temps de se consacrer presque exclusivement à leur spécialité. Au cours de la saison des pluies, le travail des champs étant prioritaire, la production artisanale est très faible. Elle n'est entreprise qu'en cas de besoin précis et urgent dans le cadre du peu de temps libre.

Bien que l'ensemble du climat soit assez frais, chaque grande région a un climat différent. Il n'est pas rare de trouver, en pleine saison sèche, du brouillard en franchissant la crête du Congo-Nil et une température pouvant atteindre 0°. Il est donc conseillé de toujours prendre un pull-over lorsque l'on part de la capitale très chaude vers Gitega à la température très fraîche.

La région d'Imbo, dans laquelle se trouve la capitale Bujumbura est la plus chaude avec des températures variant entre 20 et 25°.

PRODUCTIONS AGRICOLES

Les productions agricoles sont très variées. Les grandes plantations industrielles de café robusta s'échelonnent dans la plaine de la Rusizi et les petites exploitations familiales du café arabica dans tous les plateaux centraux et les pentes du Mirwa. L'implantation récente du thé est située dans la région de Mugamba. Toutes les grandes plantations de café et de thé appartiennent à l'État. La production de légumes est en grande partie consommée sur place. Le paysan cultive ses champs pour satisfaire d'abord à ses propres besoins. Il vend sur les marchés locaux le superflu afin d'avoir un peu d'argent liquide pour se procurer les produits qu'il ne cultive pas. Le sorgho, les haricots, le manioc, les patates douces sont les bases de la nourriture



Vannerie *inkoko* aux motifs triangulaires.

avec l'éleusine, les bananes plantains, les fruits et la bière de banane. L'élevage se concentre dans les hautes terres riches en pâturages et en points d'eau. Il produit la viande, le lait et les peaux vendues à l'étranger brutes, non tannées alors que l'usine Bata produit exclusivement des chaussures en plastique. La seule utilisation artisanale du cuir est la fabrication des peaux de tambours et des sièges de la région de Kirundo.

La pêche est pratiquée surtout dans le lac Tanganyika : la nuit avec le filet *lusenga* qui ressemble à une grande épuisette conique (cette technique rudimentaire ne permet que d'attraper les *ndagala*, sortes de sardines), et le jour à l'aide de filets dormants *amakira* pour attraper les gros capitaines, silures, tilapies. L'artisanat des produits alimentaires est dominé par la fabrication de bière de sorgho et bière de banane. La bière de banane *(urwarwa)* est la plus importante et joue un rôle capital dans les relations sociales pour les cadeaux et les échanges. On produit aussi de l'huile de palme dans la région de Rumonge et de Kigwera.

COMMUNICATIONS

Les routes goudronnées et les pistes carrossables forment un réseau d'environ 6 000 km qui permet d'aller pratiquement dans toutes les régions. Les routes nationales asphaltées sont larges, bordées d'eucalyptus et bien entretenues. Elles sont reliées entre elles par des pistes en latérite sur les crêtes des plateaux. Elles sont très praticables en saison sèche mais posent des problèmes en saison des pluies. Certaines parties en contrebas, dans les vallées, deviennent de véritables bourbiers dans lesquels on peut difficilement circuler sans risque d'enlisement à moins de disposer d'une voiture tous terrains genre Land Rover.

En dehors de ces routes réservées au transport routier, il existe au Burundi une multitude de sentiers pédestres qui relient toutes les collines et les *rugo* entre eux. Les moyens de transport entre régions sont très réduits. On peut emprunter des camionnettes bâchées ou des petits cars toujours en surcharge. Des taxis peuvent vous prendre à la journée pour un forfait. Le relief très accidenté du pays ne permet pas

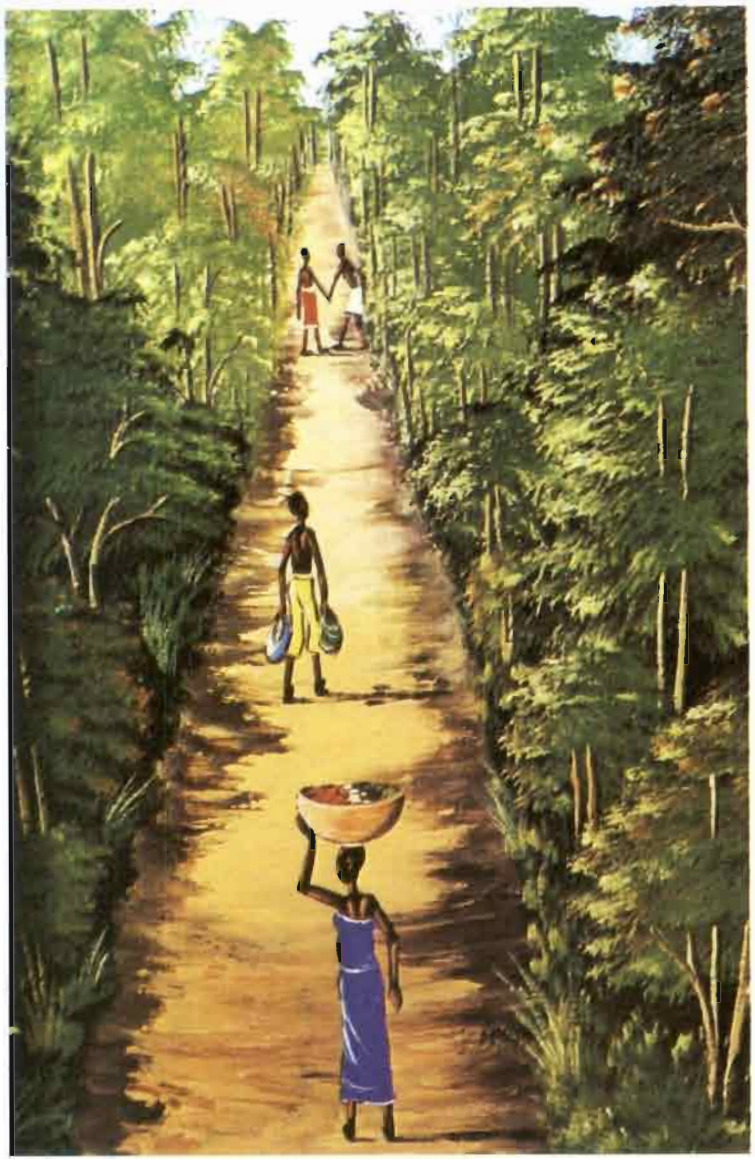


Tableau naif de Mopela.
Boutique de l'Office du Tourisme.

le transport à bicyclette, aussi une grande partie des échanges est-elle assurée par portage, ce qui fait la grande originalité du Burundi. Les routes qui conduisent au marché local sont envahies d'une foule de femmes et d'hommes transportant, en équilibre sur la tête, paniers, poteries, calebasses, régimes de bananes, etc. Les marchés ruraux attirent la population dans un rayon de 10 à 20 km à la ronde. Très vivants et colorés, les marchés sont un des attraits touristiques du Burundi. On y trouve non seulement les produits agricoles bruts ou transformés mais aussi toute la production artisanale utilitaire : vannerie, poterie, ferronnerie, bijouterie, etc.

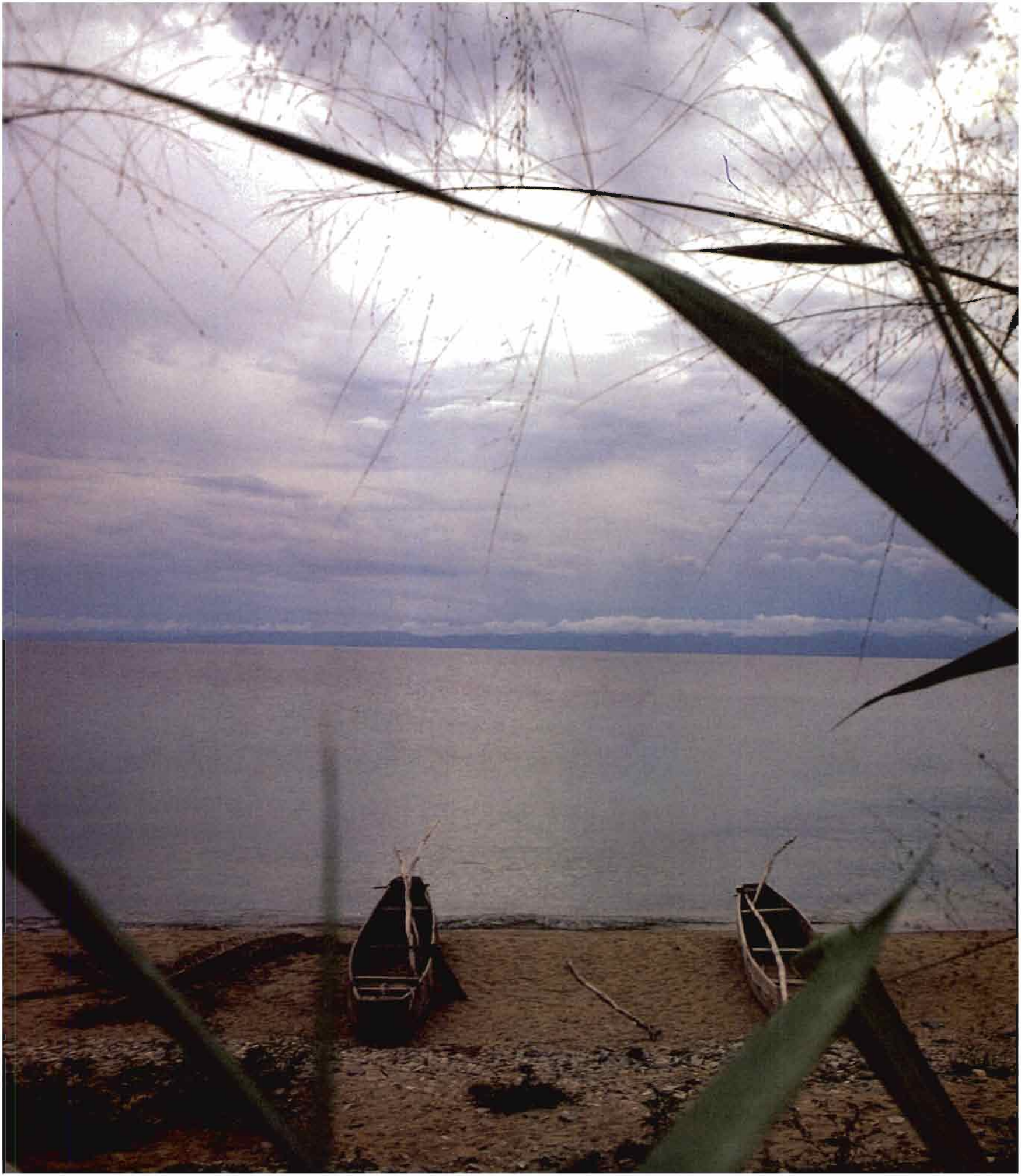
HISTOIRE

Le peuplement de cette partie de l'Afrique des lacs reste très confus et objet de nombreuses controverses entre les meilleurs spécialistes. Les récits de fondations ne se réfèrent pas à des événements de nature spécifiquement historique mais surtout à des réalités mythiques ou légendaires partant du premier héros civilisateur : Ntare Ru Shutsi. On sait par les traditions orales des ritualistes que la même dynastie régna d'une façon ininterrompue pendant cinq siècles sous les noms de Ntare, Mwezi, Mutaga et Mwambutsa.

On ne peut sérieusement connaître l'histoire du Burundi qu'à partir de l'époque coloniale. Par son isolement, cette région d'Afrique Centrale n'a été découverte par les Européens qu'à la fin du XIX[e] siècle. Les esclavagistes des pays voisins n'avaient pas pu y pénétrer à cause des barrières montagneuses. Ils ont du reste été repoussés par le mwami Mwezi Gisabo. Les explorateurs Livingstone et Stanley n'avaient fait que longer les bords du lac Tanganyika. C'est l'explorateur autrichien Baumann qui, en 1892, pénétra le premier à l'intérieur du pays. Lors de la conférence de Berlin, le Burundi fut placé sous protectorat de l'Afrique Orientale Allemande, mais le roi Mwezi Gisabo refusa ce traité. A partir de 1890, plusieurs expéditions punitives furent repoussées avec courage. En 1903, le roi Mwezi très âgé accepta finalement le protectorat allemand par le traité de Kiganda. Après la première guerre mondiale le Burundi fut placé sous l'administration belge par la Société des Nations mais la Belgique n'accepta ce mandat qu'en 1924. Après la deuxième guerre mondiale la SDN fut remplacée par l'ONU. Le régime du mandat fut alors modifié par une gestion locale. En 1958 le prince Louis Rwagasore, fils aîné du mwami, fonda le Parti Uprona (Unité pour le Progrès National). Le 18 septembre 1961 ce parti remporta aux élections législatives une victoire écrasante. Le prince fut nommé Premier Ministre mais hélas fut assassiné le 13 octobre 1961. Il est resté le martyr de la Libération Nationale. C'est finalement le 1[er] juillet 1962 que le Burundi accéda officiellement à l'Indépendance.

A la suite de nombreux incidents graves dûs en grande partie à des clivages ethniques, le prince Ndizeye renversa son père, le roi Mwambutsa IV, et prit le pouvoir en 1966. Il fut intronisé le 1[er] septembre 1966 sous le nom de Ntare V. Un conflit éclata alors entre le roi et son premier ministre le capitaine Michel Micombero. Pour répondre alors aux vœux du peuple le capitaine déposa le roi et proclama la Première République du Burundi le 28 novembre 1966. Après les terribles événements qui ont ravagé le Burundi en 1972 et toutes les crises politiques qui se sont succédé, le 1[er] novembre 1976 une junte militaire, dirigée par le colonel Jean-Baptiste Bagaza renversa le lieutenant-général Michel Micombero et proclama la Deuxième République issue du mouvement du 1[er] novembre 1976. Le Parti Uprona avait survécu à toutes les crises politiques. C'est lui qui assuma à nouveau la vie politique du pays, avec le gouvernement dirigé par le colonel Bagaza. Ce gouvernement orientera son action sur une politique économique et l'unité nationale du pays.

Vue sur le lac Tanganyika. Pirogues traditionnelles.



Les structures traditionnelles



Paniers en lamelles de bambou.

On remarque le couvercle terminé par une tige de bambou. Marché de Gatabo.

On a longtemps réparti la population du Burundi en trois grandes catégories *(amoko)* — les Bahutu, les Batutsi et les Batwa —, clivage très artificiel par les nombreux métissages, et qui a été à la source de plusieurs drames politiques « où le concept d'hérédité et le concept de situation sociale s'entremêlaient ». On a voulu classer les Bahutu en agriculteurs, les Batutsi en éleveurs alors que beaucoup de Bahutu possèdent des troupeaux et beaucoup de Batutsi cultivent leur terre. Il en est de même des Batwa qu'on a voulu désigner essentiellement comme chasseurs et potiers alors que beaucoup de Bahutu produisent des poteries et que tout le monde chasse.

Dans son livre *Peuple et Roi de l'Afrique des Lacs* Émile Mworoha montre bien, par des exemples précis, que les premiers ethnologues et missionnaires européens ont souvent donné des descriptions caricaturales des populations vivant au Burundi. Les différences physiques, morales, sociales, attribuées aux trois groupes ethniques comme la couleur de la peau, la taille, le système pileux, la division en seigneurs et en serfs, en agriculteurs et en éleveurs, n'existent pas. L'unité culturelle est aujourd'hui profondément marquée par une langue commune (le kirundi), une même religion et une même histoire.

L'ENCLOS ROYAL

Dans le Burundi traditionnel, autour d'une royauté sacrée s'était bâti un système de gouvernement aristocratique. Le roi, chef suprême du pays, avait comme toutes les familles paysannes un enclos *(urugo)*, mais plus important et qu'on appelait *ikirimba*. On le considérait un peu comme la capitale du royaume avec sa colline *(umurwa w'umwami)* et son domaine royal *(icibare)* composé de plusieurs collines sous le contrôle du roi. La région de Muramvya est la zone des anciens domaines royaux des derniers *mwami*. Les quatre grands domaines de Mbuye, Muramvya, Bukeye et Kiganda, formèrent les véritables capitales du pays dans la deuxième partie du XIX^{e} siècle et le début du XX^{e}.

En parcourant l'ancien domaine de Mbuye, on reconnaît les anciens enclos royaux par la présence de vieux ficus éparpillés dans les champs. Chaque arbre sacré occupait une place bien précise dans l'ensemble de l'enclos. On les considère aujourd'hui comme de véritables monuments historiques.

Pour mieux comprendre la vie d'un ancien roi, il est intéressant de connaître les différentes parties de cet enclos royal.

Chaque enclos était constitué d'une série de cours, plus ou moins grandes, dans lesquelles étaient bâties des habitations, le tout entouré d'une grande palissade. Avant l'entrée principale *(irembo)* un grand terre-plein *(inama)* situé juste devant l'enceinte servait de rassemblement au bétail royal avant son départ pour les pâturages et de grande place publique pour les fêtes.

Juste avant l'entrée principale était aménagé un petit corridor *(muromhero)* bordé de ficus pour permettre le passage du bétail *(inyambo)*. On

débouchait alors dans la première grande cour *(intangaro)* où se trouvaient les maisons des bergers et celles des trayeurs royaux, et les petits abris pour les veaux. Au centre, un feu *(igicaniro)* était allumé pour protéger le bétail des mouches et des tiques.

Une deuxième entrée communiquait avec la deuxième cour appelée *inyubakwa*. C'est au fond de cette cour que se situait le palais du roi *(nyamugari)* protégé par de petits enclos. Le palais comprenait :

— l'*irebe*, vestibule où le roi recevait ses intimes ;

— l'*ikare*, grande salle de séjour où se situait le coin du feu *(icoto)*, la salle à manger *(iteka)* et deux étagères *(indinganigwa)* : sur l'une on rangeait les paniers, les poteries, les calebasses dans lesquels le roi et la reine plaçaient leurs bijoux, et sur l'autre les pots à lait et des nourritures cuites protégées par des paniers finement décorés ;

— le *kirwa* était la chambre à coucher séparée simplement de la salle à manger par une grande cloison de bambou tressé.

Une porte du palais donnait sur la troisième cour *(ikigo)*, zone de l'enclos royal gouvernée par la reine où se situaient les cuisines, les greniers, les huttes des princes et les maisons des suivantes.



Poterie rituelle à trois goulots.

STRUCTURES SOCIALES

Dans son palais, le mwami était placé au niveau des dieux. On parlait d'ailleurs du « corps sacré du roi ». Le roi ne gouvernait pas seul. La classe dirigeante se composait de plusieurs superstructures :

— Celles des *Baganwa*, membres de la famille royale et des descendants de la fondation mythique de la monarchie. Il s'agissait des princes de sang, des grands des territoires des domaines royaux et des conseillers suprêmes de la politique du pays. L'éducation des princes et princesses de sang *(muganwa)* était très complète. On apprenait aux garçons le tir à l'arc, le saut en hauteur, la danse, mais aussi l'amour et les soins du bétail. Les princesses apprenaient la disposition des récipients à lait et des jarres en poterie sur les étagères royales, le tressage des vanneries, l'ornementation des cloisons du palais. Les princes dirigeaient les régions et les grandes chefferies étaient dans les mains du mwami.

— Celles des *Banyamabanga*, détenteurs héréditaires du pouvoir magico-religieux, gardiens des secrets de l'État, organisateurs des cultes et des fêtes royales. Le roi ne connaissait pas les formules liturgiques qui étaient leur secret transmis de génération en génération par tradition orale.

— Celles des *Batware Basanzwe* et *Bakozi b'Abakuru*, cadres administratifs et techniques, délégués des chefs. Dans cette classe moyenne se situaient les guerriers permanents appelés *ntore* qui vivaient à la cour, célèbres par leurs danses guerrières et les trayeurs *(abakamyi)*.

En dehors de ces classes dirigeantes, se situait la classe des *Banyagihugu*, correspondant à l'ensemble de tous les producteurs de biens et fournisseurs de prestations diverses. On les subdivisait en :

— *Birimizi*, exploitants agricoles, producteurs des biens essentiels (haricots, sorgho, petits pois, éleusine, bière de banane, etc.).

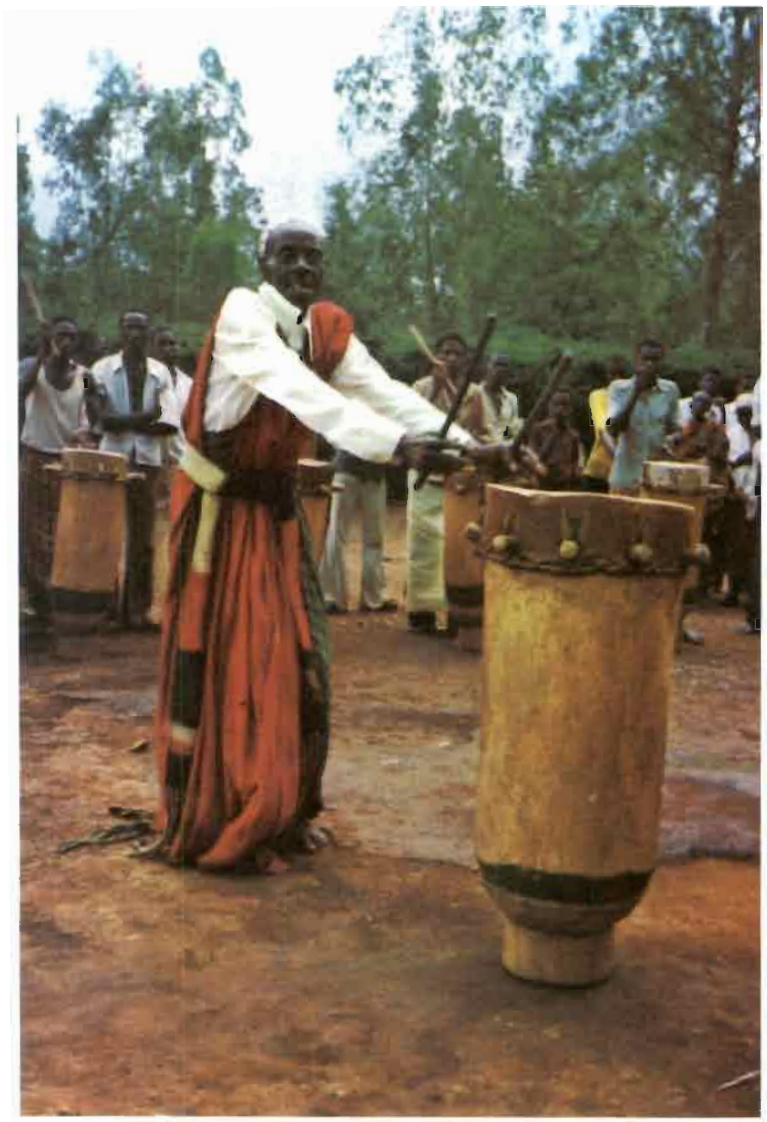
— *Borozi*, éleveurs de bovins, moutons ou chèvres, producteurs de lait.

— *Banyamyuga*, artisans, responsables de tous les objets fabriqués dont la société rurale et la cour avaient besoin. Ils étaient eux-mêmes répartis en cinq grandes spécialités :

1. Les artisans du bois regroupant les fabricants de manches des houes et des lances, les fabricants de mortier, d'auge pour le bétail, des pots à lait, des plats et des louches pour la cuisine. Dans cette catégorie se trouvaient à part les ritualistes Batimbo, fabricants des tambours royaux.
2. Les artisans du métal, fournisseurs d'objets en fer *(Bacuzi B'Ivyuma)* produisant des houes, des lances, des couteaux, des grelots pour la danse, des anneaux de cuivre, etc.
3. Les artisans de la terre, fournisseurs des jarres pour puiser l'eau, des cruches pour conserver la bière, le beurre, le lait, des cruches à divination, des assiettes en terre, des pipes, etc. La poterie était un travail essentiellement féminin.
4. Des artisans spécialisés dans la fabrication des vêtements en écorce de ficus *(bakuzi b-impuzu)*, des habits *(indabe)* que le roi portait le jour des fêtes annuelles des semailles, des habits pour les jeunes filles *(ibisomya)*.
5. Les artisans vanniers, femmes et hommes, qui fabriquent toutes les vanneries utilitaires ou de prestige dont on trouvera la description dans le chapitre consacré à cette technique très importante au Burundi.

En dehors de ces grands spécialistes, d'autres étaient liés essentiellement aux travaux royaux comme les spécialistes de la construction du palais, qui fabriquaient aussi les cordes tressées avec l'écorce de l'arbre *umuvumuvumu*.

Aucun paysan ne pratiquait exclusivement un métier artisanal. Il était d'abord paysan avec une qualification préférentielle pour telle ou telle technique et une réputation qui pouvait s'étendre à plusieurs collines. Il y avait finalement deux formes essentielles de richesse : la terre et le bétail. Ceux qui en possédaient le plus dominaient économiquement et socialement les autres.



Tambourinaires traditionnels. Le grand tambour du centre *(inkiranya)* donne le rythme aux autres tambours.

Dans ce Burundi traditionnel, il s'agissait plus de clivages sociaux que de clivages raciaux. Le chercheur Augustin Nsanze dans son étude *Un domaine royal au Burundi Mbuye (env. 1850-1945)* précise :

« Il paraît impossible de retrouver sur le domaine de Mbuye la division coloniale entre Tutsi, groupe dominant, et Hutu, groupe dominé. Autour de la famille royale qui se veut et qui est en dehors des deux groupes, on constate que des fonctions essentielles à l'existence et à la survie immédiate du système monarchique sont remplies par les Bahutu aussi bien que des Batutsi : ritualistes, devins, conseillers du roi, etc. Tâches et fonctions dans la gestion des biens et du domaine royal peuvent dans certains cas être clairement attribuées à certains Batutsi — bergers Bahima, trayeurs Babanda —, ou à certains Bahutu — cuisiniers Bajiji, fabricants de vêtements Bahanza —, mais dans d'autres cas et pour des fonctions toutes aussi importantes, on trouve indistinctement Bahutu et Batutsi : c'est le cas pour les chefs de colline du domaine, les Bishikira, et pour les guerriers. Quelle que soit la spécialisation de tel ou tel lignage, la Cour royale est donc un milieu ouvert à de nombreuses influences. »

LES TAMBOURS ROYAUX

Les tambours royaux faisaient l'objet d'un culte particulier. Leurs gardiens occupaient un rang privilégié. C'est le cas de *Mukakaryenda*, jeune fille vierge consacrée à la garde du tambour national *(karyenda)*. Elle avait le rang de reine. Sa fonction consistait à oindre ce tambour sacré de beurre et à participer à toutes les cérémonies comme la fête des semailles. Ce tambour était caché dans la cour *(inyubakwa)* d'un palais *(ingoro yingoma)*.

Les Baramutsa s'occupaient de garder le tambour *Rukinzo*. C'est ce tambour qu'on battait pour rythmer le réveil et le coucher du roi. Le *Rukinzo* pouvait être renouvelé, ce qui n'était pas le cas du *karyenda*, tambour sacré symbole du pouvoir qu'on ne montrait qu'une fois par an, à l'occasion de la fête Muganuro.

L'emblème du Burundi était le tambour *karyenda* accompagné de six autres plus petits.

Un autre tambour royal, encore plus grand que les autres *(Rukinzo)* accompagnait le roi dans tous ses déplacements en annonçant son arrivée. Ce tambour était recouvert de peau de zèbre.

