

REWORKING THE ARCHIVES

*Himmelheber
Working Paper #11*



Maguy Watunia

**Sur les traces de Hans Himmelheber:
le regard d'une historienne congolaise**

Fig. page de couverture:

David Shongo

L'artiste sculpteur Paul Nkeya de Feshi tenant l'une de ses oeuvres d'art, en plein entretien devant la cure des prêtres à Feshi

Abstract

Cet article est le fruit d'une recherche de terrain, effectuée en 2021 dans les régions de Kwilu, Kwango et Kasai central, au sujet de quelques œuvres d'art batshioko, bayaka, bapende, bakwese et bakuba. La recherche historique et les entretiens sur l'histoire orale sont basés sur les archives de Hans Himmelheber, un anthropologue allemand qui a parcouru ces mêmes régions en 1938/39 afin d'étudier les arts et les artistes en Congo belge, acquérant au passage de nombreux objets destinés à la revente aux musées européens.

Maguy Watunia

Maguy Watunia est titulaire d'un diplôme d'Étude approfondie en Histoire Culturelle de l'Université de Likasi. Après avoir occupé des postes d'Assistante, de Secrétaire académique et de Vice-Doyenne chargée de la recherche, elle est Directrice de la Bibliothèque centrale de l'Université de Likasi. Elle a mené des recherches sur l'histoire culturelle, les rites et l'art, l'architecture et la place des femmes dans les régions bapende, bayaka, batshioko, bakuba, entre autres.

Musée Rietberg
et Université de Zurich

**Object–Image–Text. Interwoven
Knowledge Production in Hans
Himmelheber's Archive between
African Art, Anthropology and the
Global Market**

Projet Fonds national suisse FNS

Editrices

Gesine Krüger

gesine.krueger@hist.uzh.ch

Michaela Oberhofer

michaela.oberhofer@zuerich.ch

Zurich

2024

Rédaction

Jonas Lendenmann,

Niklaus Schneider

© Les droits d'auteur des textes sont détenus par les autrices et auteurs.

ISSN 3042-4704

Design

Rüdiger Schlömer, Fabia Lyrenmann,

Ilaria Moscufo

DOI: <https://doi.org/10.5167/uzh-260953>

www.africa-art-archive.ch

Sur les traces de Hans Himmelheber: le regard d'une historienne congolaise

Cet article rend compte d'une recherche sur l'art de différentes régions stylistiques en République Démocratique du Congo (RDC), que nous avons menée sur les traces de Hans Himmelheber. L'ethnologue avait effectué un voyage au Congo belge en 1938/39. Notre étude a permis de jeter un regard critique sur ses activités de recherche et de collecte, il y a plus de 80 ans. En même temps la question était de savoir dans quelle mesure ses questions de recherche sur l'art et les artistes africains pouvaient encore être pertinentes aujourd'hui.

L'importance de la recherche scientifique n'est pas à démontrer car cela aide le monde à avancer et aussi à se reconstruire. Dans le cadre de la recherche, nous avons cherché à approfondir nos connaissances sur l'art de quelques peuples de la République Démocratique du Congo, à savoir les Bapende¹, les Bayaka², les Basuku³, les Batshioko⁴ ainsi que les Bakuba.⁵ Cherchant à valoriser la «culture africaine»⁶, nous avons abordé l'aspect artistique en suivant les traces de l'ethnologue allemand Hans Himmelheber.

Signalons également que le choix de cette approche n'est pas dû au hasard. La recherche a été menée dans le cadre du projet «Hans Himmelheber - l'art de l'Afrique et la production de savoirs enchevêtrés». Ce projet du musée Rietberg et de

4 Les Tshokwe sont une branche des Lunda du groupe de Tshiniamama qui avait pris la direction Ouest. Ils occupent deux provinces éloignées l'une de l'autre c'est-à-dire la province du Katanga et la province du Kasai occidental sur les deux rives de la Lulwa où ils sont mêlés aux Lunda et de la rive gauche de la rivière Kasai où ils rejoignent les Pende du Kwilu. Son art est aujourd'hui l'un des mieux connus du centre de l'Afrique, grâce aux abondantes publications de Madame Marie-Louise Bastin. C'est un art qui est à la fois de la RDC et d'Angola...

5 Les Bakuba se trouvent dans le Kasai, précisément à NDjoko Punda, Lwebo et Mweka. Selon Cornet, chez les Kuba, tous les objets de la vie courante sont agrémentés de motifs extrêmement variés. Et le but poursuivi n'est autre que le plaisir et la fierté de posséder de beaux objets. Selon lui, l'art Kuba est un exemple de goût esthétique à l'état pur, dans cette Afrique qu'on a trop souvent accusée de méconnaître la beauté des formes et la qualité du métier pour elle-même (Joseph Cornet, p. 141).

6 Sur le voyage de Himmelheber au Congo belge 1938/39, voir Guyer/Oberhofer (2020) https://africa-art-archive.ch/files/Fiktion_Kongo.pdf.

1 Les Phende se trouvent actuellement dans deux Provinces à savoir: la Province de Bandundu et la Province du Kasai occidental. Un éclatement politique qui se fait suite à la révolte phende de 1931 (Gambembo Gawila à Ganzaji, «Les Pende, une Bibliographie commentée», in Likundoli, *Archives des Documents*, vol. IX (1981), n° 1-2, p. 85-105). Les Phende de la Province de Bandundu sont communément appelés les «Phende Occidentaux» et les Phende de la province du Kasai, sont appelés les «Phende Orientaux» (Joseph Cornet, *Art de l'Afrique Noire au pays du fleuve Zaïre*, Arcade, Bruxelles 1972, p. 100).

