

Prophète et profit : la résurrection de Patrice Lumumba dans la peinture urbaine congolaise*

Didier Gondola

Mise en ligne : décembre 2023

DOI : <https://doi.org/10.51185/journals/rhca.2023.0507>

Résumé

Cet article contribue au regain d'intérêt autour de la personne de Patrice Lumumba, notamment son importance dans l'imaginaire global, son ubiquité et son iconicité à travers la peinture populaire congolaise. Il ne s'agit pas ici de revenir sur la trajectoire politique de Patrice Lumumba – un thème prolifique sur lequel un nombre considérable d'études sans cesse renouvelées, s'est déjà penché – mais d'examiner l'aura prophétique et christique qui a fini par envelopper Lumumba de façon posthume. Lumumba, et non Joseph Kasa-Vubu, hérite du manteau prophétique sacralisé de la tradition messianique kongo et devient, à travers le discours de l'imaginaire populaire, le dernier maillon dans la chaîne prophétique kongo, le prophète de l'indépendance. Cependant, cette consécration, à travers la concaténation du politique et du religieux, ne lui est conférée au Congo que sur le tard, alors que la figure de « Lumumba mort » revêt très tôt sur la scène internationale un caractère canonique inouï.

Mots-clés : Patrice Lumumba ; Congo ; indépendance ; cultures populaires ; peinture urbaine ; mémoire ; imaginaires culturels

Prophet and Profit: Patrice Lumumba's Resurrection in Congolese Urban Painting

Abstract

This article contributes to the study of Patrice Lumumba by examining his iconification in Congolese popular painting. I explore the ubiquity and lucrative iconification of the dead Lumumba in popular culture. Rather than illuminate his political trajectory – which has been the subject of an enormous body of literature, both old and recent – I examine the prophetic and Christlike aura that has been posthumously bestowed upon Lumumba. Although Joseph Kasa-Vubu, Congo's first president, came close to claiming the sacralized Kongo prophetic mantle, it was the dead Lumumba who inherited it and who became, through popular culture narratives and imaginary, the last link in the Kongo prophetic chain, the prophet of independence. The article highlights the conflation of politics and religion in Lumumba's canonization, which first occurred on the global stage and gained momentum there before being naturalized in Congo.

Keywords : Patrice Lumumba; Congo; independence; popular culture; urban painting; memory; cultural imaginaries



« Mort, Lumumba cesse d'être une personne pour devenir l'Afrique tout entière [...] en lui, tout le continent meurt pour ressusciter » - Jean-Paul Sartre¹

« Que le monde nouveau naisse dans le sang ou dans le dialogue, l'humanité s'achemine vers une ère nouvelle, l'ère de Lumumba » - López Alvarez²

Les passions générées autour de la personnalité de Patrice Lumumba prennent une ampleur démesurée au regard de sa carrière politique plutôt fulgurante et éphémère. Sa vie et son héritage ont généré une littérature importante qui reflète l'impact de sa trajectoire tragique sur la période postcoloniale du Congo³. L'ascension et la chute de Lumumba ont été chaotiques, mais si importantes que sa vie et sa vision ne se sont jamais effacées de la mémoire des Congolais. Elles demeurent profondément gravées dans leur conscience collective. Aucun autre dirigeant congolais n'a creusé un sillon aussi profond dans l'imaginaire collectif. Récemment, Lumumba a été commémoré par le biais d'une statue installée à Kinshasa, sur l'artère qui porte son nom, et d'un mausolée à Shilatembo, un quartier de Lubumbashi (anciennement Élisabethville), la ville où il a trouvé la mort aux mains impitoyables d'agents belges. Si ces installations marquent l'omniprésence tardive de Lumumba dans le paysage urbain du Congo, son omniprésence dans les arts populaires – qui ont été récemment étudiés dans l'ouvrage *Lumumba in the Arts*⁴ – marque sa (ré)apparition obsédante dans les imaginaires collectifs et son ascension vers la « sainteté ». Il a éclipsé ses deux anciens rivaux, Joseph Kasa-Vubu et Joseph-Désiré Mobutu, pour devenir le véritable « prophète » de l'indépendance du Congo. De tous les genres, ce sont peut-être les arts visuels urbains, en particulier la peinture « populaire », qui représentent le médium le plus efficace dans l'iconification de Lumumba, un genre qui a contribué à son ascension vers la sainteté. Cet article vise à contribuer à la littérature existante sur Patrice Lumumba en examinant son iconification dans les arts visuels urbains.

Les contributions de l'ouvrage *Lumumba in the Arts* ont considérablement amélioré notre compréhension historiographique de Lumumba sur plusieurs aspects. Tout d'abord, elles ont mis en évidence la représentation de Lumumba dans les arts, à la fois comme sujet et comme icône⁵. Ensuite, elles ont montré comment son iconographie au visage de Janus a également oscillé de la diabolisation à la canonisation pour finalement se fixer, après sa mort, sur un ensemble d'images béatifiques, dont sa représentation christique n'est pas la moindre. Cette littérature interdisciplinaire, comme l'explique Mathias de Groof, a également montré comment « le passé peut être réorganisé dans le présent à travers la production d'images⁶ ». Cependant, les contributions de l'ouvrage n'ont pas examiné les façons dont Lumumba a été réimaginé par les artistes congolais, non seulement comme le prophète de l'indépendance du Congo, mais aussi comme un prophète

¹* Une première version plus courte de cet article a été présentée lors d'une conférence tenue dans le cadre de l'exposition « A Congo Chronicle : Patrice Lumumba in Urban Art » à la Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, Columbia University, New York, le 2 mars 2006. L'auteur remercie Karine Ramondy pour la traduction de l'article original de l'anglais au français.

Van Lierde Jean (1963), *La pensée politique de Patrice Lumumba*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Présence africaine, pp. XLIV-XLV.

² López Alvarez Luis (1964), *Lumumba ou l'Afrique frustrée*, Paris, Éditions Cujas, p. 196.

³ De Vos Pierre (1961), *Vie et mort de Patrice Lumumba*, Paris, Calmann-Lévy ; Clément Pierre (1962), « Patrice Lumumba (Stanleyville 1952-1953) », *Présence africaine*, 40, pp. 57-78 ; López A. L., *Lumumba ou l'Afrique frustrée...*, op. cit ; Césaire Aimé (1967), *Une saison au Congo*, Paris, Éditions du Seuil ; Heinz G. et Donnay H. (1970), *Lumumba : The Last Fifty Days*, New York, Grove Press ; Govender Robert (1971), *The Martyrdom of Patrice Lumumba*, London, Neillgo ; Kanza Thomas (1978), *Conflict in the Congo: The Rise and Fall of Lumumba*, Middlesex, Penguin Books ; Benot Yves (1989), *La mort de Lumumba ou la tragédie congolaise*, Paris, Éditions Chaka ; Willame Jean-Claude (1990), *Patrice Lumumba : la crise congolaise revisitée*, Paris, Karthala ; De Witte Ludo (2000), *L'Assassinat de Lumumba*, Paris, Karthala ; Nzongola-Ntalaja Georges (2014), *Patrice Lumumba* [illustré, réédité], Athens, Ohio University Press ; Gerard Emmanuel et Kuklick Bruce (2015), *Death in the Congo: Murdering Patrice Lumumba*, Cambridge, MA, Harvard University Press ; Zeilig Leo (2015), *Lumumba : Africa's Lost Leader*, Londres, Haus Publishing ; Ramondy Karine (2020), *Leaders assassinés en Afrique centrale 1958-1961 : entre construction nationale et régulation des relations internationales*, Paris, L'Harmattan ; Tödt Daniel (2021), *The Lumumba Generation : African Bourgeoisie and Colonial Distinction in the Belgian Congo*, Berlin, De Gruyter ; Reid Stuart A. (2023), *The Lumumba Plot : The Secret History of the CIA and a Cold War Assassination*, New York, Knopf.

⁴ Pour l'itération la plus récente et la plus complète, voir De Groof Matthias (dir.) (2020), *Lumumba in the Arts*, Leuven, Leuven University Press.

⁵ *Ibid.*, p. 7.

⁶ *Ibid.*, p. 12.

Kongo. À travers une analyse critique de la peinture populaire congolaise, cet article vise à démontrer que Lumumba a été réimaginé comme un avatar de la lignée prophétique Kongo tout en étant simultanément investi d'une aura christique. L'article examine en outre l'aura prophétique et préternaturelle de Lumumba, non seulement en l'imputant aux circonstances tragiques qui ont conduit à sa mort, mais aussi en révélant comment elle a occulté sa carrière politique en dents de scie. Cet angle invite ainsi à une interprétation plus nuancée de Lumumba en tant que figure iconique mondiale. Étant donné que ces peintures n'émanent pas du « peuple », au sens où Karin Barber utilise ce terme en distinguant « arts populaires » et « arts du peuple⁷ », et en raison de leur marché de niche ectopique (mondial plutôt que local)⁸, cet article met en avant que la passion christique de Lumumba a été appropriée et transformée en marchandise générant des profits pour ses promoteurs. La valeur ainsi acquise octroie à la mort de Lumumba une lueur quelque peu révisionniste qui obscurcit encore plus la nébuleuse image d'un assassinat qui a brisé l'avenir postcolonial du Congo.

Prophètes (K)ongo

Les chercheurs font remonter les débuts du prophétisme (K)ongo à Beatrix Kimpa Vita, la « sauveuse du Congo⁹ ». Cette première partie revisite la généalogie prophétique (K)ongo en y insérant Patrice Lumumba comme son premier avatar postcolonial.

Le Congo a donné naissance conjointement à une tradition prophétique et un système de profits dans son ensemble, qui ont à leur tour engendré « l'horreur et l'humanité », pour citer Nancy Rose Hunt¹⁰, faisant émerger une culture de résistance à l'oppression de l'État qui reste marquée dans l'ADN du peuple congolais¹¹. La tradition prophétique ou, plus simplement, la prophétie dans l'histoire du Congo, semble avoir été liée à un seul peuple, le peuple Bakongo. Au XVII^e siècle, la prophétesse kongo Beatrix Kimpa Vita a dirigé un mouvement de renouveau chrétien en Angola et s'est opposée à la domination étrangère représentée par les puissants prêtres capucins européens. Bien que baptisée catholique, elle embrassa le culte traditionnel *marinda* après son initiation et prétendit être possédée par l'esprit de Saint Antoine¹². Son ambition était de reconstruire le royaume Kongo dia Ntotila à partir de ses cendres. Elle s'en prenait au pape et à l'Église catholique, et accusait les missionnaires blancs de détruire la contrée parce que nombre d'entre eux participaient à la traite des esclaves pour financer leurs opérations missionnaires au Kongo et à l'étranger. Alors que certains chercheurs situent l'action de Kimpa Vita à la croisée d'un ordre politique naissant et du syncrétisme religieux¹³, Thornton et Axelson vont plus loin, affirmant que Kimpa Vita possédait tous les traits d'un mouvement politique et religieux précurseur plus vaste qui transcenderait la religion et ne pourrait être restreint aux limites temporelles et spatiales du Kongo dia Ntotila. Selon Thornton, « elle préfigure les mouvements démocratiques africains modernes en pouvant être considérée comme une figure anti-esclavagiste¹⁴ », tandis que pour Axelson (comme s'il évoquait Lumumba) : « [I]l n'est pas impossible qu'elle ait été proche d'offrir au Congo un nouvel avenir¹⁵. » « Le trait marquant de la doctrine enseignée par Kimpa Vita¹⁶ », poursuit Axelson en établissant involontairement un autre parallèle avec Lumumba, « est l'accent mis sur la valeur intrinsèque et la dignité des Congolais et de leur pays¹⁷ ».