Une famille ritualiste, les Batimbo, avait le privilège exclusif de fabriquer, de battre et d'entretenir les tambours royaux. C'est dans un bois sacré *(giheko)* que les Batimbo allaient abattre le ficus *(umuvugangoma)* dans lequel était taillé le tambour *rukinzo*. Sur place trois tambours rythmaient les principales phases de la fabrication. La technique est la même que celle qu'on utilise encore aujourd'hui. La pointe de la bille de bois, non écorcée, est enfoncée dans la terre. La bille est alors creusée à l'aide d'une gouge spéciale *(ikirimyo)*. Il faut une journée de travail de plusieurs Batimbo pour cette première opération. La caisse intérieure du tambour est polie avec un outil appelé *rwanka mikumbi*. On retire la bille de son support provisoire de terre et, à l'aide d'une herminette *(imbazo)*, le bois extérieur est écorcé et poli, puis on taille le pied du tambour *(umukondo)*. Avec une sorte de poinçon *(umutwero)* on fait des trous dans lesquels seront enfoncées les chevilles *(amabere)* taillées elles aussi dans le bois du ficus et durcies au feu. Il ne reste plus qu'à tendre la peau du tambour *(kwambika ingoma)*. On utilise une peau de vache. Seul le tambour *rukinzo* était recouvert de trois peaux superposées : deux peaux de taureaux de couleurs différentes et une peau de zèbre. Une fois la peau tendue au maximum et fixée par les chevilles, on tressait deux lanières de cuir entre chacune des chevilles pour permettre ensuite de régler la tension. Cette tresse qui faisait le tour du tambour était appelée *urugori*. La ligne de jonction de la caisse et du pied du tambour était décorée par la technique de la pyrogravure d'un simple bandeau appelé *umubabo*.

Chaque partie du tambour a une signification symbolique liée en grande partie à la maternité :

— les chevilles correspondaient aux seins *(amabere)*,
— la caisse du tambour au ventre *(inda)*,
— le pied du tambour au cordon ombilical,



Greniers à grain dans un *urugo*
de la région du lac Cohoha (Région Nord).

Urugo traditionnel au flanc d'une colline.

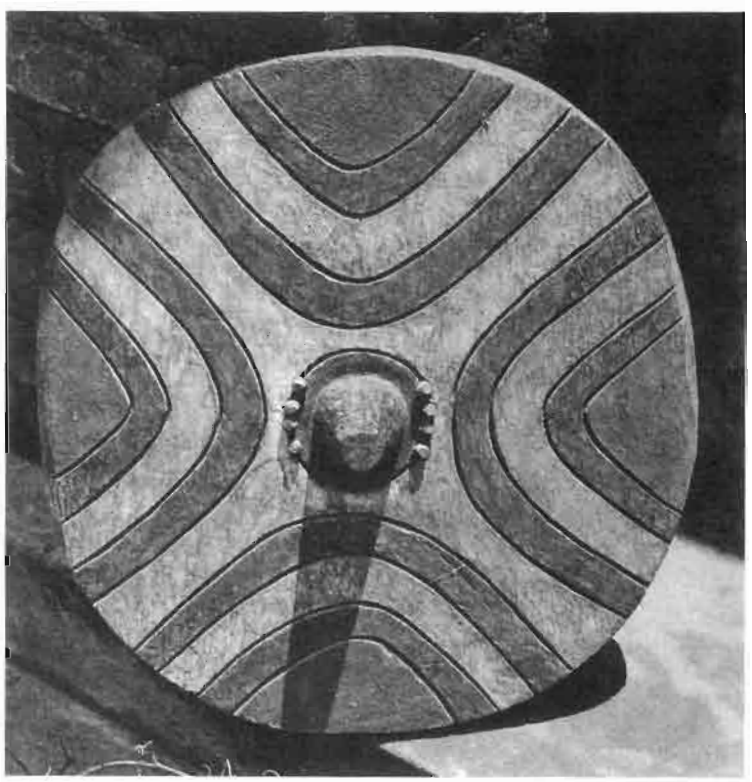
— la tresse à la couronne de maternité *(urugori)*,
— la peau de la surface de frappe évoque la peau traditionnelle dans laquelle on enveloppait les bébés.
Les Batimbo disposaient d'un enclos spécial. Le Centre de Culture Burundaise a l'intention de reconstituer un enclos traditionnel à Giheta.

URUGO TRADITIONNEL

On a la possibilité de visiter un *urugo* traditionnel au musée vivant de Bujumbura. Le *rugo* regroupait tous les membres d'une même famille, père, mère et enfants. La maison principale, de forme ronde, était entourée de deux grandes enceintes délimitant la cour de devant *(urugo)* et la cour de derrière *(ikigo)*. Dans une cour précédant l'urugo *(ikirugo)* on parquait le bétail. Un foyer au centre le protégeait contre les mouches *(igicaniro)*; à côté, un mât *(icishinzo)* contre lequel se frottaient les vaches. Dans chaque enceinte étaient placées des cases de dimensions plus réduites. Dans l'enclos principal se situaient une case pour loger les enfants adultes et une case pour les visiteurs étrangers ou les parents éloignés de passage *(indaro y-abashitsi)*.
Dans la cour du fond, une case servait à l'accueil des membres de la famille la plus proche (belle-mère, beau-père, tante). A côté se trouvaient les greniers de stockage de tous les produits alimentaires *(ibitiba)* et une petite case pour le culte religieux de Kiranga *(igitabo)*.
Dans la première cour se situaient le logement des veaux et des gardiens de vaches. On plaçait dans cette case le marteau de corne *(imangu)* pour la fabrication de l'écorce de ficus.







En haut. Calebasse servant de baratte *(igisabo)*.

En bas. Petit bouclier en bois peint et gravé *(inkinzo)*.

Bien entendu les dimensions d'un *urugo* dépendaient de la richesse et de l'importance du chef de famille. La grande hutte principale regroupait presque tous les objets artisanaux utilisés par la famille. Son inventaire sera pour nous une magnifique introduction à la diversité de l'artisanat burundais.

Objets liés au bétail et au lait

— *Icakunze :* pots en bois de grandeurs différentes servant à recueillir le lait au moment de la traite ; le couvercle *umutondwa* est de la couleur naturelle du bois d'érythrine *(umurinzi)* alors que le pot lui-même est rouge grâce à un enduit rendu brillant et lisse par une application de beurre.

— *Ubwato :* grande auge dans laquelle on donne aux vaches de la terre salée.

— *Igisabo :* grande calebasse qui sert de baratte. Elle est fermée par un bouchon *(integerezwa)* fabriqué avec des herbes appelées *urukangaga*.

— *Ikirumiko :* ventouse en corne de vache.

— *Igera :* alène pour cautériser les abcès du bétail.

— *Igikutso :* grande vannerie en bambou servant au transport du fumier.

— *Ikiravyi :* louche en bois pour transvaser le lait.

— *Isimbo :* pot en bois contenant le beurre *(amavuta)*.

— *Ibiheko :* amulettes pour la protection des vaches contre le mauvais sort.

— *Inkuyo :* étrille pour nettoyer le pelage des vaches.

— *Injishi :* corde employée pour immobiliser la vache au moment de la traite.

— *Irago :* petite fléchette servant à saigner le bétail. On ne mangeait pas la viande de la vache mais on buvait le sang frais ou on en confectionnait un plat très apprécié *(ikiremve)*.

Objets et matières liés à la cuisine

Tous les objets en poterie et tous les objets en vannerie sont décrits dans les chapitres consacrés à ces techniques.

— *Inkwi :* bois de chauffage.

— *Ubwato bwo kugana :* auge pour le brassage de la bière.

— *Umukuza :* calebasse élancée contenant la bière.

— *Isekuro :* mortier en bois et son pilon *(umusekuzo)*.

— *Ikimamiro :* cuillers en bois qui servent à retourner les aliments en cours de cuisson ou à enlever la pâte qui reste collée sur les poteries.

— *Umudaho :* grande louche en bois.

— *Ingasiro :* meule ronde en pierre.

— *Igitembagazwa c'ubuki :* miel dont on fait l'hydromel.

— *Ikigara :* natte à double nappe en papyrus servant à sécher le sorgho avant la préparation de la bière *(impeke)*.

Objets liés à la pêche et à la chasse

— *Inkota :* grand couteau (genre épée) dont la lame est divisée en une tranche noire et une tranche blanche. Son fourreau est en bois décoré de dessins pyrogravés.

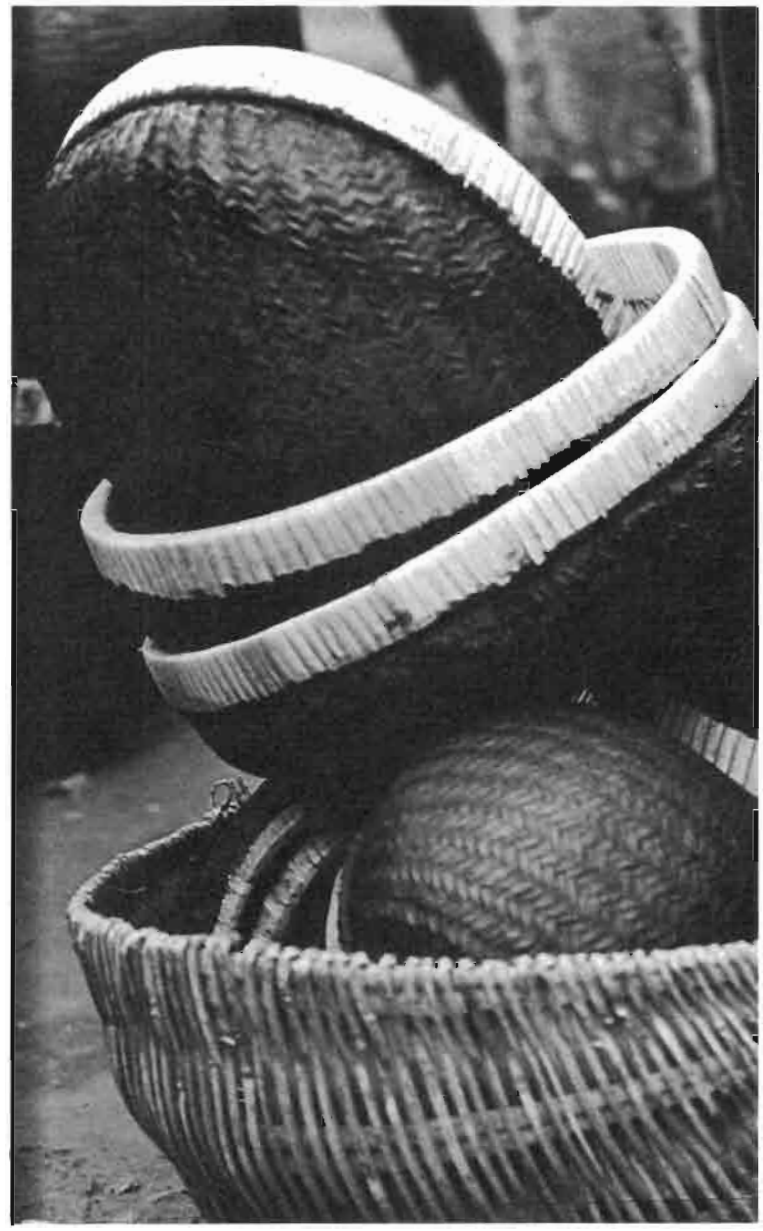
— *Imbugita :* couteau sans fourreau.

— *Umuheto :* arc en bois avec une corde en tendon de vache.

— *Imyampi :* flèche en bois dont la pointe est en fer.

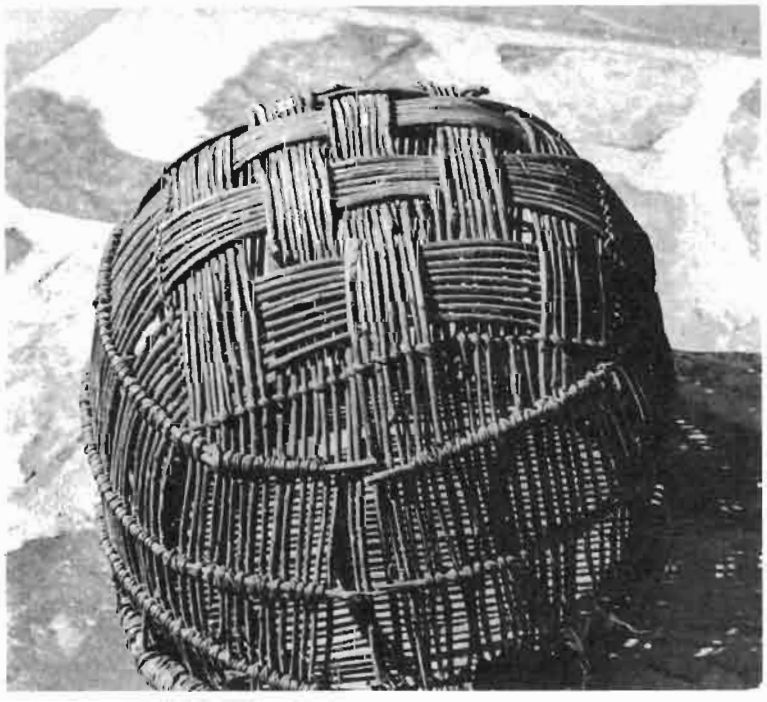
— *Inkinzo :* petit bouclier muni d'une poignée décorée de cercles blanc ocré et noir, emblème de chef porté quelquefois par les danseurs Intore.
— *Igitembe :* bracelet en bois porté au bras gauche à la hauteur du poignet par les archets, le but étant de protéger le bras contre le renvoi de la corde de l'arc lorsque la flèche est lancée.
— *Icumu :* lance (voir le chapitre sur les forgerons dans lequel est décrite la grande variété des lances traditionnelles).

Objets et matières liés à l'habitat
— *Imyugariro :* bois utilisé pour les clôtures des enclos.
— *Intebe ya nyen'urugo :* siège du chef de famille.
— *Umukingo :* panneau en jonc tressé fixé aux piliers de la hutte pour former des cloisons entre la cuisine et la chambre à coucher.
— *Urukangaga :* jonc servant pour le tressage des nattes, utilisé aussi comme litière.
— *Umwashi :* petit morceau de bois en forme de croissant soutenant la charpente de la hutte.
— *Ikirago :* natte servant aussi bien sur le sol que comme couverture.
— *Uburiri :* assemblage de perches et de roseaux.
— *Igitanda :* lit recouvert d'herbes.
— *Igisasa :* corbeille ajourée dans laquelle on place une poterie contenant une plante odoriférante appelée *urutake*. L'*igisasa* sert aussi bien pour parfumer la maison que les vêtements en ficus.



Paniers de la région de Mosso.

Corbeille *igisasa* dans laquelle on place une poterie brûle-parfum.



Objets liés au culte et à la musique
— *Inkono ya bigombo :* poterie rituelle à trois goulots.
— *Urusango :* philtre pour trouver la chance.
— *Inyagara :* calebasse destinée à la divination.
— *Inanga :* sorte de cithare de six à huit cordes.
— *Ikembe :* caisse de résonance à lamelles pincées.
— *Umuduri :* arc musical monocorde.
— *Indonongo :* sorte de violon à une corde.
— *Umwironge :* flûte en bois.
— *Amayugi :* petits grelots servant à rythmer les danses.
— *Ikibuguzo :* jeu traditionnel en bois composé de 32 trous.





Case principale de l'urugo du Musée Vivant. On remarque que la fumée du foyer sort par le toit de chaume.

En bas. Détail de l'entrée principale de la case.

Page 23. En haut. Ecorce de ficus décorée de motifs géométriques.

En bas. Vendeuse de haricots au marché de Mwaro. On remarque ses bijoux.

Objets et matières liés à la parure et à l'habillement

Pour les bracelets et les colliers en fer et en cuivre se référer au chapitre des forgerons.

— *Agahama :* ocre que l'on mélangeait au beurre pour s'en enduire le corps.

— *Ibirezi :* coquillage coupé verticalement dans lequel la femme plaçait l'*agahama*.

— *Intutu :* coiffure portée au cours des rites de *Kiranga*.

— *Inkariha :* petit couteau très aiguisé utilisé par les hommes comme rasoir.

— *Impuzu y'igiti :* vêtement en écorce de ficus.

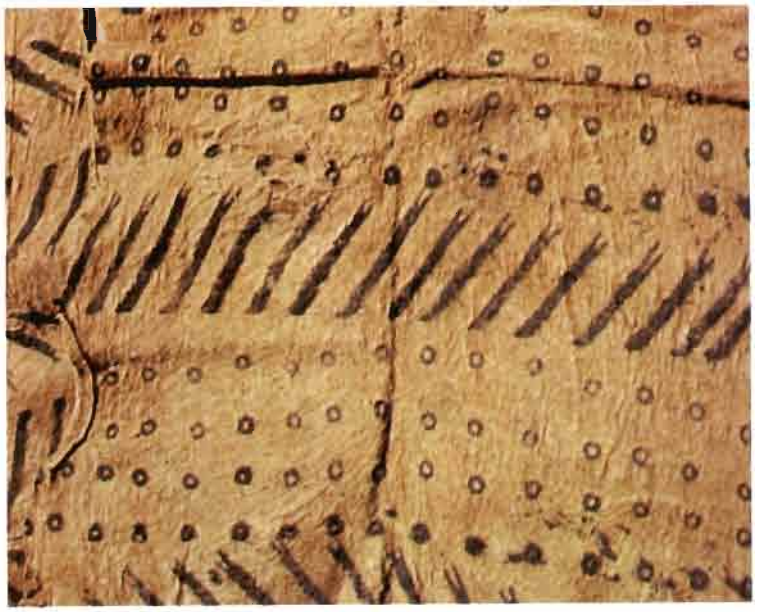
— *Umubavu :* racine aromatique qui servait à parfumer les vêtements.

— *Imangu :* maillet en corne de vache servant à battre l'écorce du ficus.

— *Urushinge :* aiguille en os servant à coudre l'écorce de ficus.

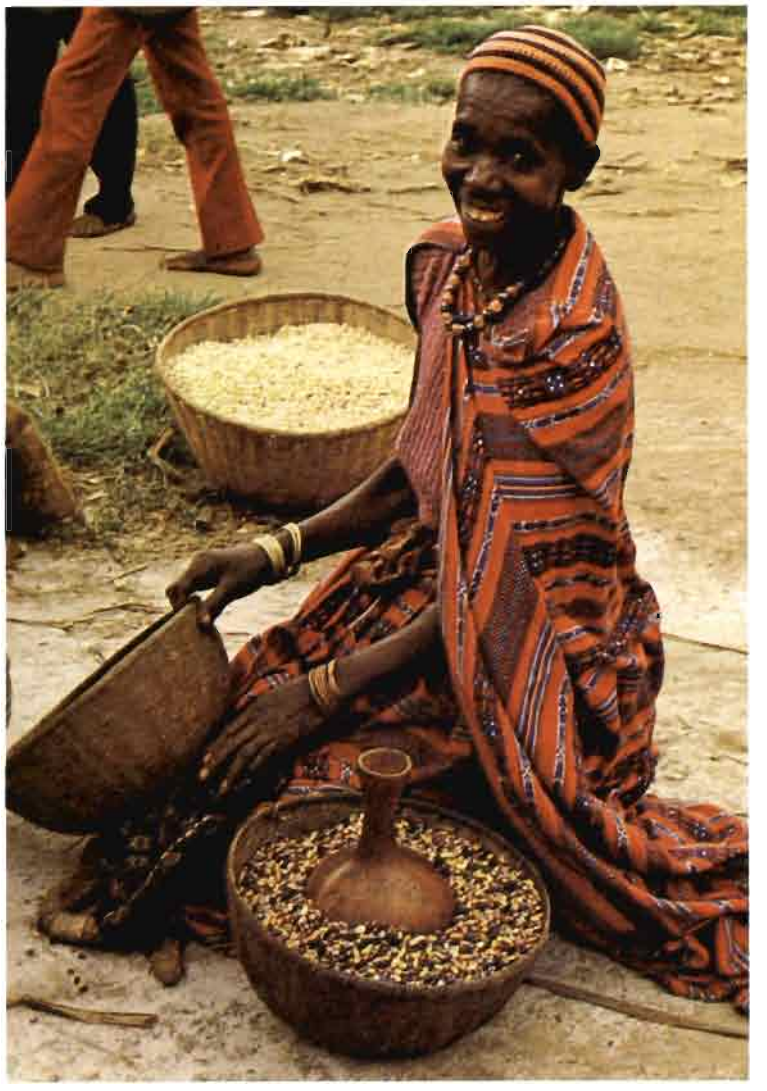
— *Ibihete :* coquillages taillés en forme de croissant de lune portés par les rois et les reines.

— *Ubudede :* collier en perles multicolores porté par les femmes.



On se rend parfaitement compte par cet inventaire de l'espace domestique quotidien, limité le plus souvent à une grande salle commune dont la partie chambre est simplement séparée par une cloison en roseau tressé. Le centre de cette salle est le foyer autour duquel se regroupe la famille pour les longues veillées. Dans cet espace réduit et les cours adjacentes, tous les membres de la communauté familiale participaient quotidiennement à de nombreuses activités domestiques et artisanales.

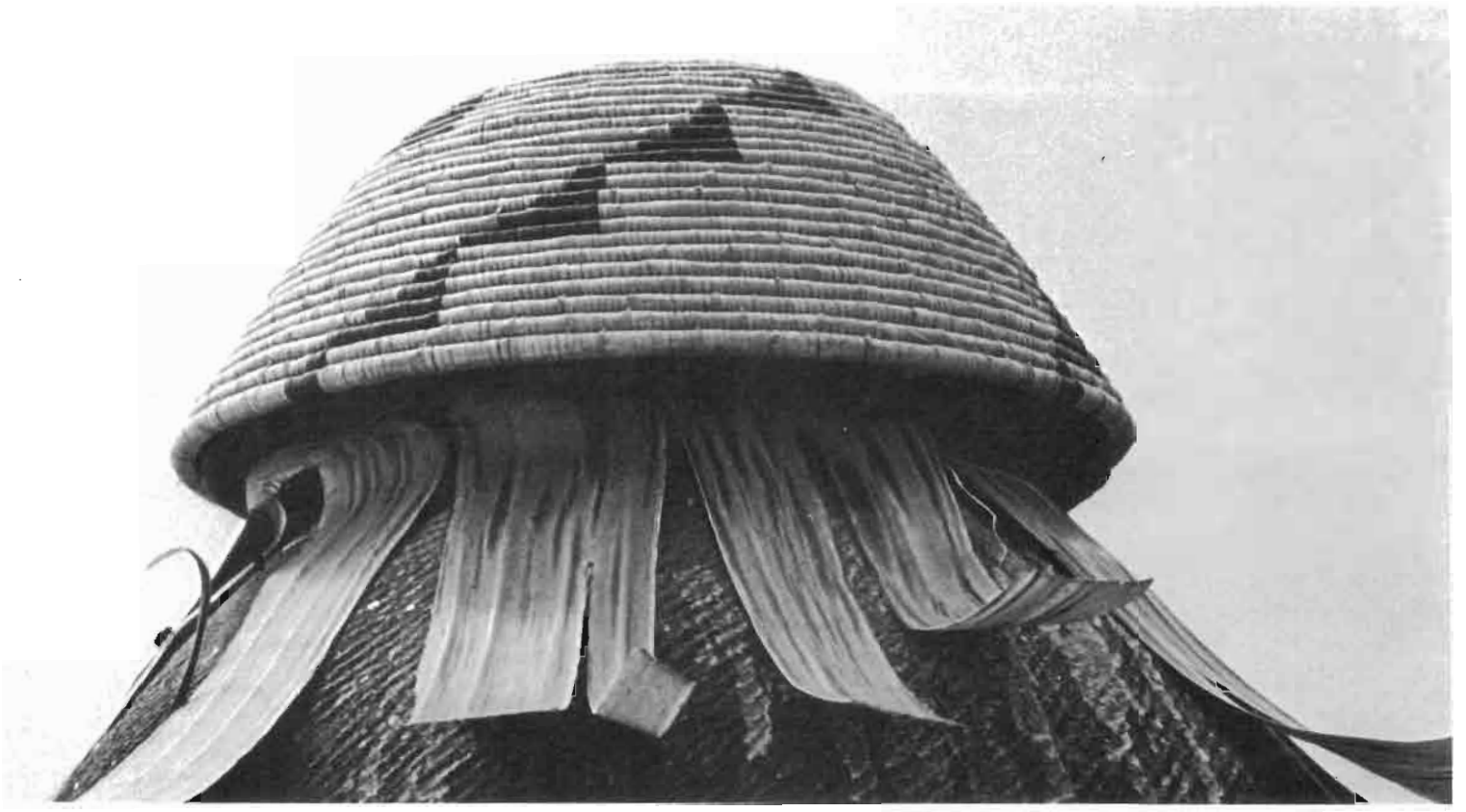
L'étude de ce *rugo* ne doit pas se limiter à la simple description des éléments matériels. On doit tenir compte aussi de tous les aspects rituels liés aux coutumes et aux pratiques traditionnelles encore souvent en vigueur aujourd'hui. A travers une description de cette vie en milieu rural, nous aurons le témoignage d'une civilisation très raffinée. Les Barundi possèdent une culture vivante dont l'artisanat est un des éléments d'expression les plus importants avec la littérature orale. L'artisanat joue aussi au Burundi un rôle fondamental dans le cadre de la société elle-même, à la fois par son aspect de cohésion familiale et la manière dont il imprègne toutes les relations humaines à travers plusieurs coutumes anciennes que nous allons nous efforcer d'évoquer.



LES ÉCHANGES ET LES CADEAUX

Dans son ouvrage *L'âme du Burundi*, B. Zuure écrivait en 1932 : « Les premiers mots qu'apprend un nouvel arrivé au Burundi sont : *inka, isuka, gusaba, kugaba* (vache, houe, demander, donner). Toute la vie sociale roule autour d'eux. On pourrait diviser les Barundi en deux classes : ceux qui demandent des vaches et ceux qui en donnent. Encore pourraient-ils presque tous être classés dans l'une et l'autre si l'on ne tenait pas compte de leur façon de donner ou de recevoir. »

La vie dans la paysannerie était réglementée par toute une série d'échanges sociaux, entre autres les liens fondés sur le mariage *(ubukwe)*, les liens fondés sur le voisinage, consistant soit en échange de cadeaux lors des fêtes *(ubuterere)*, soit en invitation collective à



Poterie contenant de la bière de sorgho pour un cadeau : sous le couvercle en vannerie des feuilles de bananier découpées.

venir boire de la bière *(ubutumire)*, soit enfin en travaux agricoles exécutés en commun *(ikibiri)*. On peut se rendre compte de l'importance de ces échanges à travers un témoignage cité dans le livre d'Émile Mworoha :

« Autrefois, on échangeait des biens contre les vaches, contre le petit bétail *(ibitungwa)* ou contre les houes. On pouvait échanger une vache contre des paquets de sel (...). Il y en avait qu'on échangeait contre des bracelets et des perles (...). Il y en avait qu'on échangeait contre des habits, des greniers de sorgho, d'éleusine ou des petits greniers *(bitiba)* de haricots ou de petits pois; il y en avait également qui s'échangeaient contre des perles, des nattes fines *(ibirava)*, des pots de beurre, des pots de miel, des houes pour revendre ou pour cultiver. Certains donnaient même une vache pour qu'on leur construise une maison, ils en donnaient et on leur remettait une maison achevée. »

Le *kugemura* est un procédé d'échanges qui existe encore aujourd'hui. Il consiste à apporter à un voisin de colline un panier rempli de produits agricoles, comme des haricots, du sorgho, etc... Le panier est en principe présenté comme un cadeau mais le visiteur espère toujours le ramener chez lui chargé d'une denrée agricole qu'il ne produit pas. Cet échange s'appelle *gusubiriza mu nkoko :* mettre quelque chose en contrepartie dans le panier.

Pour bien indiquer cette intention d'échanges, le visiteur place toujours une feuille de bananier découpée ou une tresse d'herbe sur le sommet du couvercle du panier. Il en est de même lorsque l'échange se fait à l'aide de bière de sorgho ou de banane dans une poterie spéciale.

Il ne faut pas confondre cette forme d'échange de cadeaux avec le troc par lui-même *(kuguza)* pratiqué sur les marchés ou entre des voisins de colline. On échange des biens considérés alors comme ayant la même valeur ce qui n'est pas toujours le cas dans le *kugemura*.