2 Les Bayaka sont particulièrement importants parmi les peuples artistiques qui se situent dans le Kwango. Leur histoire est celle d'un peuple guerrier et organisateur

3 Les Basuku est une tribu qui actuellement occupe le territoire de Feshi dans la Province de Kwango. De leur histoire, c'est un peuple selon J. Vansina qui a combattu les Bayaka dans le Kwango pour trouver une place. Après les Kwango, ils sont allés d'abord vers le Lukula, puis vers le Pesi, affluent du Kafi, poursuivis sans arrêt par les pillards Luwa ou Yaka (J. Vansina, *Les Anciens Royaumes de la Savane*, P. 157)

l'Université Zurich a été financé entre 2018 et 2023 par le Fonds National Suisse. Notre thème de recherche découle de l'intérêt que nous avons en acceptant d'effectuer les recherches sur les traces de Himmelheber. Pendant mes études d'histoire à l'Université de Lubumbashi, je me suis intéressée à l'histoire de l'art africain et, après ma Licence, j'ai décidé d'approfondir mes recherches sur les œuvres d'art. Ainsi, à travers cette mission de recherche, nous avons visité les lieux que Himmelheber avait visités entre 1938 et 1939.⁷ Aussi, étant scientifique, la recherche fait partie de mon quotidien; cette mission sur les recherches de Himmelheber s'est avérée très importante, car elle participe de mon ambition scientifique: approfondir ma connaissance de la culture africaine à travers le prisme de l'art. Marcher sur les traces de Himmelheber a permis à l'artiste David Shongo (fig. 1), au cinéaste Lenima, à Peter Miyalu (fig. 2) et à moi-même en tant qu'historienne (fig. 3) de réaliser, premièrement, les difficultés auxquelles il fut confronté: difficulté de transport, d'approvisionnement en nourriture, de logement, de sécurité, etc (fig. 4). Cela nous a donné la possibilité de revivre, plusieurs années après, les réalités que Himmelheber avait vécues; de refaire la même expérience. Plus encore, grâce à son expérience consignée dans son carnet de voyage ainsi que dans les différents écrits qui publiés sur lui (disponibles dans les archives du musée Rietberg), nous avons pu comparer nos approches des cultures et arts des Bapende, Batshioko, Basuku, Bayaka, ou encore des Bakuba.

Au musée Rietberg sont déposées les archives de Hans Himmelheber, constituées de ses photos, manuscrits et objets rapportés de ses voyages au Liberia et en Côte d'Ivoire, ainsi que de son voyage au Congo belge en 1938/39. Sur la base du voyage et ses archives, les questions suivantes ont émergé et nous ont semblé pertinentes pour notre recherche sur le terrain congolais:

1. Comment reconstituer les traces de Hans Himmelheber dans le Kwango, Kwilu et Kasai en RDC?
2. Comment faire le récit du passage de Himmelheber au Congo belge entre 1938–1939?
3. Quel avenir pour les œuvres d'art pende, batshiokwe, basuku, bayaka et bakuba emportées en Europe par Himmelheber?
4. Quelle peut être la contribution de David Shongo et de Maguy Watunia dans une exposition sur Himmelheber?

7 Le voyage de Himmelheber au Congo a été reconstitué par Daniela Müller, voir <https://africa-art-archive.ch/fr/himmelheber/voyages-2>



Fig. 1
Maguy Watunia
Davis Shongo montre quelques
photos au roi
Ndjoko Missioni, 2021



Fig. 2
Maguy Watunia
Peter Miyalu, prenant des photos,
dans la cour royale
Ndjoko Missioni, le 8 mars 2021



Fig. 3
David Shongo
Maguy Watunia marchant dans la
brousse sous une petite pluie sur la
route de Feshi, en attendant la
réparation de la moto, 2021



Fig. 4
Maguy Watunia
Crevasion en pleine brousse sur la
route de Popokabaka, le 11 mars 2021

Recherche sur le terrain

Pour notre recherche sur terrain, nous avons suivi les traces de Hans Himmelheber et sommes revenus sur les lieux qu'il avait visités. Au total, nous avons mené deux cycles de recherche, du 19 février au 2 avril, puis du 26 juin au 10 juillet 2021. Nous avons été à Kikwit, à Lusanga (Leverville à l'époque), à Mukedi, Kilembe chez les Bapende dans la Province de Kwilu; nous avons été à Tshikapa, à Ndjoko Punda, à Ndjoko Missioni chez les Bakuba, dans la Province du Kasai, et nous avons achevé notre voyage dans la Province de Kwango: à Kenge, à Bukanga Lonzo et à Popokabaka chez les Bayaka puis à Kahemba chez les Batshiokwe et à Feshi chez les Basuku dans la Province de Kwango.

La réalisation de cette recherche nous a permis d'entrer en contact avec plusieurs catégories de personnes:

— Les personnes de contact, c'est-à-dire celles qui, sur place, nous fournissaient des informations sur les réalités du lieu et nous orientaient sur les personnes ressources, qui allaient nous donner des informations nécessaires pour le bon fonctionnement de la recherche. Ils nous mettaient au courant des différentes démarches administratives à faire (fig. 5).

— Les autorités politico-administratives, auprès de qui nous avons eu les différentes autorisations qui nous donnaient l'accès sur le terrain (fig. 6).

— Les chauffeurs, avec qui nous avons dû négocier pour les différents voyages. Ces chauffeurs étaient très importants dans notre mission; ils nous ont permis de gagner du temps par leur connaissance des routes, des itinéraires des contournements, des raccourcis, des déviations. Cela nous évitait de tomber dans des embouteillages ou des embourbements.

— Les différentes personnes que nous avons interviewées, qui étaient directement ou indirectement concernées par notre mission, à savoir: les chefs coutumiers, les artistes, les enseignants, les villageois et villageoises, les membres de la cour royale et les missionnaires.

— Les curieux qui cherchaient à connaître les raisons de notre présence; ceux qui nous suivaient par curiosité, simplement parce que nous arrivions de la ville. D'autant qu'avec nos différents instruments du travail et la coiffure de David Shongo et Lenima, Peter Miyalu, ils pensaient que nous étions des artistes, des musiciens; disons que nous ne passions pas inaperçus...



Fig. 5
Maguy Watunia
Notre guide de Ndjoko Missioni,
avec quelques curieux de la cour
Ndjoko Missioni, le 8 mars 2021



Fig. 6
Attestation de Recherche

Il est important de souligner ici quelques expériences marquantes, intervenues au cours de ma recherche:

1. *La rencontre avec le chef coutumier du village Mukedi*, qui nous a donné beaucoup d'informations sur les œuvres d'art. C'est lui-même un grand artiste, et il nous a d'ailleurs offert une de ses œuvres. «Gitenge» est un objet très significatif pour les Bapende, précisément parce que c'est une œuvre royale (fig. 7). Comme David Shongo et moi étions très contents du cadeau, je lui ai demandé ce qu'il faisait généralement des œuvres qu'il fabriquait. Il nous a répondu qu'elles sont parfois vendues directement, quand elles n'atterrissent pas dans un musée implanté à 10 km du village. Et sans trop réfléchir, nous avons pris des motos.