⁷ Barber Karin (1987), « Popular Arts in Africa », *African Studies Review*, 30(3), pp. 1-78.

⁸ Jewsiewicki Bogumil (1999), « Popular Painting in Contemporary Katanga : Painters, Audiences, Buyers, and Sociopolitical Contexts », in *A Congo chronicle : Patrice Lumumba in urban art*, New York, Museum for African Art, p. 18.

⁹ Axelson Sigbert (1970), *Culture Confrontation in the Lower Congo*, Gummessons, Falköping, p. 136.

¹⁰ Hunt Nancy (2016), *A Nervous State : Violence, Remedies, and Reverie in Colonial Congo*, Durham, Duke University Press.

¹¹ Gondola Didier (2020), « Résistances au Congo belge : comment libérer un trop-plein colonial aux multiples relents ? », in I. Goddeeris, A. Lauro, G. Vanthemsche (dir.), *Le Congo colonial : une histoire en questions*, Bruxelles, Renaissance du Livre, pp. 239-251.

¹² Thornton John K. (1998), *The Kongoese Saint Anthony : Donna Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*, Cambridge, Cambridge University Press ; Mudimbe Valentin-Yves (1997), *Tales of Faith : Religion as Political Performance in Central Africa*, London & Atlantic Highlands, NJ, The Athlone Press, p. 71.

¹³ Kouvouama Abel (2018), *Une histoire du messianisme. Un « monde renversé »*, Paris, Karthala, p. 40.

¹⁴ Thornton J. K., *The Kongoese Saint Anthony...*, op. cit., p. 2. Les traductions de l'anglais au français sont de Karine Ramondy.

¹⁵ Axelson S., *Culture Confrontation in the Lower Congo...*, op. cit., p. 136.

¹⁶ Le 2 juillet 1706, Kimpa Vita est brûlée vive sur le bûcher comme hérétique avec une autre prophétesse kongo, Appolonia Mafuta Fumaria, dont les enseignements avaient inspiré son mouvement. Ces deux prophétesse sont loin d'être les premières figures de la longue lignée prophétique kongo. Près d'un siècle avant qu'elles ne fassent irruption sur la scène, les qualités de thaumaturge et le don de guérison d'un Francisco Kassola lui ont valu les éloges des missionnaires portugais.

¹⁷ Axelson S., *Culture Confrontation in the Lower Congo...*, op. cit., p. 142.

Avec la dislocation du royaume Kongo dia Ntotila, la tradition prophétique chrétienne s'est affaiblie au Congo pour resurgir en son apogée avec le puissant ministère de Simon Kimbangu (1887-1951) au début des années 1920¹⁸. La colonisation européenne, avec son cortège de hiérarchies raciales, d'activités missionnaires et de confiscations de terres et de main-d'œuvre, a généré des réponses prophétiques radicales dans la région du Kongo, avec divers degrés de connotations politiques. Le mouvement prophétique de Kimbangu faisait écho au millénarisme de Kimpa Vita et représentait peut-être l'effort le plus déployé et le plus ultime du xx^e siècle pour contester l'ordre colonial. Dans ces conditions, il semblait évident, comme une consécration appropriée, que ce serait un homme politique kongo qui émergerait au seuil de l'indépendance pour reprendre le manteau prophétique de Kimbangu.

À la fin des années 1950, on croyait que Joseph Kasa-Vubu, le chef du principal parti politique du Congo, l'Alliance des Bakongo (Abako), jouerait un rôle de premier plan en tant que « prophète » de l'indépendance du pays. Comme ses deux prédécesseurs, Kasa-Vubu appartenait au groupe kongo et semblait prêt à hériter de l'aura prophétique de Kimbangu. Après tout, c'est Kasa-Vubu qui, le premier, a réclamé l'« indépendance immédiate » ; c'est lui que l'administration coloniale a dénoncé comme un leader radical déterminé à contrecarrer la politique de décolonisation progressive de la Belgique. C'est encore Kasa-Vubu qui s'est retrouvé dans le collimateur de la répression politique et qui a fait les frais de l'ire coloniale à la suite de l'insurrection de janvier 1959. Cependant, cette prophétie concernant Kasa-Vubu s'est rapidement étioilée ; son aura a diminué et s'est évanouie, éclipsée par l'ascension et surtout la mort de Patrice Lumumba. Lumumba n'a pas seulement émergé comme le prophète de l'indépendance du Congo, mais a également été reconnu comme le « prophète de la Négritude¹⁹ », comme l'a écrit Sartre en 1963.

Au début de sa carrière, Lumumba semble avoir poursuivi une voie conciliante, cherchant à s'attirer les faveurs des autorités coloniales en apportant son soutien inconditionnel à l'œuvre coloniale belge. Agir comme un *évolué* modèle dans une « colonie modèle » servait bien son ambition, car le jeune Lumumba, fraîchement assorti de son statut d'*immatriculé*²⁰ en septembre 1954, se battait pour obtenir une position de leader parmi la « bourgeoisie africaine en devenir²¹ » de Stanleyville, les soi-disants *évolués*. Dans plusieurs de ses écrits avant 1958, il avait acclamé Léopold II comme un « grand bâtisseur et libérateur » qui avait libéré les Congolais de la « peur atavique », des « famines » et des « épidémies »²². Il louait avec flagornerie le travail des colonisateurs belges qui avaient selon lui non seulement « développé notre intelligence » mais aussi « permis à notre âme d'évoluer »²³. Plus important encore, l'éloge de Lumumba annonçant une « communauté congolaise belge » harmonieuse, qu'il a consigné dans ses notes rédigées en prison et publiées à titre posthume sous le titre *Le Congo terre d'avenir est-il menacé ?*, est rédigé à un moment où Kasa-Vubu et d'autres dirigeants n'avaient que mépris pour tout compromis susceptible de déboucher sur un *aggiornamento* colonial. Curieusement, bien qu'il ait été le premier homme politique congolais radical à défier le gradualisme belge et à exiger une *indépendance immédiate*, Kasa-Vubu – élu président de l'Abako en 1954 avant d'accéder à la présidence du pays en 1960 – n'a pas suivi ses illustres prédécesseurs pour devenir le dernier avatar du prophétisme kongo. En liant sa fortune politique au fédéralisme et en jetant son dévolu sur sa puissante base kongo, Kasa-Vubu a perdu son élan, ne parvenant pas à capitaliser sur la vague de popularité qui l'avait porté très tôt²⁴. Il sera éclipsé par son Premier ministre, Patrice Lumumba, non seulement sur le plan politique, mais aussi dans le domaine prophétique.

Ainsi, l'ascension fulgurante et la popularité de Lumumba ont relégué Kasa-Vubu dans les tréfonds de la mémoire collective²⁵. En effet, on se souvient de ce dernier comme d'une figure emblématique qui s'est

¹⁸ Pour une revue critique des sources et de la littérature sur Kimbangu, voir Vellut Jean-Luc (dir.) (2005), *Simon Kimbangu. 1921 : de la prédication à la déportation. Les Sources*, Bruxelles, Académie royale des sciences d'Outre-Mer.

¹⁹ Van Lierde J., *La pensée politique de Patrice Lumumba...*, op. cit.

²⁰ L'immatriculation donnait à son bénéficiaire congolais (ainsi qu'à sa femme et à ses enfants) des droits similaires à ceux d'un résident européen. En 1958, sur une population de près de 14 millions d'habitants, seules 217 personnes, tous des Congolais de sexe masculin, bénéficiaient du statut d'*immatriculé*.

²¹ Tödt D., *The Lumumba Generation...*, op. cit., p. 16.

²² De Vos P., *Vie et mort de Patrice Lumumba...*, op. cit., p. 22.

²³ Rubango Nyunda ya (1997), « Patrice Lumumba en son temps : un modéré ? », in P. Halen et R. János (dir.), *Patrice Lumumba entre Dieu et diable. Un héros africain dans ses images*, Paris, L'Harmattan, p. 299.

²⁴ Ce revirement de fortune était si important qu'il est devenu habituel de rappeler aux lecteurs que Kasa-Vubu restait l'homme à abattre jusqu'en janvier 1959 car, comme Y. Benot et d'autres l'ont noté, il était le premier leader congolais à demander publiquement « l'*émancipation immédiate* », Benot Y., *La mort de Lumumba...*, op. cit., p. 54.

²⁵ Il n'existe, par exemple, aucune biographie de Kasa-Vubu en langue anglaise. Nous devons la première biographie française de

rapidement transformée en un personnage banal, un leader mou, indécis face aux défis de l'indépendance du Congo incapable de renverser le cours de la « crise du Congo », Lumumba a, lui, été placé sur un piédestal prophétique en dépit de ses faiblesses. Bien que cet article soutienne que Lumumba, plutôt que Kasa-Vubu, a incarné la tradition prophétique du Kongo, il soutient également que son manque de base ethnique forte – contrairement à Kasa-Vubu qui s'appuyait sur le puissant groupe kongo – a joué en sa faveur, peut-être pas en termes de résultats électoraux (son nationalisme acharné s'en est chargé) mais dans la course à la prophétie²⁶. En l'absence d'une large base ethnique, propre à ses origines *tetela*, qui aurait freiné sa vision nationaliste, Lumumba était destiné à atteindre des sommets prophétiques. Dans une étrange volte-face, il est devenu le prophète de l'indépendance non pas parce qu'il a « inventé l'indépendance²⁷ », comme l'a souligné Sartre, mais parce que sa radicalisation a atteint son apogée à un moment où la revendication d'un État unitaire est devenue un *leitmotiv* qui nécessitait un instrument nationaliste finement ajusté que l'Abako, autour de Kasa-Vubu, ne pouvait pas fournir²⁸. C'est précisément cette vision nationaliste, associée à sa mort atroce au plus fort de la guerre froide, qui l'a catapulté dans le panthéon international des martyrs et des prophètes.

Prophète offusqué

Patrice Lumumba a vécu et est mort au cours d'une décennie qui a vu émerger des personnalités exceptionnelles ayant suivi une trajectoire politique similaire à la sienne, notamment Martin Luther King et Che Guevara. Non seulement nous nous souvenons d'eux comme des figures séculaires qui ont façonné leur époque respective, mais nous les commémorons également à travers des représentations hagiographiques récurrentes, en partie parce que leur mort prématurée a assuré leur place dans la mémoire populaire en glorifiant leurs paroles. Tout comme Che Guevara et Martin Luther King, Lumumba est mort jeune en tant que leader acculé et traqué. Comme eux, Lumumba est tombé aux mains de ses ennemis et, comme eux, il a été immédiatement présenté comme un « martyr » post-colonial. Mais il existe également des différences notables entre Lumumba et ses homologues américains, la plus importante étant le caractère éphémère de son mandat. Son gouvernement n'ayant duré qu'un peu plus de deux mois, il n'a guère été en mesure de libérer son peuple, ni même de déclencher sa mobilisation autour d'idées révolutionnaires. Lumumba ne se distingue pas par ce qu'il a accompli, mais par les maladroites qui ont conduit à sa chute, la plus obsédante étant son discours impromptu du 30 juin 1960, jour de l'Indépendance. Personne n'a mieux saisi l'importance et l'audace du discours de Lumumba que Ludo De Witte. Comme il l'explique, le discours de Lumumba était un événement singulier et fondateur²⁹. Il s'agissait en effet d'un manifeste *e-pluribus-unum* qui a bouleversé le paysage politique et fait trembler l'ensemble du continent africain. Là, devant le roi des Belges, se tenait un dirigeant congolais, un Premier ministre en devenir, le premier à s'adresser à l'ensemble de la nation. Ce discours a eu un effet domino qui a commencé par les sécessions du Katanga et puis du Sud-Kasaï, les deux provinces les plus riches du Congo, suivies de l'intervention des forces de l'Onu, de la destitution de Lumumba de son poste de Premier ministre, par Kasa-Vubu, début septembre 1960 et la montée en puissance de Mobutu.