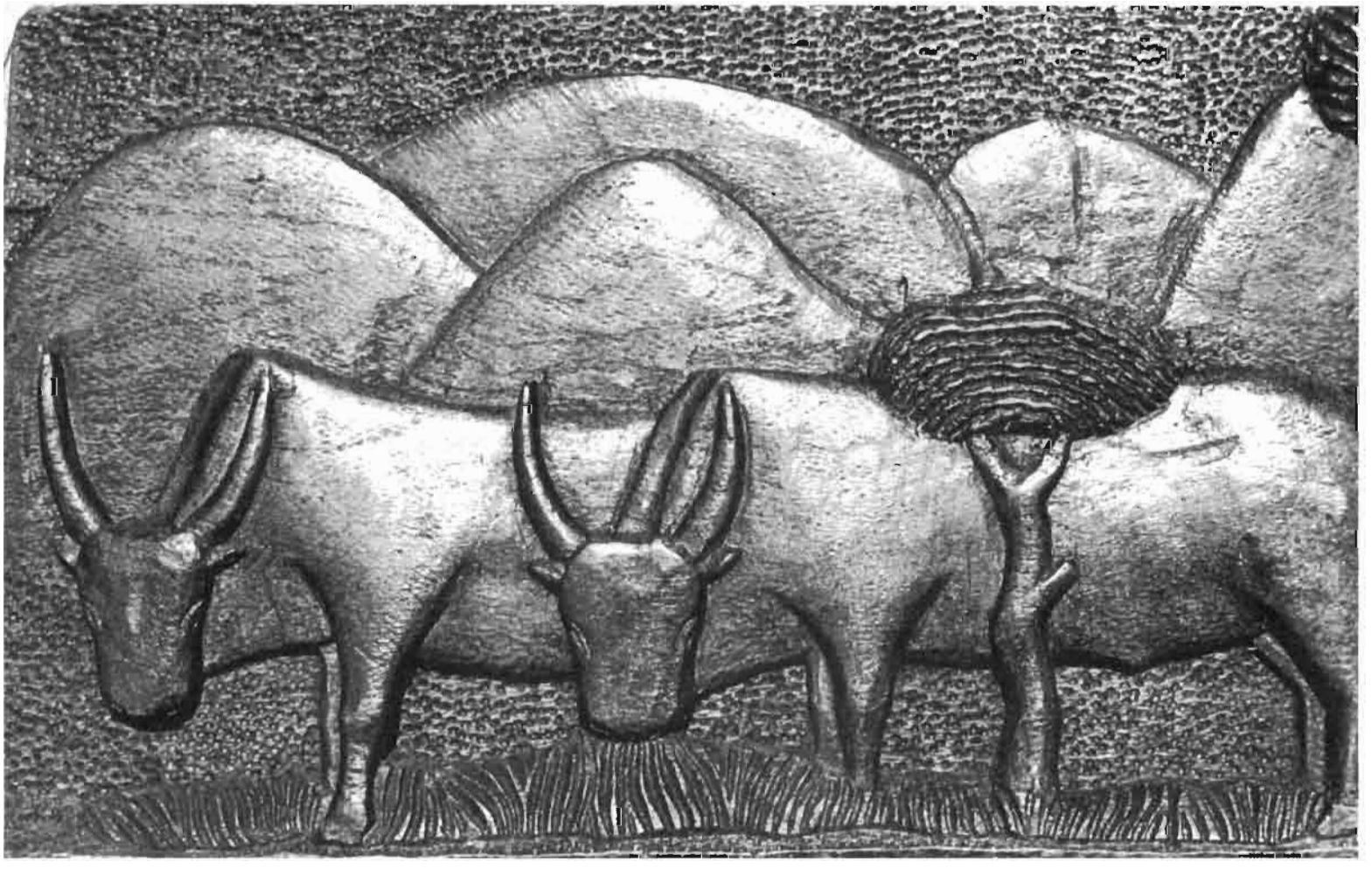
Par contre le *bugabire* était un procédé assez compliqué de dons et de contredons basés sur des biens aussi disproportionnés qu'une vache, une houe, une vannerie ou un mouton. D'après Émile Mworoha : « Le *Bugabire* était un accord entre deux personnes, celle qui venait solliciter le bien et que l'on nommait *Mugabire* (client) et celle qui accordait le bien et que l'on nommait *Shebuja* (patron). Les raisons qui amenaient une personne à solliciter une vache, une houe, un mouton ou une chèvre, étaient multiples. A l'origine, il pouvait y avoir une amitié liée au voisinage, une connaissance rencontrée par hasard ou même un lien familial. » C'est le client qui se présentait chez le patron éventuel en apportant une cruche de bière. Pendant la consommation de la bière le client déclarait qu'il souhaitait solliciter tel cadeau et nouer des liens d'amitié avec le patron. Celui-ci avait la possibilité de refuser l'*ubugabire* en prétextant qu'il ne possédait pas le bien qui lui était demandé mais il considérait néanmoins la visite du client comme une preuve d'amitié et lui disait qu'à l'occasion il lui rendrait la pareille. Si par contre il était favorable à la conclusion du marché proposé il répondait qu'il allait s'empresser de rechercher le cadeau demandé. Quelque temps après, le client revenait avec une ou deux cruches de bière et un panier de denrées agricoles qu'il remettait au patron. Ce n'est qu'au cours d'une dernière visite que le patron remettait enfin l'objet demandé, une houe ou une vache. Le contrat

était alors définitivement établi. Pour une vache il fallait compter un minimum de cinq visites correspondant à dix cruches de bière soit environ la moitié du prix réel d'une vache. Mais le contrat passé, des devoirs liaient les deux partenaires. Le client devait apporter, à intervalles réguliers, non seulement des cruches de bière et des paniers remplis de produits agricoles mais aussi les veaux nés de la vache donnée. Toutefois, il n'y avait jamais, comme on l'a souvent prétendu, une exploitation de type féodal entre le client et le patron. Ces échanges étaient plutôt basés sur des besoins économiques réciproques et des liens d'amitié. D'autant plus qu'en cas d'abus on pouvait rompre le contrat. On disait alors que « la cruche était brisée ».

Les potières qui avaient le monopole des gisements argileux *(inganzo)* échangeaient leurs pots contre d'autres produits. Les éleveurs leur donnaient du lait contre les cruches à conserver le lait *(ivyakirizo)*. Ces échanges dispensaient les potières des travaux d'agriculture et d'élevage. Cette paysannerie agricole et pastorale qui habitait les nombreuses collines du Burundi ne se structurait pas seulement en fonction de l'implantation de groupes du même lignage mais aussi en fonction de la coexistence d'activités agricoles et artisanales différentes et de tous les échanges ou contrats amicaux que cela supposait à tous les niveaux sociaux jusqu'à la cour royale. Par exemple le fournisseur de miel *(abukuzi b'ubuki)* échangeait le miel à la cour contre des taurillons. Les fournisseurs d'objets en fer *(bacuzi b'ivyuma)* échangeaient aussi les armes et les houes contre des taureaux royaux. Les liens entre client et patron devenaient parfois si forts que dans certaines régions ils constituaient une parenté qu'on appelait *ubucuti bw'inka*.

Au niveau de la colline, on était en présence d'une organisation sociale qui dépassait largement les liens du lignage. Cette cohésion sociale était telle que l'ensemble des voisins d'une colline se réunissaient pour édifier une hutte en un seul jour de travail. Ils apportaient même chacun une contribution matérielle. Les travaux commençaient très tôt le matin dans une ambiance très joyeuse. A midi, on s'arrêtait pour prendre un repas en commun offert par la famille à qui l'on construisait la maison. Ce repas était arrosé de bière de banane. Les travaux reprenaient tout l'après-midi et se clôturaient le soir par des chants et des danses arrosés de beaucoup de bière de sorgho ou de banane.

Panneau en bois sculpté. Boutique du Musée Vivant.



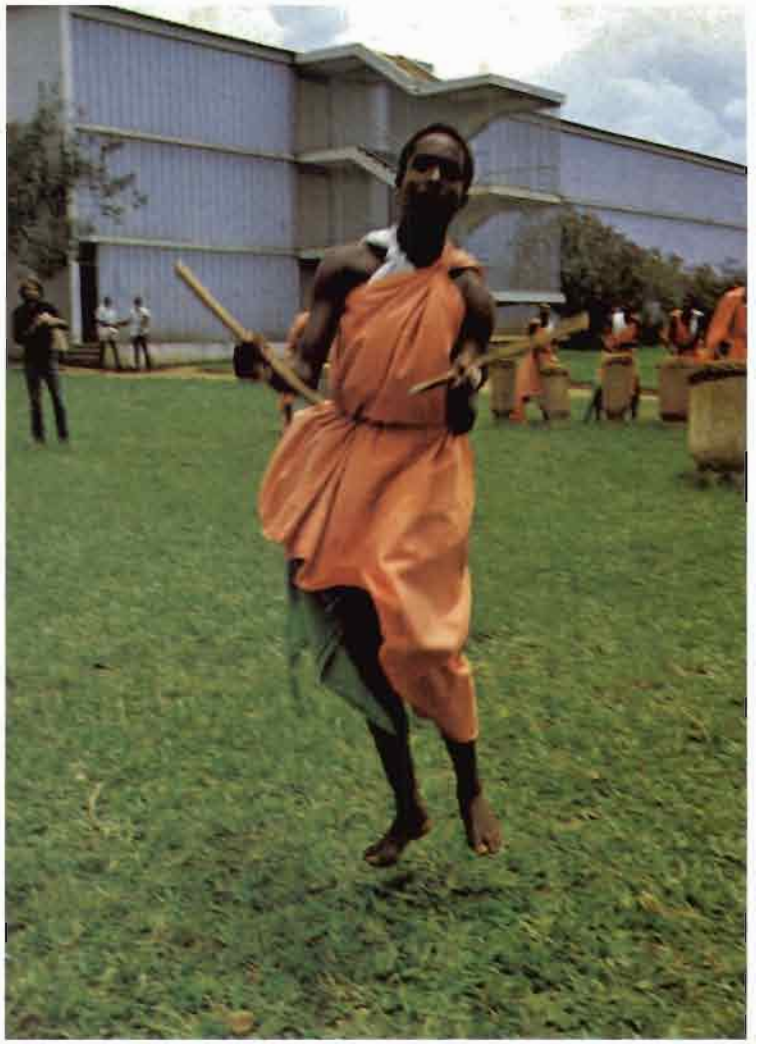
Patrimoine culturel

Le Gouvernement burundais a eu la sagesse de placer, en priorité, la revalorisation et la réhabilitation du patrimoine culturel. « La vraie tradition est la source de notre originalité : musique, danse, mœurs, poésie pastorale, contes, artisanat. Luttons contre le phénomène d'acculturation destructeur de notre personnalité. *Ntitube Abazungu Birabura*. Nous encouragerons toute sorte de manifestation culturelle ainsi que la formation de groupes productifs au niveau de l'artisanat. » (Extrait de la Déclaration sur les objectifs fondamentaux du Mouvement du 1er novembre 1976.)

LE MUSÉE VIVANT

Déjà l'abbé J. P. Ntahokaja a réalisé un premier inventaire du patrimoine culturel (collection *uburundi bwacu* : notre patrimoine.) Il a commencé par l'artisanat traditionnel : vannerie, ferronnerie, ouvrages en perles, etc... Mais la création d'un musée vivant ouvert au public en juin 1977 à Bujumbura constitue un des premiers jalons de cette redécouverte des richesses culturelles et artistiques du Burundi. Situé dans un grand parc de trois hectares, il regroupe tous les témoignages du patrimoine culturel comprenant à la fois l'environnement naturel et les créations humaines. Plusieurs pavillons présentent la diversité de la production artisanale. Un pavillon de la poterie regroupe la plus grande partie de l'ensemble des poteries utilitaires du pays : pots à la forme arrondie, en corolle, en amphore, au col plus au moins élargi, dont on retrouvera la description dans le chapitre de la poterie. Un pavillon de la forge présente les principaux outils et armes traditionnels. Un pavillon de la vannerie montre la variété et la richesse des formes et des volumes selon la fonction de la vannerie (voir le chapitre consacré à cette technique). Un pavillon de la musique présente les instruments traditionnels et explique le rôle joué par la musique dans la vie quotidienne.

Pour la sauvegarde du patrimoine naturel, une volière regroupe quelques spécimens des quelques cinq cents espèces d'oiseaux répertoriés au Burundi : frugivores de la forêt (touracos, barbus), granivores de la plaine de la Rusizi (petits passereaux, perroquets inséparables, canards, poules d'eau...) etc. Un reptilarium offre une variété des serpents répertoriés au Burundi comme le serpent vert des bananiers sans danger mais très redouté du paysan, le serpent-liane qui offre un mimétisme total avec le milieu où il vit, la vipère cornue qui possède de tels coloris qu'on la place parmi les serpents les plus beaux du monde. On est étonné aussi de découvrir au Burundi des cobras et parmi eux le naja noir et blanc qui peut atteindre 2,50 m. Enfin le python qui peut dérouler ses 6 ou 7 m pour avaler une chèvre de belle taille. Un aquarium présente les poissons vivants dans le lac Tanganyika.



Tambourinaire d'une troupe scolaire exécutant son solo.

Intérieur du Musée Vivant intégré dans un parc.





Peinture naïve évoquant les tambourinaires traditionnels. Boutique du Musée Vivant.

Au centre du parc se situe le *rugo* traditionnel que nous avons décrit précédemment. Un théâtre de verdure et une galerie marchande complètent l'ensemble de ce musée très vivant. Des artisans travaillaient sur place mais, devant les difficultés matérielles, pour le moment cette animation est arrêtée.

Ce musée est très fréquenté surtout pendant le week-end. Environ 5 000 visiteurs par semaine, une moyenne de 200 000 visiteurs par an, ce qui est considérable si l'on considère les quatre millions d'habitants du Burundi.

MUSIQUE

Nous avons vu que les tambourinaires étaient attachés à la personne du roi mais certaines chefferies importantes disposaient aussi d'un groupe. Aujourd'hui les Batimbo continuent à se manifester à l'occasion des festivités nationales ou des festivals internationaux. Il existe plusieurs troupes très populaires. Presque tous les établissements scolaires ont leur propre troupe comme celle du collège Saint-Esprit de Bujumbura. L'orchestre est constitué de 20 à 25 tambours disposés en arc de cercle. Les grands tambours de gauche *(inshako)* donnent le rythme continu, ceux de droite *(ibishikizo)* suivent le rythme donné par le soliste qui frappe un tambour central *(inkiranya)*. Les tambourinaires viennent à tour de rôle se placer devant ce tambour central qu'ils battent tout en dansant tandis que chacun des autres musiciens continue à jouer. Les déclamations du musicien danseur principal consistent en des louanges à l'autorité présente dans l'espoir d'obtenir des cadeaux. Il improvise les paroles appropriées chaque fois à la circonstance.

L'ensemble des tambourinaires alterne ce chant soliste avec les refrains traditionnels. Le groupe joue jusqu'à ce que chaque tambour ait eu l'occasion de se manifester en soliste (un enregistrement sur disque Ocora N'Ocr 40 permet d'entendre un orchestre de tambourinaires du Burundi).

On trouve des groupes dans les principaux centres comme Bujumbura, Gitega, Ngozi, Muyinga, Bururi.

Dans chaque centre administratif un tambour, souvent attaché à un arbre, rythme encore les heures du travail : 7 h 12 h - 14 h 17 h.



Instrument *ikembe* en lamelles pincées.

Chaque événement heureux est prétexte à jouer de l'*inanga*, sorte de cithare en bois formée de réseaux de six ou huit cordes parallèles. Il s'agit d'une musique assez intime, jouée pour soi-même ou pour un auditoire familial restreint. Le joueur chante en position assise en s'accompagnant de l'*inanga* appuyé sur ses jambes écartées. Les thèmes sont peu variés, beaucoup se réfèrent à la vie pastorale : chant de louanges à un bienfaiteur qui lui a donné une vache, chant de louanges à un chasseur, etc... D'autres thèmes évoquent l'histoire ancienne des rois du Burundi. Le chant procède d'une technique vocale qu'on qualifie de « chanté-chuchoté ». Il permet d'obtenir un équilibre dans l'association des sons étouffés de la cithare et de la voix humaine. D'ailleurs en kirundi on dit : *kuvugira inanga* ce qui veut dire « accompagner l'*inanga* par la voix ».

L'*ikembe* est un instrument musical plus maniable que l'*inanga*. Il s'agit d'une simple caisse de résonance à lamelles, pincées à l'aide du pouce ou de l'index. Cet instrument correspond à la *sanza* utilisée dans d'autres régions d'Afrique.

On place dans la caisse de résonance de l'*ikembe* des petites pierres qui servent à scander les rythmes. Le musicien est souvent soliste. Le rythme est donné à la fois par le mouvement des pierres dans la caisse de résonance et par le battement des mains du public.

L'*umuduri* est une sorte d'arc musical monocorde. Une section ovale de calebasse recouverte de peau ou de tissu sert de caisse de résonance. Elle est fixée sur le milieu de l'arc. La calebasse est appliquée contre le ventre pour obtenir simultanément des sons différents. Les joueurs disposent de deux baguettes rejointes en V qui servent à percuter l'unique corde de l'arc.

L'*indonongo* (ou *indigiti*) est une sorte de violon à une corde en nerf de bœuf. La caisse de résonance est composée d'une section de corne de vache. Le musicien fait glisser la corde d'un archet (sorte de petit arc) contre la corde unique de l'instrument.

La trompe *inzamba* était employée par les chasseurs pendant les battues collectives. Le chant *ukuvumereza* signale aux vaches qu'elles vont avoir leurs veaux pour la tétée.

L'*umwironge* est une flûte en bois *(irenga)*, compagne des bergers qui en tirent de belles mélodies nostalgiques.

Les grelots *(inzogera)* sont fixés aux chevilles des danseurs. Des hochets *(intenderi)* rythment certaines danses à caractère magico-religieux.

La musique traditionnelle joue un rôle capital dans la vie du peuple burundais. On chante au coin du feu lors des veillées accompagné de l'*inanga*, mais aussi au cours du travail. Par exemple les potières et les forgerons murmurent des airs pour chaque étape de fabrication. Les mères chantent des berceuses pour endormir leurs bébés ou les calmer lorsqu'ils pleurent. Les coups du pilon dans le mortier forment une sorte d'accompagnement rythmique au chant des pileuses.

Le chant *ibicuba* se chante au cours du retour du bétail. Un bon interprète d'*ibicuba* évoque un peu un chanteur de *blues*. Les effets de sa voix rauque, gutturale, les paroles énigmatiques, les onomatopées, les grimaces de son visage, les contorsions de son cou, créent une atmosphère très particulière.

Les femmes inventent des chansons pour toutes les occasions : mariage, réjouissances, veillée, etc... Un mariage est souvent le prétexte à dire franchement ce que les femmes pensent de l'amour, de leur couple, des hommes et du travail. Si le mari n'est pas à la hauteur de leurs sentiments elles n'hésitent pas à le ridiculiser en public mais, dans le cas contraire, il est couvert de louanges. Dans le chant *akazehe*, elles se saluent et échangent leurs confidences.

Cithare à huit cordes *inanga*.





Trompe *inzamba*.



Calebasse hochet *intenderi*.

LES ARTS

Dans le domaine artistique, la sculpture et la peinture ne correspondent pas à une tradition du Burundi. Il s'agit d'apports extérieurs. L'authenticité culturelle se retrouve essentiellement dans l'artisanat encore vivant et dans la richesse de la tradition orale et de la musique populaire. Il est vrai que la musique moderne d'importation a étouffé en partie la musique traditionnelle, surtout dans les centres urbains. L'influence du *reggae* en 1970 et du *disco* en 1980 a été considérable. Depuis quelques années des orchestres de musique traditionnelle se sont créés et essaient d'intégrer tous les instruments anciens. Les chants traditionnels reviennent aussi à la mode grâce à des émissions de la radio nationale.

Nous savons que la distinction art-artisanat n'existe pas en Afrique. De simples vanniers peuvent s'exprimer dans leur technique avec la même démarche esthétique qu'un sculpteur ou un peintre. Les *impuzu y-igiti* (vêtements en écorce de ficus) étaient décorés de motifs géométriques qui pourraient en faire aujourd'hui, dans une optique occidentale, de véritables tapisseries, ainsi d'ailleurs que certaines cloisons de vannerie aux motifs géométriques noirs et blancs. La richesse du patrimoine culturel du Burundi s'impose immédiatement aux yeux d'un étranger lorsqu'il visite le musée vivant et découvre particulièrement la vannerie locale.

Les missions ont créé des ateliers de sculpture sur bois qui réalisent Vierges et Christs naïfs. D'autre part on ne peut pas nier l'influence artistique du grand voisin, le Zaïre, si riche en œuvres sculptées. L'enseignement des techniques de la peinture, de la sculpture et de la céramique contemporaine s'est fait en grande partie à l'École d'Art de Giheta, puis au Centre Professionnel de Gitega.

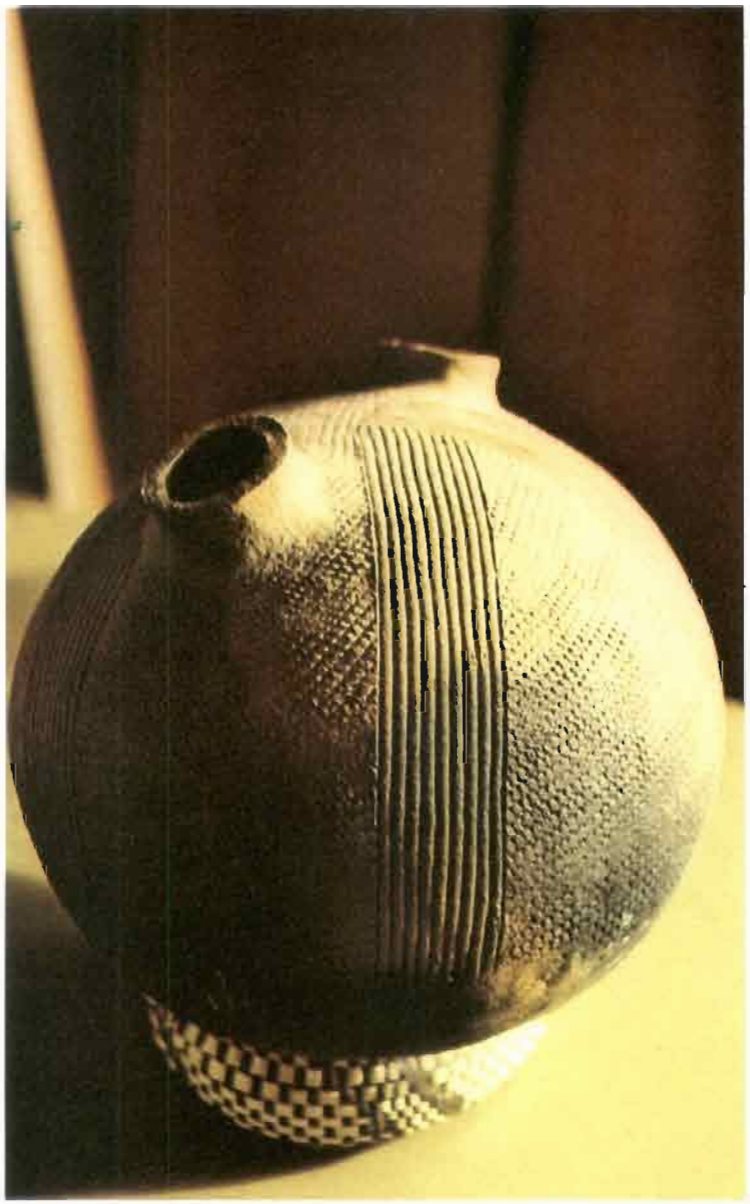


Belles vanneries *ibikemanyi*. On remarque les motifs tous différents.



Tableau naïf évoquant la vie pastorale.

Poterie rituelle posée sur l'*ingata*. Musée de Gitega.



Antoine Manirampa, un des meilleurs sculpteurs actuels du Burundi, a été formé à l'école de Gibeta puis il en est devenu professeur. En 1967 il a créé son propre atelier accueillant plusieurs élèves. Il produit actuellement de très belles pièces sculptées sur ivoire ou sur ébène. On peut citer encore Léonidas Bakenyeye dont l'atelier est à Nyabiraba, Julien Banza sculpteur autodidacte à Bwiza quartier populaire de Bujumbura, V. Ndimurwanko à Kamenge. Le ministère de la Culture en a recensé plus de 35. On peut signaler aussi les panneaux en bois sculpté évoquant des scènes quotidiennes vendus à la boutique du musée vivant, comme « Les potières », de Robert Nzohabonimana et des scènes pastorales de Sylvestre Ngendakumana.

La peinture présentée presque exclusivement à la galerie du musée vivant est d'inspiration naïve, comme les peintures de Mopela, de Pierre Gahungu.

Le Groupe des Castors à Nyakabiga produit des tableaux en feuilles de bananier collées sur un panneau en bois. Les seuls artisans vanniers ou potiers connus sont ceux qui ont participé à l'animation du musée vivant. Nous n'évoquerons pas ici les céramiques produites au centre artisanal de Gitega situé à côté de l'École d'Art. Ce centre géré par des volontaires italiens de l'École Beato Angelico ne produit en effet que des poteries d'influence occidentale. Un atelier de sculpture sur bois produit des panneaux gravés évoquant des scènes de la vie quotidienne.

Les artistes locaux n'ont malheureusement pas beaucoup de débouchés. Aussi sont-ils obligés de se tourner vers les touristes, ce qui a pour conséquence une dégradation de la tradition africaine vers une forme d'art exotique ou naïf plus commercialisable.



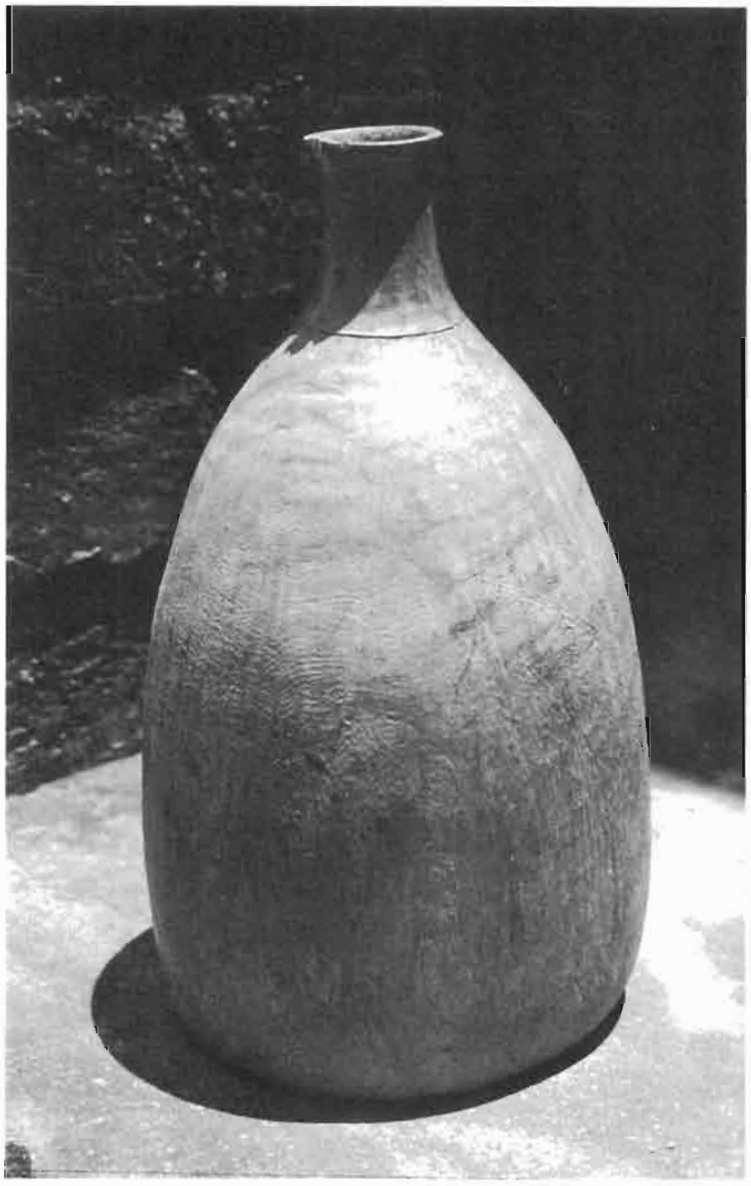
Sculpture sur ivoire d'Antoine Manirampa.

Panneau en bois sculpté de Robert Nzohabonimana évoquant le travail des potières.