2. *Le musée de Mukedi*: Ce fut une grande surprise de découvrir un musée dans un endroit aussi petit et isolé. On trouvait là des objets de toutes sortes: petites et grandes figures, marques anciens et nouveaux, objets fonctionnels et non-fonctionnels (fig. 8 et 9). Malgré l'effort des villageois et du soi-disant conservateur de ce musée pour protéger et conserver ces nombreuses œuvres, il y a un sérieux problème. En effet, l'espace du musée étant très réduit, beaucoup d'œuvres d'art gisent au sol et semblent abandonnées (fig. 10).

Quand nous sommes entrés dans le musée, j'étais très contente de voir toutes ces œuvres conservées, et nous voulions prendre des photos, mais le conservateur nous a dit qu'il fallait d'abord déposer de l'argent auprès d'œuvres d'art qui se trouvaient sur une étagère – sinon, les photos ne sortiraient pas. Nous avons suivi les conseils, puis commencé à prendre des photos. Mais, arrivés devant la statuette d'une femme, une reine me semble-t-il, impossible d'avoir son image: on prenait des photos, mais on obtenait aucune image. Nous avons essayé à plusieurs reprises, en vain, jusqu'à ce que le conservateur nous informe qu'il fallait mettre une autre somme d'argent à côté d'elle, pour elle seule, en raison de son statut de reine. Effectivement, après cette opération, nous avons pu prendre des photos d'elle (fig. 11). Cet épisode rappelle la puissance des objets.

Une fois devant les œuvres d'art éparpillées sur le sol, les problèmes de conservation sont devenus visibles; en effet, l'humidité, la poussière et divers insectes détruiraient ces œuvres d'art avec le temps si rien n'était fait. Malheureusement, ce musée privé n'a pas assez de ressources pour prendre les mesures nécessaires. Rien que penser à cette situation est en soi affligeant. L'image d'œuvres d'art gisant au sol me revient souvent et me révolte. Il me semble que ce sont comme des personnes entravées, étouffées, à bout de souffle.

Réfléchissant sans cesse sur cette situation, plusieurs idées jaillissent dans ma tête: faut-il agrandir le musée, ajouter



Fig. 7
Au village de Mukedi, après
l'entretien, le chef nous remet en
cadeau un masque royal phende
«Gitenge» Mukedi, 2021



Fig. 8
Maguy Watunia
Le masque royal (Kitenge) comme
celui que nous avons reçu en cadeau
du chef de groupement de Mukedi
(musée de Mukedi)
Mukedi, le 2 mars 2021



Fig. 9
Maguy Watunia
Quelques masques anthropomorphes accompagnés de commentaires sur des papiers duplicateurs plastifiées collés au mur (musée de Mukedi)
Mukedi, le 2 mars 2021



Fig. 10
Maguy Watunia
Un échantillon des œuvres d'art déposées en vrac dans le musée de Mukedi, par manque d'espace et de clients pour les acheter
Mukedi, le 2 mars 2021

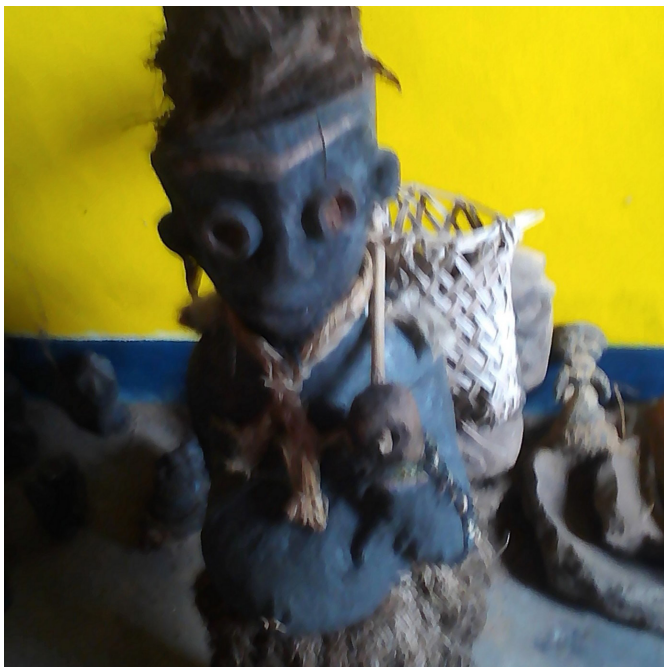


Fig. 11
Maguy Watunia
Une œuvre d'art qui incarne une divinité (Nganga ou prêtre) dans la coutume (musée de Mukedi)
Mukedi, le 2 mars 2021

des étagères, organiser des visites scolaires, faire venir des villageois et pourquoi pas des touristes de la ville de Kikwit (située seulement à quelques kilomètres, via une route asphaltée)? Comment faire connaître et donner de la visibilité à ce musée? Comment sauver ses nombreuses œuvres d'art? Mes petites idées suffisent-elles?

3. *Le grand chef Bakuba*: Chez le grand chef Bakuba, en plus de l'entretien, nous avons eu le privilège de participer à une cérémonie des membres de la cour royale, ainsi qu'à une danse cérémoniaire que le chef exécute lors de son intronisation. En effet, en arrivant dans la cour royale, le chef a convoqué ses conseillers, ses notables ainsi que d'autres membres de la cour pour répondre à notre entretien (fig. 12). Les hommes et femmes se sont mis en tenues traditionnelles pour l'événement; ils portaient beau, leurs tenues traditionnelles somptueuses étant très finement ornées de dessins magnifiques. L'entretien s'est bien passé: à chaque question posée, la réponse ne venait pas seulement du chef mais aussi des conseillers et des notables, chaque membre complétant la réponse (fig. 13). Cela a rendu l'entretien riche et intéressant. À la fin de l'entretien, le chef nous a fait une démonstration de la danse royale, accompagné des membres de sa cour (fig. 14).

Devant cette situation, j'éprouvais à la fois de la joie et de la tristesse. D'un côté, il était réjouissant de voir le roi et ses dignitaires perpétuer les danses et les cérémonies traditionnelles, et se parer de vêtements et d'insignes couverts de perles et de cauris – peut-être semblables à ceux que Himmelheber avait décrits dans ses recherches sur le terrain il y a 80 ans. D'un autre côté, je me demandais quel genre de cérémonie nous allions voir, pour laquelle nous avions versé une somme d'argent – la scène rappelle presque les descriptions de voyageurs comme Hans Himmelheber. S'agissait-il vraiment d'une danse exécutée rituellement lors de la cérémonie d'intronisation, ou n'était-ce qu'un ersatz destiné aux étrangers comme nous?