Une autre erreur fatale a été la décision de Lumumba, non seulement de maintenir Mobutu dans son cercle restreint, contre l'avis de certains de ses conseillers les plus proches et les plus loyaux, mais aussi de le nommer chef d'état-major de la jeune armée nationale du Congo. Cette décision a eu de lourdes conséquences sur sa carrière politique et a finalement conduit à son assassinat. Lumumba a façonné Mobutu qui a joué avec un art consommé de la duplicité le rôle de « l'ange gardien³⁰ », notamment lorsque Lumumba s'est rendu à Bruxelles en 1958, invité à l'Exposition universelle. Mais lorsque Mobutu a reçu l'ordre des

Kasa-Vubu à Gilis Charles-André (1964), *Kasa-Vubu au cœur du drame congolais*, Bruxelles, Éditions Europe-Afrique. Cependant, l'essentiel des récits écrits sur le premier président du Congo provient de sa fille cadette qui s'est donnée pour mission de promouvoir l'héritage de son défunt père : M'Poyo Kasa-Vubu Justine (2020), *Kasa-Vubu : biographie d'une indépendance*, Bruxelles, Samsa Éditions. Dans la même veine hagiographique, voir Ngoma-Binda Phambu (2022), *Kasa-Vubu Président du Congo : idées et vertus d'un homme d'État modèle*, Paris, Paari.

²⁶ Certains chercheurs, notamment René Lemarchand et Luc de Heusch, ont même affirmé que Lumumba n'était plus un « homme tribal » et que sa vision nationaliste avait érodé sa loyauté ethnique envers le peuple Batetela. Voir également Turner Thomas (2000), *Ethnogenèse et nationalisme en Afrique centrale. Aux racines de Patrice Lumumba*, Paris, L'Harmattan, p. 44.

²⁷ Van Lierde J., *La pensée politique de Patrice Lumumba...*, op. cit., p. IX.

²⁸ Ceci est en accord avec l'argument de Tödt selon lequel la radicalisation de Lumumba ne s'est produite qu'après la fondation du MNC, le principal parti nationaliste du Congo. Tödt D., *The Lumumba Generation...*, op. cit., pp. 334-335.

²⁹ De Witte L., *L'Assassinat de Lumumba...*, op. cit., p. 34.

³⁰ Kanza T., *Conflit au Congo...*, op. cit., p. 112.

ennemis de Lumumba, il n'a pas hésité à le trahir. Lumumba a donc armé la main qui allait le frapper. Enfin, la vision apocalyptique de Lumumba, selon laquelle il ne pourrait sauver le Congo de la guerre civile et de la mainmise étrangère qu'en sacrifiant sa vie, ne s'est jamais réalisée. En fait, Patrice Lumumba a été sauvé et racheté par sa mort prématurée. La mort lui a donné une seconde vie sans faille et l'a hissé au panthéon des héros mythiques. Comme je l'explique dans la section suivante, les itérations de « Lumumba vit ! » ont permis à des activistes, des chercheurs et des artistes, plus ou moins connus, de chanter les louanges du leader congolais. Malcom X s'est joint à cet éloge lors de son discours de 1964 célébrant la fondation de l'organisation de l'unité afro-américaine, auréolant Lumumba et le qualifiant de « plus grand homme noir qui ait jamais marché sur le continent africain³¹ ».

« Lumumba mort » fait l'objet d'une dévotion qui dépasse le simple lien affectif et la filiation idéologique. Bien que confiné à la marge, un culte du Lumumba mort s'est installé dans plusieurs régions du Congo où Lumumba a rapidement été béatifié. Il est devenu la figure centrale d'une trinité dans un nouveau groupe dissident du Kitawala qui a émergé dans la région de Kisangani après sa mort. Comme le décrit Nicole Eggers dans son étude sur le Kitawala, Lumumba continue d'être célébré dans le territoire de Fizi, au Sud-Kivu, au sein de l'Église du Dieu de nos ancêtres (Edac). Des centaines de fidèles se réunissent chaque année pour ériger des autels, faire des sacrifices en son nom et invoquer « ses conseils divins et son pouvoir de guérir leurs communautés des diverses afflictions spirituelles, économiques et politiques qui les frappent³² ». Un autre exemple nous vient de Kikwit, où Filip De Boeck a observé à la fin des années 1990 un culte du Lumumba mort parmi une branche locale de Bundu dia Kongo. Leur appropriation de cette figure va au-delà de la vénération d'un « ancêtre modèle ». Non seulement il servait de porte-parole, d'intermédiaire avec *Nzambi ya Mpungu*, mais il incarnait également par procuration le pouvoir de ce dieu ancestral kongo³³.

Illustration n° 1 : Lumumba et Kimbangu dans les nuages par Burozi, Lubumbashi 1997



Source : HO.2013.57.121. Collection : RMCA Tervuren. © RMCA Tervuren. Reproduit avec autorisation

³¹ X Malcom (1970), *By Any Means Necessary : Speeches, Interviews, and a Letter by Malcom X*, New York, Pathfinder Press, p. 85.

³² Eggers Nicole (2023), *Unruly Ideas : A History of Kitawala in the Congo*, Athens, Ohio University Press, p. 179. Pour des exemples supplémentaires de la vénération de Lumumba parmi les Kitawalistes, voir également Mwene-Batende Gaston (1982), *Mouvements messianiques et protestation sociale : le cas du Kitawala chez les Kumu du Zaïre*, Kinshasa, Faculté de théologie catholique.

³³ De Boeck Filip (1998), « Beyond the Grave : History, Memory and Death in Postcolonial Congo/Zaire », in R. Werbner (dir.),

La fin des années 1990 marque également l'apparition laudative de Lumumba dans la peinture populaire. L'œuvre *Lumumba et Kimbangu dans les nuages* (1997) de Burozi incarne ce genre. L'œuvre est aussi étonnante visuellement que révélatrice dans la concaténation de ces deux personnages. Alors que Lumumba apparaît dans sa tenue d'homme d'État, la présence béatifiée de Kimbangu et son visage buriné par des décennies d'internement et de torture semblent conférer au Premier ministre une aura préternaturelle. Tout porte à croire, aussi étrange que cela puisse paraître, que Burozi avait l'intention de présenter Lumumba non seulement comme le prophète du Congo, mais aussi comme un prophète kongo. L'exploration de ce genre populaire sera étudiée dans la dernière partie de cet article afin d'analyser la généalogie et la fascination pour le chemin de croix de Lumumba.

Prophète apatride

Ironiquement, les décennies qui suivent la mort de Lumumba ont été le théâtre d'un curieux acte de prestidigitation de la part de l'homme qui profita le plus de sa mort, non pas Joseph Kasa-Vubu, mais Joseph-Désiré Mobutu. Ce dernier a d'abord pris le dessus sur Kasa-Vubu et son Premier ministre, Moïse Tshombe, avant de les neutraliser dans un bras de fer inégal dont le dénouement n'a jamais fait de doute, étant donné qu'il avait reçu l'aval de l'Occident et qu'il bénéficiait d'un solide soutien de la CIA³⁴. Mobutu a alors organisé son deuxième coup d'État militaire le 24 novembre 1965 et a accédé à la présidence. Face à un pays encore sous le choc d'un processus de décolonisation raté et du spectre obsédant de Lumumba, Mobutu a cherché à contenir et à détourner la propagation du lumumbisme ainsi qu'à atténuer l'aura nationaliste de Lumumba en dissociant ce dernier de l'idéologie et de la lutte nationalistes. En juin 1966, après moins d'un an à la tête du nouveau pays, il a orchestré une nouvelle campagne de propagande visant à réhabiliter Lumumba afin de s'attirer les faveurs des pays africains progressistes dans lesquels la popularité de Lumumba n'avait jamais été aussi grande. Tout d'abord, Lumumba a été déclaré « héros national » en 1966 et l'une des principales artères de Kinshasa, qui portait le nom de Léopold II, a été rebaptisée en son honneur. Mobutu profite de la visite du président Julius Nyerere (Tanzanie) à Kinshasa en novembre 1967 pour donner le coup d'envoi de la construction d'un projet ambitieux, la Tour de l'Échangeur de Limete, située à l'une des principales intersections du boulevard Lumumba nouvellement baptisé. La construction commença véritablement deux ans plus tard et se poursuivit par à-coups jusqu'à ce que le projet s'arrête en 1974 sans que le monument Lumumba ne soit érigé. En mai 1968, un nouveau billet de 20 Makuta à l'effigie de Lumumba est dévoilé, avant d'être « retiré de la circulation », laissant Mobutu comme seul visage sur la monnaie congolaise³⁵.

Ayant réussi à s'assurer une emprise ferme sur la politique et la société congolaises, Mobutu a ensuite dissocié son régime de l'éthique nationaliste intransigeante de Lumumba. En conséquence, l'image de Lumumba n'a plus été cultivée publiquement dans ses enchevêtrements de matérialité, de visualité et de sonorité³⁶. Ainsi, l'imaginaire de Lumumba, moins que la mémoire du leader, s'est dilué dans l'iconographie officielle congolaise, de la même manière que Michel Rolph Trouillot a décrit avec force le processus délibéré d'effacement de Toussaint Louverture de l'historiographie occidentale³⁷. C'est ce que l'on peut appeler la « seconde mort (officielle) » de Patrice Lumumba, conformément à l'affirmation de Bogumil Jewsiewicki selon laquelle il a été banni par Mobutu de la « vie politique et de l'espace public³⁸ » – un plan conçu par celui qui l'a trahi et qui a activement comploté pour le mettre sur la touche politiquement, ne cherchant rien de moins que son élimination physique.

Memory and the Postcolony, London, Zed Books, p. 36.

³⁴ Weissman Stephen R. (2014), « What Really Happened in Congo : The CIA, the Murder of Lumumba, and the Rise of Mobutu », *Foreign Affairs*, 93(4), pp. 14-24.

³⁵ Petit Pierre (2016), *Patrice Lumumba. La construction d'un héros national et panafricain*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, p. 77 ; Omasombo Tshonda Jean (2020), « Lumumba, a Never-Ending Tragedy and the Unfulfilled Mourning Process of Colonisation » in M. de Groof (dir.), *Lumumba in the Arts... op. cit.*, p. 52.

³⁶ Les chansons populaires associées à Lumumba, notamment la célèbre *Indépendance Cha Cha* de l'African Jazz, ont disparu du répertoire officiel lors des célébrations du jour de l'indépendance. Elles ont été remplacées par des hymnes musicaux à Mobutu, ce que l'on a appelé « l'animation politique et culturelle ». Voir White Bob (2008), *The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*, Durham et Londres, Duke University Press ; Covington-Ward Yolanda (2016), *Gesture and Power : Religion, Nationalism, and Everyday Performance in Congo*, Durham et Londres, Duke University Press ; Onyumba Tshonga (2001), « Musique et évolution politique en R.D. Congo », *Annales Equatoria*, 22, pp. 7-20.

