

Pour citer cet article :

GARNIER, Xavier, « L'Histoire du Zaïre entre peinture et écriture. Le cas de Tshibumba Kanda Matulu », *Écrire l'histoire*, 17/2017, 198-201.

L'Histoire du Zaïre entre peinture et écriture.  
Le cas de Tshibumba Kanda Matulu.

FABIAN, Johannes, *Remembering the present. Painting and Popular History in Zaire*. [Narrative and Paintings by Tshibumba Kanda Matulu], Berkeley Los Angeles London, University of California Press, 1996, 335 p.. ISBN : 0-520-20375-5

BLOMMAERT, Jan, *Grassroots Literacy. Writing, Identity and Voice in Central Africa*, London and New York, Routledge, 2008, 213 p. ISBN : 9780203895481

Dans les années 1973-74, un jeune peintre zaïrois de vingt-sept ans, qui vit dans la province du Shaba (actuel Katanga dans ce qui est devenu depuis République Démocratique du Congo), se lance dans une « Histoire du Zaïre » en 101 tableaux. On sait peu de choses sur l'œuvre antérieure de ce peintre autodidacte, originaire de la province du Kasai, et qui tente de vivre de la vente directe de ses tableaux dans la rue. Cette entreprise d'une fresque historique n'aurait pas vu le jour si Tshibumba Kanda Matulu n'avait pas rencontré l'anthropologue Johannes Fabian, alors en mission à Lubumbashi pour une recherche de terrain sur la culture populaire en Afrique Centrale. Le jeune peintre, qui vit de la vente de ses tableaux à la classe moyenne zaïroise et aux expatriés de passage, a l'assurance de voir les 101 tableaux du projet achetés. À chaque nouvelle livraison, une séance de travail est enregistrée dans la maison de Fabian. Elle consiste en un commentaire du tableau par Tshibumba, suivi d'une discussion avec l'anthropologue sur ce même tableau, le tout en langue locale (swahili de Lubumbashi avec une forte interférence de la langue française). L'ensemble que forment les tableaux, les commentaires et les discussions fait l'objet de la première partie du livre de Fabian. C'est un document exceptionnel, exemplaire de la façon dont la grande histoire est ressaisie par le bas, par un peintre autodidacte qui s'invente historien. L'œuvre conjointe du peintre et de l'anthropologue ouvre de multiples pistes de réflexion sur la façon dont s'articulent une pratique picturale et une intention historique explicitement verbalisée. La seconde partie du livre est une lecture ethnographique de l'ensemble du projet par Fabian lui-même, qui se place, comme dans l'ensemble de son travail sur les cultures populaires, du point de vue d'une ethnographie participative. L'anthropologue s'intéresse à la façon dont Tshibumba commente une pratique d'historien dans laquelle il s'est engagé avec les outils du peintre. Fabian analyse la façon dont une pratique picturale (en l'occurrence la peinture de genre dans le cas de Tshibumba), avec ses exigences et ses contraintes, est prise dans un processus d'historicisation. Il synthétise sa position en trois phrases éclairantes à propos de Tshibumba : « What he *says* about art and aesthetics – or for that matter, about painting – remains of secondary importance compared to his ambitions as a historian. What he *does* as a painter is absolutely essential to his work as a historian. The objects he created are part of the pragmatic context of this language-centered ethnography of Tshibumba's History of Zaire<sup>1</sup>. » (Fabian, p. 198)

---

<sup>1</sup> « Ce qu'il *dit* au sujet de l'art et de l'esthétique – en l'occurrence sur la peinture – reste d'une importance secondaire au regard de son ambition d'être reconnu comme historien. Ce qu'il *fait* comme peintre est absolument essentiel pour son travail d'historien. Les objets qu'il

Le contexte postcolonial du régime de Mobutu Sese Seko, père-fondateur de la nation zaïroise, garant de l'unité nationale et promoteur de la philosophie de l' « authenticité » est déterminant pour comprendre ce qui est en jeu ici. Tshibumba, qui est originaire du Kasaï, vit dans la riche province minière du Shaba, très éloignée de la capitale et fortement bousculée par les tentations irrédentistes depuis l'indépendance du Congo (rebaptisé Zaïre en 1965, lors de la prise de pouvoir de Mobutu). Son « Histoire du Zaïre » est donc avant tout *située*. En tant que Kasaïen, il a tout à redouter d'un éclatement de la nation et son projet est un acte d'affirmation politique dont les modalités intéressent l'anthropologue Johannes Fabian. Une idée forte de l'analyse ethnographique de Fabian est qu'un tel contexte rend impossible l'existence d'un texte historique de référence qui aurait pu servir de canevas à l'écriture picturale de Tshibumba. L'affirmation d'une entité nationale zaïroise antérieure à la colonisation (et même à la période historique dans les quatre premiers tableaux) ne saurait être posée comme une hypothèse d'historien, mais doit cependant être comprise dans le cadre d'une démarche historiographique. Dans une logique très postcoloniale, la géographie déborde l'histoire, avec son complexe de territoires, de lieux et de frontières qui sert de cadre aux tableaux de Tshibumba.