Les défis quotidiens de la recherche

À titre d'exemple, voici un extrait du rapport détaillé de notre voyage. Ce bref rapport illustre les défis et les difficultés logistiques auxquels nous avons été confrontés au cours de la recherche.

Le mercredi 24 février 2021, début de la mission sur le terrain, et surtout: début d'une aventure. Le voyage commence en prenant le bus de Kinshasa pour Kikwit.

En effet, quittant Kinshasa, nous nous sommes arrêtés à la sortie de la ville pour soi-disant attendre l'arrivée de



Fig. 12
Maguy Watunia
Dans la cour à Ndjoko Missioni :
le roi Ndombe Mukaji dans sa tenue
royale, entouré des femmes nobles
qui jouent des rôles importants
dans le pouvoir du roi
Ndjoko Missioni, le 8 mars 2021



Fig. 13
David Shongo
Maguy Watunia et tous les membres
du gouvernement du roi Ndombe
Mukadi en plein entretien
Ndjoko Missioni, le 8 mars 2021



Fig. 14
Maguy Watunia
La danse du roi à la fin de l'entretien.
Une danse que le roi exécute le jour
de son intronisation
Ndjoko Missioni, le 8 mars 2021

carburant, de sorte que nous sommes arrivés à Bukanga Lonzo⁸ vers 21h00, l'heure du début du couvre-feu en raison des mesures prises contre la pandémie de Covid-19. Nous voilà donc contraints de passer la nuit à la belle étoile. J'ai alors réalisé que la mission ne serait pas facile, surtout avec les appareils (le drone, les caméras, les enregistreurs, les micros, les casques et les écouteurs), qu'on avait amenés pour réaliser notre objectif. Cette nuit-là est survenu un premier incident: alors que nous faisons des prises de vue, un homme qui vendait son alcool sur place est allé informer la police à la barrière qu'il y avait des gens qui filmaient l'endroit et prenaient des photos; en réalité, cet homme a eu peur, pensant que nous étions en train de filmer son trafic pour le dénoncer. La police est donc arrivée pour nous interroger et demander nos autorisations. Et comme nous avions tout prévu, nous disposions de toutes les autorisations pour les recherches. Nous leur avons aussi montré les appareils, qui ne contenaient aucune image du lieu où nous nous trouvions: a priori, donc, aucun problème. Mais, comme d'habitude, il nous a fallu donner une somme d'argent aux policiers pour être tranquilles. Arrivés à Kikwit le jeudi 25, nous devions chercher un hôtel, car là où nous avons pris contact, dans un couvent, les chambres n'étaient pas prêtes. Et c'est l'hôtel Espérance qui nous redonna de l'espoir, devenant notre résidence à Kikwit.

Sans perdre le temps, vendredi 26, nous sommes allés à la mairie de Kikwit pour, premièrement, présenter nos civilités et, surtout, demander l'autorisation d'effectuer des recherches dans la Province de Kwilu. Reçu par le maire, M. Léonard Mutanga, je lui ai expliqué en quoi consistait notre mission, et il nous a expliqué que, normalement, nous devions passer par le chef-lieu de la Province, Bandundu, pour recevoir cette autorisation auprès du gouverneur. Heureusement pour nous, quand il a appelé ses collaborateurs, à savoir le général de l'armée, le commandant de la police et le responsable du service de renseignement national (ANR), il nous a fait une lettre d'autorisation qui devait être approuvée et signée par les différentes autorités citées ci-dessus (fig. 15). Donc nous avons fait le tour des différents bureaux pour obtenir les signatures. Malheureusement, ce jour-là, nous n'avons pas pu avoir toutes les signatures, car nous avons manqué de justesse le général de l'armée, puisque nous sommes arrivés après 15h00. Et il fallait attendre le lundi suivant pour obtenir sa signature, étant donné que le samedi est un jour de parade militaire, et que les bureaux sont déserts.

Alors, au lieu de rester le week-end sans rien faire, nous nous sommes décidés à aller à Leverville, actuel Lusanga à une centaine de kilomètres de la ville de Kikwit. Nous voici à

8 Bukanga-Lonzo: une localité dans la province de Kwango, à quelques kilomètres de Kenge qui est le chef-lieu de la Province. C'est à Bukanga-Lonzo, que se situe la première barrière de la police.

Lusanga le samedi 27 février, et nous commençons par respecter le protocole d'accord qui est de nous présenter aux autorités politico-administratives du lieu pour présenter nos autorisations de mission. Chose faite. Comme activité, nous avons interviewé trois personnes: un chef de terre, un enseignant et un prêtre de la paroisse (fig. 16). Nous avons aussi pris les images et des photos des lieux, ainsi que des bâtiments de l'époque coloniale. Toujours à Lusanga, j'ai compris que cela nous sera difficile de trouver les archives ou des traces sur le passage de Hans Himmelheber, parce qu'il n'y avait pas d'archives écrites de l'époque coloniale suite à la rébellion de 1960. Sans archive écrite de cette période, il était quasiment impossible de savoir s'il existait encore des descendants des témoins du passage de Himmelheber au Congo, aucun registre de noms n'étant disponible.

Méthode

La méthode historique nous a permis à retracer les origines et l'évolution des événements, des faits qui ont trait aux voyages des Européens dans les différents territoires du pays. Elle nous a permis aussi d'interpréter tout ce qui se faisait comme activités, échanges, divertissements et autres dans les différents endroits. Car tout fait ne peut mieux se comprendre, mieux s'éclairer, et mieux s'interpréter que s'il est placé dans son contexte temporel ainsi que si la filiation dont il est l'aboutissement est décrite ainsi que ses modifications successives. Il convient de souligner qu'on ne peut pas interpréter correctement tous ces faits sans avoir une connaissance approfondie du milieu, des coutumes et de l'histoire de la communauté comme nous dit De Sousberghe.⁹ Disons encore, avec Yogolelo Tambwe¹⁰ que l'histoire est toujours l'histoire de..., d'un fait précis relevant d'une science sociale particulière.