Principaux centres artisanaux

Les principaux centres artisanaux du Burundi sont rares et difficiles à découvrir. A part Bujumbura où sont regroupés quelques productions artisanales au musée vivant et à la galerie de l'Office du tourisme, les producteurs eux-mêmes sont très dispersés. Le Burundi, nous l'avons dit, est un pays sans villages. Les artisans vivent dans les *rugo* éparpillés au hasard des collines, des montagnes, des plaines ou des plateaux. Les seuls points de rencontre sont les marchés locaux qui ont tous lieu en général les mercredis et les dimanches matins.



Viennent ensuite tous les ateliers des foyers sociaux dispersés dans tout le pays. On en a recencé plus de quatre-vingt-dix mais la plupart n'ont qu'un rôle de formation générale. La seule activité artisanale est la couture, parfois aussi la broderie, la vannerie et le perlage.
Dans ces centres on trouve par contre de très belles nappes brodées.
Enfin les ateliers attachés aux paroisses, très nombreuses dans tout le pays, ont parfois des ateliers artisanaux que nous vous signalerons.
Pour les itinéraires que nous vous proposons, nous avons tenu compte des difficultés d'hébergement. En effet, en dehors de la capitale, il n'y a que la petite ville de Kirundo, dans le Nord, qui dispose d'un hôtel. Sinon il faut s'adresser aux paroisses où toujours une ou deux chambres sont réservées aux étrangers de passage en difficulté. Dès 1982, la capacité hôtelière du Burundi sera plus développée. On trouvera un hôtel de cinquante chambres à Gitega, trente chambres au château Mauss de Resha, des gîtes-hôtels à Ngozi, Muyinga, Ruyigi et Gihofi. Ce qui permettra de réaliser des étapes plus petites et de visiter en profondeur chaque région concernée.
L'agence de voyage Burunditour, dépendant de l'Office National du Tourisme, organise en minicar des excursions « sur mesure » ou propose la visite des régions les plus touristiques. Elle organise aussi des soirées folkloriques, en collaboration avec le Département des Arts et de la Culture (danseurs *intore* et tambourinaires). Des taxis acceptent aussi des groupes de trois à quatre personnes pour un forfait journalier variant selon les itinéraires. Les routes étant très mal indiquées, il est conseillé de toujours avoir un accompagnateur local sinon vous risqueriez de vous perdre dans les méandres de pistes secondaires où les carrefours n'ont aucune indication de direction, d'autant plus que les cartes disponibles actuellement sont elles-mêmes assez imprécises. Tous les itinéraires proposés sont accessibles en voiture normale, par contre beaucoup de pistes exigeront une voiture tous terrains, surtout pendant la saison des pluies, ce qui vous permettra de découvrir d'autres marchés non signalés d'autant plus passionnants qu'étant isolés ils peuvent être très riches en artisanat utilitaire.

BUJUMBURA ET SES ENVIRONS

Bujumbura est une capitale très agréable située au bord du lac Tanganyika, en bordure de la crête du Congo-Nil. La ville est un véritable jardin, les avenues étant toutes ombragées et les maisons et bâtiments publics entourés de jardins. L'intérêt de Bujumbura c'est son musée vivant dont nous avons déjà parlé. Une galerie y présente un choix d'artisanat qui, bien que non représentatif de la production nationale, est d'assez bonne qualité.

Pot à lait en bois *icakunze*.

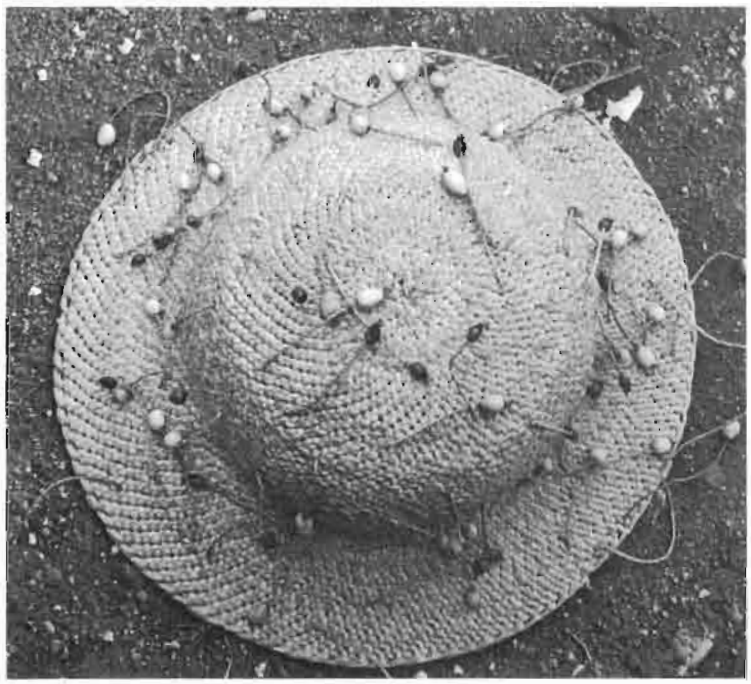
On y trouve: vanneries, objets en bois sculpté, sacs et chapeaux à *impivu*, sculptures sur bois, panneaux en bois gravé, lances perlées, cendriers en pierre tendre, tableaux naïfs etc...

Le grand marché de Bujumbura a lieu tous les jours, il n'est pas riche en produits artisanaux à part quelques paniers vendus à l'entrée. On peut y découvrir des peignes et des cuillères en bois, des sacs et des chapeaux au crochet ou en macramé décorés de graines de couleur rouge ou grise d'une plante sauvage de cette région: l'*impivu*. La tradition de ces sacs ornés de graines remonte au temps où les sorciers s'en servaient pour ranger leurs gris-gris. Des marchands ambulants vous proposeront aussi des objets sculptés en ivoire ou en ébène d'origine zaïroise, des bijoux, des dessins, des tableaux en fibre de banane.

L'Office National du Tourisme dispose, Boulevard d'Uprona, d'une grande galerie d'exposition-vente. Le choix, là aussi, n'est pas aussi varié qu'on le souhaiterait, mais les objets présentés sont de bonne qualité et vendus à des prix très raisonnables: les grandes vanneries classique *(ibikemanyi* et *inkoko)* sont au même prix qu'au marché de Gishubi où ils sont vendus directement par les producteurs. On trouve aussi de très beaux pots à lait *(icakunze)*, des paniers noirs du Mosso et aussi beaucoup de paniers en sisal achetés sans doute dans les ouvroirs des foyers sociaux, de nombreux paniers en feuilles de palmier fabriqués sur les collines situées autour de la capitale.

La Librairie Saint-Paul dispose d'une petite galerie de vente d'artisanat provenant de différents ateliers des missions. On y trouve donc surtout des nappes brodées et des petites vanneries fines.

Chapeau décoré de graines de couleur de l'*impivu*.
Marché de Bujumbura.





Peigne traditionnel en lamelles de bambou.
Boutique de l'Office du Tourisme.

Le Service des Aides aux Malheureux (SAM) est situé derrière le stade en face de l'église saint-Michel dans la maison des sœurs Notre-Dame d'Afrique. Ce centre est animé par la sœur Ludovic Hofman qu'on appelle familièrement sœur Ludo. Le but de ce service est de donner du travail régulier à des femmes en difficultés financières. Les produits sont fabriqués dans les maisons et chaque semaine sœur Ludo les achète. Une salle présente un choix de cette production familiale, d'une qualité très variée. La vannerie — en feuilles de palmier — est bien représentée comme cette série de six grands paniers rectangulaires s'emboîtant les uns dans les autres; on trouve aussi beaucoup d'*ibikemanyi* très fines. C'est le seul endroit où j'ai trouvé des objets perlés de Bujumbura — des petites lances et serpettes aux manches décorées de broderies de perles — et de la sculpture sur os, par exemple des fourchettes à escargot. Quelques sculptures sur bois sont d'une qualité intéressante et se rapprochent d'un art populaire authentique.



Belles poteries utilitaires du marché de Gishubi.

Région de Bujumbura

En direction de Buhonga une route vous conduira sur les collines situées derrières le collège Saint-Esprit. Elle vous permettra d'avoir une vue panoramique magnifique sur Bujumbura et le lac. Dans toutes les collines environnantes, vous pourrez découvrir des potières et des forgerons, des vanniers et des vannières. Par exemple dans la colline Mirana, à pied, vous pourrez aller jusqu'au *rugo* du forgeron Mvutsemurwimo. Tout à côté un jeune vannier fabrique des vanneries spiralées en utilisant comme âme des feuilles de bananier séchées et comme ligatures des lamelles de palmier-doum qu'il achète au marché de Bujumbura.

En direction de Mwaro sur la R 168, **le marché de Rwibaga** a lieu tous les jeudis. On y trouve des vanneries *inkoko* et des *ingata* de très bonne qualité, des pots à lait, des louches et des cuillères en bois. A quelques kilomètres se trouve **le foyer social d'Ijenda** qui ne dispose pas d'atelier (sinon de couture) mais regroupe la production de tous les artisans de cette région très peuplée. On y trouve donc tous les objets vendus sur le marché de Rwibaga, et des sculptures sur pierre (mortiers, bougeoirs et cendriers).

A 12 km de la capitale, vers Rumonge à Mugere vous pourrez aller jusqu'au rocher qui marque la rencontre des deux grands explorateurs anglais Stanley et Livingstone en 1871.

RÉGION DE BUBANZA

De Bujumbura on traverse la grande plaine de la Rusizi, exploitée en grande partie en rizières remplies d'oiseaux multicolores. Dans le delta du Rusizi et ses marais, on peut encore voir une faune sauvage d'hippopotames, de crocodiles, d'antilopes et de nombreux oiseaux aquatiques.

Muzinda (15 km de Bujumbura). Grand marché où l'on vend beaucoup d'artisanat : couteaux avec gaine, bracelets de cuir, paniers en bambou *(inkoko)* nattes, sacs en *impivu*.

Bubanza (40 km). Marché mercredi et dimanche, quelques vanneries et objets utilitaires des forgerons de la région qui est plutôt spécialisée dans la fabrication de tambours. Une piste très difficile en saison des pluies conduit au **foyer social de Musigati.** La route, bordée d'eucalyptus est magnifique. Ce foyer fait exclusivement des travaux de couture et de broderie ; les nappes brodées sont très belles. Mais il faut aller visiter, à pied, les nombreux artisans forgerons situés à une heure de marche dans les nombreuses collines des environs comme celles de Butega, Masango, Butara. Ces forgerons font encore des lances et des houes. La vue de cette crête du Congo-Nil est magnifique puisqu'on domine toute la vallée de la Rusizi et le lac Tanganyika.

RÉGION DE GITEGA

Pour ce circuit, il faut partir très tôt le dimanche matin ou le mercredi, pour pouvoir visiter le maximum de marchés. Au carrefour de **Bugarama,** vente d'artisanat par de nombreux commerçants : vanneries en bambou, tambours en bois pyrogravé, plats et cuillers en bois, etc. C'est à cet endroit que j'ai découvert des abat-jour et les lampadaires montés sur une longue tige de bambou d'un effet décoratif très contemporain.

Muramvya. Grand marché mercredis et dimanches : poteries noires, vanneries en bambou, nattes, etc. Ce marché est situé juste en bordure de la route nationale.

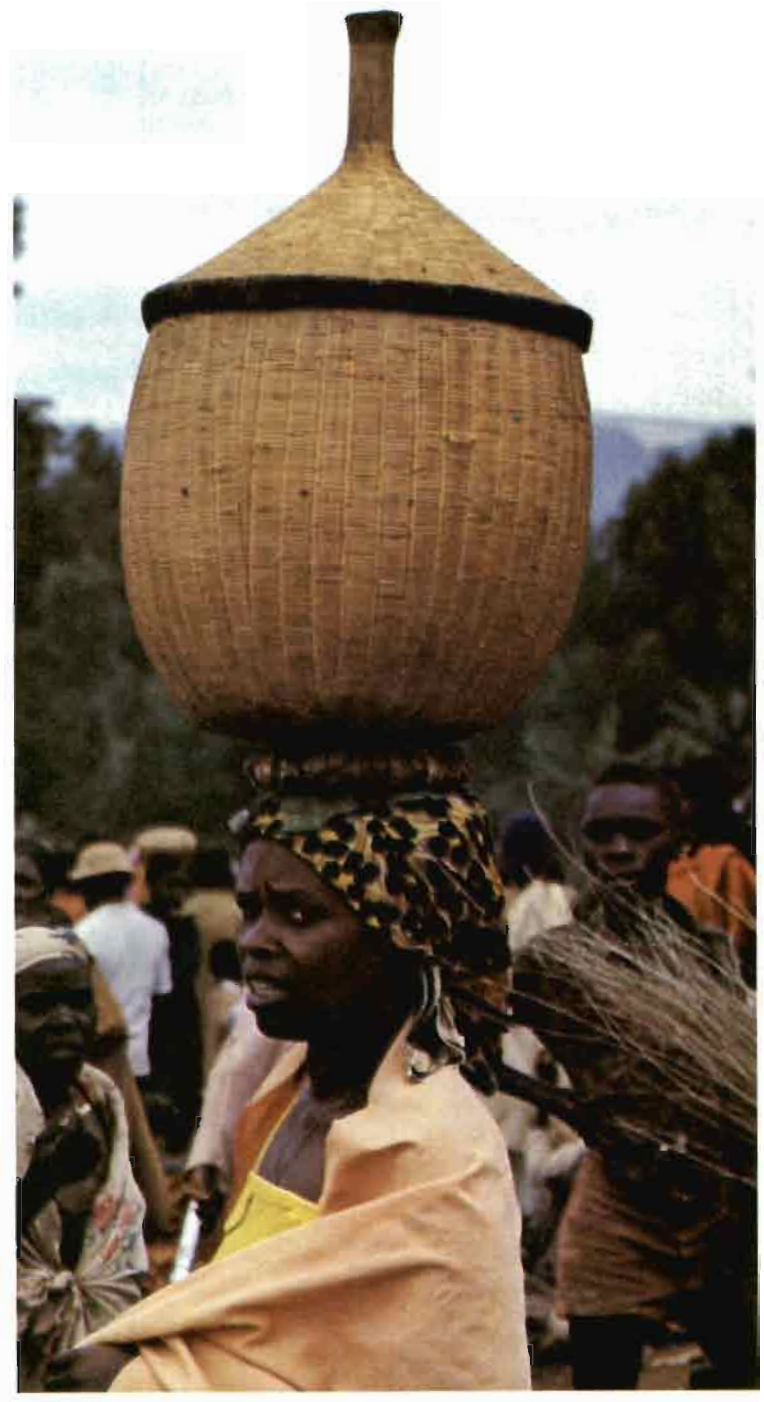
Gatabo. Grand marché étagé sur le flanc d'une colline qui a lieu seulement le mercredi. On y trouve de très belles vanneries en bambou *(inkangara)*, des nattes, des grands vans recouverts d'argile *(urutaro)*, quelques *inkoko* et de très grands paniers de forme hémisphérique pour le transport des produits agricoles.

Tous ces marchés sont très colorés, non seulement par la variété des légumes et des fruits, mais surtout par les couleurs vives des grands pagnes portés par les femmes. Ils sont tous unis, de couleur jaune, orange, bleu turquoise, violet ou rouge fuschia.

Lorsque vous arriverez à **Kibimba** (marché), prendre la direction de **Mwaro** où sur un très grand marché situé en pleine campagne on trouve de très belles vanneries *(intonga)*. Une petite piste en direction de Gitega vous conduira dans une vallée où se trouve, perdu dans la nature, un grand marché qui n'a lieu que le mercredi. Colline **Urwamfu :** vanneries et poteries.

Cette piste continue en direction de Gitega. La vue est superbe sur les vallées et les massifs montagneux. Au carrefour de Gitega, une autre piste vous conduira à Buhomba (marché) et de là, vous arriverez au célèbre **marché de Gishubi.** C'est le marché le plus réputé de tout le pays par l'importance de ses vanneries. Il a lieu le mercredi matin, mais le grand jour, c'est le dimanche matin. On y trouve les productrices des célèbres paniers *ibikemanyi* fabriqués exclusivement dans toute cette région de Gitega (on se trouve à 38 km de cette ville). On peut découvrir ces mêmes paniers dans d'autres marchés du Nord, mais il s'agit alors de paniers vendus par des marchands qui les ont achetés directement à Gishubi. C'est surtout de mai à octobre que les vannières viennent vendre leur production. Elles se regroupent toujours au fond du marché. Il y a plusieurs qualités et grandeurs d'*ibikemanyi* correspondant à des différences de prix assez sensibles. Il y a les spiralées très fines et serrées et les spiralées grossières et lâches. Il y a les plus grandes (d'une hauteur d'environ 75 cm sur 45 cm de diamètre) qui coûtent entre 800 et 1 000 FB, alors que les moyennes (40 cm de hauteur sur 25 cm de largeur) coûtent entre 400 et 500 FB. Mais une plus petite, très fine, à usage décoratif, peut coûter le même prix qu'une très grande moins serrée. En général, les prix pratiqués par les vannières sont justes. Il n'est pas d'usage de marchander avec les artisans. Ce qui n'est pas le cas avec les marchands qui pratiquent parfois des marges très élevées. Avec l'arrivée des touristes et des résidents européens, les prix des *ibikemanyi* ont tendance à monter, mais si l'on compare les prix les plus élevés demandés et le nombre de jours nécessaires pour réaliser un panier de ce type, la vannière est encore largement sous-payée.

Vannerie en lamelles de bambou.
Région de Bugarama.



A gauche du marché central, derrière les petites boutiques, sont regroupés les forgerons qui vendent des houes, des couteaux, des faucilles, des bracelets perlés, etc. Un peu plus loin, les potières vendent leur production essentiellement utilitaire. Sur le côté droit du marché, on trouve les vanneries utilitaires comme les grands paniers pour transporter le fumier *(igikutso)*, les grands vans enduits de terre *(urutaro)*, des nattes, des civières pour le transport des malades et des morts *(inderuzo)*, des vans avec anse *(intimbiri)*, etc.

A 20 km de Gishubi, en direction de Rutana, à **Bukirasazi** grand marché le dimanche. Des marchands y vendent les *ibekemanyi* et des *inkoko*. C'est le berceau de la danse des tambours. Sur la route en revenant vers Gitega, le dimanche seulement, petit marché à **Makebuko.** Quelques vannières locales y vendent leur production très proche de celle de Gishubi mais un peu moins chère grâce à l'absence des touristes.

Avant d'arriver à Gitega, sur le côté droit de la route, vous découvrirez dans un quartier excentrique, Place de la République, **le Musée National de Gitega.** Ce musée a été créé en 1955. D'abord musée du mwami, il devint au moment de l'Indépendance Musée National du Burundi. Une grande salle très claire permet la mise en valeur de la diversité de la production artisanale traditionnelle du Burundi regroupée par techniques : vannerie, forge, parures, armes, poteries, travail du bois, vêtements traditionnels en écorce de ficus, instruments de musique, objets en cuir, etc. Des textes permettent de connaître le nom et l'usage de chaque objet. Malheureusement, il n'existe pas encore un catalogue de ce musée passionnant qui complète celui de Bujumbura.

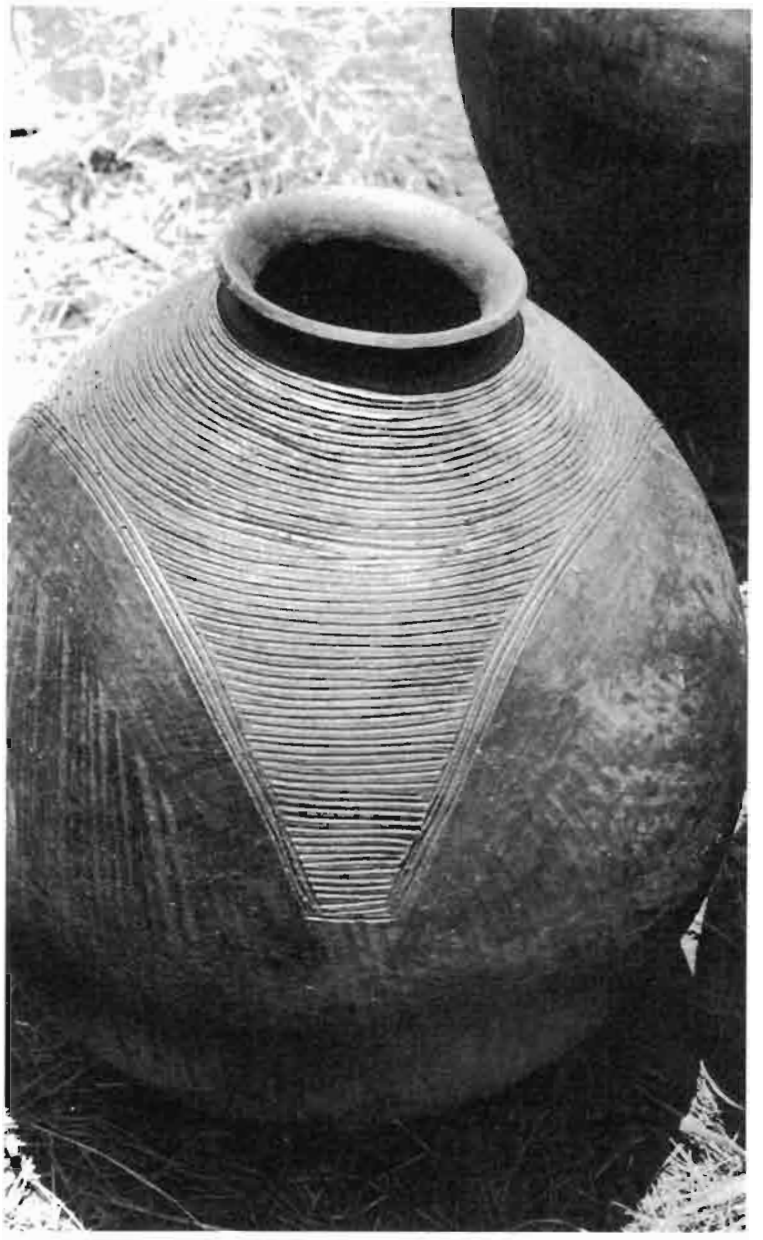
Gitega est une ville très agréable située en plein cœur du Pays des mille collines. Presque toutes les maisons sont entourées d'un jardin et l'on se croirait dans un grand parc. Gitega est l'ancienne capitale administrative du temps du protectorat allemand. Sur la place centrale, un petit marché a lieu tous les jours. Les marchands de vanneries n'y viennent que le dimanche matin. Au croisement des axes routiers Ngozi-Muyinga, a été construit un village artisanal qui a fonctionné pendant un certain temps, mais est actuellement fermé pour des raisons d'organisation matérielle.

A 3 km de Gitega, sur la route nationale de Muramvya, se trouvait le palais du *mwami*. Aussi n'est-il pas étonnant que cette ville possède la troupe de tambourinaires la plus célèbre du Burundi.

Juste à côté de l'école technique secondaire d'art, un centre artisanal est géré en coopérative avec le concours d'artistes italiens volontaires. Une petite salle d'exposition présente la diversité des objets réalisés par deux ateliers de sculpture sur bois et un grand atelier de céramique. Ce dernier est très bien équipé, mais malheureusement on peut déplorer que la production soit trop influencée par les enseignants italiens. Elle ne s'africanise que par certains motifs tirés du répertoire

Paniers coniques recouverts de teinture noire *impiri*.





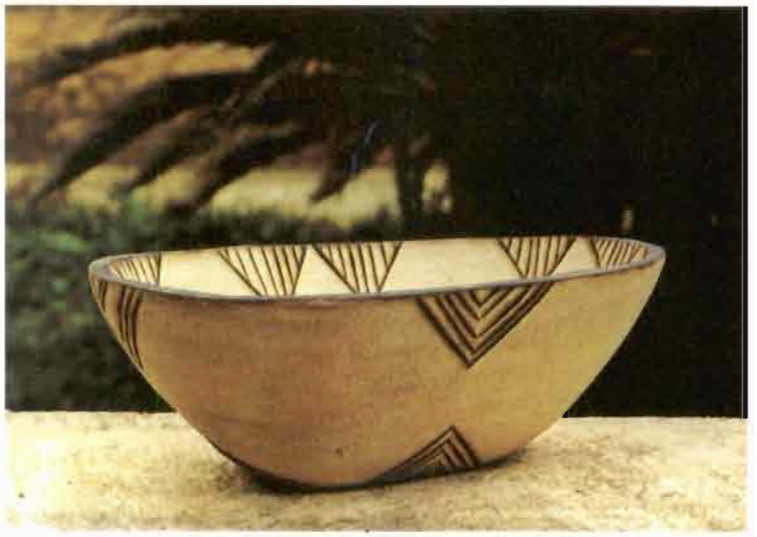
Poterie utilitaire vendue au marché de Gishubi.

des vanneries traditionnelles. Toutefois, cette production vernissée peut intéresser une clientèle locale.

A quelques kilomètres de Gitega, sur la route nationale de Muramvya, au carrefour vers Giheta, se situe le grand **atelier d'Antoine Manirampa,** le sculpteur le plus connu du Burundi. On peut y acheter ses œuvres très belles en ivoire et en ébène, et celles de ses élèves. Il a été longtemps professeur à l'ancienne école d'art de Giheta qui a formé beaucoup d'artistes. A Giheta même, le Centre de Civilisation Burundaise a l'intention de reconstruire un enclos de ritualistes tambourinaires. On pourra ainsi assister à la fabrication des tambours traditionnels et à des spectacles folkloriques.



Tambour en bois sculpté
œuvre d'Antoine Manirampa.



Coupe de bois pyrogravée. Coopérative artisanale de Gatara.

Au nord de Gitega, sur la RIG 1, vers Ngozi, grand **marché de Bitare,** mais seulement les mercredis matins. Mêmes produits artisanaux qu'au marché de Gishubi, mais avec moins de vannières et par contre beaucoup plus de potières et de forgerons. En effet, ces deux techniques sont pratiquées dans toute cette région.

De Gitega, par la route de Karuzi (RIG 2), on aboutit au Centre de Développement de Mugera géré en coopérative. Il produit, entre autres, des confitures, des bougies en cire d'abeille, des panneaux décoratifs en bois sculpté, des cannes sculptées, des petits tableaux en feuilles de bananiers.

Le foyer social de Mugera forme surtout des couturières. Il vend néanmoins quelques paniers en sisal produits par les jeunes filles du foyer.

Un peu plus loin, à gauche de la route de Karuzi, la **paroisse de Mutoyi** est aussi animée par des prêtres italiens. On y produit des briques et des tuiles et des poteries utilitaires. La poterie est vendue dans une petite boutique située à l'entrée de l'atelier. Là aussi, on constate une trop grande influence occidentale sur les modèles utilitaires présentés.

LA ROUTE DU NORD JUSQU'A KIRUNDO

Ce circuit est impossible à faire dans une seule journée. Il faut coucher à Kirundo, à une quinzaine de kilomètres au pied du lac Rwihinda, chez les sœurs des Dames de Marie de Kanyinya qui ont installé sept chambres pour les touristes de passage. On ne peut y prendre que le petit-déjeuner, très copieux. Pour les déjeuners et dîners, il faut aller à l'auberge du Nord, à Kirundo même. Il faut écrire à l'avance pour retenir.

Au carrefour de Bugarama, prendre la direction de Kayanza. Sur la gauche, vous verrez de nombreuses plantations de thé. Une piste conduit à Teza où de nombreuses potières sont dispersées dans les *rugo*. En bordure de la route de Kayanza, un artisan fabrique des tapis-brosses en sisal pour les voitures. Un peu plus loin sur la gauche, prendre la petite piste qui conduit à la **paroisse de Bukeye,** véritable petite cité en pleine campagne. Il est vrai que nous nous trouvons dans une des régions les plus peuplées du Burundi.

Dans le petit hall d'entrée de l'école normale dirigée par les sœurs Bene Tereziya, après avoir contacté la sœur responsable très accueillante, vous pourrez découvrir dans plusieurs vitrines une très belle collection d'artisanat traditionnel de toutes les régions du Burundi, avec des pièces relativement anciennes. Dans une autre salle mitoyenne, demandez à voir les très belles vanneries *ibikemanyi*.