L'espace national zaïrois est saturé de monuments, de drapeaux et surtout de symboles inscrits dans les moindres détails des tableaux et qui resteraient inaperçus de nous si les conversations avec Fabian ne permettaient de les révéler. Telle petite silhouette féminine avec la main sur la joue dit toute la douleur morale éprouvée par le peuple zaïrois face aux exactions coloniales, tel petit signe de l'index d'un personnage traduit le malentendu qui a présidé au premier contact avec les Blancs, etc. L'Histoire est tissée de symboles. Les documents historiques sont bien là mais inscrits dans les tableaux, comme monumentalisés par la picturalisation. Chaque tableau est analysé comme une mise en texte (*entextualisation*) d'un matériau historique divers par des moyens picturaux. Cette matière historique ainsi travaillée comprend des documents officiels, des fragments de discours d'hommes politiques, des photos et comptes-rendus de presse, la mémoire orale des événements locaux, les rumeurs parfois les plus fantaisistes (sur les conditions de la mort de Lumumba ou sur la réincarnation de Léopold II chez tel ecclésiastique du Congo colonial). Lorsqu'une discussion s'engage avec Fabian sur la véridicité de tel ou tel point, Tshibumba ne revendique jamais la liberté de l'artiste, mais se réclame de la vision cohérente d'un historien situé dans un espace et dans un temps, et qui a l'ambition de participer à l'élaboration d'une histoire nationale collective.

C'est sur cette question de la nature du texte historique produit par Tshibumba que va revenir le linguiste Jan Blommaert dans la seconde partie de son livre *Grassroots Literacy*. Le travail de Blommaert, qui relève de l'anthropologie linguistique et des études de littéracie (*literacy studies*), porte sur les pratiques d'écriture dans des contextes de rareté. Il s'intéresse à un manuscrit de Tshibumba intitulé « L'Histoire du Zaïre », écrit en 1980, donc six ans après l'œuvre picturale. Ce manuscrit, écrit en français et dénué de toute illustration (à l'exception de la reproduction de drapeaux), est mentionné par Fabian dans son ouvrage de 1996, mais sans être pris en compte autrement que comme une sorte de scénario pour un nouveau projet pictural probable. Blommaert propose au contraire de voir ce manuscrit comme l'aboutissement d'un processus, déjà engagé au moment du projet pictural, d'une histoire scripturale du Zaïre totalement déconnectée de toute pratique picturale. L'analyse minutieuse du manuscrit montre que Tshibumba cherche à se conformer à ce qu'il pense être les exigences académiques d'un travail d'historien. Le texte avait été confié par l'auteur à Bogumil Jewsiewicki, qui enseignait à l'époque à l'université de Lubumbashi. L'examen des irrégularités orthographiques et typographiques, de la gestion des sources et des archives, du métadiscours historique encrypté, de la mise en scène d'une chronologie, conforte la thèse d'une tentative de mise en conformité

---

a créés sont partie prenante du contexte pragmatique pour cette ethnographie, centrée sur les discours, de l'Histoire du Zaïre de Tshibumba. » (Ma traduction)

avec les attentes institutionnelles supposées du champ académique. Tshibumba, qui est alors internationalement reconnu comme peintre populaire (notamment par l'entremise de Jewsiwiecki, qui travaille sur les arts populaires en Afrique) veut être reconnu comme historien à part entière.

Si Fabian montre dans son livre que l'œuvre peinte de Tshibumba est profondément textuelle, Blommaert montre que son œuvre écrite ne parvient pas à fonctionner comme texte « lisible » en raison des nombreuses discordances avec le cadre de référence qu'il se donne. Ce dernier texte, par la façon dont il est rédigé, composé, conçu, diffusé, est riche d'enseignements sur une expérience postcoloniale de l'écriture de l'histoire. Tshibumba échoue à être reconnu comme historien, et l'est tout au plus comme informateur, mais la pratique dans laquelle il s'est engagé est passionnante par ce qu'elle nous permet de comprendre des conditions d'émergence d'un regard sur l'histoire dans le contexte postcolonial.

Xavier Garnier

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3