³⁷ Trouillot Michel Rolph (1995), *Silencing the Past : Power and the Production of History*, New York, Beacon Press.

³⁸ Jewsiewicki Bogumil (1996), « Corps interdits. La représentation christique de Lumumba comme rédempteur du peuple zaïrois », *Cahiers d'études africaines*, 141-142, p. 134.

Si Lumumba est tombé dans un oubli bien orchestré au Congo, *a contrario*, son *image* n'a jamais perdu de son éclat à l'étranger. Après l'annonce de son assassinat, sa vie et sa vision panafricaniste d'une Afrique indépendante ont été louées et célébrées dans le monde entier dans une grande variété de médias. Pierre Petit a raison de rappeler le parallèle entre l'omniprésence de l'image et de l'imaginaire de Lumumba dans la culture populaire et son apparition dans le matériel sanctionné par l'État, ce que Petit appelle les « miniatures officielles ». Des émissions et rééditions numismatiques et philatéliques aux cartes postales, badges, médailles, statues et portraits officiels, Lumumba a suscité une rare ferveur dans « une gamme d'iconographie plus diversifiée que Mandela, une autre icône africaine mondiale³⁹ ». En effet, on peut affirmer que la béatification mondiale de Lumumba a pris de l'ampleur à l'étranger plutôt qu'au Congo, le culte du Lumumba mort restant confiné à des groupes religieux marginalisés et sans attrait pour le grand public. Sans se laisser décourager par la censure sous le régime de Mobutu,⁴⁰ l'aura de Lumumba s'est diffusée ici et là, dans l'imaginaire des gens, portée par la nostalgie de l'avenir d'un Congo libre et prospère évoqué par la vision prophétique de Lumumba, un « rêve différé », pour citer le célèbre poème de Langston Hughes. Pourtant, il n'existe aucune preuve évidente que le culte du Lumumba mort ait émergé au Congo avant la fin des années 1980 ou même le début des années 1990, date à laquelle il a attiré l'attention d'une poignée d'universitaires européens affiliés à l'Université de Lubumbashi⁴¹.

Prophète de l'Atlantique noir

Avant d'examiner la marchandisation lucrative au Congo, revenons sur la réception de Lumumba mort à l'étranger, en particulier dans un célèbre espace afro-américain des États-Unis. À Harlem, la nouvelle de l'assassinat de Lumumba a jeté ses plus ardents partisans à la dérive, les laissant contempler un « vide du moment⁴² » sans leader. Privé de sa personnalité mondiale la plus célèbre, le « Saint Triumvirat africain » que l'écrivaine Maya Angelou vénérât tant a perdu son essence⁴³. « Lumumba est mort ! Qu'allons-nous faire ?⁴⁴ », a déploré Angelou après que son amie Rosa Guy lui ait annoncé l'horrible assassinat de Lumumba. Dans le creuset du mouvement de libération de l'Atlantique noir, le culte du Lumumba mort a pris un sens d'immanence omniprésente, imprégné des attributs manifestes de l'humanisme, de l'(inter)nationalisme, du panafricanisme, de l'anti-impérialisme et du pouvoir noir, en fonction de l'endroit où il a émergé. L'exemple le plus frappant de cet attrait mondial a été saisi par Paul Stewart Slade dans toute son intersectionnalité. Slade était un photo-reporter globe-trotter américain qui a rejoint l'équipe de *Paris Match* en 1953 et qui se trouvait encore à Harlem lorsque la nouvelle de l'assassinat de Lumumba a fait le tour de la communauté afro-américaine de Harlem.

³⁹ Petit Pierre (2020), « Official Miniatures : the Figure of Patrice Lumumba in the Global and the National Contexts », in M. de Groof (dir.), *Lumumba in the Arts...*, *op. cit.*, p. 373. Pourtant, l'iconicité de Lumumba n'a pas encore été transformée en objets banals tels que des t-shirts, des affiches et des tasses pour le marché mondial, comme l'ont été celles de Che Guevara, de Martin Luther King et de Malcom X.

⁴⁰ « Avant 1990, on évitait de parler directement de Lumumba pour des raisons politiques », voir Jewsiewicki B., « Corps interdits... », art. cité, p. 129.

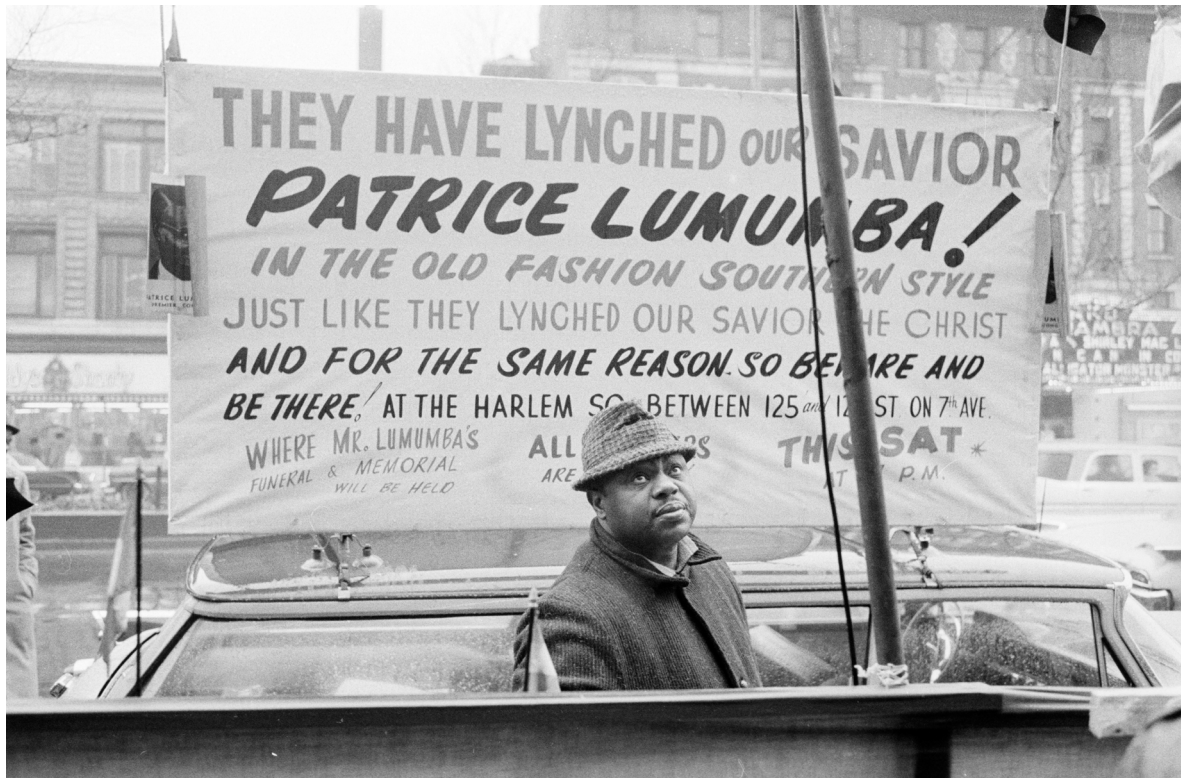
⁴¹ Le poète espagnol Luis López Alvarez, ami proche de Lumumba, a été témoin d'un culte éphémère de Lumumba dans la province orientale qui semblait imprégné d'une touche de thaumaturgie chrétienne, attribuant à Lumumba la capacité de guérir et de ressusciter par l'imposition de ses mains sur les malades et les morts, López Alvarez L., *Lumumba ou l'Afrique frustrée...*, *op. cit.*, p. 26.

⁴² Angelou Maya (1982), *The Heart of a Woman*, New York, Bantam Books, p. 144.

⁴³ « Patrice Lumumba, Kwame Nkrumah et Sékou Touré », rhapsodie d'Angelou, « étaient le Saint Triumvirat africain que les Noirs américains radicaux chérissaient, et nous avions désespérément besoin de nos dirigeants », *ibid.*

⁴⁴ Cité dans Guy Rosa (1996), « Castro in New York », *Black Renaissance*, 1, p. 10.

Illustration n° 2 : « Gathering in the Memory of Patrice Lumumba in Harlem, New York », mars 1961



Source : © Paul Slade/Paris Match via Getty Images, Editorial# 166712599

Convoqués par d'éminents activistes noirs à la suite d'une manifestation spectaculaire au siège de l'Onu⁴⁵ le 15 février 1961⁴⁶, et présentés comme une version diasporique du *matanga* congolais (cérémonie d'enterrement), les funérailles et le rassemblement à la mémoire de Patrice Lumumba ont vu une grande foule d'Afro-Américains converger vers le cœur de Harlem dans la journée du samedi 25 février 1961. Avant le rassemblement, des affiches ont été placées à l'extérieur de l'hôtel Theresa, un haut lieu de la vie sociale afro-américaine à Harlem, ce même hôtel où Lumumba avait séjourné lors de sa visite aux États-Unis. Les funérailles elles-mêmes se sont déroulées dans la célèbre librairie africaine du National memorial de Lewis Michaux, à l'angle de la 7th Avenue et de la 125th. Installé à l'entrée de la librairie, un simulacre à l'effigie de Lumumba repose dans un cercueil, portant une paire de lunettes et un nœud papillon, laissant ainsi présager de la présence effective ou « *thereness* » du corps du leader⁴⁷. À l'extérieur de la librairie, les militants sont montés un à un sur la scène improvisée pour rendre hommage à leur prophète⁴⁸. Ce n'est pas pour rien qu'Angelou a fait référence à la mort de Lumumba comme point d'inflexion dans sa radicalisation en tant qu'activiste littéraire et militante des droits civiques. On pourrait en dire autant d'innombrables autres artistes et activistes noirs américains⁴⁹. Comme l'explique James Meriwether, en citant des lettres qui ont

⁴⁵ Organisée par la Cultural Association for Women of African Heritage, cette manifestation controversée a contribué à la radicalisation de plusieurs activistes noirs aux États-Unis. Voir Blyden Nemata Amelia Ibitayo (2019), *African Americans and Africa : A New History*, Newhaven, Yale University Press, p. 191.

⁴⁶ Angelou M., *The Heart of a Woman...*, *op. cit.*, p. 157. Voir également Dworkin Ira (2017), *Congo Love Song : African American Culture and the Crisis of the Colonial State*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, p. 225 ; Meriwether James H. (2002), *Proudly We Can Be Africans : Black Americans and Africa, 1935-1961*, Chapel Hill et Londres, The University of North Carolina Press, p. 233.

⁴⁷ La « présence effective » ou « *thereness* » présumée du corps mort (ou sa corporalité) le met en avant, selon les termes de Verdery, comme « un moyen important de cristalliser une revendication ». Verdery Katherine (2000), *The political Lives of Dead Bodies : Reburial and Postsocialist Change*, New York, Columbia University Press, p. 27, souligné dans l'original. J'ajouterai ici que le « *thereness* » cherche en outre à achever le deuil, comme nous le rappelle le récent rapatriement des restes de Lumumba. Enfin, « *thereness* » fournit un site pour ancrer et renouveler les rituels de commémoration.

⁴⁸ Parmi les orateurs invités figuraient Thomas Kanza, chef de la mission congolaise de Lumumba aux Nations unies, le révérend Oberia Dempsey, le D^r Louis Michaux et quelques autres activistes de la diaspora.