Un peu plus loin se trouve l'école technique familiale. La formation est surtout centrée sur les travaux de couture. C'est là que j'ai vu une jeune fille fabriquer un sac en macramé avec un fil de plastique rouge provocant, alors que sur les collines juste en face, on peut voir de magnifiques plantations de sisal ! Un petit atelier de sculpture sur bois fabrique des panneaux décoratifs, des plateaux et des cuillers pyrogravés, et quelques jeunes filles fabriquent des vanneries fines en sisal et des objets perlés.

On revient sur la RN 1 par la même piste. Après Kiziba, prendre la piste à droite en direction de la grande **paroisse de Gatara.** Demander le centre artisanal géré depuis quelque temps en coopérative. Ce centre produit surtout de très beaux meubles solides et esthétiques en lianes de rotin tressées sur une armature de bois de cèdre. On peut voir dans le hall d'entrée de l'hôtel Source du Nil des fauteuils et des chaises fabriqués par ce centre.

Un autre atelier employant des handicapés est spécialisé dans la fabrication de sacs, de paniers et de ceintures en sisal. La coopérative achète aussi la production des artisans locaux, comme des articles en bois : plateaux, bols, coupes *ingage* à deux plateaux, qui sont ensuite décorés de motifs pyrogravés par un forgeron du centre.

Vannière tressant des fibres de papyrus.





Les tresses de différentes couleurs sont cousues pour composer de très belles nattes. Région de Ngozi.

Si vous voulez rejoindre Ngozi sans passer par Kayanza, vous pouvez continuer de Gatara vers la paroisse de Kiyange, par une piste qui traverse une très belle région très habitée.

A 30 km environ, à la **paroisse de Kiyange,** les sœurs ont monté entre autres activités, un atelier de production de balais, de tapis et de sacs en sisal teint sur place à partir de noyaux d'avocats. Mais là aussi, tout repose sur l'animatrice de cet atelier. Si la sœur qui s'en occupe quitte cette paroisse, l'atelier végètera ou disparaîtra. C'est pourquoi il est très difficile de donner des renseignements précis sur la production des ateliers des paroisses.

De Gatara, on peut rejoindre Kayanza par une belle piste bordée d'eucalyptus. On découvrira tout le long de la route de nombreuses briqueteries.

Kayanza est le centre le plus important avant la frontière du Rwanda. Son marché très animé se situe sur une petite colline à l'entrée de la ville, mais attention : dans cette région, les marchés ont lieu les mardis, vendredis et dimanches. On y trouve peu d'artisanat, sauf quelques poteries noires et quelques vanneries *(inkokò)* vendues par les productrices elles-mêmes.

Prendre la RN 6 en direction de Ngozi. La route vient d'être refaite, elle traverse une très belle région de collines aux nombreuses plantations familiales de café arabica et dont tous les *rugo* sont entourés de bananeraies.

Ngozi est une des trois petites villes du Burundi (environ 3 000 habitants), répartie en trois quartiers sur les hauteurs d'une grande colline. Marché le mardi et le dimanche ; belles vanneries, beaucoup de paniers *inkangara* en bambou, petits tabourets en bois. Des forgerons vendent des couteaux, des lances et des bijoux en fer. Des potières, de belles cruches aux formes très pures et de nombreuses nattes en papyrus aux motifs décoratifs variés.

A partir de Ngozi jusqu'à Kirundo, la RN 6 n'est plus goudronnée, mais la piste est bordée de grands cèdres et domine une belle région vallonnée. Dans les *rugo* bordant la piste, on peut découvrir des vannières et des potières au travail.

Après Gakere, un carrefour n'indique pas qu'à droite c'est la route de Muyinga, et à gauche la RIG 14 qui aboutit à Kirundo. Avant d'arriver à Kirundo, sur le bord de la route, à la hauteur du lieu-dit **Ibugera,** plusieurs artisans sont spécialisés dans la fabrication de très beaux sièges aux lignes contemporaines, en lianes et peaux de vaches. Entre autres, citons Thomas Ruranyaga qui a son atelier sur la colline Karama. La liane qu'il utilise s'appelle *imibungobungo*. Un fauteuil est vendu entre 400 et 600 FB, ce qui est très bon marché, mais malheureusement, les peaux sont encore mal tannées, et cela poserait sans doute des problèmes pour l'exportation de ce mobilier. On peut voir ces sièges dans le hall de l'hôtel Source du Nil.

Kirundo. C'est un centre administratif situé à proximité de plusieurs lacs, dont le petit lac Rwihinda où l'on peut loger chez les sœurs Notre-Dame de Marie. C'est une région célèbre par la variété des oiseaux qu'on trouve autour des lacs. Pour nous, elle est passionnante par les nombreuses potières et les forgerons qu'on peut découvrir dans toutes les collines environnantes.

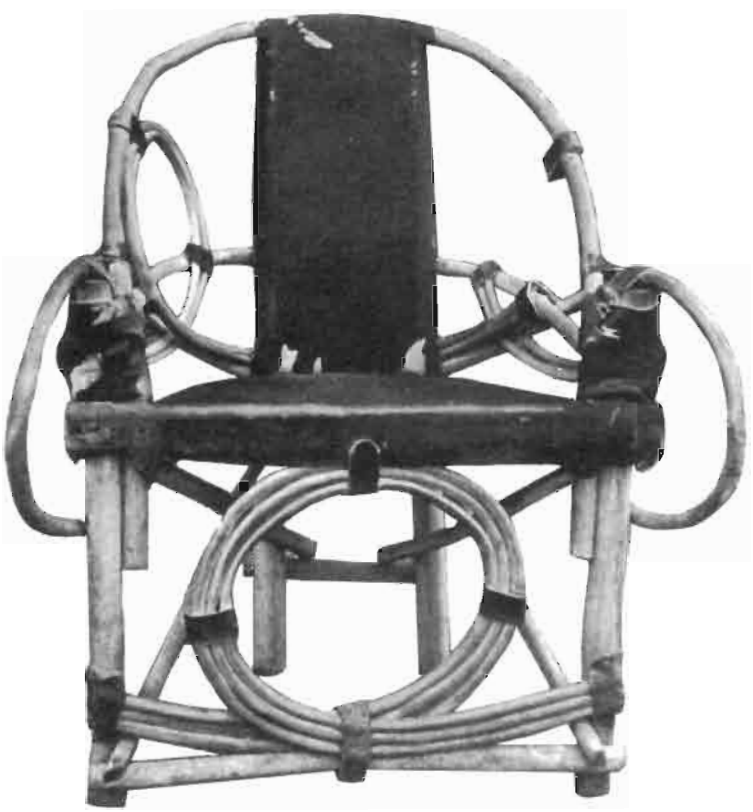


Potière de la région de Kirundo décorant le col de sa poterie avec une petite tresse de jonc *urugenyo*.

Vers le lac Cohoha, une piste vous conduira vers la colline Nyamabuye où se trouve la hutte du forgeron Buraba dont la relève est assurée par son fils Seburiri. Le soufflet n'est pas en bois comme ceux de la plupart du pays mais en terre séchée, avec une forme de pipe géante. Il fabrique des houes, des lances et des grelots pour les danseurs ou pour attacher au cou des chiens.

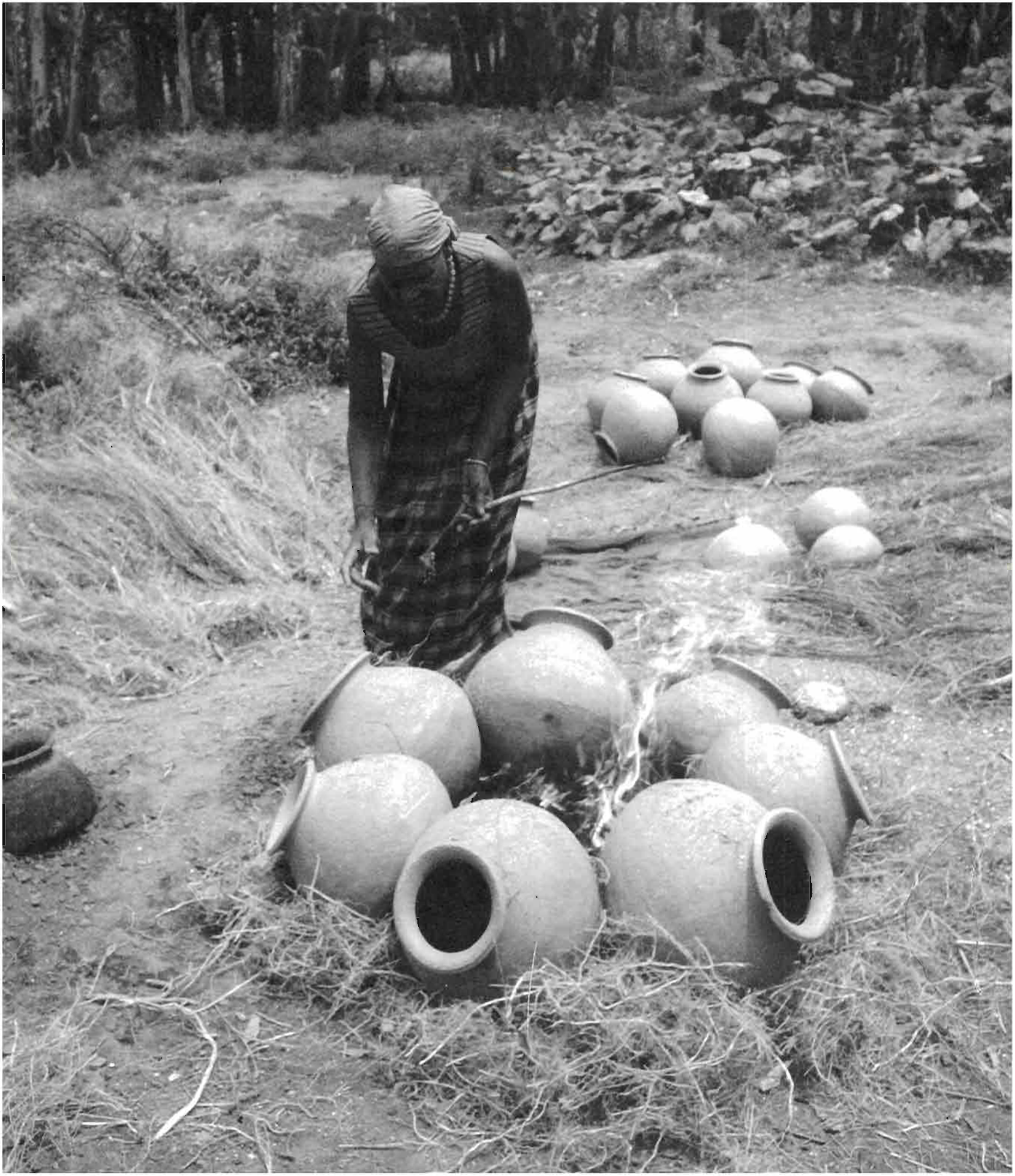
Vers le lac Rweru, plusieurs collines situées à quelques kilomètres de Kirundo regroupent de nombreuses potières, comme la colline Karama où j'ai pu assister à la cuisson des pots de la potière Macumi. Les décorations linéaires sur le col de la poterie sont faites à l'aide d'une petite tresse de jonc *(urugenyo)*.

En saison des pluies, il est préférable de revenir à Bujumbura par Kayanza, mais en saison sèche, on peut prendre la piste en direction de Mukagego (lac Rugwero) puis de Mukenke, en passant par le lac Kanzigiri. Dans cette région, vous pourrez découvrir de très nombreux *rugo* de forgerons et de potières, et aussi beaucoup de vannières. Chez les forgerons, le marteau est remplacé par un gros pavé. Pour forger, deux forgerons se font face; avec un manche provisoire le premier tient la pièce à forger sur une pierre plate qui sert d'enclume alors que le deuxième tient la pierre à deux mains, la soulève au-dessus de sa tête et l'abat sur la partie du fer à forger. Près de la frontière de Tanzanie, vous rejoindrez la RN 6, en passant par la paroisse de Rugari (ateliers de broderie, très belles nappes), pour arriver à Muyinga dont le marché du dimanche n'est pas très riche en artisanat, sauf quelques vanneries très fines *inkoko*, et toutes les poteries utilitaires de la région.



Fauteuil en liane et cuir de vache des artisans de la région de Kirundo.

Potière de la colline Karama près du Kirundo préchauffant ses pots avant de les placer dans le four en plein air.





Emballage de pâte de manioc en feuilles de bananier.

Pirogue sur le lac Rwihinda.

Muyinga est célèbre par ses danseurs *intore* habillés de peaux de panthères et de baudriers perlés, ils évoquent les anciennes danses guerrières des mwami. Par la RIG 2, en passant par Karuzi, région à nouveau des plateaux centraux, vous pourrez rejoindre la bonne route de Bujumbura en passant par Gitega.

La région de l'Est par Cankuzo Ruyigi qui longe la frontière de la Tanzanie est la moins peuplée du Burundi. Aussi, l'artisanat y est-il très rare. On trouve quelques forgerons, des potières et des vannières, mais d'une façon très dispersée et difficile d'accès.

LA ROUTE DU LAC ET LA RÉGION DE BURURI

Le circuit Bujumbura-Rumonge-Bururi-Nyanza-lac et retour fait environ 310 km. Aussi faut-il partir très tôt le matin si l'on ne veut pas manquer les nombreux marchés qu'on va rencontrer sur cette route.

La RN 3 jusqu'à Rumonge est excellente. Elle longe en grande partie le lac Tanganyika et des plantations de coton. Le lac Tanganyika (1 470 m de profondeur) est le plus profond du monde, après le lac Baïkal. Long de 800 km et large de 50 km, c'est une véritable mer intérieure qui connaît d'ailleurs des tempêtes furieuses.

En bordure de route, le marché de Gitaza, spécialisé surtout dans la vente des poissons séchés. On y trouve néanmoins des vanneries, des poteries et de belles nattes en papyrus tissées en double chaîne. On traverse le petit village de Rutunga. On constate que les cases en bambou et paille des pêcheurs sont regroupées, contrairement aux *rugo* des paysans.

A **Minago** (53 km), dans une petite palmeraie, marché le mercredi et le dimanche : nattes en feuilles de palmier, vanneries et poteries. A **Resha** (60 km), on restaure le château Mauss pour le transformer en hôtel. Il est situé en bordure du lac, dans un grand parc. Puis la route traverse une immense palmeraie jusqu'à **Rumonge.** Son marché est assez pauvre en artisanat, mais dans la palmeraie, beaucoup de vanniers et de vannières fabriquent des nattes et des paniers avec les lamelles des feuilles de palmier découpées. Sur la plage, les pêcheurs fabriquent de très belles nasses. Un quartier de Rumonge est habité uniquement par des Pakistanais habillés encore tous de grands boubous.

A la sortie de Rumonge, il faut prendre à gauche la RIG 6 en direction de Bururi. La route de crête est magnifique et offre un panorama grandiose, à la fois sur les collines, les vallées, le mont Kavumu et le lac.

Petit **marché de Burumikiro,** spécialisé dans la vente de l'huile de palme, vendue dans de grandes jarres en poterie, mais aussi hélas dans des bidons d'essence de récupération. On y voit aussi des poteries à bière, des vanneries, des nattes. Remarquez les très beaux emballages de la pâte de manioc réalisés avec des feuilles de bananier.

La route continue à monter jusqu'à un plateau de 2 000 m. La vue au sommet est magnifique. On traverse une forêt de pins puis d'eucalyptus, et on arrive à **Bururi** (126 km). Grand marché le mercredi et le dimanche sur la place centrale. C'est ici qu'on découvre pour la première fois dans la région les beaux paniers de formes coniques, un peu comme de gros œufs, recouverts de teinture noire, appelés *ikiroranyi* ou *inkenga*. Sur le marché, les potières vendent aussi leur production dont les motifs décoratifs sont différents des autres régions.

A l'entrée de la ville, un petit musée composé de trois cases traditionnelles présente un inventaire des principaux objets artisanaux de la région, replacés dans leur milieu particulier. Bururi possède une troupe de tambourinaires presque aussi célèbre que celle de Gitega.

On rejoint Makamba par la RIG 7. Cette région a la plus forte densité de bétail de tout le pays. Ce n'est pas étonnant quand on découvre ces vallées ondulantes aux immenses pâturages avec de temps en temps au centre les *rugo* d'élevage. En saison sèche, les troupeaux transhument vers les basses terres plus humides.

La piste traverse la grande mission protestante de Kilemba. A Buta, une piste à gauche en direction de Rutovu conduit à la source la plus méridionale du Nil. Une petite pyramide rappelle que cette eau limpide et calme arrivera après bien des voyages jusqu'aux pieds du sphinx pour se jeter dans la Méditerranée.

Dans cette région montagneuse, on trouve beaucoup de forgerons. Il y a une vingtaine d'années, la plupart étaient aussi fondeurs, car cette région est riche en minerai de fer. Ils fabriquent encore des haches, des couteaux à nervures *(intambi z'umukinya)* ou à double tranchant avec un fourreau en bois *(intambi z'ubugi bubiri)*.

A **Kumunini,** petit marché sur le bord de la piste : paniers *mosso*, nattes, poteries. Après la traversée d'une vaste zone de plateaux



désertiques, on retrouve une région plus cultivée à Kitaba (petit marché avec encore des paniers *mosso*).

Makamba, situé à 48 km de Bururi, a un grand marché en partie couvert. Attention : il se situe un peu en arrière à gauche de la piste, et on ne le voit pas de la route. Nombreuses vanneries vendues par des marchands, *inkoko* et grands paniers concaves qui servent au transport du café. A gauche du marché, le coin des potières qui vendent directement leurs pots utilitaires. Au cours de fêtes nationales, on peut assister à Makamba à la danse *agasimbo* des Baragane. C'est une danse acrobatique où les danseurs tournent comme de véritables toupies. Torse nu, ils portent un pagne en fibres de raphia, des grelots aux chevilles leur permettent de rythmer leurs pas, et ils ont un grand toupet de feuilles ou de plumes fixé dans les cheveux.

A l'est de Makamba, le marché de **Kinyange** n'a lieu que le mercredi. On y trouve un grand choix de paniers *mosso* vendus par les producteurs eux-mêmes. Ce sont les hommes qui les fabriquent avec du bambou.

De Makamba à Mabanda (22 km), on traverse à nouveau un plateau désertique. **Mabanda** proche de la frontière de Tanzanie est un centre commercial très actif à proximité. Le marché du mercredi est riche en poteries, vanneries et différents objets utilitaires en bois.

La descente sur Nyanza-lac, par la RIG 11, est très impressionnante. Elle se fait par une route en lacets, véritables épingles à cheveux, très glissante les jours de pluie. On traverse à nouveau une région peu peuplée, puis on arrive dans une vallée plantée de palmiers à huile. Avant de redescendre encore d'un palier, on a une vue magnifique sur le lac.

Nyanza-lac est un village de pêcheurs; la plage est très belle. Le marché ne présente pas d'artisanat, sauf quelques paniers utilitaires pour les poissons.

On va de Nyanza-lac à Rumonge (55 km) par une très belle piste qui longe en grande partie le lac, puis on arrive le long des pentes abruptes du Mirwa, en traversant de nombreux petits villages de pêcheurs. Le poisson sèche sur le sable, à côté des pirogues.



La vannerie

Il est très difficile de faire un inventaire complet de la vannerie du Burundi tellement riche et variée. L'abbé J. B. Ntahokaja, dans son livre *Notre patrimoine*, a commencé par la vannerie dont les modèles ont été dessinés par P. Cl. Sendegeya. Malheureusement pour les étrangers, et heureusement pour les Barundi, les textes sont écrits en kirundi. Son inventaire n'est pas complet. Les dessins ne permettent ni de comparer les techniques, ni d'identifier les matières premières ni de se rendre compte des différentes grandeurs des paniers. Mais ce premier travail a le mérite d'exister et nous souhaitons qu'il soit complété rapidement avant qu'il ne soit trop tard. Dans sa préface J. B. Ntahokaja précise :

« Cette collection de dessins, reproduction fidèle d'objets réels choisis parmi ceux que nous avons pu commodément atteindre, vous parle, par-delà les artisans qui étaient bel et bien des artistes, de l'âme profonde de ce peuple qui a inspiré ces œuvres et produit ces hommes de goût. »

On pourrait s'aventurer à classer les vanneries du Burundi soit par région, soit par matière première, soit par technique, soit par fonction utilitaire, soit par la différence de formes, soit enfin par les différences de motifs décoratifs.

RÉGIONS

On a découvert dans le chapitre sur les principaux centres artisanaux trois grands centres producteurs aux matières premières, aux formes et aux motifs variant avec la région.

— La région sud de Gitega vers Gishubi avec les magnifiques *ibikemanyi* caractéristiques par leurs couvercles coniques et leurs motifs géométriques noirs et blancs, ainsi que les corbeilles *inkoko*. Toutes ces vanneries sont réalisées par des jeunes filles ou des femmes suivant la technique spiralée. L'âme est en lamelles de feuilles de bananier *(ubugwegwe)* ou de jeunes pousses de papyrus *(intimbura)*. Le lien qui relie les différents boudins de fibres sont en lamelles de jonc *(intaretare)*.

— Au Sud la région de Mosso, mais aussi une grande partie de la région des crêtes Mugamba, produit de très beaux paniers en lamelles de bambou *(ikiroranyi)*. Ces paniers recouverts d'une teinture noire ont la caractéristique d'avoir un fond et un couvercle de même proportion et utilisent la technique tissée. Ce sont en général les hommes qui les fabriquent.

— Au Nord les paniers *inkangara* sont fabriqués aussi en lamelles de bambou *(imigano)* par des hommes qui utilisent les techniques tissée et cordée.

Bien entendu il existe une infinité d'autres variations mais nous n'avons voulu signaler ici que les productions les plus représentatives. Des commerçants diffusent tous ces grands classiques dans les marchés du Burundi. Vous ne trouverez les producteurs que dans leur propre région. Par exemple au grand marché du dimanche de Gishubi ce sont les vannières elles-mêmes qui viennent vendre sur la place leurs magnifiques paniers *ibikemanyi* et *inkoko*. La fabrication la plus importante se situe entre mai et octobre pendant la saison sèche. Pendant la saison des pluies les marchés sont pauvres en productions artisanales, les artisans étant occupés particulièrement aux travaux agricoles.

MATIÈRES PREMIÈRES

Le vannier est toujours dépendant de la nature ambiante puisqu'il utilise presque exclusivement les matières premières végétales qu'il trouve dans son environnement. Il y a toutefois des exceptions. Par exemple, les vanniers des collines situées au-dessus de la capitale font des paniers non traditionnels en utilisant des lamelles de feuilles de palmier. Cette région n'ayant absolument pas de palmiers, les vanniers sont obligés d'acheter les branches de palmier au marché de Bujumbura.

Les joncs des marais, les papyrus, les roseaux et toutes sortes de graminées, poussent pendant la saison des pluies, mais les femmes ne les collectent qu'au début de la saison sèche.



Paniers recouverts d'une teinture noire. Région de Mosso.

Fabrication d'une vannerie spiralée en jeunes pousses de papyrus. Paroisse de Bukeye.

En dehors de certaine technique de réserve des paniers *mosso*, les couleurs des motifs géométriques sont limitées au noir ou au violet. Le noir est obtenu souvent par simple macération des fibres végétales dans la boue noire des marigots, ou par teinture avec un mélange de suie (ou de charbon de bois concassé) et de sang de bœuf ou de suc végétal extrait d'une racine *(ibikori)*. Les teintures violettes sont obtenues soit à l'aide de teintures chimiques à base d'aniline soit avec des papiers carbone de récupération. Certaines femmes vendent les fibres déjà teintes sur les marchés locaux comme celui de Gishubi.
Les principales matières utilisées sont les suivantes :
— *Imigano :* lamelle de bambou.
— *Ubugwegwe :* lamelle de feuille de bananier.
— *Intaretare :* lamelle de feuille de palmier sauvage donnant une fibre proche du raphia.





Couvercle d'*inkoko*.

Vannière rapportant des joncs des marais.

— *Imisuri :* sorte de liane proche du rotin coupée en deux.
— *Imfunzo :* jonc des marais dont une face est lisse et brillante.
— *Ingori :* fine lamelle de graminée (tige d'éleusine ou de sorgho).
— *Intibura :* jeune pousse de papyrus encore verte.
— *Igitongati :* fine lamelle de roseau.
— *Urugori :* lamelle très fine de tige de sorgho coupée en quatre.
— *Urukangaga :* jonc utilisé surtout pour le tressage des nattes.

Les herbes les plus grosses sont fendues en deux avec les ongles. Les lamelles des feuilles sont découpées avec un couteau. Les fibres vertes sont séchées, étalées directement sur le sol à l'ombre. Elles deviennent d'un blanc doré tirant sur le jaune. Certains matériaux demandent une grande virtuosité et parfois même une certaine force. C'est le cas du bambou toujours travaillé par les hommes. D'autres au contraire par leur nature délicate demandent énormément de précautions et de patience, c'est le cas de certaines tiges de graminées travaillées en spiralé par les femmes.
Les roseaux des marais, qu'on ne doit couper qu'à la pleine lune comme les bambous, nécessitent de nombreuses transformations avant d'être utilisés en fines lamelles. On peut arriver à en tirer des fibres très minces qui permettent de fabriquer des vanneries d'une grande finesse. L'emploi de ces lamelles exige une grande attention car leurs arêtes sont tranchantes comme une lame de rasoir. La paille séchée de certaines graminées est enroulée directement sur la cuisse en un fil torsadé, serré, qui sert de lien pour les vanneries spiralées. La tige de papyrus est coupée jeune, encore gorgée d'eau puis séchée à l'ombre. Elle reste de couleur verte.

TECHNIQUES

Les techniques utilisées au Burundi sont extrêmement variées. Nous n'avons pas dans le cadre de ce livre la possibilité de les décrire toutes. Nous n'évoquerons ici que les trois principales: vannerie spiralée, vannerie tissée et vannerie cordée.

La technique spiralée donne les plus belles vanneries. Composée de matières très fines, la vannerie ne devient rigide que par leur assemblage en faisceaux et la couture serrée qui fixe les spires successives. On arrive ainsi à des paniers d'une contexture si serrée qu'ils peuvent contenir des liquides comme le lait ou l'eau. Dans la vannerie spiralée on compte de grandes variations de techniques qui proviennent soit de la nature de l'âme (une ou plusieurs tiges de graminée), soit des points utilisés pour coudre les âmes ensemble, soit des fils, des liens composés de fibres d'écorce d'arbre ou de racines fendues en fines lamelles ou encore de fibres résistantes comme le raphia ou le sisal.

La technique spiralée consiste à recouvrir entièrement un faisceau de fibres qu'on appelle âme, à l'aide d'une trame souple qui lie ensemble les différents boudins de faisceaux de fibres. On appelle aussi cette technique « colombin » par sa ressemblance avec la technique qui, en poterie, consiste à superposer des boudins de terre pour former la poterie.

Il existe plusieurs points pour le liage. L'âme peut rester visible ou disparaître complètement. Ces variations de technique permettent de réaliser des effets décoratifs. On commence le panier spiralé par le centre du fond dans un mouvement qui ressemble aux spires de la coquille de l'escargot. On calcule le nombre de brins de l'âme en fonction de la grosseur qu'on veut donner au panier. Le boudin doit être de grosseur régulière. Au fur et à mesure de l'avancement du travail, la vannière ajoute des tiges nouvelles placées dans le même sens pour rétablir un diamètre régulier. La ligature est plus ou moins serrée. Plus on fera de ligatures autour de l'âme plus le panier sera solide.

Les vanniers du Burundi, suivant la grosseur des boudins, le nombre des spires, les grosseurs des matières utilisées, obtiennent avec cette seule technique spiralée de très grandes variétés dans les formes et dans les usages. Les dessins géométriques si caractéristiques des vanneries du Burundi sont créés par un changement de rythme de la couleur de la matière qui recouvre l'âme. Pour donner des formes différentes selon les usages les rangs des boudins sont décalés progressivement.