Toujours dans le cadre de cet article, nous avons aussi fait usage de techniques comme:

— La technique documentaire, qui consiste à étudier et analyser les documents pour arriver à déterminer les faits ou phénomènes dont ces documents portent les traces. C'est le cas pour nous des photos, des images et des écrits dont nous disposons sur Hans Himmelheber.¹¹ À la bibliothèque des pères jésuites de la «Nzo Ngemba», à Kikwit, par exemple, nous avons consulté des livres comme: Uphende Ngenzhi, *Art de l'Afrique Noire au pays du fleuve Zaïre* (Cornet, 1972), *Les danses rituelles chez les Pende* (De Sousberghe, 1953). Aussi, à cette occasion, nous avons constitué une très vaste documentation photographique; elle illustre les œuvres d'art,

- 9 Gambembo, Gawiya A Ganzaji: «Les Pende. Une Bibliographie commentée (première partie)», in Likundoli, *Archives des Documents*, vol. XI (1981) n° 1–2, p. 95.
- 10 Yogolelo Tambwe ya Kisimba, De la critique historique, Lubumbashi, Les éditions du Lusu, 2014, p. 67–68.
- 11 Sur la photographie voir Guyer (2020, 2022) et sur le voyage du Himmelheber au Congo voir Guyer/Oberhofer (2020). Toutes les archives de Himmelheber sont accessibles sur le nouveau site web du projet www.africa-art-archive.ch.



Fig. 15
Autorisation



Fig. 16
David Shongo
Monsieur Justin Nditana, chef
de terre de Lusanga en plein
entretien, 2021

les espaces et les paysages de différents endroits où nous sommes passés, mais aussi des différentes personnes que nous avons interviewées. Ces photographies ont des propriétés illustratives et informatives que nous considérons sans aucun doute comme une source importante de ce travail.

— La critique historique qui nous a permis de chercher l'authenticité des faits en y posant un regard critique (fig. 17).

— Les entretiens nous ont permis de collecter les données orales de terrain. Signalons que nous avons pu interviewer plus de cent-cinquante personnes. Les témoignages recueillis nous ont permis de toucher du doigt les réalités socio-culturelles, politiques et économiques des témoins. Ce sont des sources de première main. Elles témoignent de notre présence et de notre engagement dans la recherche. Pendant notre recherche, nous avons pu interviewer des personnes à Kikwit, Lusanga, Mukei, Kilembe, Tshikapa, Ndjoko Punda, Ndjoko Missioni, Feshi, Kayemba, Kenge, Popokabaka et à Kinshasa (fig. 18).

— L'observation directe a aussi permis de déceler des réalités au cours de notre recherche.

Partout où nous passions, jee distribuais un questionnaire, et ce sont les mêmes questions que je posais partout aux différentes personnes que nous rencontrions, comme les chefs coutumiers, les artistes, les prêtres, les membres de la cour royale, les enseignants, les autorités politico-administratives, etc. Voici ce questionnaire:

1. Pourquoi donnez-vous des œuvres d'art aux Européens et comment cela se passe-t-il?
2. Qu'est-ce que ces œuvres d'art représentent pour vous (Africains)?
3. La rupture avec les œuvres d'art a-t-elle eu un effet dans les sociétés ou les coutumes africaines?
4. Comment faites-vous la différence entre les œuvres d'art bapende, bayaka, bakuba, batshiokwe et basuku?
5. Qu'est-ce qui arriverait si un jour les Européens décidaient de restituer les œuvres d'art aux différents villages?

En plus de ces différentes questions, nous avons des photos imprimées et des images de quelques œuvres d'art des archives de Himmelheber au musée Rietberg, qu'on montrait aux différentes personnes interviewées pour savoir s'ils reconnaissaient les gens sur les photos ou s'ils pouvaient aussi faire la différence entre ces différentes œuvres d'art, savoir à qui cela appartenait. En effet, à partir de ces photos et images imprimées, nous faisons allusion au passage de Himmelheber, cherchant à savoir si ces personnes avaient déjà entendu parler de lui? Ou encore si nous pouvions trouver des archives sur les Européens qui étaient passés sur ces différents lieux.

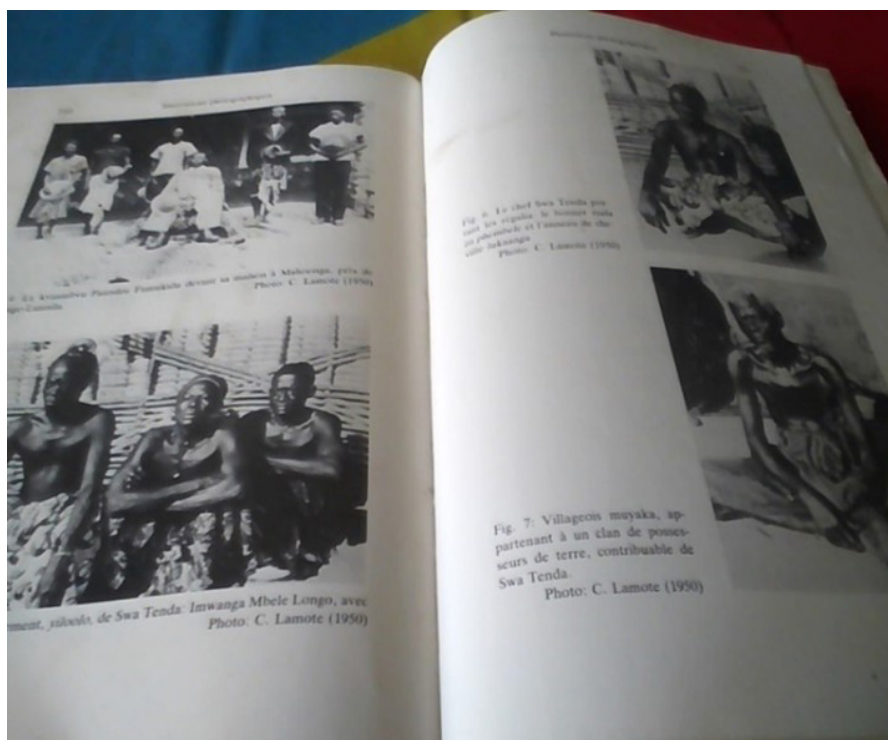


Fig. 17
Maguy Watunia
Quelques images montrées au roi ainsi qu'aux notables kuba pendant l'entretien
Ndjoko Punda, le 8 mars 2021



Fig. 18
David Shongo
Le chef Ngongesi, chef des Basuku dans sa maison décorée des insignes royaux (Feshi), 2021

Notre recherche nous confronte à deux contextes historiques, celui de Himmelheber et le nôtre.