⁴⁹ Le nom jouant un rôle crucial, d'éminents militants africains et afro-américains (dont Malcom X et Bongi Makeba, pour n'en

inondé la presse noire-américaine, « Lumumba a été crucifié sur la croix du racisme par le monde blanc⁵⁰ » comme la principale victime de la politique de la guerre froide.

Lumumba mort est également « rapidement devenu une icône du mouvement des arts noirs » qui a célébré sa « résistance inflexible aux forces du néocolonialisme qui ont finalement tué son corps, mais pas son esprit »⁵¹. La prolifération de ce genre de méditation élégiaque parmi les artistes afro-américains – comme le suggère encore Ira Dworkin – « couvre la gamme de développement des réponses à la mort de Lumumba, allant au-delà du simple deuil et vers une résurrection textuelle⁵² ».

Lumumba
a été fait
martyr
et maintenant (Lumumba) vivra pour toujours
dans le noir
dans le blanc,
dans le jaune,
et dans le rouge
pour ces personnes
savoir que
Patrice
L U M U M B A
n'est pas mort
LUMUMBA VIT !!!⁵³

Lumumba
was made
a martyr
and now (Lumumba) shall live forever
in the black
in the white,
in the yellow,
and in the red
for these people
know that
Patrice
L U M U M B A
is not dead
LUMUMBA LIVES !!!

Parousie inassouvie

Alors que Lumumba mort a été canonisé à l'étranger, mis en exergue dans divers genres et formes artistiques, immortalisé dans les médias d'État et consacré comme l'incarnation de l'anti-impérialisme et de la libération des Noirs, chez lui, au Congo, son héritage s'est évanoui et a disparu de l'imaginaire collectif. Dix ans après la mort de Lumumba, Thomas Kanza, homme politique contemporain de Lumumba, s'interroge sur la perte d'influence de Lumumba au Congo : « [Lumumba] était honoré au plus haut point par d'autres peuples, en Afrique et ailleurs [mais] nié par son propre peuple⁵⁴. » Cela a été rappelé, Mobutu a astucieusement déclaré Lumumba « héros national » en juin 1966, mais n'a jamais encouragé de célébration officielle, d'iconification ou de pérennisation des paroles et des actes de Lumumba, sauf lorsque cela correspondait à son propre agenda politique. Il a, par exemple, promis l'érection d'un monument impressionnant célébrant Lumumba, un

citer que deux), ainsi que des personnes ordinaires, ont baptisé leurs enfants Lumumba, tandis que d'autres militants ont changé leur propre nom en Lumumba (Dworkin I., *Congo Love Song...*, *op. cit.*, p. 232), pour que l'esprit de Lumumba puisse continuer à vivre.

⁵⁰ Meriwether J. H., *Proudly We Can Be Africans...*, *op. cit.*, p. 232.

⁵¹ Dworkin I., *Congo Love Song...*, *op. cit.*, p. 234.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Joans Ted (1961), « LUMUMBA LIVES ! », extrait de *All of Ted Joans and No More*, cité dans *ibid.*, p. 239.

⁵⁴ Kanza T., *Conflict in the Congo...*, *op. cit.*, p. 325.

projet qui est resté lettre morte. En 1970, il a fait imprimer le visage de Lumumba sur un billet de banque congolais, mais a ensuite remplacé le billet par une pièce de monnaie à sa propre effigie. En parfait usurpateur et prestidigitateur en chef qu'il était, Mobutu a réanimé l'évanescant Lumumba, s'est approprié certaines de ses idées nationalistes, notamment par le biais du concept d'« authenticité », puis l'a crucifié à nouveau sans plus de cérémonie⁵⁵.

Il existe cependant un segment artistique où l'image et la mémoire de Lumumba ont pris vie localement. Le genre pictural⁵⁶, tel qu'illustré dans les illustrations 3 et 4, est apparu pour la première fois sur des toiles au Katanga au début des années 1970 avant de migrer vers des livres académiques et de devenir un élément incontournable des musées occidentaux et des collections privées. Ce segment artistique a largement contribué à l'iconicité de Lumumba avec ses itérations sérielles de la passion christique de Lumumba, depuis le chemin de croix jusqu'à son agonie et, finalement, sa mort. Laurent Tshibumba Kanda Matulu est probablement la figure de proue la plus prolifique et la plus reconnaissable de ce genre, grâce à sa carrière nomade, se déplaçant constamment au Katanga et au Kasai à la recherche d'un marché approprié et lucratif pour son art. Sa disparition mystérieuse, sur fond de rumeurs persistantes selon lesquelles il aurait fait partie des victimes civiles des troubles de 1978 au Katanga⁵⁷, n'a fait qu'accroître sa notoriété⁵⁸. Peintre autodidacte, Tshibumba a exercé son art comme un simple métier, devenant l'apprenti de Burozi pendant quelques années avant de s'installer à Lubumbashi⁵⁹. Comme beaucoup de ses pairs, il gagnait sa vie en peignant des paysages bucoliques, des *Inakale*⁶⁰, des *mamba muntu* (sirènes)⁶¹ et des portraits sur commande que les gens achetaient et accrochaient dans leur salon car ce type d'œuvres était devenu un marqueur d'appartenance à la bourgeoisie zaïroise de Mobutu.

⁵⁵ L'incapacité et/ou le manque de volonté des successeurs de Mobutu de sauver Lumumba du marasme du néant national reste toujours en décalage avec la place qu'occupe Lumumba dans la conscience (inter)nationale.

⁵⁶ Johannes Fabian, qui a découvert ce genre en étudiant le mouvement religieux Jamaa au Shaba dans les années 1970, le qualifie « d'art de la mémoire ». Fabian Johannes (1998), *Moments of Freedom : Anthropology and Popular Culture*, Charlottesville et Londres, Virginia University Press, p. 13.

⁵⁷ Fabian Johannes (1996), *Remembering the Present : Painting and Popular History in Zaire*, Los Angeles, University of California Press, p. XIV.

⁵⁸ Selon Édouard Vincke, Tshibumba a rencontré Gilles Moal, un fonctionnaire français d'outre-mer, en 1980 et a reçu une commande lucrative de sa part pour peindre une série d'œuvres. Le partenariat s'est révélé de courte durée en raison de la « disparition » de Tshibumba en 1982. Voir Vincke Édouard (1995), « Tshibumba Kanda Matulu, peintre populaire zaïrois : de ses sources à sa seconde vie », *Matatu. Journal of African Culture and Society*, 13-14, p. 306.

⁵⁹ Jewsiewicki B., « Popular Painting in Contemporary Katanga », art. cité, p. 23.

⁶⁰ Également connue en lingala sous le nom de *biliaki ngai bikoki* (que l'on pourrait traduire au sens figuré par « sans issue » ou « en infériorité numérique »), cette peinture a immédiatement alimenté les conversations et a gagné en popularité dans tout le pays, Vincke É., « Tshibumba Kanda Matulu... », art. cité, p. 308.

⁶¹ Le symbolisme de la sirène, également appelée *mami wata*, est omniprésent dans la peinture congolaise. Voir Jewsiewicki Bogumil (2003), *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*, Paris, Gallimard.

Illustration n° 3 : La mort historique de Lumumba, Mpolo et Okito, par Tshibumba Kanda Matulu, env. 1970-1973, acrylique sur sac de farine



Source : © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia

Proposées à un prix de vente modique et réalisées généralement sur d'anciens sacs de farine avec de la peinture acrylique et de la peinture à l'huile de qualité médiocre – parfois même de la peinture générique – appliquées à gros coups de pinceau, ces peintures avaient une courte espérance de vie en tant qu'objets matériels. À première vue, elles s'inscrivent parfaitement dans le cadre évoqué par Karin Barber selon lequel « la consommation est en fait un travail de production⁶² », car, comme l'affirme Bogumil Jewsiewicki, les itérations d'une même peinture étaient adaptées aux goûts et aux désirs spécifiques de chaque client⁶³. Un marché d'expatriés s'est développé peu après, probablement vers 1975, lorsque Tshibumba a déménagé de Kipushi à Lubumbashi et a rencontré des personnalités comme Johannes Fabian, Léon Verbeek, Édouard Vincke et Bogumil Jewsiewicki lui-même, qui venait d'être engagé par l'Université de Lubumbashi⁶⁴. Tshibumba a peint la passion de Lumumba sur commande pour cette clientèle d'expatriés. Sans le mélange d'investissement lucratif et de valeur heuristique authentique qu'ils ont décelé dans ces peintures, Tshibumba n'aurait probablement pas obtenu la notoriété plutôt pittoresque qu'il a acquise à titre posthume en Occident. Il est clair que la création d'une valeur esthétique pour générer du profit passe également par la canonisation de ce que Karin Barber considère comme des « formes populaires » non canoniques, « informelles et parfois interstitielles » qui ont pu être initialement « produites par le peuple et pour le peuple⁶⁵ ». C'est ainsi que Jewsiewicki l'a expliqué : « Nous », c'est-à-dire les chercheurs sus-mentionnés, « avons changé le statut de ces peintures en les transformant en œuvres d'art⁶⁶ », les dotant ainsi de tous les attributs d'un genre canonique. Pourtant, en fin de compte, Tshibumba n'a pas connu le succès international que ses mécènes occidentaux avaient envisagé pour lui, peut-être, comme l'a avoué Jewsiewicki, parce qu'ils ne possédaient ni le flair ni la perspicacité d'un Pierre Haffner ou d'un Didier de Lannoy qui ont respectivement propulsé Moke et Chéri Samba à des sommets inégalés⁶⁷.

⁶² Barber Karin (2018), *A History of African Popular Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 166.

⁶³ Bogumil Jewsiewicki, communication personnelle avec l'auteur, 19 juillet 2022.

⁶⁴ Jewsiewicki B., « Corps interdits », art. cité, p. 135.

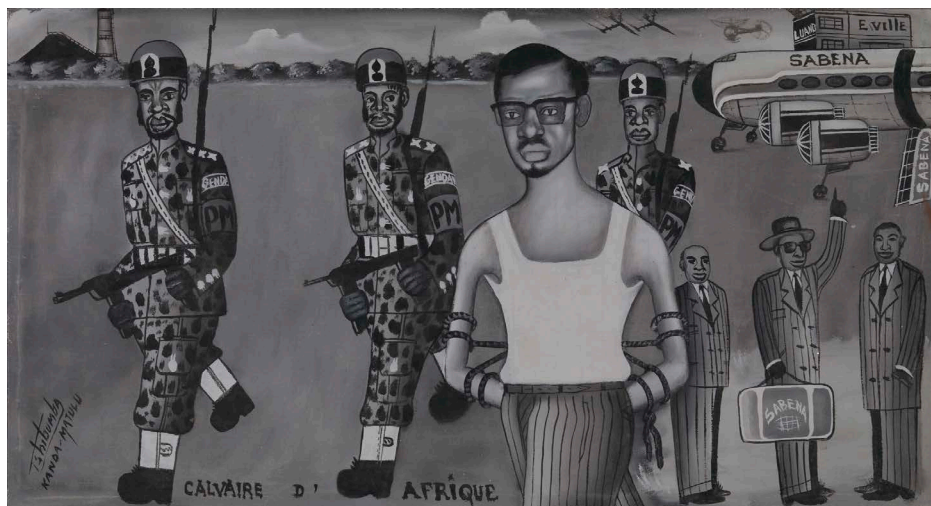
⁶⁵ Barber K., « Popular Arts in Africa », art. cité, p. 24.