La vannerie à brins cordés consiste à croiser dans le même sens deux fils de trame, un par-dessus, l'autre par-dessous chaque fil de chaîne. On entoure le fil de la chaîne en croisant alternativement les fils de la trame. On aboutit ainsi à une sorte de point reps comme en tissage où la trame cache entièrement la chaîne. On peut aussi, avec cette technique, obtenir un travail à jours en laissant apparaître les montants de la chaîne entre deux croisées de la trame.



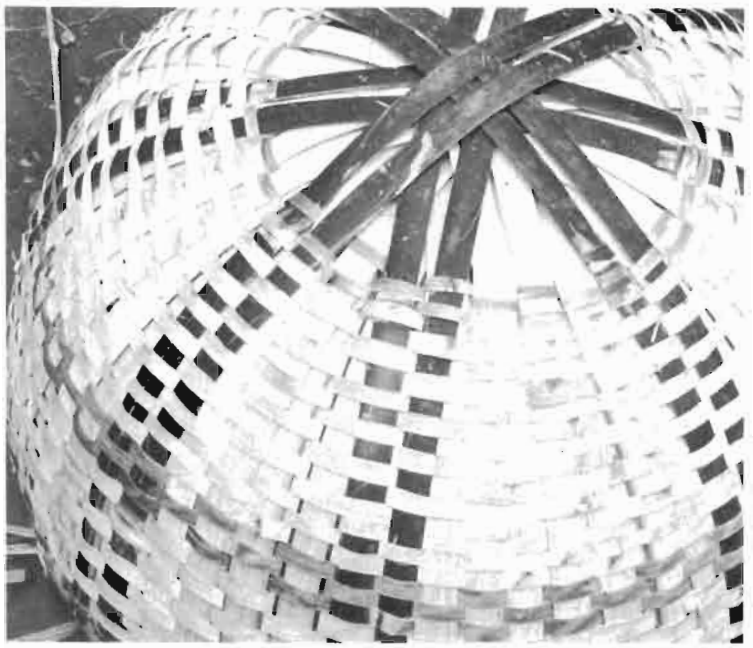


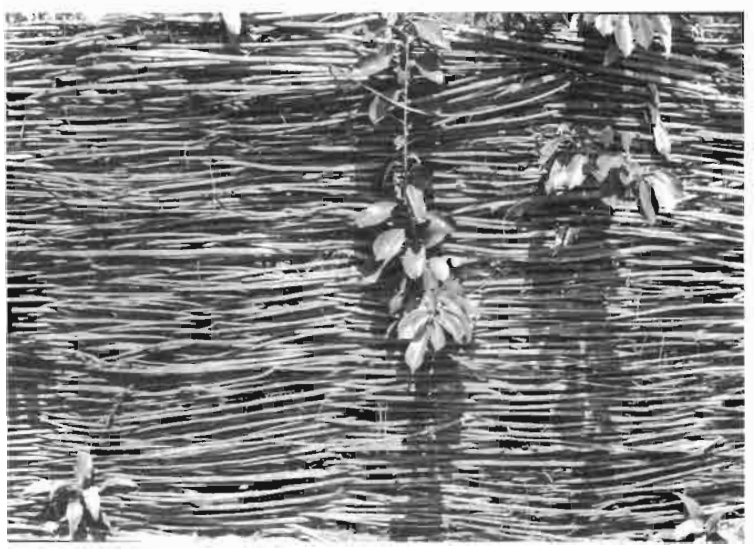


En haut. Vannerie spiralée, motifs triangulaires.

Au milieu. Brins tissés. Région de Mosso.

En bas. Brins cordés. La fibre qui n'a pas pris la teinture noire s'appelle *igitongati*.







La vannerie à brins tissés consiste à travailler avec un seul élément dans le sens horizontal correspondant à un fil de trame qu'on fait passer par-dessus et par-dessous les montants correspondants aux fils de la chaîne, alors qu'avec la vannerie cordée on a constaté qu'il faut toujours deux éléments entrecroisés en trame. En dehors du classique point toile (un pris, un laissé), on peut aussi réaliser d'autres dessins comme le natté, le sergé, etc. Certains paniers sont désignés par le nom de la technique et de la matière première utilisée. Par exemple *inkangara* correspond à toutes les vanneries en lamelles de bambou dans la technique tissée, mais les formes et les utilisations peuvent être très différentes. Par exemple, la vannerie *inkangara y-inganogano* est de forme ovale avec un couvercle terminé par une tige de bambou, son fond ovale repose toujours sur un support *(urugata)* et la fibre de bambou reste naturelle ; l'*inkangara y-urugondo igemura* est de forme allongée au fond plat et au couvercle petit. Bien que tissée en toile une technique de réserve ne laisse apparaître qu'une partie de la matière naturelle. Le vannier utilise deux matières différentes : *imisuri*, liane de rotin coupée en deux et *imfunzo*, jonc des marais ayant une face très brillante. La première matière est utilisée en chaîne et l'autre en trame. Le panier tissé est recouvert de bouse de vache mélangée à de l'argile afin de rendre la vannerie parfaitement étanche. Une teinture noire est préparée à l'aide d'un mélange de sang de vache et de charbon de bois pulvérisé, puis appliquée directement sur tout le panier ; mais elle ne prendra que sur la fibre *imisuri* alors que la fibre *imfunzo*, une fois nettoyée, n'en gardera pas trace. On obtiendra ainsi un damier noir et blanc d'un effet décoratif très réussi.

On retrouve toujours, dans la région de Mosso, cette même technique avec un grand panier traditionnel appelé *ikiroranyi*. C'est un mot kirundi qui suggère l'idée de porter un cadeau à un ami, mais ce panier





De gauche à droite : Corbeille en brins tissés de lamelles de bambou. Clôture d'enclos. Panier à quatre pieds. Ruche fichée dans un arbre *igitiba c'inzuki*.
Parapluie de berger en feuilles de bananier *umutara*.

sert aussi à d'autres usages. Il comprend un fond et un couvercle de même proportion. La teinture noire est préparée de la même façon que pour l'*inkangara y urugondo*. Les matières premières utilisées ne sont pas les mêmes et le dessin noir et blanc n'est situé que sur le bord du fond et du couvercle. La fibre végétale qui prend la teinture noire est une lamelle de bambou *(imigano)*, la fibre qui reste naturelle s'appelle *igitongati*. Avec cette même technique les vanniers fabriquent un panier à trois pieds *(akanyabuguru)* qui sert à contenir la pâte d'éleusine. Pour le repas, il suffit de retirer le couvercle et de poser le panier sur ces trois pieds. Cette technique de réserve est utilisée dans toute la région Mugamba correspondant à la crête du Nil-Congo toujours par l'opposition d'une lamelle de bambou brillante et d'une liane mate qui seule prend la teinture. L'*utunyamaguru* est identique à l'*akanyabuguru* mais possède quatre pieds. L'*ibungo* est un petit panier de forme hémisphérique.

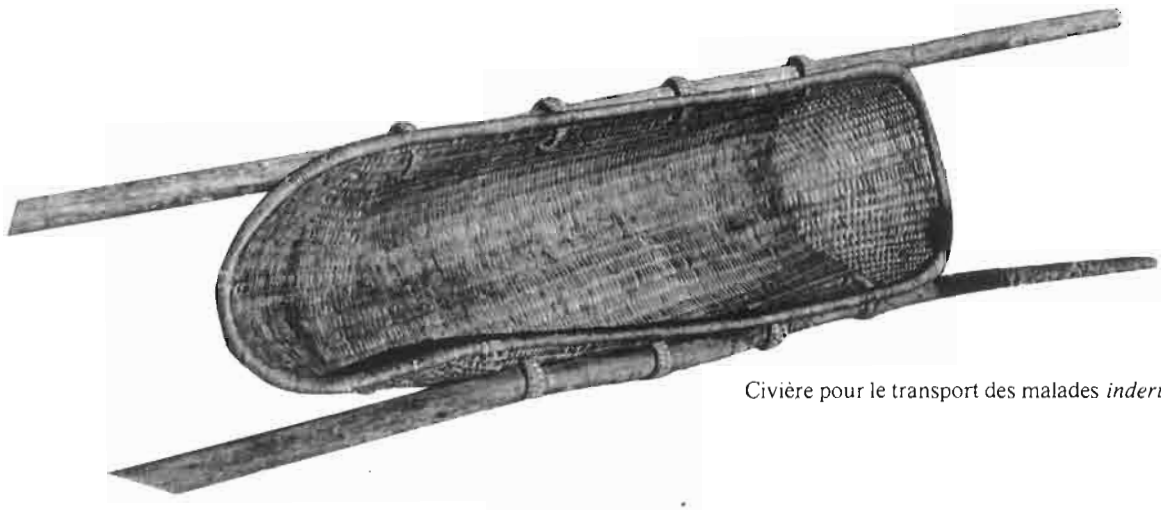
FONCTIONS

Vanneries liées à l'habitat

— *Inzugi :* cloison mobile en bambou pour fermer la hutte.
— *Inyegamo :* chaise.
— *Ikirago :* natte construite souvent par des spécialistes.
— *Ikigara :* natte double en papyrus.
— *Umutara :* parapluie en feuilles de bananiers dont se servent les bergers pour se protéger du soleil ou de la pluie.

Vanneries liées à la chasse et à la pêche

— *Ikigono :* grande nasse à poissons en forme d'entonnoir.
— *Umutana :* carquois servant à mettre les flèches.
— *Igitiba :* ruche fixée aux arbres.



Civière pour le transport des malades *inderuzo*.

Vanneries liées au transport

— *Inkoko z'amabungo :* petite corbeille dans laquelle on offre des présents d'autant plus précieux que le volume de cette vannerie est très limité.
— *Urugata :* sorte de couronne en herbe tressée qui sert au transport des vanneries et des poteries posées sur la tête ou sur le sol.
— *Intonga :* grand panier pour le transport des vivres.
— *Ikiroranyi :* panier en bambou pour le transport de cadeaux.
— *Uruhago :* petit sac en vannerie tissée utilisé par les hommes pour ranger leur pipe et les feuilles de tabac.
— *Ikivumyu :* grande corbeille pour le transport des ordures.
— *Inderuzo :* sorte de grande civière servant au transport des malades ou des morts.
— *Akanyobogoro :* petit panier à base circulaire pour le transport des cadeaux.
— *Urugaraba :* branche de palmier dont les feuilles sont tressées pour servir au transport des poteries ou des régimes de bananes.

Vanneries contenants

— *Ibikemanyi :* grand panier pour la conservation et le stockage des grains.
— *Igeseke :* même fonction mais le panier est plus grossier.
— *Intimbiri :* grenier à vivres de forme allongée.
— *Inkoko :* corbeille avec ou sans couvercle.
— *Imbungo : inkoko* servant à déposer une calebasse de bière offerte en cadeau.
— *Intara :* grand van dont la partie extérieure est recouverte d'argile pour le rendre étanche.
— *Misakavu :* vannerie ajourée utilisée pour parfumer les cases.
— *Gitembo :* étui à chalumeau pour boire la bière de banane.
— *Iuybo :* petite corbeille ronde pour la pâte d'éleusine.

Vanneries parures

— *Bitako :* couronne en fibre de raphia pour les danseurs royaux *intore*.
— *Impuzu y'inka :* pagne en fibre de ficus.
— Ibikaka (grand) ou *amaniga* (petit) : bracelet en paille tressée porté superposé aux chevilles et aux bras.

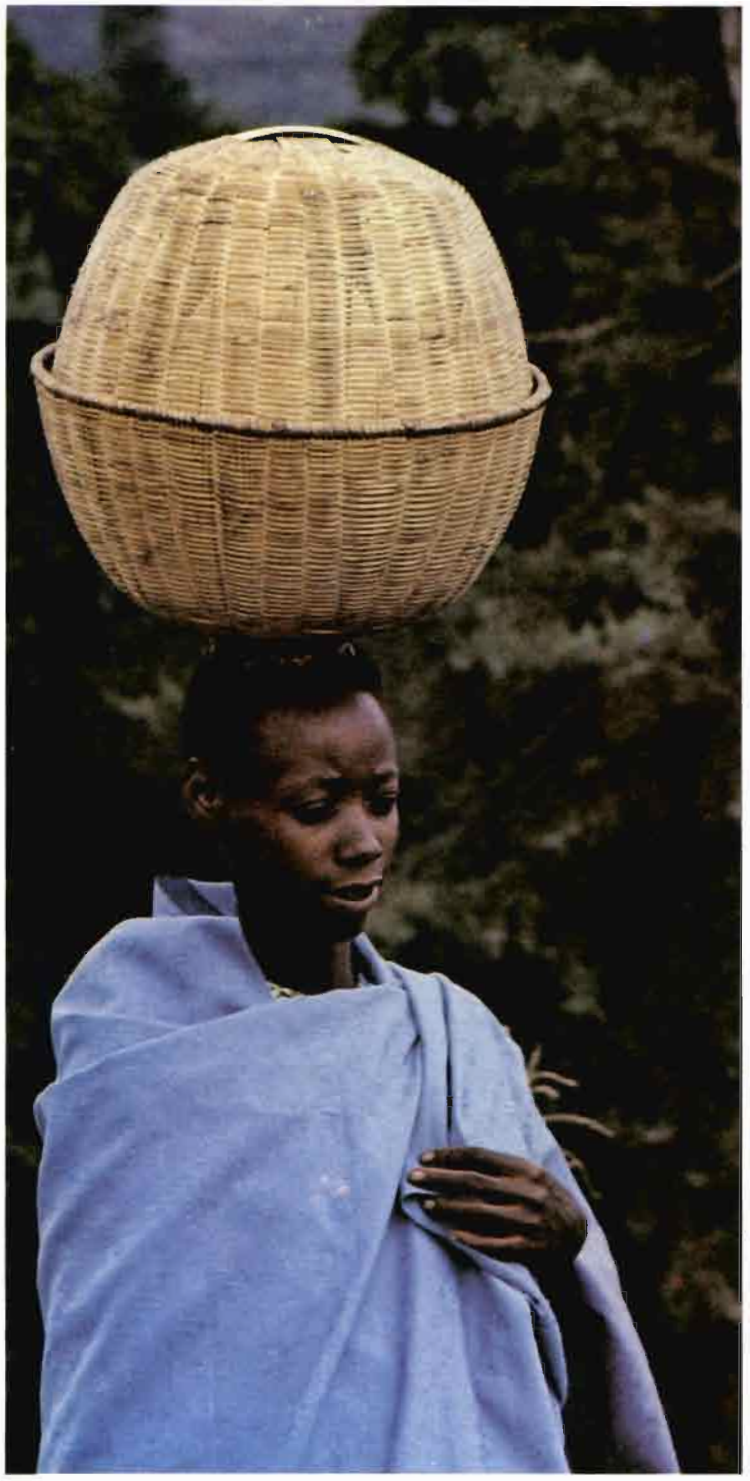
Cette subdivision par fonction est très délicate puisque beaucoup de vanneries du même nom peuvent être à la fois des vanneries-contenants, des vanneries-transport ou des vanneries-cadeaux.

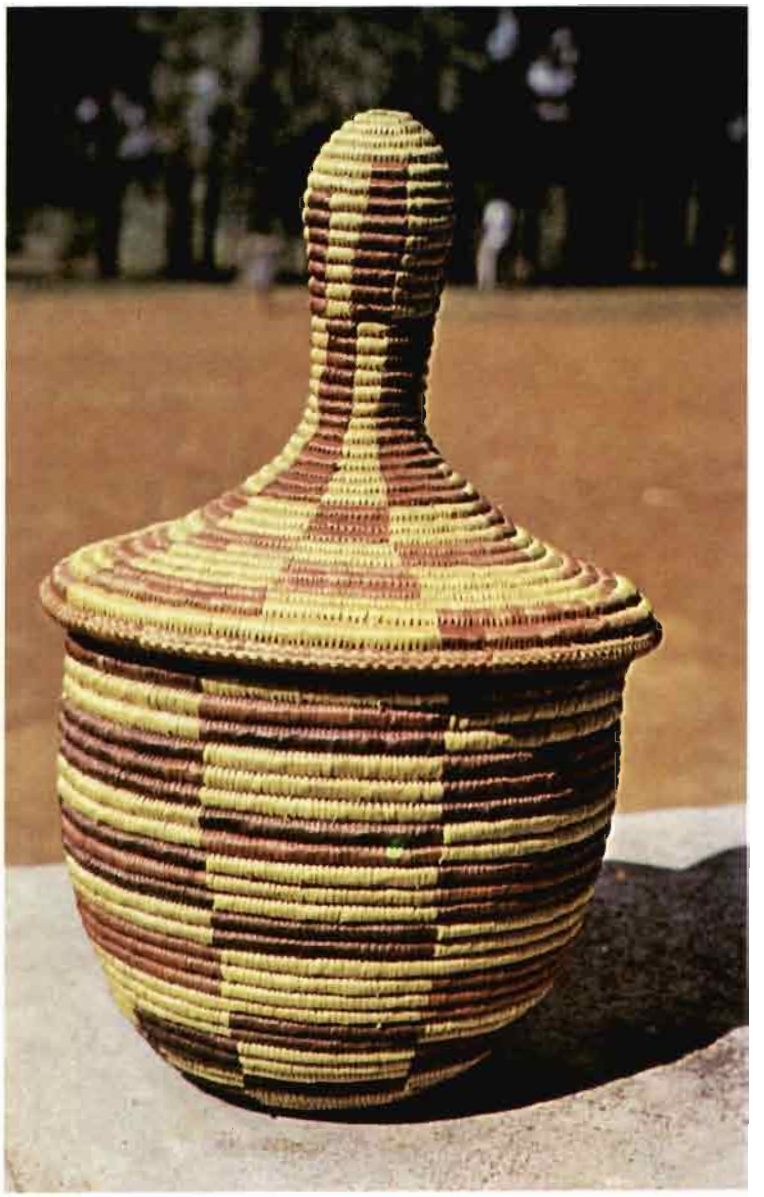
Panier, *inkoko*. Région de Gishubi.



Femme transportant des vivres dans un panier traditionnel.

Panier. Musée de Gitega.





FORMES

Sur le plan esthétique les vanneries produites au Burundi ont, avec celles du Rwanda, les plus belles formes de toute l'Afrique Noire. Elles évoquent les plus belles œuvres des Indiens de l'Arizona, Hopis et Navajo. Les vannières et les vanniers créent des formes toujours fonctionnelles sans jamais sacrifier l'élégance des lignes et le raffinement des motifs. Certains paniers étaient, il n'y a pas très longtemps, échangés contre une vache. Nous avons vu que beaucoup de paniers décoratifs sont offerts exclusivement en cadeau.

Les formes varient suivant les usages. Le panier *intimbiri* a une forme allongée très haute alors que le panier *agatimbiri* a la même forme mais beaucoup plus petite. Rien que dans les célèbres paniers *intimbiri* et *igeseke* on peut trouver des centaines de formes différentes. Les fonds peuvent être arrondis ou carrés, avoir un socle ou non; fond et couvercle peuvent être symétriques ou au contraire le couvercle peut être beaucoup plus important que le fond et inversement.

La pratique d'une activité artisanale est une opération globale faisant appel à la main mais aussi à l'esprit et aux émotions. C'est dans cet esprit souvent une source de joie et d'enchantement pour ceux qui créent des objets pour leurs besoins quotidiens. L'artisanat véritable correspond à l'effort des hommes pour introduire la beauté, l'élégance, la grâce dans une existence par ailleurs assez rude et démunie. Toute vannerie offre globalement à la perception matière, technique, forme, couleurs, fonction, rituel. La fonction sociale, nous l'avons vu, est très importante puisqu'elle répond à tous les liens des membres d'une même famille ou d'une même collectivité. Mais la fonction magico-religieuse était tout aussi importante dans le passé, nous allons le découvrir à travers le langage des motifs.

MOTIFS ET SYMBOLES

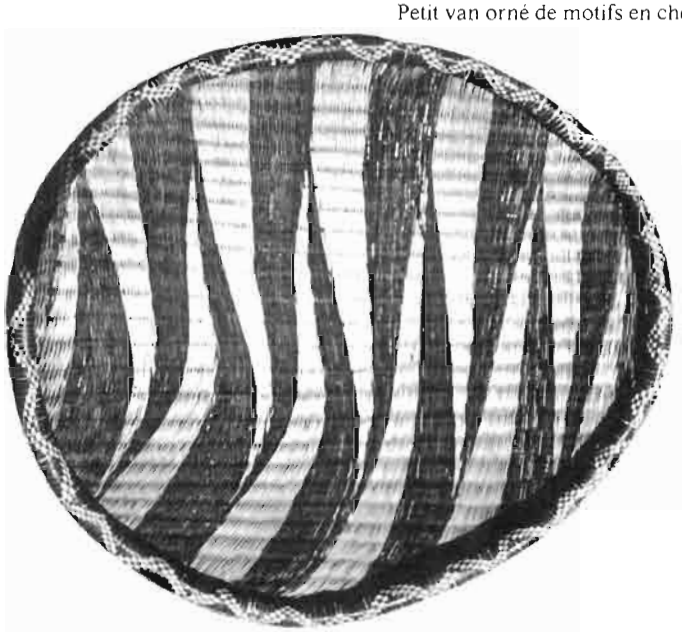
Les motifs géométriques des vanneries peuvent paraître au premier abord essentiellement décoratifs. On y retrouve toujours les mêmes éléments de base : chevrons, triangles, losanges, spirales, escaliers, dents de scie, etc. Or, en analysant de très nombreux paniers, on est étonné de découvrir une très grande variété dans un même thème. C'est un peu comme la musique africaine. On la croit d'abord très monotone et répétitive mais après une certaine initiation, on la découvre infiniment nuancée et variée.

Les rythmes sont créateurs de formes. Le seul décor géométrique accentue la persistance de la forme. L'arrière-plan et le volume d'une vannerie donnent souvent l'illusion d'une troisième dimension. En 1914, le grand peintre Kandinsky écrivait :

« Aujourd'hui un point en dit en peinture parfois plus qu'une figure humaine — une verticale associée à une horizontale produit un son presque dramatique. »

Le motif quel qu'il soit ressemble à un thème musical dans la mesure où il n'est achevé que lorsque ses répétitions juxtaposées fusionnent en une sorte de structure polyphonique. En Afrique le rythme à deux temps prédomine (rythme syncopé). Il correspond parfaitement au rythme binaire de la technique du tissage : un pris-un laissé, technique identique à celle de la vannerie dite tissée.

Petit van orné de motifs en chevrons.



On peut considérer le monde entier, de l'infiniment grand (les nébuleuses) à l'infiniment petit (les atomes), comme une infinité de points. L'univers est modulaire pourtant il ne se répète jamais. Le point qui aboutit à un carré en vannerie est plein ou vide suivant l'intersection des lignes. L'assemblage d'une succession de carrés compose le motif, le décor. Il s'agit là d'une véritable matrice où tout est permutable. Cette succession de lignes continues ou discontinues formée par les petits points carrés correspond alors à une véritable écriture qui contient parfois tous les secrets du savoir d'une civilisation comme le panier *agatimbiri k'amatega y'ibiremo* dont le modèle est composé de petits damiers formant des chevrons en zigzag.

Au-delà de la seule signification décorative des vanneries on peut, dans cet esprit, aboutir à une signification symbolique presque universelle. Ce langage essentiellement magico-religieux est souvent difficile à interpréter. Un artiste camerounais le Père Mveng écrit :

« L'art africain n'a de sens finalement que pour ceux qui savent lire. Son abord exige donc une véritable initiation. Que des Africains placés devant des chefs-d'œuvres de leur art aient été incapables d'en rendre compte nous montre seulement qu'ils étaient analphabètes dans leur propre culture. Ceci ne remet nullement en question l'existence de cette culture. »

La plupart des artisans vanniers du Burundi ont oublié cette signification symbolique. Ils répètent les mêmes motifs depuis des générations par simple tradition sans en connaître le véritable sens caché. Seuls quelques vieux vanniers sont encore capables de comprendre ce langage venu du fond des âges et de confirmer que toutes ces vanneries et leurs motifs avaient une fonction et une valeur religieuse précise.

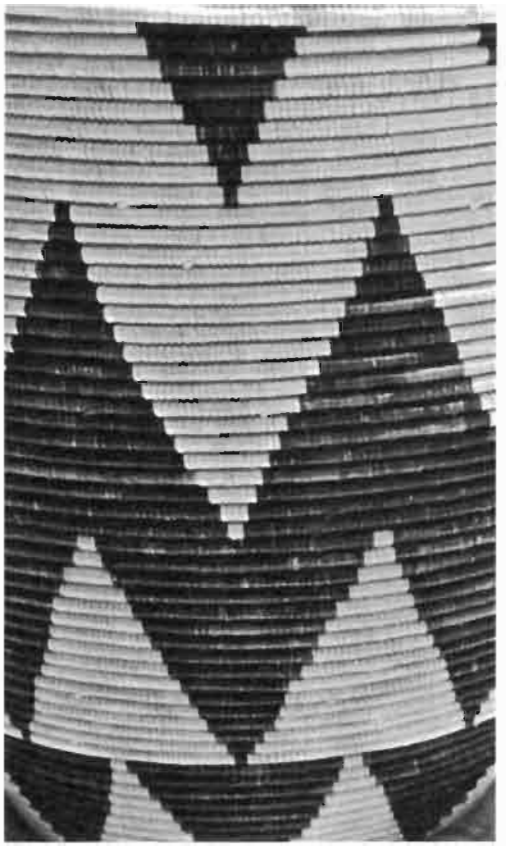
Nous allons nous efforcer d'analyser les principaux motifs géométriques des vanneries du Burundi en nous référant surtout au langage symbolique universel avec quelques références à la mythologie des « grands lacs »

Les devins jouaient à la cour un rôle très important. Les faiseurs de pluie *(abavurati)* avaient le pouvoir comme leur nom l'indique, en cas de sécheresse, de faire tomber la pluie. D'autres sorciers étaient capables de maîtriser l'orage. Une femme *(Inabataramuka)* pouvait neutraliser les effets de la foudre. Les symboles ont parfois une force extraordinaire. Ainsi les anciens guérisseurs du Burundi avaient des méthodes de guérison bien particulières : par exemple, un homme souffrant d'une fracture de la jambe était placé debout, face au soleil, pour que son corps puisse déployer son ombre. La fracture n'était pas soignée sur l'homme mais sur sa projection sur le sol ; la réduction se faisait sur la poussière de la terre et le guérisseur disait : « Quitte l'ombre de l'arbre et passe sur l'homme. »

De même lors de certains sacrifices aux ancêtres, on ne donnait aux morts que l'ombre de la chèvre en poignardant sa projection sur le sol, immolant ainsi une ombre pour des ombres.

Cela peut s'expliquer en partie par le symbolisme de la lune qui joue un rôle si important dans la vie religieuse de l'ancien Burundi. La lune est privée de lumière propre puisqu'elle n'est qu'un reflet du soleil, son ombre en quelque sorte. D'autre part, astre qui croît, décroît et



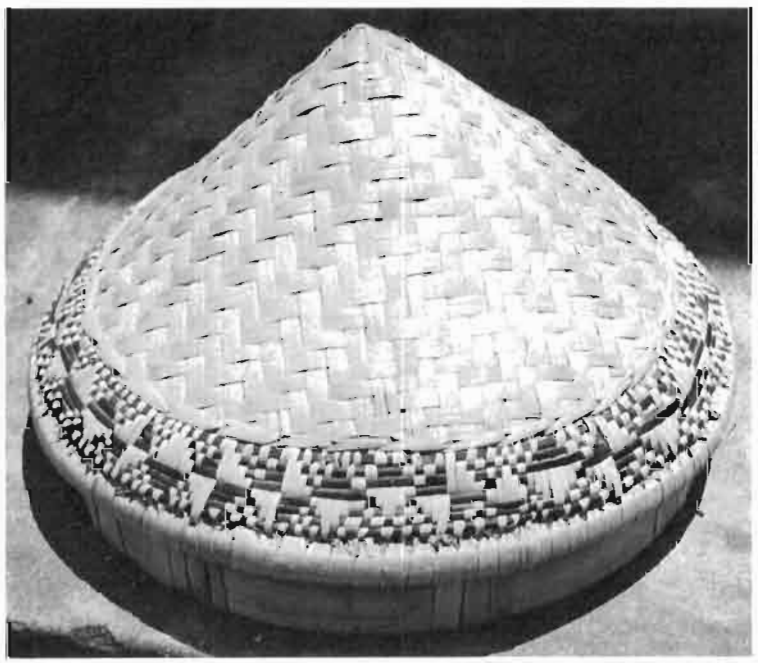


Motif en zigzag.