Hans Himmelheber a effectué son voyage pendant la période coloniale, une époque à laquelle l'Européen était considéré comme un Dieu. Raison pour laquelle il était transporté par les Noirs sur tipoyi,¹² il disposait également d'une caravane. Il traitait avec les kapita¹³ pour acheter les objets d'art à moindre coût. Voici à titre d'illustration:

«Pour les nattes en raphia de fabrication complexe ou les sculptures décorées avec des motifs abstraits des Kuba, Himmelheber payait entre trois et cinq francs congolais. Cela représentait certes environ dix fois le salaire journalier de ses porteurs. Mais si l'on considère qu'il vendait les textiles et les sculptures Kuba pour 30 à 40 Reichsmarks à ses clients, cela correspondait à 100 fois le prix d'achat – mais il fallait également prendre en charge les frais de voyage.»¹⁴

Au moment du voyage de Himmelheber, le pouvoir coutumier était un pouvoir central car les chefs coutumiers étaient considérés comme les êtres suprêmes de la terre, les représentants des dieux sur la terre; ils avaient un pouvoir de vie et de mort. Rien de pouvait se réaliser sans passer par la coutume, toutes les circonstances heureuses ou malheureuses trouvaient leur raison d'être dans la coutume. Raison pour laquelle tout passait par des initiations qui se faisaient souvent en secret, loin des femmes et des enfants.¹⁵ Cette croyance ou considération des chefs coutumiers comme des êtres surnaturels, pouvait rendre les recherches compliquées car il y avait, dans des villages, beaucoup de secrets et interdits que personne ne pouvait révéler. Ce qui peut facilement permettre aux scientifiques et chercheurs d'aujourd'hui de mettre en doute, ou d'avoir un regard critique sur les informations recueillies par les chercheurs de l'époque d'avant l'indépendance. Car la vérité des résultats de ce qu'ils ont publiés peut être relative. Par exemple, nous savons que pour acheter les œuvres d'art auprès des villageois, ce sont des colons qui fixaient le prix d'achat et même certains cadeaux; c'était donc par contrainte que les villageois les donnaient aux Européens.

Le contexte historique de notre mission est plus libre car, politiquement, nous n'imposons rien aux populations interviewées. Au milieu d'elles, nous nous sommes présentés comme de simples chercheurs soucieux d'obtenir des informations vraies et fiables sans chercher à les contraindre ou les influencer. Pour cela, pendant les entretiens, les personnes étaient libres de nous donner des informations ou de refuser, sans peur d'être punis ou poursuivis comme à l'époque coloniale.

12 Voir les textes sur Himmelheber et le tipoyi ou la vidéo suivante: https://www.youtube.com/watch?v=YDe_BFbNalg.

13 Kapita: une personne soi-disant de confiance pour les colonisateurs, qui était prête à trahir leurs frères noirs pour leurs faveurs. Les personnes que les Européens imposaient à la population africaine comme un chef traditionnel pour remplacer les chefs coutumiers qui refusaient de céder à leurs obligations et exigences.

14 Oberhofer 2020: 42, traduction par l'auteure.

15 Chez les Bapende, le travail d'artistique est en principe initiatique: il s'effectue à l'écart des femmes et des enfants, dans un abri situé à la lisière du village. Le secret de ce travail est particulièrement légué au neveu, le fils de la sœur. (Maguy Watunia, Mémoire de Diplôme d'Etude Approfondie, UNILU, Lubumbasi, 2019.)

Au 21^e siècle, avec la mondialisation, les chefs coutumiers ne sont plus détenteurs d'un pouvoir ou de secrets, comme en 1938. Aujourd'hui, les chefs coutumiers racontent facilement la vie de la cour et partagent les secrets de l'intronisation, puisque ils sont confirmés et contrôlés par l'État. C'est le cas de Mukedi, un village avec un chef coutumier bapende, ainsi qu'un territoire avec un bourgmestre qui exerce son contrôle sur toute la population, y compris sur le chef coutumier. Et, d'après le chef coutumier lui-même, il n'a pas de réelle autorité sur ses sujets, car à chaque fois qu'il y a un problème avec un villageois influent et qu'il doit prendre une décision, il a peur que la personne détourne l'affaire et le traîne en justice, dans la mesure où son pouvoir, son autorité, sont réduites par rapport à celles de l'État. Aujourd'hui, il y a une séparation entre le pouvoir coutumier et l'État, ce qui n'était pas le cas jadis, le chef coutumier assumant les deux rôles. Cela nous permet de faire les recherches en toute sécurité, sans peur d'être trompés, et nous avons aussi la possibilité de vérifier les informations de la cour auprès d'autres personnes, ou même sur Internet. Comme nous avons les autorisations des autorités politico-administratives, les chefs coutumiers ne pouvaient plus entraver nos recherches. Jadis, pour faire des recherches dans ces villages, il fallait demander l'autorisation au chef coutumier qui exerçait les deux pouvoirs (pouvoir coutumier et le pouvoir politique).

Mais bien que le contexte de nos recherches soit radicalement différent, les écrits de Hans Himmelheber ont joué pour nous un rôle important. Il est comme notre précurseur: ses écrits, ainsi que ses photos, ont constitué une aide capitale, en plus d'une référence pour suivre ses traces. Indirectement, ces recherches ont servi guide pour notre recherche.

Retour ou restitution

La question de la restitution des œuvres d'art a suscité beaucoup de réactions auprès des différentes personnes que nous avons interviewées.

Il y a les personnes qui sont d'accord pour que ces œuvres d'art soient restituées pour l'histoire de différentes cultures, car ce sont des patrimoines culturels. C'est le cas des Bapende de Mukedi et les Yaka de Popokabaka. En plus selon eux, ces œuvres d'art représentent beaucoup de choses, et leur retour ne peut être que bénéfique pour les nouvelles générations qui n'ont pas connu l'époque où les œuvres d'art jouaient un grand rôle dans les sociétés africaines (c'était une manière pour les Africains de transmettre les messages).

En outre, il y a ceux qui ne sont pas d'accord pour le retour de ces œuvres d'art car ils sont fiers de voir leurs œuvres

représentées dans les musées européens. C'est comme si ces œuvres d'art faisaient la promotion de l'Afrique. C'est le cas des Kuba de Ndjoko Punda et de Ndjoko Missioni. D'après le chef kuba, qui a été clair à ce sujet, les œuvres d'art kuba ne doivent pas retourner vers eux, car c'est dans les musées européens qu'elles acquièrent le plus de prestige.