⁶⁶ « On a changé leur statut en les faisant devenir des objets d'art », Bogumil Jewsiewicki, communication personnelle avec l'auteur, 19 juillet 2022.

⁶⁷ Jewsiewicki B., « Popular Painting in Contemporary Katanga », art. cité, pp. 14-15.

Selon Jewsiewicki, Tshibumba a peut-être développé un vif intérêt pour la passion de Lumumba dans la ville minière de Likasi, où la figure de Lumumba était associée à celle de Lumpungu, un chef Songye accusé de « pratiques barbares » par les autorités coloniales belges et condamné à une pendaison publique dans la ville de Kabinda en 1936⁶⁸. Cependant, la représentation de la passion de Lumumba par Tshibumba s'approprie des éléments-clés du récit visuel christique qui s'est développé au niveau international, en particulier le long de l'Atlantique afro-américain. En effet, Jewsiewicki a raison d'affirmer que « Tshibumba et d'autres peintres populaires n'ont pas inventé la représentation de Lumumba en tant que Christ⁶⁹ ». C'est ce que Tshibumba lui-même a fait savoir à Johannes Fabian lorsque ce dernier a abordé le thème de la passion de Lumumba : « [...] quand j'ai suivi son histoire, j'ai vu que Lumumba était comme le Seigneur Jésus. Il est mort de la même façon que Jésus⁷⁰. » Tshibumba s'est donné beaucoup de mal pour expliquer à Fabian qu'il peignait les tableaux du chemin de croix de Lumumba pour Fabian et Étienne Bol parce qu'il n'y avait pas de marché pour cela à Lubumbashi ou dans le reste du pays d'ailleurs⁷¹. « Si je l'exposais à Lubumbashi [...] au Bon Marché », déplore Tshibumba, « les gens se moqueraient et protesteraient : "Ah, pourquoi peignez-vous Lumumba ligoté, c'est mauvais"⁷². » Tshibumba a admis qu'il pouvait peindre deux tableaux de Lumumba par jour⁷³ et, en effet, Jewsiewicki a indiqué qu'il possédait au moins dix exemplaires différents du canonique *Calvaire d'Afrique* représentant Lumumba escorté à sa descente d'avion lors de son arrivée à Elisabethville⁷⁴.

Illustration n° 4 : Calvaire d'Afrique, par Tshibumba Kanda Matulu, vers 1970-1973, acrylique sur sac de farine



Source : © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia

⁶⁸ Jewsiewicki Bogumil (1997), « Figures des mémoires congolaises de Lumumba : Moïse, héros culturel, Jésus-Christ », in P. Halen et J. Riesz (dir.), *Patrice Lumumba entre Dieu et diable : Un héros africain dans ses images*, Paris, L'Harmattan, pp. 356-383. Voir également Jewsiewicki Bogumil (1999), « Congolese Memories of Lumumba : Between Cultural Hero and Humanity's Redeemer », in *A Congo chronicle...*, *op. cit.*, pp. 79-81.

⁶⁹ Cité dans Nugent Gabriella (2020), « From Camera to Canvas : The Case of Patrice Lumumba and Congolese Popular Painting », *Journal of Contemporary African Art*, 47, p. 91.

⁷⁰ Fabian J., *Remembering the Present...*, *op. cit.*, p. 122. Voir illustration n° 3.

⁷¹ Les peintures de Lumumba ont rarement circulé à Kinshasa. Des personnes, comme le père de Papa Wemba, Kikumba Omasombo Onangembe Jules, qui ont continué à cultiver la mémoire de Lumumba mort, ont exposé la photographie officielle en noir et blanc de Lumumba dans leur salon. « Mon père aimait bien Lumumba. Il ne s'intéressait pas à la politique, mais il aimait beaucoup Lumumba », m'a dit Papa Wemba au cours d'une série d'entretiens. « Un grand portrait de Lumumba était accroché dans notre salon tant que mon père était en vie », Papa Wemba, entretien avec l'auteur, Kinshasa, 23 mars 2009.

⁷² Johannes Fabian (1998), « The history of Zaire as told and painted by Tshibumba Kanda Matulu in conversation with Johannes Fabian [in 1974] », *Archives of Popular Swahili*, 2(1). En ligne, consulté le 13 juin 2023. URL : <http://pca.socsci.uva.nl/aps/tshibumbaintro.html>.

⁷³ Fabian J., *Remembering the Present...*, *op. cit.*, p. 6.

⁷⁴ Jewsiewicki B., « Figures des mémoires congolaises... », art. cité, p. 373. Voir illustration n° 4.

C'est dire que la peinture populaire au Congo, en particulier celle qui encadre un discours social et prétend articuler un récit historique, présente toutes les caractéristiques d'un genre ectopique qui n'a prospéré que parce qu'il répondait aux besoins des collectionneurs étrangers, et fut donc promu par eux⁷⁵. Il convient d'expliquer comment ce genre a pu survivre à la négligence, à l'éphémère et aux conflits locaux, et gagner en valeur jusqu'à acquérir un statut canonique. Jewsiewicki a succinctement décrit le dilemme « acheter ou disparaître »⁷⁶. Entre 1993 et 1997, pour « sauver » ces peintures de l'oubli et d'une probable « destruction », lui et Léon Verbeek ont engagé des agents congolais pour acheter plus de 3 000 peintures à leurs propriétaires locaux, dont 200 peintures signées par Tshibumba⁷⁷. Ces transactions ont eu lieu parfois sous la contrainte, certaines personnes se séparant de leurs tableaux pour des prix allant de 10 à 30 dollars afin de survivre, ou parce qu'elles ne pouvaient pas emporter ces tableaux avec elles lorsqu'elles fuyaient les zones de conflit. De leur propre aveu, ces collectionneurs expatriés ne se sont pas contentés de promouvoir les artistes congolais. Ils ont également façonné l'ensemble du processus créatif en influençant la création du genre que l'on a appelé « histoire coloniale »⁷⁸. Ce faisant, ils ont rehaussé leur propre carrière, gagnant en visibilité dans leur discipline grâce à leur participation au retrait du patrimoine culturel africain et à sa décontextualisation⁷⁹.

Illustration n° 5 : Installation du Virginia Museum of Fine Arts, « History from below the mountain. Tshibumba Kanda Matulu and Sammy Baloji »



Source : photo prise par David Stover © Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia

⁷⁵ Biaya s'est immiscé dans cette discussion avec son habituelle perspicacité : « Tshibumba Kanda se mue en peintre “historien” pour les hommes de science [i.e., Fabian *et al*] dont il devient, paradoxalement, le peintre populaire livrant la matière première pour leurs travaux », Biaya T. K. (1992), « Et si la perspective de Tshibumba était courbe », in B. Jewsiewicki (dir.), *Art pictural zaïrois*, Québec, Les éditions du Septentrion, p. 157. Voir également pour une critique pertinente de l'approche de Fabian, Strother Zoë S. (2001), « African works : anxious encounters in the visual arts », *RES: Anthropology and Aesthetics*, 39, pp. 5-23 .

⁷⁶ Bogumil Jewsiewicki, communication personnelle avec l'auteur, 19 juillet 2022.

⁷⁷ Jewsiewicki B., « Popular Painting in Contemporary Katanga », art. cité, p. 24.

⁷⁸ Fabian raconte comment il a convaincu Tshibumba de consacrer son art à des sujets historiques, en particulier la vie de Lumumba. « Pourriez-vous en faire davantage ? » demande Fabian à Tshibumba lors d'une séance qu'il mène avec lui le 6 décembre 1973, Fabian J., *Remembering the Present...*, *op. cit.*, p. 9. À la fin de leur collaboration, Tshibumba avait livré à Fabian 101 peintures commandées, voir Blommaert Jan (2008), *Grassroots Literacy : Writing, Identity and Voice in Central Africa*, Londres, Routledge, p. 100.

⁷⁹ « J'ai fait largement mon profit, en faisant ma carrière grâce à ces tableaux » (Bogumil Jewsiewicki, communication personnelle avec l'auteur, 19 juillet 2022). Alors que Jewsiewicki a vendu sa collection au Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren en 2008, l'importante collection de Fabian, comprenant 102 œuvres originales de Tshibumba, a été acquise par le Tropenmuseum d'Amsterdam en 2000 pour un montant non divulgué. Étienne Bol, dont le père, Victor Bol, avait acquis une importante collection directement d'artistes congolais pendant qu'il était en poste à l'Université de Lubumbashi, en littérature francophone, a vendu un total de 53 toiles, dont 33 par Tshibumba, au *Virginia Museum of Fine Arts* (VMFA) de Richmond. Ash Duhrkoop, qui y travaillait comme conservatrice associée dans la section de l'art africain, a piloté cette acquisition and réalisé une exposition en 2019 des

Profits et pénitence

S'appuyant sur les travaux d'Alain Corbin⁸⁰, l'historienne Karine Ramondy a évoqué le « corps mort » des dirigeants africains comme véritable champ vital fécond suturant passé et présent. Dans l'attente d'une excavation épistémologique de ce « corps mort », des sédiments de la mémoire dorment dans l'imaginaire des populations⁸¹. Selon l'anthropologue américaine Katherine Verdery, les « corps morts » offrent aux vivants une opportunité critique une fois qu'ils sont devenus des symboles : « [Ils] ne parlent pas beaucoup par eux-mêmes (bien qu'ils l'aient fait autrefois)⁸². » Ce sont les prêtres ventriloques, les hommes politiques, les savants et les artistes qui les font parler. Un prophète mort, en particulier, est un medium commode car il ne peut plus rien affirmer, ayant perdu sa capacité à être imprévisible, à nous réprimander, à nous montrer du doigt, à nous forcer à affronter nos démons. Un prophète mort devient une marchandise que l'on réinvente et que l'on trafique perpétuellement, une figure qui doit sa mystique au fait qu'elle signifie différentes choses pour différentes personnes, qu'elle est devenue une idée. Lumumba ne parle plus de sa propre autorité, par et pour lui-même. Il parle par procuration et cette procuration est de plus en plus représentée par sa résurrection à travers la peinture urbaine.

Il reste cependant à savoir si les représentations de Lumumba à travers la peinture urbaine reflètent réellement l'aspiration des Congolais à croire en un vrai prophète, en un père fondateur, après que les faux prophètes de l'indépendance les ont trompés et détournés du droit chemin. « Lumumba in the Arts », en tant que thématique, est-il un nouvel exemple de l'épistémè occidentale qui s'immisce et réquisitionne le processus douloureux des Africains en tentant de retrouver la mémoire de leur passé ? Ou s'agit-il seulement d'un stratagème qui a permis aux chercheurs occidentaux de déployer leurs appareils théoriques et de fabriquer leurs récits ? Le fait que ces peintures n'émanent pas du « peuple », au sens où Karin Barber définit ce terme dans sa distinction entre « arts populaires » et « arts du peuple⁸³ », le fait qu'il n'y ait pas de marché local pour elles au Congo, comme le remarque Jewsiewicki⁸⁴, le fait qu'elles n'engagent pas la mémoire collective du peuple ou ne reflètent pas les préoccupations de la vie quotidienne, qui sont les deux principales catégorisations de Fabian pour les cultures populaires⁸⁵, jettent alors le doute sur une potentielle « authenticité » de cette thématique. À l'image de la signification des objets culturels que Sarah Van Beurden explore dans son étude, ces peintures ont été évaluées en tant qu'« objets d'art », artefacts heuristiques et marchandises lucratives. En outre, par le biais du processus de « tutelle culturelle » qui, pour Van Beurden, sert simplement à justifier leur pillage et à légitimer un ordre (post)colonial, ces peintures peuvent également avoir perdu leur authenticité⁸⁶.