Motif en chevrons.

disparaît, elle est le symbole des rythmes biologiques. Avec cet aspect double, elle est symbole de transformations et de croissance. Elle contrôle et rythme tous les plans cosmiques: eau, pluie, végétation, fertilité. La lune est aussi pour l'homme le symbole du passage de la vie à la mort. La royauté ancienne était liée à une série de fêtes comme la fête nationale des semailles du sorgho *(umuganuro)* mais on a oublié toutes celles qui étaient liées à la nouvelle lune. Pendant trois jours le ciel reste sans lune mais cette mort apparente est suivie d'une résurrection: la nouvelle lune. Chacune de ses apparitions faisaient l'objet d'une grande fête. On dansait, on chantait et on buvait beaucoup de bière.

La lune a toujours joué un grand rôle dans les civilisations agricoles. On sait qu'il pleut souvent à chaque changement de lune, or la pluie est féconde. Aussi le même symbole relie entre eux la lune, la pluie, les eaux, la fécondité, celle des femmes, des animaux et des plantes. L'ensemble eau-lune-femme est représenté graphiquement par une succession de chevrons qui s'emboîtent les uns dans les autres. C'est aussi le plus ancien hiéroglyphe égyptien représentant l'eau courante source de vie. Le panier *agasimbo kamabara y'amatsibo* porte le nom d'un motif en chevron qu'on retrouve dans beaucoup de décors de paniers. Cet *intimbiri y amasonga igemura* présente une succession de chevrons en quinconce. Ces lignes en zigzag peuvent se placer dans toutes les directions: horizontales, verticales ou obliques. Elles aboutissent à des séries de marches évoquant une échelle ou un escalier, symboles des rapports entre le ciel et la terre. Le dieu Imana est à la fois le sommet et le dernier échelon d'une hiérarchie tout en étant



Couvercle de plat de forme conique.



Motifs losangés.
Brins cordés.

chacun de ses degrés. Le zigzag des chevrons c'est aussi le symbole de l'éclair qui, comme la pluie, a valeur de semence. La vannerie *agasimbo kámategе apfukámye* porte le nom de ce motif en zigzag, sorte de chevron situé dans le sens de la hauteur en dégradé de grandeur. La succession de chevrons montant en échelle peut être aussi confondue avec les pointes des flèches ou des lances s'emboîtant les unes dans les autres comme le faisceau de lances symbole du pouvoir royal. En effet, le chevron engendre le triangle qu'on retrouve si souvent utilisé par les vanniers du Burundi. La lance était un objet sacré, symbole de la puissance royale. Il existait d'ailleurs un culte de la lance *(kubandwa)*. Aussi n'est-il pas étonnant que beaucoup de motifs de vannerie soient composés d'une succession de fers de lance. Le triangle est utilisé dans de nombreuses civilisations anciennes, sa signification paraît constante. Le triangle, pointe en haut, est symbole du feu et du sexe masculin. Le triangle, pointe en bas, est symbole de l'eau et du sexe féminin. Dans la civilisation burundaise le sexe n'était pas un objet de honte. C'était un symbole de fécondité à la fois mâle et femelle. Les vanniers utilisent souvent ce triangle, mais on peut penser aussi qu'ils ont subi l'influence de la nature. Cette succession de triangles superposés peut en effet évoquer les écailles des peaux des serpents, des poissons ou celles des ailes des papillons, des coquillages. Le Murundi croit aux présages, il donne un sens au vol des oiseaux migrateurs qui se déplaçent en V. Il craint les carrefours, l'intersection des lignes. Aussi, nul doute que les vanniers attachaient un sens aux croix et aux triangles qui ornaient leurs paniers.

La lune, avec ses forces et ses rythmes, se situe dans la spirale si souvent représentée dans les décorations des paniers plats *inkoko*. Spirale simple ou double à enroulement opposé, symbole des changements lunaires, symbole aussi dans son mouvement inversé *(svastika)* de la naissance et de la mort. La spirale peut être utilisée aussi sous des formes animales stylisées comme le serpent, la coquille de l'escargot, les cornes du bélier ou de la vache, amplifiées, transformées pour en signifier la force de vie intense qui s'en dégage. Dans les petits plats ronds décoratifs des vanniers du Burundi, on retrouve toute la fascination magique et plastique que peuvent procurer ces motifs.

Il existe aussi un lien entre le croissant de la lune et les cornes des vaches. Un bijou ancien *(ibehete)* était taillé dans un coquillage en forme de croissant de lune. Son port était réservé aux chefs et aux danseurs de la troupe royale *intore*. Les motifs d'un panier appelé *icyo ikirezi* sont formés d'une succession de croissants de lune s'emboîtant les uns dans les autres en quinconce. L'*ikirezi* était un coquillage coupé verticalement et formant une demi-lune pour imiter l'*ibihete*. Ce qui rendait parfois impossible l'identification de l'un ou de l'autre. Il existait aussi au Burundi ancien un culte du bélier *(rutenderi)* aux grandes cornes. Dans le cycle dynastique correspondait une série de noms qui se succédaient. On trouve en premier *Ntare* le lion, en second *Mwezi* la pleine lune, en trois *Mutaga* le soleil de midi et en quatre *Mwambutsa* le passeur.

Couvercle d'*inkoko*
dessin moderne.



Motif en chevrons zigzag. Technique spiralée.





Petit plat à motif en spirale.

Petit plat décoratif.

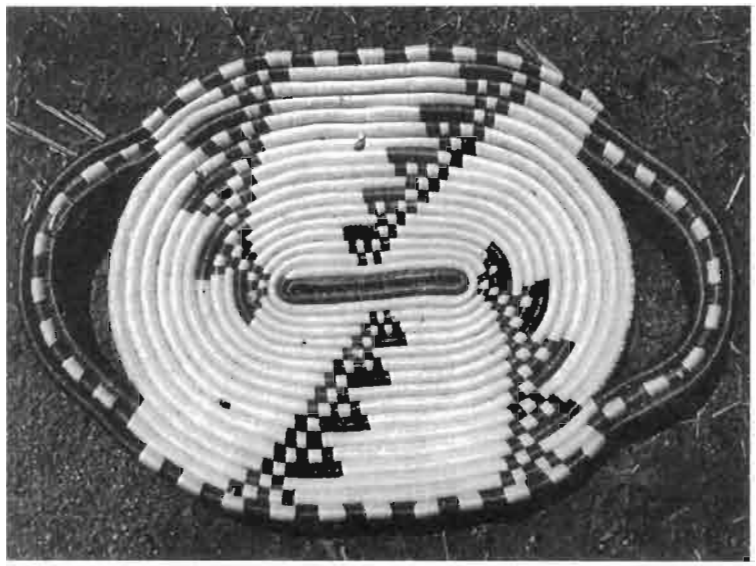


Dans l'ancien Burundi l'année était divisée en lunes et non en mois. Il était interdit de travailler lors de la nouvelle lune. Il existait aussi une période où l'on ne pouvait pas se marier : le mois *Rwero* (mai-juin), mois de la lune noire (on l'appelle en Europe : lune rousse). La fête des semailles du sorgho se situait au mois de *Kigarama* (environ décembre) au moment de la pleine lune pour permettre la fertilité des semailles. L'ensemble de ces motifs constitue une somme iconographique du monde à la fois réel et imaginaire dans lequel l'homme vit son environnement fait de collines, de nuages, de plantes, d'animaux, de coutumes, de pratiques, de croyances, de superstitions, de sa place dans l'univers. Tout s'exprime sous la forme de lignes symboliques, symboles enfouis ou symboles exprimés.

Il est curieux de constater une correspondance de tous les motifs que nous venons d'évoquer avec ceux des Indiens Hopis, les fameux *Basket Makers* du Nouveau-Mexique, ou les Pomos de Californie. On retrouve le zigzag symbolisant l'éclair, les montagnes, l'arc-en-ciel, les triangles suggérant des pointes de flèches ou des haches de guerre, la croix gammée *(svastika),* la création du monde.

Des spirales formées de losanges assemblés montent progressivement du fond d'un panier et sont le symbole de l'amitié, le cœur étant symbolisé par le fond du panier. Là aussi on retrouve l'influence de la nature puisqu'un dessin en losange est appelé *serpent à sonnettes* et un autre *écailles de poisson*.

On voit par ces quelques exemples qu'à travers les graphismes, les motifs des vanneries, les lignes arrivent à parler de Dieu, de la lune, de la fécondité, des troupeaux, du feu, de l'eau, de la terre. On y découvre, sans qu'il n'y ait jamais de représentation précise, le jeu subtil de la montée du soleil dans le ciel, le rythme des vagues du lac Tanganyika, le ciel chargé d'éclairs, les ramifications des feuilles de bananiers, les écailles des serpents et tous les espaces interstellaires correspondant aux rythmes universels, véritables cosmogonies indéchiffrables à un non-initié. Dans cet esprit, il faudra penser que les ondulations, les zigzags, les chevrons, les épis, les damiers, les losanges ne sont pas uniquement des ornements de remplissage mais des signes, des rythmes.



Plateau d'influence moderne. Foyer social.

La découverte de certaines formes et de certains motifs de vannerie peut alors éveiller des émotions au même titre qu'une sculpture ou qu'une peinture. L'harmonie des lignes, la présence des matières peuvent brutalement arracher à leur matérialité les objets les plus utilitaires. Il s'agit là d'un art qui n'est jamais séparé de la vie quotidienne. Il est le résultat de cette culture originelle élaborée par toute la communauté, dont les racines les plus profondes plongent aussi dans la nature si harmonieuse du Burundi. Dans le cadre familial, l'apprentissage de la vannerie se confond avec ceux des autres éléments du monde journalier. Les enfants regardent les parents travailler et l'assimilation des techniques se fait lentement sans aucune contrainte : transmission orale et visuelle de génération en génération, rythme qui donne encore aujourd'hui à l'artisanat une illusion d'intemporalité. Puisse ce patrimoine inestimable être sauvegardé face aux transformations inévitables des coutumes et au rythme de vie différent.

Il serait souhaitable, avant qu'il ne soit hélas trop tard, qu'on fasse au Burundi l'inventaire de tous ces motifs traditionnels avec leur véritable signification symbolique, basée fragilement sur la seule tradition orale : « Quand un ancêtre meurt c'est une bibliothèque qui brûle. » En attendant cette étude, l'interprétation proposée n'engage que l'auteur. Le plastique ne remplace pas encore ces admirables vanneries mais pour combien de temps encore ! J'ai vu dans une mission des élèves faire un sac en macramé avec un fil en plastique alors que le sisal se cultivait sur la colline juste en face ! Le gouvernement a conscience que l'art artisanal possède des valeurs indispensables à l'épanouissement humain et peut jouer aussi un rôle important dans l'économie du pays.



Fauteuil en rotin tressé avec armature en bois de cèdre.
Coopérative artisanale de Gatara.

VANNERIE CONTEMPORAINE

Dans les ateliers des paroisses et des foyers sociaux on a fait faire aux jeunes filles des adaptations des anciens couvercles qui servaient à protéger les pots à lait et les aliments. Ces couvercles ont été transformés en set de table de forme ronde ou carrée, en dessous-de-verre et de bouteille. La technique utilisée est la spirale avec du sisal blanc, les dessins étant obtenus par du sisal teint en noir ou en violet. Ce qui est intéressant dans cette expérience c'est qu'on a laissé le choix des motifs à l'initiative des vannières. On retrouve ainsi la mémoire de tout le répertoire des dessins traditionnels. L'abbé J. B. Ntahokaja présente, dans son recueil, une vingtaine de dessins différents mais j'en ai vu, au cours de mon voyage, plus d'une centaine. Presque tous les motifs partent d'une variation de la spirale. La base du mouvement hélicoïdal part toujours du centre pour former de très grandes variations de croix tournoyante.

Aux petites boutiques du carrefour de Bugarama, les commerçants vendent des abat-jour qui ne sont, ni plus ni moins, que l'adaptation du panier classique, hémisphérique, en lamelles de bambou de la région. Les vanniers de cette région ont eu aussi l'excellente idée de créer sur le même thème un lampadaire monté sur une longue tige de bambou habillée entièrement de vannerie et se terminant par un panier traditionnel à couvercle. Ce modèle peut servir aussi de panier à rangement. Un autre modèle est constitué de deux paniers montés sur le même socle en bambou. Bien entendu beaucoup de paniers traditionnels peuvent être utilisés pour d'autres usages, particulièrement pour la décoration intérieure : corbeille à papier, corbeille à ouvrage, panier à linge, van pour présenter des fruits, couvercles d'*inkoko* en set de table, revêtement mural de nattes, paravent réalisé avec les panneaux de séparation de case, etc.







Lampadaires-paniers vendus au carrefour de Bugarama.

La forge

LES FORGERONS

En kirundi le même mot désigne le fondeur et le forgeron : *umucuzi*.
Georges Celis et Emmanuel Nzikobanka ont fait une série d'enquêtes entre 1969 et 1972 sur la métallurgie traditionnelle au Burundi. Ils ont interrogé de vieux forgerons qui leur ont livré leurs secrets « pour que les enfants du Burundi n'oublient pas ce que leurs pères savaient, quoique illettrés ». D'après la légende, c'est le premier mwami, Ntare Rushatsi, qui a appris à forger aux hommes. Ils ont commencé à forger des houes pour cultiver, des flèches et des lances pour faire la guerre et aller à la chasse. D'autres forgerons se spécialisèrent dans les bracelets que portaient la reine et les princesses *(inyerere)*. Le métier de forgeron était très bien considéré. Le roi gardait à son service ceux qui fabriquaient les meilleurs lances et outils. Ils étaient dispensés de corvée, ils portaient de beaux habits en ficus et des bijoux en coquillages taillés. Ce sont eux qui fabriquaient les lances rituelles conservées avec le tambour royal par Karyenda. A la fête des semailles, les forgerons offraient rituellement une petite houe au roi qui, en échange, leur offrait une vache. Dans cette enquête un vieux forgeron de la région de Musigati raconte :
« Celui dont le père n'était pas forgeron et qui voulait apprendre notre métier était d'abord souffleur *(umuvugusi)*. Il venait chez nous pour se faire faire un outil : il devait donc souffler. Il devait aller chercher du charbon de bois à la forêt *(guca amakara)*, ensuite il devait aller chercher du minerai de fer *(kwimba ubutare)*. Il venait alors nous trouver nous les artisans *(abahinga)* pour que nous lui coulions le minerai dans le four *(kwarika ubutare)*. Si on croyait que quelqu'un avait du mérite on pouvait lui accorder le grade de batteur *(umukubisi)* mais ce n'est que dans de rares cas de gens particulièrement habiles, ne craignant ni la fatigue, ni les brûlures, que des étrangers finissaient par posséder le métier. »
On constate ainsi qu'au Burundi, le forgeron ne faisait pas partie d'une caste fermée, comme c'est le cas dans presque tous les autres pays d'Afrique. Toutefois, les forgerons étaient initiés au culte de Kiranga.

LES TECHNIQUES

Le minerai de fer est particulièrement abondant au Burundi. Si une colline ou une région porte le nom de *butare* c'est le signe qu'elle contient une ancienne exploitation de minerai de fer. Depuis 1930 environ on n'extrait plus le minerai. Les forgerons utilisent de la ferraille de récupération qu'ils trouvent aux alentours des missions. On les comprend quand on sait qu'il fallait plusieurs jours de travail à toute une famille de forgerons pour obtenir d'abord le charbon de bois indispensable à la cuisson, un jour au moins pour purifier le minerai brut, deux jours pour le couler, un jour pour marteler la loupe de fer en un lingot utilisable. Cela explique aussi la grande valeur attachée à une houe : on l'échangeait souvent contre une vache.
Pendant la coulée, le plus vieux des fondeurs évoquait, dans des chants d'accompagnement, les souvenirs des anciens cultes en relation avec le minerai de fer.
L'atelier de la forge est le plus souvent un abri très rudimentaire. Il doit seulement préserver le foyer et le forgeron du soleil ou de la pluie. Il est composé d'une simple armature de perches sur laquelle on forme un toit recouvert de grandes feuilles de bananier ou de bottes d'herbes sèches.
Le foyer est un simple trou dans le sol dans lequel on brûle du charbon de bois. La flamme est activée par un soufflet relié au foyer par une tuyère en argile appelée *inkero*. Le soufflet est fabriqué soit en bois, soit en terre séchée. Il est composé de trois parties : une poignée *(umukondo)*, deux coupes *(amacuba)* sur lesquelles est tendue une peau de chèvre ou de mouton. Cette peau est levée et abaissée alternativement au moyen de deux petits bâtons de bois *(inindi)*.
La tuyère en argile est terminée par un entonnoir. Le souffleur (en général un enfant) s'assied à même le sol derrière le soufflet, mais parfois le forgeron travaille seul. Dans ce cas, c'est lui qui actionne le soufflet d'une main tout en travaillant de l'autre. Les outils qu'il utilise sont très simples :
— Le marteau *(inyundo)* symbole du pouvoir et de la connaissance d'un forgeron. Après l'apprentissage, pour être un forgeron accompli il fallait posséder son propre marteau. Ce marteau n'est pas enmanché car il sert à deux usages : battre le métal ou servir d'enclume. Dans ce cas, son extrémité circulaire pointue est fichée directement dans le sol mais, en général, l'enclume est constituée par une grosse pierre très dure *(ibuye ry' icuriro)*.
— Une pince en écorce ou en bois *(ibimamo)* est préalablement trempée dans l'eau avant de saisir le fer incandescent.
— Un gros clou *(umubunduro)* sert de forme pour la fabrication des douilles des lames ou de certains outils.
— Quelques morceaux de bois ronds servent de manches provisoires au moment de la forge d'un outil *(imbago)*.
— Une pierre à polir *(ikubirizo)*.

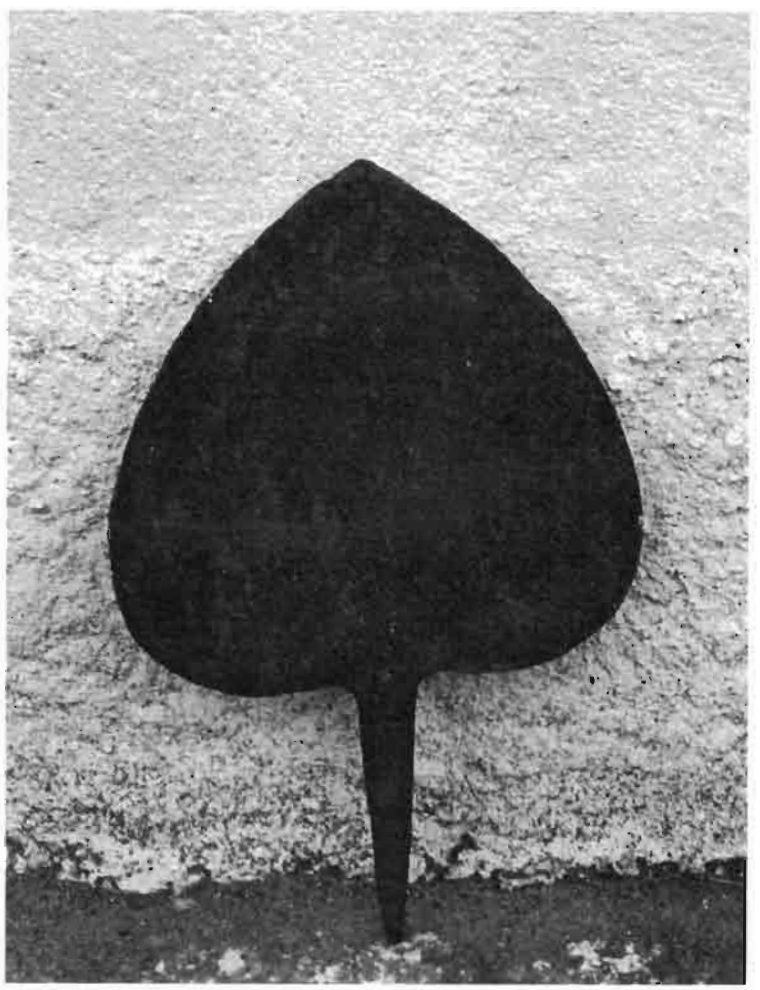
LES OUTILS

Avec ces moyens techniques très rudimentaires le forgeron fabrique tout ce qui est essentiel à la vie de plusieurs collines. Il existe de nombreuses variations régionales de la houe traditionnelle. La houe jouait un rôle très important dans la vie des Barundi, non seulement pour cultiver comme aujourd'hui, mais aussi comme symbole sacré.

Serpette *umuhoro*.

Houe en forme de feuille *isuka*.



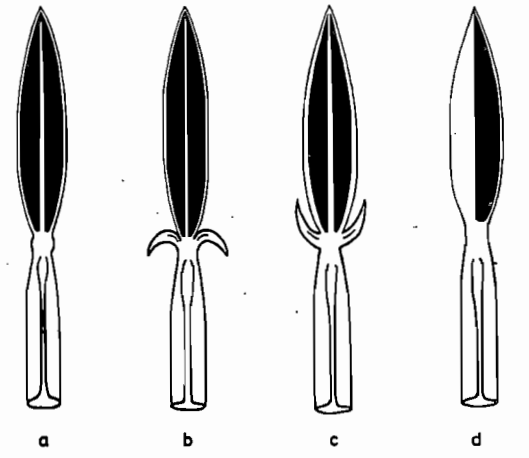


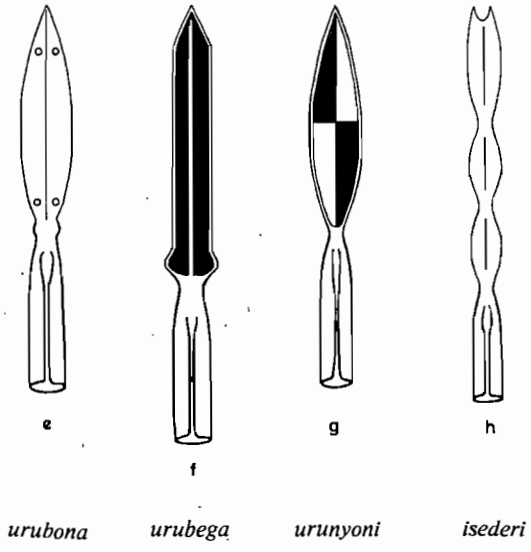
Elle servait d'échange et de dot. Au lendemain de la nuit de noces, une tradition voulait que le couple se serve d'une même houe pour semer quelques grains de sorgho. On jetait dans la tombe la houe la plus usée du défunt après qu'elle eût servi une dernière fois pour creuser la tombe. La houe la plus classique avait une forme de feuille *(isuka)*.

Le forgeron fabrique aussi la serpe *(umuhoro)*, la hache *(imbezi)*, la lance *(amacumu)*, les flèches *(imyampi)* et tous les outils comme celui destiné à couper les feuilles sèches de bananier *(urukero)*, l'outil tranchant qui sert à creuser le fût des tambours *(ingangura)*, la petite gouge servant à la finition des objets en bois *(umutwero)*, la petite flèche dont se servaient les vanniers pour passer les brins entre l'âme des vanneries spiralées *(uruhindu)*, les couteaux *(uruhuga)*.

Pour fabriquer un outil sans douille, comme par exemple les serpettes ou les pointes de flèches, le morceau de fer était préalablement chauffé au rouge à l'une de ses extrémités. Le forgeron façonnait la pointe sur la forge, à coups de marteau. Cette pointe est alors enfoncée dans le manche provisoire qui permettra de placer l'autre extrémité de l'outil directement dans le foyer sans se brûler. Le forgeron est obligé d'asperger régulièrement ce manche pour qu'il ne brûle pas. Il façonne ensuite l'autre extrémité en la retournant de nombreuses fois de chaque côté.

Pour tous les objets nécessitant une douille de fixation comme les pointes des lances, le forgeron pratique, comme nous l'avons indiqué plus haut, jusqu'au battage de l'autre extrémité. Après pliage, elle est enroulée autour d'un gros clou. La douille formée est alors emmanchée autour d'un autre manche, le premier étant retiré afin de libérer la pointe qui sera façonnée à son tour. Cette fabrication d'une douille s'appelle *guca imbuga*.





Différentes lames de lance traditionnelles.

LES LANCES

Les lames de lance portent des noms très variés selon leur forme. Georges Celis et Emmanuel Nzikobanyanka en ont établi une longue liste. Voici les plus caractéristiques :

— *Icumu ry'umubugita :* lame allongée non tranchante en forme de feuille.

— *Icumu ry'umugera :* lame allongée en forme de feuille, noircie sauf sur l'arête médiane, tranchante.

— *Icumu ry ingobe :* même lame que celle du *umugera* mais plus petite et munie à sa base de deux crochets tournés vers l'arrière.

— *Icumu ry insanzagi :* même genre de lame que *umugera* mais munie à sa base de deux crochets tournés vers l'avant.

— *Icumu ry uruhuga :* lame du genre *umubugita* mais dont chaque face a une moitié noircie et tranchante.

— *Icumu ry urubona :* lame percée de quatre trous utilisée par les devins guérisseurs soignant les gens possédés par les esprits *ibitega*.

— *Icumu ry urubega :* lance des notables dont la lame fine et pointue s'élargit sur une courte distance près de la base. A certaines occasions elle est décorée au moyen de rubans attachés entre le manchon et la lame.

— *Icumu ry urunyoni :* lame dans laquelle sont gravés quatre dessins par alternance de noir et de blanc.

— *Icumu ry isederi :* dont la lame comporte trois tronçons successifs, le dernier se terminant par deux petites pointes.

Chaque région désigne ses lames par des noms différents ; par exemple la lame de la figure e est appelée *urubona* à Rutovu mais *indagi à* Gitwenge et *abategatega* dans d'autres endroits. Le double fer de lance est appelé *imbuga* mais on utilise aussi le terme *uruzu* dans le centre et le sud du pays. Les bonnes lances possèdent toutes une pointe permettant de les ficher dans le sol, cette pointe s'appelle *uruhito*.

Beaucoup de fers de lance ont une partie noire et l'autre blanche. La teinte noire s'obtient simplement en frottant un petit morceau de corne de vache sur le fer encore chaud. La partie blanche est polie avec la pierre d'un grain très fin. Souvent le forgeron signe la lame terminée par une série de petits points marqués à l'aide d'un poinçon. Ce dessin en pointillé s'appelle *ubusaruro*.

LES FLÈCHES

Les types de lames de flèches sont beaucoup moins nombreux que ceux des lances. Le terme général, *umwampi,* désigne une flèche et une flèche empennée se dit *intanage*.

— *Umwampi w'ingobe :* flèche à courte lame ayant deux pointes tournées vers l'arrière.

— *Umwampi w'umubugita :* lame en forme de feuille allongée.

— *Umwampi w'umugera :* simple pointe de métal généralement à section carrée.

— *Umwampi w'insanzagi :* flèche *umubugita* ayant à sa base deux pointes tournées vers l'avant.

— *Umwampi w'irago :* flèche à courte lame utilisée pour la saignée du bétail.

La flèche *umwugi* n'a pas de tranchant, elle ne tue pas sur place mais blesse mortellement. L'encoche faite à l'extrémité de la hampe de la flèche s'appelle *inkago*. On entourait le point de fixation du fer avec le bois d'un morceau de peau d'antilope ou de fibres d'écorce d'arbre. L'empennage était fait en plumes de coq ou en poils de singe *(ubufundi)*. Le bois des lances était tiré d'arbres divers tandis que la hampe des flèches *(ibano)* provenait de l'arbre *uruhombo*. Le carquois pour mettre les flèches est en général composé d'un morceau de bambou attaché au moyen de fibre de ficus; il s'appelle *urukinzo*.

LES COUTEAUX

Les couteaux sont nombreux. On distingue en général l'*uruhuga* qui a une lame moitié noire moitié blanche, et l'*intambi* plus petit qui n'a qu'une nervure blanche au milieu, les deux autres moitiés étant noircies. Les plus grands, genre épée, s'appelaient *inkota*. Le fourreau *(urwubati)*, composé de deux pièces de bois reliés ensemble par plusieurs liens, était souvent décoré de dessins pyrogravés ou gravés.