Pour d'autres, la question de la restitution masque une autre question: il ne s'agit pas de restituer seulement les œuvres d'art traditionnelle, mais de restituer toutes les richesses pillées (objets précieux, diamants, cuivres, ors, etc.). L'Afrique ne peut pas être une poubelle où on se débarrasse simplement de ce qui n'est plus utile. Telle est la teneur de la position des Pende de Kilembe. Face à cette réaction, je leur ai demandé si l'instabilité politique (rébellions, pillages) n'aurait pas rendu impossible la conservation des œuvres si elles étaient restées dans le pays. Un enseignant a ajouté que les objets pillés par les Européens ne pouvaient s'apparenter simplement à des œuvres d'art, étant en réalité des objets utilitaires, liées à des coutumes populaires. Les prendre, c'était comme couper ou effacer une partie de l'histoire de ce peuple. Or une restitution simple viendrait bouleverser l'harmonie qui règne aujourd'hui dans des villages.

Comparaison des résultats du projet Himmelheber avec les nôtres

Pour bien faire la comparaison des résultats du projet de recherche sur les archives de Hans Himmelheber avec nos résultats, quelques points sont à mettre en évidence:

1. Le motif premier du voyage de Himmelheber était scientifique: une étude sur l'art et les artistes pour la revue *Brousse* (1939/40). Il a ainsi passé 13 mois en RDC. 82 ans après, nous avons également mené une recherche scientifique sur l'art et les artistes, en passant par les mêmes endroits que Himmelheber. Ainsi, en publiant cet article, j'entre d'une certaine manière dans sa logique; je contribue à la poursuite de son travail.

2. Les recherches de Himmelheber se concentraient sur la fabrication et la signification des objets d'art, ainsi que sur les créateurs d'arts, leur biographie et leur représentation. Raison pour laquelle, pendant notre mission, nous nous sommes concentrés sur les œuvres d'art et sur leurs créateurs; nous avons interviewé les artistes pour connaître la signification des objets, les chefs coutumiers pour connaître les modalités de la création des œuvres d'art, puisque, dans les traditions bapende, basuku, bayaka, batshiokwe, par exemple, le métier d'artiste était lié directement au chef: dans plusieurs tribus africaines, pour qu'un artiste fabrique une œuvre d'art, la commande

devait venir du chef. C'est pourquoi l'art africain est un art utilitaire, car il est toujours porteur d'un message. Nous avons également interviewé des intellectuels comme M. Kibongo, professeur à l'Institut supérieur Pédagogique de Feshi, pour obtenir la biographie de quelques artistes (fig. 19). Nos questions étaient inspirées par l'approche de Himmelheber.

3. Himmelheber est l'un des rares ethnologues à être allé sur le terrain pour mener ses recherches. Nous avons nous aussi arpenté le terrain en suivant ces traces.

Voici quelques éléments que nous avons en commun avec Himmelheber.

Mais 82 ans après, nous avons aussi quelques éléments de différence:

1. La mission de Himmelheber avait, en plus de la motivation scientifique, une motivation commerciale.¹⁶ De notre côté, notre motivation n'était que scientifique.

2. Himmelheber a effectué les voyages en tipoyi, avec toute une équipe qui était à son service (porteurs, cuisiniers, boy, policier pour la sécurité, interprète, professeur de langue). Une caravane le suivait, ce qui ne fut pas le cas pour nous.

3. Himmelheber a bénéficié de l'infrastructure du gouvernement colonial. En ce sens, ses missions ont profité de l'exploitation des sujets coloniaux.

Conclusion

Cet article nous a permis de donner les résultats de la mission effectuée dans quelques provinces de la République Démocratique du Congo: Kikwit, Lusanga, Mukedi et Kilembe dans le Kwilu, Kenge, Popokabaka, Kahemba et Feshi, dans le Kwango et Tshikapa, Ndjoko Punda et Ndjoko Missioni dans le Kasai. Cette mission nous a permis de faire preuve d'esprit critique vis-à-vis de l'œuvre scientifique de Himmelheber, 82 ans après ses recherches.

Les différents récits sur son voyage et aussi les photographies des œuvres d'art collectées durant son passage en RDC, ont été d'une grande importance dans la rédaction de cet article. Leur apport est basé, entre autres, sur les différents lieux où il a été entre 1938–1939, et sur les différentes œuvres d'arts qu'il a collectées et conservées pour qu'aujourd'hui cela puisse faire l'objet de mon article. Les données d'archives de Himmelheber ont éclairé notre recherche; elles nous ont permis de retracer son histoire. Car dans plusieurs situations, nous nous sommes rendu compte que nous étions effectivement en train de faire la même expérience. Par exemple, pendant nos recherches, nous nous sommes retrouvés sans argent, ce qui nous a contraint à interrompre momentanément nos recherches.

16 Collecteur et marchand d'art, il s'intéressait aux questions d'esthétique pour faire des vastes collections d'ethnographies et d'œuvres d'art pour ses clients, les musées ethnographiques et des galeries d'art d'Afrique (voir Oberhofer 2020).



Fig. 19
David Shongo
L'artiste sculpteur Paul Nkeya de
Feshi tenant l'une de ses oeuvres
d'art, en plein entretien devant la
cure des prêtres à Feshi

À l'époque, il est aussi arrivé à Himmelheber de manquer d'argent en plein milieu d'une expédition, l'obligeant à solliciter ses mécènes.

Bien que nous n'ayons pas pu trouver des traces directes du passage de Himmelheber, nous avons pu faire les mêmes trajets, visiter les mêmes endroits, et interviewer les mêmes peuples que lui a, 82 ans après. Nous sommes entrés dans son histoire, et nous avons aussi produit une publication à l'issue de notre recherche.

Cet article ne prétend pas épuiser tous les aspects de notre recherche sur Himmelheber, d'autres thématiques restent pendantes et vaudront la peine d'être abordées, comme celle qui touche aux œuvres d'arts du musée de Mukedi, ainsi que celle qui concerne les différents chefs coutumiers et leur pouvoir, mais aussi la description plus précise des difficultés et problèmes rencontrés lors de nos différents voyages.