Si ce genre n'est pas une culture populaire en soi, alors qu'est-ce ? En reprenant Stuart Hall, on peut se demander ce qu'il y a de congolais dans la peinture populaire congolaise ? Ce qui est clair, c'est que « Lumumba in the Arts » est devenu une liturgie dans le culte du Lumumba mort. Ce genre tend à s'aligner sur les représentations réelles de Lumumba, celles que l'on voit dans les photographies⁸⁷ et les films décrivant

peintures de Tshibumba ainsi que des photomontages de l'artiste congolais Sammy Baloji (entretien avec Ash Duhrkoop, Zoom, 14 septembre 2023). D'autres œuvres de Tshibumba ont été mises aux enchères par Bonhams – une maison de vente privée de stature internationale dont le siège est à Londres – en 2016 pour des prix allant de 15 000 à 20 000 livres sterling chacun. Si je mentionne ces transactions lucratives, ce n'est pas pour mettre qui que ce soit sur la sellette, mais simplement pour montrer que la collecte d'objets africains à des fins heuristiques, même par des chercheurs occidentaux bien intentionnés et respectables, peut avoir des conséquences délétères involontaires sur l'art africain, sa production locale et son marché.

⁸⁰ Corbin Alain (2005), *Histoire du corps*, Paris, Le Seuil.

⁸¹ Ramondy K., *Leaders assassins en Afrique centrale...*, op. cit., p. 231.

⁸² Verdery K., *The political Lives of Dead Bodies...*, op. cit., p. 28.

⁸³ Barber K., « Popular Arts in Africa », art. cité.

⁸⁴ Jewsiewicki B., « Popular Painting in Contemporary Katanga », art. cité.

⁸⁵ Fabian Johannes (1978), « Popular Culture in Africa : Findings and Conjectures », *Afrique*, 48(4), pp. 315-334.

⁸⁶ Van Beurden Sarah (2015), *Authentically African : Arts and the Transnational Politics of Congolese Culture*, Athens, Ohio University Press, pp. 12-13. Pour une discussion fructueuse sur l'« authenticité » dans la culture populaire africaine, voir Hall Stuart (1993), « What Is "Black" in Black Popular Culture ? », *Social Justice*, 20.1/2 (51-52), p. 108. Voir également Lindholm Charles (2010), *Culture and Authenticity*, Malden, Blackwell Publishing ; Grazian David (2010), « Demystifying Authenticity in the Sociology of Culture », in J. R. Hall, L. Grindstaff et M-C M. Lo (dir.), *Handbook of Cultural Sociology*, London and New York, Routledge, pp. 191-200.

⁸⁷ Ces photographies doivent être considérées comme des archives visuelles qui sont inscrites dans la mémoire populaire et sont extraites comme sources d'inspiration par les peintres populaires dans ce que Strother appelle un « processus de représentation qui entre nécessairement en dialogue avec d'autres images ». voir Strother Z. S. « African works : anxious encounters... », art. cité, p. 20.

son martyr, son arrestation et sa détention, pour remplir le vide insupportable des épreuves et des tribulations du prophète avec un stock de clichés s'inspirant de la passion du Christ. Pourtant, cette « iconicité excessive », a observé Pedro Monaville avec perspicacité, « pourrait avoir agi comme un camouflage dans la réception [de Lumumba], détournant des engagements plus profonds avec la forme et le contenu spécifiques de ses contributions politiques et intellectuelles à la lutte anticoloniale⁸⁸ ». Il semble donc juste de conclure que l'omniprésence de la visualité de Lumumba sur les toiles urbaines surexpose « Lumumba le prophète » et éclipse « Lumumba l'homme politique ». Elle participe également à la sacralisation et à l'invulnérabilité de son « corps politique » à travers un processus palimpsestueux par lequel le « corps naturel » de Lumumba, torturé, mutilé et dissous dans la soude, est réinscrit dans l'imaginaire des gens – à travers les arts – comme un corps « sacré » et « immortel »⁸⁹. En exaltant le *fatum*, les représentations itératives christiques de Lumumba par Tshibumba et Burozi finissent involontairement par apaiser la culpabilité (post)coloniale et par exempter le réseau d'acteurs internationaux qui ont brisé l'expérience démocratique du Congo. En réfléchissant à la genèse et à la trajectoire de sa « collection » personnelle, Bogumil Jewsiewicki n'a pas pu s'empêcher de faire face à sa propre culpabilité, qui découle d'un sentiment de trahison. « Ce n'est plus le même objet », reconnaît-il candidement ; « la relation entre l'objet et le public pour lequel il a été créé est rompue. Nous devons être très conscients de cela⁹⁰ ».

Mémoire comme lieu de sépulture

J'ai visité Kinshasa en décembre 2022 à la recherche d'une péroraison à mes réflexions sur « Lumumba in the Arts ». En me rendant de l'aéroport de Ndjili à la maison familiale de Binza UPN, un quartier perché sur les collines les plus méridionales de Kinshasa, j'ai repéré dans le crépuscule tropical une peinture murale à l'intersection des avenues Masikita et Yumbu (illustration n° 6). Le lendemain, j'ai réussi à retrouver le créateur de cette œuvre publique, un artiste nommé Dayan Lukau (alias Ebo). Nous nous sommes rencontrés un soir dans son atelier de fortune à Binza Delvaux. Ebo, qui semblait avoir une vingtaine d'années, fier de son petit look rasta, portait un jean déchiré et usé, un collier de charmes autour du cou. Lorsque je suis entré dans son studio, en guise de bienvenue, un sourire tiède s'est dessiné sur son visage sérieux. Bien qu'il n'en ait pas l'air, Ebo semblait nonchalant et nerveux. Sentant son hésitation à converser en français après quelques minutes d'échange, je suis immédiatement passé au lingala. Désormais à l'aise, Ebo est devenu plutôt expansif. Formé comme sculpteur et peintre à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa, il a peint cette fresque murale non commandée le 30 juin 2020, m'a-t-il dit, pour célébrer le 60^e anniversaire de l'indépendance du Congo. Lorsque je lui ai demandé ce qu'il entendait par « Je ne suis pas mort », Ebo a reconnu que Lumumba était effectivement mort, « mais que son esprit vivait toujours ». « Plusieurs personnes, dont moi-même, ont hérité de l'esprit de Lumumba », a-t-il ajouté. « J'ai l'esprit de Kimbangu en moi et l'esprit de Lumumba en moi parce que nous sommes des révolutionnaires. Comme Kimpa Vita, Kimbangu et Matswa⁹¹, Lumumba a cherché à libérer et à élever le peuple noir.⁹² » Lorsque je l'ai pressé d'expliquer davantage l'association entre Kimbangu et Lumumba, ainsi que l'insertion de Lumumba dans une tradition kongo prophétique, Ebo n'a pas sourcillé. « Ils partageaient tous la même vision et connaissaient la valeur des Noirs », a-t-il rétorqué. Quant à son orthographe du Kongo avec un « K » (« Je réfléchis [sic] pour le Kongo »), Ebo a affirmé que l'orthographe réelle et authentique du pays devrait être Kongo, et non Congo. Il m'a assuré qu'il avait utilisé « Kongo » au lieu de « Congo » non pas pour faire un clin d'œil à un royaume révolu, mais plutôt pour enregistrer la crise prolongée que traverse le pays.

⁸⁸ Monaville Pedro (2022), *Students of the World : Global 1968 and Decolonization in the Congo*, Durham, Duke University Press, p. 65.

⁸⁹ Ramondy K., *Leader assassinés en Afrique centrale...*, op. cit., p. 232.

⁹⁰ Bogumil Jewsiewicki, communication personnelle avec l'auteur, Zoom, 19 juillet 2022.

⁹¹ La vie d'André Matswa et son engagement anticolonial dans l'entre-deux-guerres étaient peu connus jusqu'à ce que je publie une biographie de Matswa basée sur les archives coloniales et de sources orales inexploitées. Gondola Didier (2021), *Matswa vivant : Anticolonialisme et citoyenneté en Afrique-Équatoriale française*, Paris, Éditions de la Sorbonne.

⁹² Dayan (Ebo) Lukau, Interview par l'auteur, Binza Delvaux, Kinshasa, 16 décembre 2022.

Illustration n° 6 : L'Incarnation, peinture murale par Dayan « Ebo » Lukau (né en 1987), réalisée à Binza-UPN le 30 juin 2020



Source : Photo prise par Didier Gondola (16 décembre 2022)

Voulant toujours analyser le syllogisme agnostique associant Lumumba à la tradition prophétique kongo, j'ai décidé de parler avec le fils de Lumumba, Roland Gilbert Okito Lumumba. Dès notre premier contact téléphonique, il m'a invité chez lui, dans la résidence de l'ancien Premier ministre située sur le boulevard du 30 Juin. Il m'a accueilli à la porte et m'a conduit dans un salon désordonné, rempli de masques « traditionnels », de statues et d'autres artefacts, y compris des peintures, dont certaines représentent son père. J'ai été captivé par un double portrait, réalisé côte à côte sur la même toile, d'un Lumumba jeune à côté de son épouse Pauline, resplendissante d'assurance et de dignité dans son âge avancé⁹³. La juxtaposition des deux sujets, l'un vif et l'autre adouci par l'âge, était intrigante.

Roland n'avait que deux ans lorsque son père a été assassiné. Pourtant, grâce à la mémoire collective, qui sert à la fois d'archives et de lieu de sépulture, il a pu retrouver et préserver des fragments de la vie de son père. Lorsque j'ai abordé le sujet du lien entre Lumumba et Kimbangu, il m'a dit, avec un timbre de voix rappelant celui de son père, que les Kimbanguistes saluent Lumumba, peut-être pas comme un prophète, mais comme quelqu'un qui a fait avancer la cause des Kimbanguistes et des Kitawalistes en promouvant la tolérance religieuse en tant que Premier ministre. En effet, Lumumba était très attentif à la spiritualité africaine, poursuit-il. Il était également traditionaliste et s'opposait catégoriquement à toute forme de religion d'État. Il admirait le peuple Kongo pour son sens de l'unité et son attachement au passé. Il n'était peut-être pas Kongo, mais il s'est battu pour le Congo, quelle que soit l'orthographe⁹⁴.

*Didier Gondola
Université Johns Hopkins (États-Unis)*

Traduit par Karine Ramondy

⁹³ Pauline Lumumba, mère de quatre des enfants de Patrice Lumumba, dont Roland, est décédée en 2014 à l'âge de soixante-dix-sept ans.

⁹⁴ « Quelle meilleure preuve de cela, ajoute Roland, que la nomination par Lumumba de Charles Kisolokele, le fils de Kimbangu, comme ministre d'État dans son cabinet. Lumumba a également choisi Kasa-Vubu, a-t-il ajouté, comme président pour reconnaître la légitimité autochtone du peuple Kongo à Léopoldville », Roland Gilbert Okito Lumumba, interview par l'auteur, Gombe, Kinshasa, 24 décembre 2022.