LE TRAVAIL DU CUIVRE

Certains forgerons connaissaient aussi la technique du tréfilage pour la fabrication des bracelets en fil de cuivre ou de fer. Aujourd'hui le forgeron utilise simplement le fil de cuivre tiré des fils électriques. Anciennement les *amahata* étaient de gros tas de fils de cuivre attachés ensemble allant de la cheville au genou. Pour donner un bel éclat au fil de cuivre on le frottait à l'aide d'une feuille de bananier enduite de cendre. La dimension et le poids de ces bracelets étaient signes de richesse.

Des forgerons étaient plus spécialisés dans le travail du cuivre et du laiton pour fabriquer ces bracelets mais aussi des lances de prestige pour la cour royale. Ils savaient distinguer trois sortes de cuivre:

— le cuivre jaune *(umuringa wumwakaka)*,
— le cuivre rouge *(umuringa wumujumpu)*,
— le cuivre orange *(umuringa wumububa)*.

Les anciens gros anneaux rouges décorés de croisillons sur tout le pourtour faisaient parfois plus de 1,500 kg et valaient une fortune. Un anneau se payait de deux à quatre vaches données par le mari et la femme devait encore ajouter de petits cadeaux dont de la bière de banane. Il est vrai que le cuivre venait de régions lointaines puisqu'il n'y a pas d'exploitation de cuivre au Burundi. Porter ces gros anneaux aux chevilles et aux bras était un signe de richesse. Certaines femmes portaient jusqu'à 15 kg de cuivre aux bras! Pour les enfiler on les enduisait de beurre. Si la femme n'y arrivait pas on faisait appel au forgeron qui ouvrait l'anneau et le refermait sur le bras. Pour adoucir le contact du métal sur la peau on enduisait l'envers de cire d'abeille. Depuis 1950 le port de gros anneaux en cuivre est interdit. Les femmes et les hommes portaient aussi de fins anneaux aux chevilles et aux bras. Il s'agissait de fils de cuivre enroulés autour de poils de chèvre *(inyerere)*. Ces anneaux étaient échangés contre des houes.

Le forgeron fabriquait aussi des amulettes en cuivre ou en fer, des petits grelots pour les danseurs et des marteaux rituels. Dans le travail du cuivre on distinguait plusieurs étapes de fabrication: le coulage du cuivre dans un creuset en pierre ou en argile pour obtenir un lingot, la mise en forme de l'anneau et enfin les finitions, le polissage et la gravure du bracelet. Le forgeron ne connaissait pas la technique de la cire perdue. Il chauffait la barre au rouge, la laissait refroidir, la battait à nouveau et recommençait jusqu'à la longueur désirée pour le diamètre du bracelet. Pour donner la courbe, il se servait de l'enclume au bout arrondi. Le forgeron utilisait aussi un morceau de bois dur pour battre le cuivre sans le rayer. Lorsque les deux extrémités de la tige de cuivre se rejoignaient, il les assemblait en éliminant avec un ciseau les parties superflues qui empêchaient les deux extrémités de se joindre parfaitement. L'anneau était ensuite poli *(gukunyengeza)*. Le forgeron gravait un petit dessin comme signature *(ubusaruro)*. Ces dessins géométriques sont sensiblement les mêmes que ceux faits par les potières sur l'anse de leur pot: lignes parallèles formant des croisillons.

Grelots de danseur. Amulettes en cuivre. Bracelets.



La poterie

Ce sont les femmes qui sont potières. Les hommes assurent seulement le transport de la terre argileuse extraite des marais ou des marigots. Il existe de très grandes variétés de terre au Burundi. Suivant les régions, les poteries deviennent rouges ou noires après cuisson. On trouve encore des potières dans presque toutes les régions du pays mais particulièrement dans le Nord.

La potière commence par dégraisser la terre en y incorporant du sable *(insibo)*. Pour les poteries plus fines, elle se sert d'une poudre provenant du pilage d'anciennes poteries. Le mélange est ensuite foulé avec les pieds. La technique utilisée pour la fabrication des pots est essentiellement celle du colombin, la potière ne connaissant pas le tour.





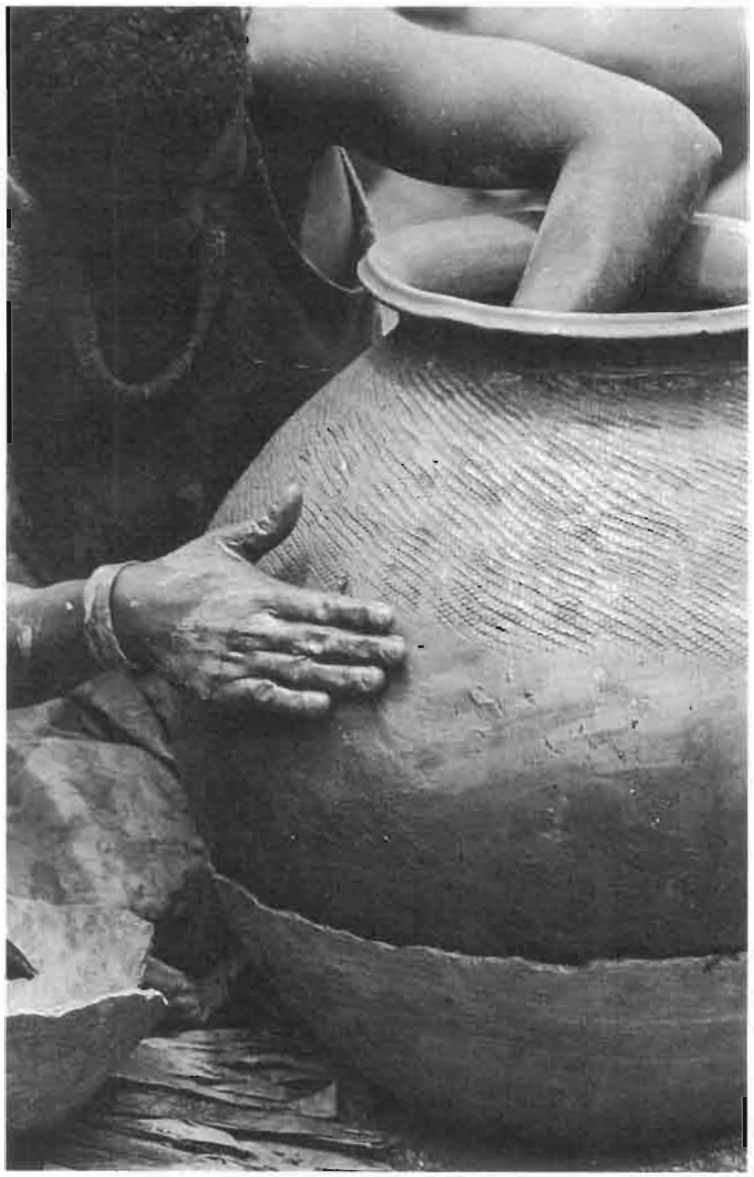
Montage d'un pot avec la technique du colombin.

Une spatule *(umujabu)* sert à égaliser et à polir les différents boudins d'argile. La potière fait sécher ses pots au soleil pendant un jour pour « les faire suer », puis elle les place à l'ombre pendant deux jours puis à nouveau au soleil pendant deux semaines. La cuisson a lieu toutes les semaines, le jour précédant le grand marché (c'est en général le samedi). Avant d'entasser les poteries les unes à côté des autres sur un lit de branches d'eucalyptus reposant sur des pierres ou des vieilles poteries, la potière fait brûler des herbes sèches à l'intérieur du pot afin d'éviter une trop grande différence de température entre l'intérieur et l'extérieur. Cette opération finie, elle dépose les poteries les unes sur les autres puis elle enveloppe le tout d'une couche assez épaisse d'herbes sèches dont les bottes ont été préalablement réunies à côté du foyer. La cuisson varie selon les vents de une à deux heures.

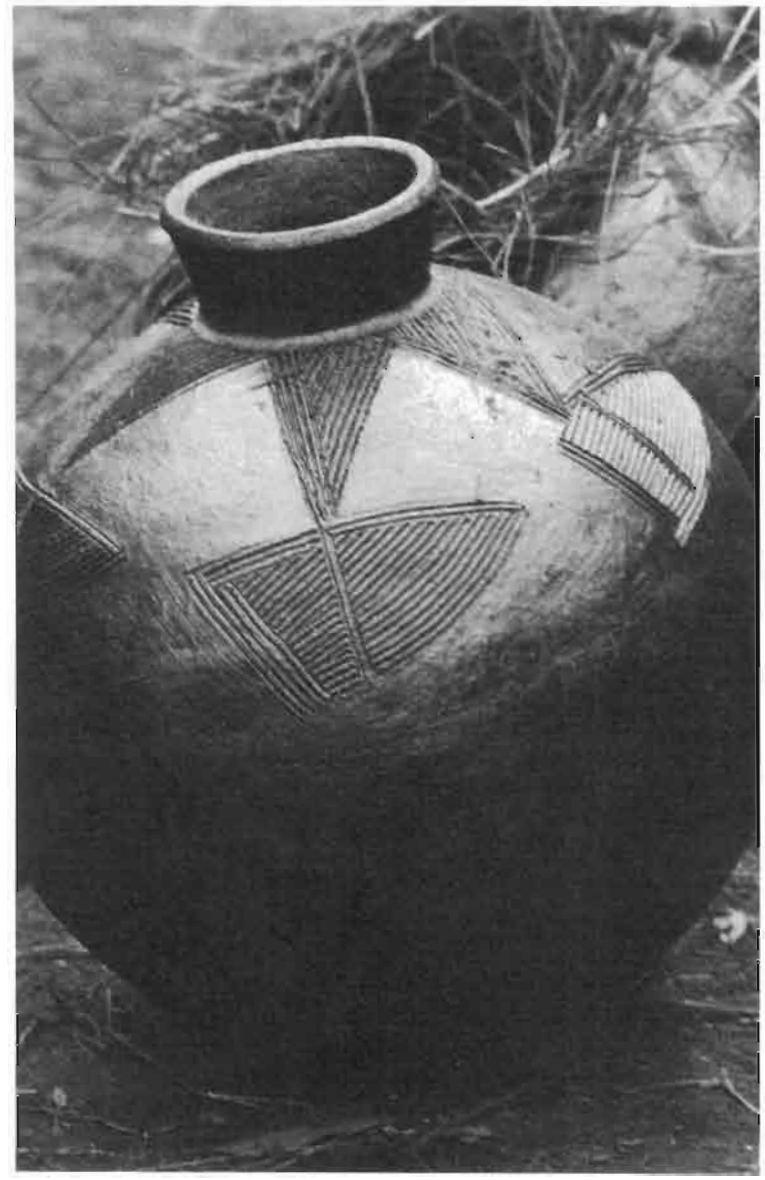
Poterie moderne du Centre Artisanal de Gitega protégée par une garniture en vannerie.

Potière de la colline Mirama proche de Bujumbura.





La potière décore les parois encore humides avec une petite tresse de jonc.



Décoration par incision de l'argile fraîche.

Suivant leur disposition dans le foyer, la potière sort chaque pot les uns après les autres à l'aide d'une grande perche en bois. Elle les asperge aussitôt avec de l'eau mélangée à de la cendre afin de les refroidir. Pour que la cuisson soit bonne la potière se fabrique un petit anneau en feuilles tressées qu'elle met à sa cheville.

Les formes des pots sont très peu variées mais très belles. On trouve principalement :

— *Ivyakirizo :* cruche pour conserver le lait.

— *Intango :* grande cruche qui sert à la cuisson de la bière. Son col est largement ouvert. On l'utilise aussi pour conserver les céréales.

— *Umubindi :* cruche de dimensions plus moyennes servant au transport de la bière pour un cadeau. Dans ce cas, son goulot est toujours orné d'une feuille de bananier découpée en lamelles.

— *Ikarabo :* petite cruche au goulot allongé qui sert à boire la bière.

— *Umubehe :* plat très ouvert pour faire fondre le beurre et cuire la viande.

Urwavya : pot avec un couvercle pour conserver le beurre ou l'huile.

— *Isimbo :* petit pot pour contenir aussi du beurre.

— *Igisuku* ou *icakirizo :* jarre avec couvercle pour contenir l'huile ou le beurre.



Poterie utilitaire. On remarque les motifs géométriques proches de ceux des vanneries.



Poterie rituelle à deux anses.

— *Inkono yo guteka :* marmite pour la cuisson des aliments.
— *Inkono yo kuvomo :* poterie pour puiser l'eau.
— *Inkono ya bigombo :* poterie rituelle à deux goulots et deux anses. Le père de famille s'en sert pour calmer les esprits sur les tombeaux des ancêtres. Avec la poterie pleine de bière il asperge le lieu sacré. Les deux orifices symbolisent la dualité des sexes mais aussi la communication entre le monde des vivants et celui des morts.
— *Inkono yo guteka :* marmite ventrue au large col.
— *Ibonero :* cruche pour offrir l'hydromel.
— *Ikome :* grand pot servant surtout à boire la bière.
— *Imiuba :* soufflet de forge en argile.



Grande poterie servant à boire la bière à l'aide d'un chalumeau.
Pour la protéger de la casse elle est habillée en vannerie.

Techniques diverses



Marteau en corne *imangu*.

ÉCORCE DE FICUS

On vous proposera, dans certaines régions, à Gitega en particulier, des panneaux en écorce de ficus décorés de motifs traditionnels. Dans le passé, une grande partie des vêtements était faite avec ce même procédé. A l'aide d'un couteau, on pratique deux incisions parallèles et verticales sur l'écorce de l'arbre ficus. On les réunit par deux autres incisions horizontales afin de former un carré d'environ 50 cm de côté. On bat légèrement le tronc à l'aide d'un rondin pour que l'écorce se détache facilement sans se déchirer. On protège aussitôt l'entaille faite dans l'arbre par des feuilles de bananier afin que l'écorce puisse se reconstituer plus rapidement. La partie extérieure de l'écorce retirée est alors grattée à l'aide d'un petit couteau. On place ensuite cette pellicule fragile sur un petit billot de bois. On la bat à l'aide d'un marteau en corne *(imangu)*. La partie qui frappe l'écorce a été incisée au fer chaud de motifs en damier pour faciliter le travail. La sève une fois extraite, la pièce d'écorce a doublé de surface. De sa couleur verte d'origine, elle est passée au brun rouge. On l'étire dans tous les sens. On l'assouplit en la frottant à l'aide de ses mains puis on la fait sécher au soleil. On obtient une teinte grise en l'immergeant dans un bain de boue de marigot. La couleur naturelle était considérée comme celle du deuil. On ornait l'écorce de dessins noirs à l'aide d'un pochoir fabriqué dans une feuille de bananier. Le noir était tiré de la suie grattée sur les marmites. On attribuait aux étoffes décorées *(indabe)* le pouvoir de rendre les femmes fécondes. Les morceaux ainsi obtenus étaient cousus par les hommes pour la confection des vêtements traditionnels. On peut voir au musée de Gitega une jupe à la forme arrondie digne d'un modèle haute couture parisienne. Les coutures étaient faites avec un fil d'écorce d'ortie séchée et retordu. L'étoffe était parfumée à l'aide de plante odoriférantes *(imibavu)*.



Ecorce de ficus cousue en forme de jupe et ornée de dessins en chevrons. Musée de Gitega.





Calebasses pour contenir le lait et pot à lait

TRAVAIL DU BOIS

Le bois est devenu rare au Burundi. On l'utilise aujourd'hui pour la fabrication de tambours, des manches d'outils, des grandes auges pour le bétail *(ubwato)*, des grands pots à lait *(icakunze)*, des mortiers et des pilons, des cuillères et des louches. Dans le centre on fabrique aussi un double plat *(intasangira)* qu'on peut acheter au Centre Artisanal de Gatara avec aussi des bols, des assiettes et des plats décorés de dessins géométriques pyrogravés. Les fourreaux des épées *(inkota y ikiramba)* ont des dessins géométriques ainsi que les manches des serpettes *(umuhoro)*. Ces dessins sont toujours noirs et blancs, le noir étant obtenu par la brûlure du feu. Au carrefour de Bugarama on trouve aussi des petits personnages et des oiseaux en bois sculpté et pyrographé très amusants. Dans tout le pays on fabrique aussi le classique jeu *ikibuguzo* à 32 trous et l'inanga l'instrument de musique proche de la cithare. La planche de résonance est taillée dans un panneau de bois creusé comme pour un plat. A chaque extrémité on pratique des dents de scie destinées à retenir des cordes. La corde en tendons de vache *(imirya)* va d'une encoche à l'autre. Des petites fentes modifient la sonorité de chaque corde. En ce qui concerne les meubles, on trouve dans certains marchés des petits bancs en bois blanc. Nous avons signalé les très beaux sièges en rotin et en peau fabriqués dans la région de Kirundo et les fauteuils et canapés en rotin et bois de cèdre fabriqués à la coopérative artisanale de Gatara.

Les outils pour le travail du bois sont :

— *Inkwaruzo :* herminette à lame recourbée.

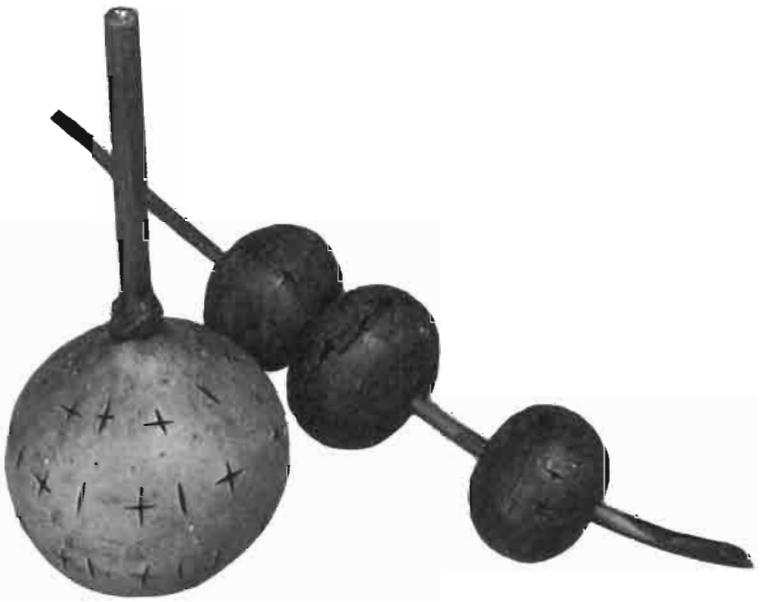
— *Ikirimyo :* gouge à long manche pour creuser les auges et les mortiers.

Série de tambours.





Tambour sculpté par Antoine Manirampa.



Instrument de musique (hochet).

Petit tabouret décoré par pyrogravure.



— *Intoraguzo :* hache pour l'abattage et le débitage des arbres.
— *Imbazo :* petite herminette pour tailler les plats.
En dehors de l'*igisabo* (grande baratte) et des caisses de résonance des instruments de musique, la calebasse *(igikunga)* est utilisée pour la consommation de la bière *(urwato)*. Elle est présentée dans un panier et on la boit avec un chalumeau *(umukenke)*. Des calebasses aux formes de gourde ressemblent à des bouteilles. Elles sont appelées *umukuza*. La calebasse fendue en deux sert de louche *(inzato)*.

TRAVAIL DU CUIR

Il est curieux de constater qu'en dehors des tambours et des fauteuils en cuir de la région de Kirundo, les peaux de vache sont très peu utilisées au Burundi, peut-être parce qu'on n'y pratique pas le tannage. Les peaux sont simplement grattées et durcies en séchant. Du temps des rois on faisait des jupes en cuir et les femmes se servaient d'une peau de mouton pour porter leurs enfants dans le dos. Le Burundi exportant des tonnes de peau brute devrait s'organiser pour les transformer localement en sacs, ceintures, valises, etc., ce qui créerait un nouvel artisanat procurant du travail à des jeunes.



TRAVAIL DE LA PIERRE

En pierre, on trouve la meule utilisée pour moudre le sorgho, le maïs et l'éleusine. Cette meule s'appelle *ingasiro*.

Lors d'un décès, le conjoint en vie verse un peu de farine sur la meule et s'en touche le front. Puis c'est le tour des enfants, de l'aîné au cadet, en disant chaque fois cette phrase : « Va en paix ! ». Lorsque les beaux-parents voient pour la première fois leur gendre, la belle-mère répand un peu de farine sur la meule et s'en touche le front en disant : « Voici mon enfant », le gendre fait de même en disant : « Voisi ma mère ».

Dans la région de Bujumbura, on travaille aussi une pierre tendre de couleur grise ayant un peu l'aspect de la pierre à savon sculptée par les Esquimaux. Avec cette pierre, des artisans sculptent des cendriers décorés de gravures d'animaux stylisés (poissons et oiseaux). Ils fabriquent aussi des bougeoirs et des mortiers. Ces objets sont vendus à la boutique du musée vivant.

LES BIJOUX

Avec les anneaux de cuivre, les coquillages taillés constituaient les bijoux du Burundi ancien. Par troc, les coquillages arrivaient de l'Océan Indien. Les plus grands *(ibihete)* étaient taillés en forme de croissant de lune et étaient portés autour du cou par les nobles et les danseurs royaux.

Les *ibirezi* étaient des coquillages cylindriques coupés en deux qui laissaient apparaître la spirale intérieure. Ce sont les femmes qui les portaient au cou ; elles mettaient souvent dans le creux leur fond de teint *(agahama)*. La taille de ces coquillages nécessitait trois outils spéciaux :

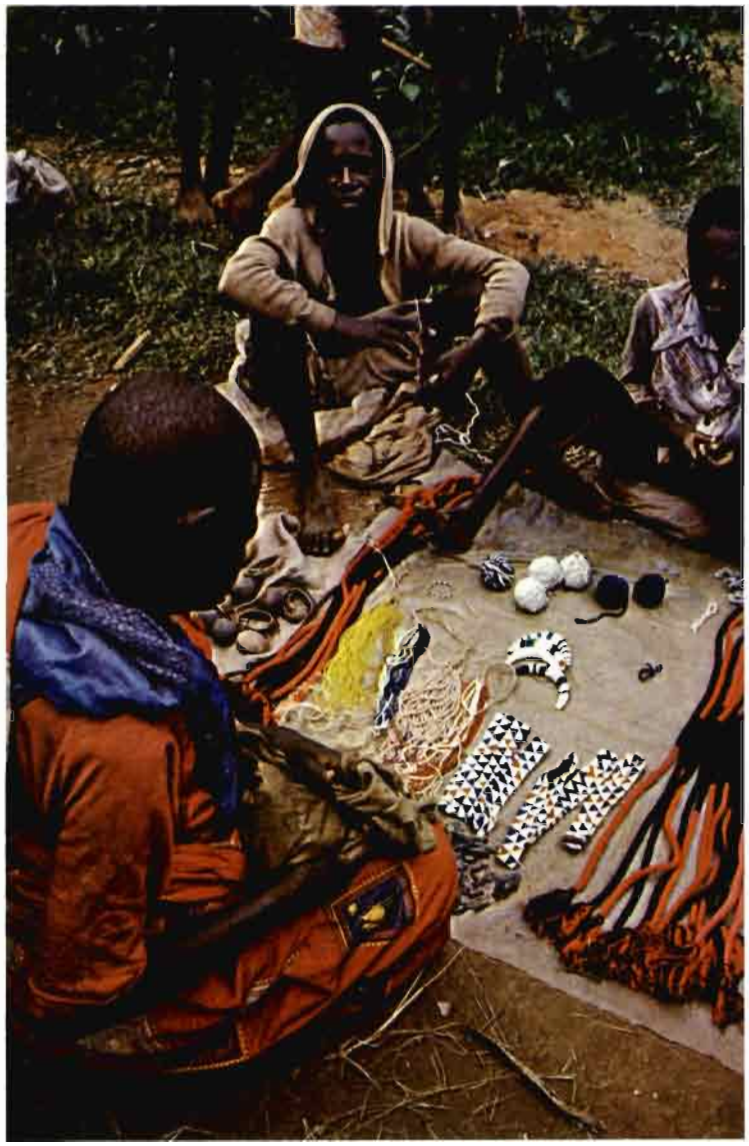
— *Urukero :* genre de scie obtenue en faisant des dents dans la lame d'un couteau avec un burin.

— *Umugera :* poinçon aigu servant à trouer le coquillage.

— *Ikarisho :* pierre à meuler servant à aiguiser ces outils.

Avec les dents d'hippopotame on fabriquait des bagues et des pendentifs. La corne des vaches servait à faire des tabatières *(inconco)* placées dans un petit sac en vannerie *(indaha)* avec la pince à priser et le tabac.

Tout archer portait un gros bracelet en bois *(igitembe)* à la hauteur du poignet. Il était toujours fabriqué sur mesure et taillé dans une bille de bois léger d'érythrine, souvent orné d'incrustations en cuivre *(amarundo)*. On peut en voir de magnifiques dans les musées. On en fait aujourd'hui de mauvaises copies pour les touristes. Tous les bijoux en ivoire ou en malachite (pierre verte) sont importés du Zaïre.



OBJETS PERLÉS

Les objets perlés ont surtout un caractère de prestige et sont fabriqués dans les ateliers des anciennes missions. Les perles étaient importées de Venise et de Tchécoslovaquie. Les couleurs utilisées sont le rouge, le blanc, le noir et le bleu.

Chaque perle est cousue sur un fond de tissu en raphia. Souvent les perles sont d'abord enfilées dans l'ordre du motif à former puis fixées par des coutures sur le support.

Le terme *igitako* désigne tous les objets recouverts de broderies de perles, par exemple *igitako-cy-ikibamba* est un bracelet perlé, *igitako-cy-urukuka* un bandeau frontal perlé, *imisugi ibiri y ibitako* un petit bâton perlé symbole de chefferie, *umusigi usharijwe n-igitako* est un grand bâton perlé. Les serpettes aux petits manches perlés s'appellent *imihoru y ingangura*. Les lances dont le manche est recouvert de perles servant pour la parade ou pour certains rites religieux s'appellent *iryo cumu ririmwo uruhuga n'umuhotoro*.

On retrouve dans les motifs des dessins décoratifs les mêmes thèmes que ceux des vanneries : losanges, chevrons, éclairs, spirales, comme par exemple le bandeau frontal appelé *igitako cy amasonga* qui a les mêmes motifs que ceux de la vannerie *intimbiri y amasonga*.



Vente de bijoux perlés au marché de Gishubi.

Gros plan sur un bandeau frontal perlé en forme de croissant de lune.

Conclusion



La culture authentique et populaire du Burundi, dont nous venons de tenter de définir les grands traits à travers les productions artisanales les plus modestes en apparence, existe encore mais pour combien de temps !

Nous nous sommes efforcés d'avancer quelques hypothèses sur la signification cachée des motifs décoratifs de ces productions artisanales. Nous espérons que d'autres auteurs répondront à de nombreuses questions posées. A partir d'un simple jonc, d'un morceau de bois, d'une boule d'argile, d'un morceau de fer de récupération, « tout est possible ». Toute création est un choix. Les artisans, à travers le temps, ont su métamorphoser les matières mises gratuitement à leur disposition par la nature, ont su mettre au point au cours de millénaires des techniques très élaborées, ont su laisser à travers des motifs symboliques l'empreinte fragile de leur culture.

L'artisanat est une tradition, or la vraie tradition a toujours été la création. Puissent les artisans du monde entier ne jamais l'oublier, sinon ce serait leur mort inexorable.

Ce savoir, cette science, non écrits se perdent avec les hommes lorsque leurs gestes deviennent inutiles, remplacés par la machine. Il ne s'agit pas d'opposer Burundi traditionnel et Burundi moderne mais de passer de l'un à l'autre sans détruire ses valeurs permanentes. Chaque objet artisanal renferme un peu de la vie d'un homme avec ces joies et ses souffrances, ses doutes et ses croyances, mais surtout son désir d'affirmer son existence individuelle.

Sculpture en bois d'Antoine Manirampa, le sculpteur le plus connu du Burundi.



ISSN 0150-7524

ISBN 2-249-27417-7