- Buakasa Tulu Kia Mpasu: «Le Fétiche dans la Médiation Africaine», dans: *Médiation Africaine du Sacré*, faculté de Théologie catholique de Kinshasa, Vol. XX–XXI, n° 39–42, Kinshasa, 1986–1987.
- van Campenhout, Michel: «Coutumes Actuelles», dans: *Bulletin des juridictions Indigènes et du Droit Coutumier Congolais*, n° 1, Mission Salésienne La Kafubu, Elisabethville, Janvier-Février 1943.
- van Coppenolle, Renée und René Pierson: *Bapende. Contes, Légendes, Fables*, Ed. J. Dieu-Brichart, A Ottignies-Louvain-la-Neuve, 1982.
- Cornet, Joseph: *Art de l'Afrique noire au pays du fleuve Zaïre*, Arcade, Bruxelles 1972.
- Faïk-Nzujj, Clementine: «Parole et geste dans la médiation du sacré», in: *Médiations Africaines du Sacré*, Saint Paul, vol. XX–XXI, n°39–42, Kinshasa, 1986–1987.
- Gambembo, Gawiya A Ganzaji: «Les Pende. Une Bibliographie commentée (première partie)», dans: Likundoli, *Archives des Documents*, vol. XI (1981) n° 1–2.
- Guyer, Nanina et Michaela Oberhofer (eds.): *Congo as Fiction. Art Worlds between Past and Present*, Scheidegger & Spiess, Zurich, 2020.
- Himmelheber, Hans: *Art et Artistes «Bakuba»*. Aux collections d'art congolais, 1939.
- Himmelheber, Hans: *Art et artistes Batshiok*, 1939.
- Himmelheber, Hans: *L'art de Bena Lulua, Basonge, Bakalebue, Bena Biombo et Bapende*, 1939.
- Himmelheber, Hans: *Masques Bayaka et leurs sculpteurs*, 1939.
- Kabandanyi, Mbuyi: «Réflexions sur les Langages du Sacré à partir des Données Positives», dans: *Médiations Africaines du Sacré*, Vol. XX–XXI, n° 39–42, Faculté de Théologie catholique de Kinshasa, Kinshasa, 1986–1987.
- Kibango, Ngolo: «Minganji, danseurs des masques Pende», dans: Likundoli, CEEBA, Bandundu, série II, Vol; 35/1, 1976.
- Kizobo Obweng. O'Kwes.: «De la modernité écornée à la modernité rêvée en RDC/ L'Odyssée d'une écriture romanesque», dans: *Journal of Oriental and African Studies*, vol. 22, 2013.
- Maes, J.: «Le camp de Mashita Mbanza et les migrations des Bapende», dans: *Congo II*, 5.
- Mijimbu Sha-Kalau, Omer: *Les Pende du Kasai. Histoire de la Migration et de l'Installation des Ambundu de l'Angola au Congo*, Médias Graphies, Kinshasa, 2007.
- Mubimba A'Shimba Myembe, Cyrille: *Les Phende tels que je les ai connus*, Ed. Presse universitaire du Congo, Kinshasa, 1998.
- Mudiji, M.: *Le langage des masques africains, étude des formes et fonctions symbolique des Mbuya des Phende*, Ed. Médias Paul, Kinshasa, 1989.

- Mudiji, Malamba Gilombe: «Liturgie cosmique et langage religieux», dans: *Médiations Africaines du Sacré*, saint Paul, vol. XX–XXI, n°39–42, Kinshasa, 1986–1987.
- Mufuta, Kabemba: «L'Art dans la célébration Cosmique», dans: *Médiations Africaines du Sacré*, Saint Paul, vol. XX–XXI, n°3–42, Kinshasa, 1986–1987, pp. 193–208.
- Mushila Mitima, J.B.: *Les bahunde aux pieds des volcans virunga*, Le Harmattan, Paris, 2005.
- Mushila, Mitima J.B.: «*Les bahunde aux pieds des volcans virunga*», L'Harmattan, Paris, 2005, p. 15 cité par Ernestine Sikujua dans son article «Le sacré et la personne du chef», dans: *Le sens du sacré en Afrique Sub-saharienne*.
- Ndaywel è Nziem, Isidore: *Histoire du Congo*, Ed. Le Cri, Belgique, 2010.
- Ndaywel è Nziem, Isidore: *Histoire générale du Congo*, Ed. Le Cri, Bruxelles, 1998.
- Neys, François et al.: *Masques*, éd. Dapper, Paris, 1996.
- Ngenzhi Lonta Mwene Malamba, Charles: *Uphende*, Loyola, Kinshasa.
- Oberhofer, Michaela: «Between Researching and Collecting: Hans Himmelheber in the Congo 1938/39», dans: Guyer, Nanina et Michaela Oberhofer (eds.), *Congo as Fiction. Art Worlds between Past and Present*, Scheidegger & Spies, Zurich, 2020, p. 30–50.
- Pauwels, J.: *La répartition de la population dans le territoire de Gungu*, Ed. Cemubac LX, Bruxelles, 1962.
- te Pemako, Félix V.: *Traité de droit administratif*, Ed. Larcier, Bruxelles, 2007.
- van Reybrouck, David: *Congo une histoire*, Ed. Actes Sud, France, 2012.
- de Saint Moulin, Léon: *Atlas de l'Organisation Administrative de la République Démocratique du Congo*, 2e éd. Cepas, Kinshasa, 2011.
- Shole, Donatien: *La Sorcellerie en Afrique*, Ed. Le Palmier, Kinshasa, 2007.
- de Sousberghe, Léon: *Les danses rituelles chez les Pende*, Mém. Acad. Royale science colon, Belgique, 1951–1953.
- de Sousberghe, Léon: «Noms donnés aux Pygmées et Souvenirs laissés par eux chez les Pende et Lunda de la Loange», dans: *Congo –Tervuren*, V.1, 3, 1960.
- Sikujua, Ernestine: «Le Sacré et la Personne du chef», dans: *Le sens du sacré en Afrique traditionnelle subsaharienne*, Opus Mariae, Nairobi, 2012.
- Stanley, Henry M.: *A la recherche de Livingstone*, Ed. Magella & Cie, Paris, 2012
- Strother, Zoë: *Vision d'Afrique. Pende*, continents, Milan, 2008.
- Strouvens, Léon und Pierre Piron: *Codes et Lois du Congo belge*, 6e édition, Léopoldville, 1948.
- Vallaud, Dominique: *Dictionnaire historique*, Ed. Fayard, Paris, 1995.
- van Wing, J. S.J.: «Présentation d'une étude du R.P. L. de Sousberghe, intitulé Structures de parenté et d'alliance, leurs motivations d'après les formules Pende», dans: *Bulletin des séances de l'ARSC.*, I, 1955.