Bibliographie

- ANGELOU Maya (1982), *The Heart of a Woman*, New York, Bantam Books.
- AXELSON Sigbert (1970), *Culture Confrontation in the Lower Congo*, Gummessons, Falköping.
- BARBER Karin (1987), « Popular Arts in Africa », *African Studies Review*, 30(3), pp. 1-78.
- BARBER Karin (2018), *A History of African Popular Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BENOT Yves (1989), *La mort de Lumumba ou la tragédie congolaise*, Paris, Éditions Chaka.
- BIAYA T. K. (1992), « Et si la perspective de Tshibumba était courbe », in B. Jewsiewicki (dir.), *Art pictural zaïrois*, Québec, Les éditions du Septentrion, pp. 155-164.
- BLOMMAERT Jan (2008), *Grassroots Literacy: Writing, Identity and Voice in Central Africa*, London, Routledge.
- BLYDEN Nemata Amelia Ibitayo (2019), *African Americans and Africa : A New History*, Newhaven, Yale University Press.
- CÉSAIRE Aimé (1967), *Une saison au Congo*, Paris, Éditions du Seuil.
- CLÉMENT Pierre (1962), « Patrice Lumumba (Stanleyville 1952-1953) », *Présence africaine*, 40, pp. 57-78.
- CORBIN Alain (2005), *Histoire du corps*, Paris, Le Seuil.
- COVINGTON-WARD Yolanda (2016), *Gesture and Power : Religion, Nationalism, and Everyday Performance in Congo*, Durham and London, Duke University Press.
- DE BOECK Filip (1998), « Beyond the Grave : History, Memory and Death in Postcolonial Congo/Zaire », in R. WERBNER (dir.), *Memory and the Postcolony*, London, Zed Books, pp. 21-57.
- DE GROOF Matthias (dir.) (2020), *Lumumba in the Arts*, Leuven, Leuven University Press.
- DE WITTE Ludo (2000), *L'Assassinat de Lumumba*, Paris, Karthala.
- DE VOS Pierre (1961), *Vie et mort de Patrice Lumumba*, Paris, Calmann-Lévy.
- DWORKIN Ira (2017), *Congo Love Song : African American Culture and the Crisis of the Colonial State*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- EGGERS Nicole (2023), *Unruly Ideas : A History of Kitawala in the Congo*, Athens, Ohio University Press.
- FABIAN Johannes (1978), « Popular Culture in Africa : Findings and Conjectures », *Africa*, 48(4), pp. 315-334.
- FABIAN Johannes (1996), *Remembering the Present : Painting and Popular History in Zaire*, Los Angeles, University of California Press.
- FABIAN Johannes (1998), *Moments of Freedom : Anthropology and Popular Culture*, Charlottesville and London, University Press of Virginia.
- FABIAN Johannes (1998), « The history of Zaire as told and painted by Tshibumba Kanda Matulu in conversation with Johannes Fabian [in 1974] », *Archives of Popular Swahili*, 2(1). En ligne, consulté le 13 juin 2023. URL : <http://pca.socsci.uva.nl/aps/tshibumbaintro.html>.
- GÉRARD Emmanuel and KUKLICK Bruce (2015), *Death in the Congo : Murdering Patrice Lumumba*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- GILIS Charles-André (1964), *Kasa-Vubu au cœur du drame congolais*, Bruxelles, Éditions Europe-Afrique.
- GONDOLA Didier (2020), « Résistances au Congo belge : comment libérer un trop-plein colonial aux multiples relents ? », in I. GODDEERIS, A. LAURO, G. VANTHEMSCHE (dir.), *Le Congo colonial : une histoire en questions*, Bruxelles, Renaissance du Livre, pp. 239-251.
- GONDOLA Didier (2021), *Matswa vivant : anticolonialisme et citoyenneté en Afrique-Équatoriale française*, Paris, Éditions de la Sorbonne.
- GOVENDER Robert (1971), *The Martyrdom of Patrice Lumumba*, London, Neillgo.

- GRAZIAN David (2010), « Demystifying Authenticity in the Sociology of Culture », in J. R. HALL, L. GRINDSTAFF and M.-C. M. LO (dir.), *Handbook of Cultural Sociology*, London and New York, Routledge, pp. 191-200.
- GUY Rosa (1996), « Castro in New York », *Black Renaissance*, 1, pp. 1-10.
- HALL Stuart (1993), « What Is “Black” in Black Popular Culture ? », *Social Justice*, 20.1/2 (51-52), pp. 104-114.
- HEINZ G. et DONNAY H. (1970), *Lumumba : The Last Fifty Days*, New York, Grove Press.
- HUNT Nancy (2016), *A Nervous State : Violence, Remedies, and Reverie in Colonial Congo*, Durham, Duke University Press.
- JEWSEWICKI Bogumil (1996), « Corps interdits. La représentation christique de Lumumba comme rédempteur du peuple zaïrois », *Cahiers d'études africaines*, 36(141-142), pp. 113-142.
- JEWSEWICKI Bogumil (1997), « Figures des mémoires congolaises de Lumumba : Moïse, héros culturel, Jésus-Christ (*Figures of Lumumba's Congolese Memories : Moses, cultural hero, Jesus Christ*) », in P. HALEN et J. RIESZ (dir.), *Patrice Lumumba entre Dieu et diable. Un héros africain dans ses images*, Paris, L'Harmattan, pp. 353-386.
- JEWSEWICKI Bogumil (1999), « Popular Painting in Contemporary Katanga : Painters, Audiences, Buyers, and Sociopolitical Contexts », in B. JEWSEWICKI (dir.), *A Congo Chronicle : Patrice Lumumba in Urban Art*, New York, Museum for African Art, pp. 13-27.
- JEWSEWICKI Bogumil (1999), « Congolese Memories of Lumumba : Between Cultural Hero and Humanity's Redeemer », in B. JEWSEWICKI (dir.), *A Congo Chronicle : Patrice Lumumba in Urban Art*, New York, Museum for African Art, pp. 73-91.
- JEWSEWICKI Bogumil (2003), *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*, Paris, Gallimard.
- KANZA Thomas (1978), *Conflict in the Congo : The Rise and Fall of Lumumba*, Middlesex, Penguin Books.
- KOUVOUAMA Abel (2018), *Une histoire du messianisme. Un « monde renversé »*, Paris, Karthala.
- LINDHOLM Charles (2010), *Culture and Authenticity*, Malden, Blackwell Publishing.
- LÓPEZ ALVAREZ Luis (1964), *Lumumba ou l'Afrique frustrée*, Paris, Éditions Cujas.
- MERIWETHER James H. (2002), *Proudly We Can Be Africans : Black Americans and Africa, 1935-1961*, Chapel Hill and London, University of North Carolina Press.
- MONAVILLE Pedro (2022), *Students of the World : Global 1968 and Decolonization in the Congo*, Durham, Duke University Press.
- M'POYO KASA-VUBU Justine (2020), *Kasa-Vubu : biographie d'une indépendance*, Bruxelles, Samsa Éditions.
- MUDIMBE Valentin-Yves (1997), *Tales of Faith: Religion as Political Performance in Central Africa*, London & Atlantic Highlands, NJ, The Athlone Press.
- MWENE-BATENDE Gaston (1982), *Mouvements messianiques et protestation sociale : le cas du Kitawala chez les Kumu du Zaïre*, Kinshasa, Faculté de théologie catholique.
- NGOMA-BINDA Phambu (2022), *Kasa-Vubu Président du Congo : idées et vertus d'un homme d'État modèle*, Paris, Paari.
- NUGENT Gabriella (2020), « From Camera to Canvas : The Case of Patrice Lumumba and Congolese Popular Painting », *Journal of Contemporary African Art*, 47, pp. 82-93.
- NZONGOLA-NTALAJA Georges (2014), *Patrice Lumumba* [illustrated, reprinted], Athens, Ohio University Press.
- OMASOMBO TSHONDA Jean (2020), « Lumumba, a Never-Ending Tragedy and the Unfulfilled Mourning Process of Colonisation », in M. DE GROOF (dir.), *Lumumba in the Arts*, Leuven, Leuven University Press, pp. 44-61.

- ONYUMBE Tshonga (2001), « Musique et évolution politique en R.D. Congo », *Annales Æquatoria*, 22, pp. 7-20.
- PETIT Pierre (2016), *Patrice Lumumba. La construction d'un héros national et panafricain*, Bruxelles, Académie royale de Belgique.
- PETIT Pierre (2020), « Official Miniatures : The Figure of Patrice Lumumba in the Global and the National Contexts », in M. DE GROOF (dir.), *Lumumba in the Arts*, Leuven, Leuven University Press, pp. 373-387.
- RAMONDY Karine (2020), *Leaders assassinés en Afrique centrale 1958-1961 : entre construction nationale et régulation des relations internationales*, Paris, L'Harmattan.
- REID Stuart A. (2023), *The Lumumba Plot : The Secret History of the CIA and a Cold War Assassination*, New York, Knopf.
- RUBANGO Nyunda ya (1997), « Patrice Lumumba en son temps : un modéré ? », in P. HALEN et R. JÁNOS (dir.), *Patrice Lumumba entre Dieu et diable. Un héros africain dans ses images*, Paris, L'Harmattan, pp. 294-310.
- STROTHER Zoë S. (2001), « African works : anxious encounters in the visual arts », *RES: Anthropology and Aesthetics*, 39, pp. 5-23.
- THORNTON John K. (1998), *The Kongolesse Saint Anthony : Dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian Movement, 1684-1706*, Cambridge, Cambridge University Press.
- TÖDT Daniel (2021), *The Lumumba Generation : African Bourgeoisie and Colonial Distinction in the Belgian Congo*, Berlin, De Gruyter.
- TROUILLOT Michel Rolph (1995), *Silencing the Past : Power and the Production of History*, New York, Beacon Press.
- TURNER Thomas (2000), *Ethnogenèse et nationalisme en Afrique centrale. Aux racines de Patrice Lumumba*, Paris, L'Harmattan.
- VAN BEURDEN Sarah (2015), *Authentically African : Arts and the Transnational Politics of Congolese Culture*, Athens, Ohio University Press.
- VAN LIERDE Jean (1963), *La pensée politique de Patrice Lumumba*, préface de Jean-Paul Sartre, Paris, Présence africaine.
- VELLUT Jean-Luc (dir.) (2005), *Simon Kimbangu. 1921 : de la prédication à la déportation : les sources. Vol. 1 : fonds missionnaires protestants*, Bruxelles, Académie royale des sciences d'Outre-Mer.
- VERDERY Katherine (2000), *The political Lives of Dead Bodie s: Reburial and Postsocialist Change*, New York, Columbia University Press.
- VINCKE Édouard (1995), « Tshibumba Kanda Matulu, peintre populaire zaïrois : de ses sources à sa seconde vie », *Matatu. Journal of African Culture and Society*, 13-14, pp. 303-318.
- WEISSMAN Stephen R. (2014), « What Really Happened in Congo : The CIA, the Murder of Lumumba, and the Rise of Mobutu », *Foreign Affairs*, 93(4), pp. 14-24.
- WHITE Bob (2008), *The Politics of Dance Music in Mobutu's Zaire*, Durham and London, Duke University Press.
- WILLAME Jean-Claude (1990), *Patrice Lumumba : la crise congolaise revisitée*, Paris, Karthala.
- X Malcom (1970), *By Any Means Necessary : Speeches, Interviews, and a Letter by Malcom X*, New York, Pathfinder Press.
- ZEILIG Leo (2015), *Lumumba : Africa's Lost Leader*, London, Haus Publishing.