

Brésil(s)

Sciences humaines et sociales

20 | 2021

Le Brésil portugais. Hommage à A. J. R. Russell-Wood

Comptes rendus

Fromont, Cécile. *L'Art de la conversion. Culture visuelle chrétienne dans le royaume du Kongo*

VIVIAN BRAGA DOS SANTOS

<https://doi.org/10.4000/bresils.10334>

Référence(s) :

Fromont, Cécile. *L'Art de la conversion. Culture visuelle chrétienne dans le royaume du Kongo*. Paris : Les Presses du Réel, 2018, 338 p.

Texte intégral



Parmi les nombreuses sources utilisées par Cécile Fromont, « *Missione in prattica* » a certainement été la plus importante pour conduire son investigation minutieuse des

origines et de l'évolution d'une culture visuelle et matérielle chrétienne au royaume du Kongo entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Ce manuscrit illustré, conservé à la Biblioteca Civica Centrale de Turin, est un recueil rare d'images des habitants de l'Afrique centrale avant l'instrumentalisation des théories raciales pour justifier la domination coloniale à la fin du XIX^e siècle. Les scènes dessinées vers 1750 par le missionnaire Bernardino d'Asti documentent des célébrations diverses : la cérémonie du *sangamento* (sur laquelle je vais revenir), les offices des morts, un mariage et même les activités quotidiennes au sein d'un couvent. Bien au-delà de simples images des interactions entre les Africains et les représentants religieux européens, les aquarelles du capucin sont le témoignage des relations établies entre l'univers catholique de l'Europe et celui des traditions africaines. Les échanges entre ces deux environnements géographiques et leurs contextes culturels et politiques amènent à la création d'une pensée complexe et cohérente se constituant avec l'appropriation du christianisme comme religion officielle du royaume du Kongo. Les objets, les représentations et les pratiques dans lesquels ces contacts se manifestent sont les « espaces de corrélations » (p. 22) qui font le sujet de *L'Art de la conversion*.

- 2 Outre « *Missione in prattica* », l'ouvrage de Fromont rassemble pour la première fois de nombreuses et riches sources iconographiques et textuelles provenant d'archives et de musées en Afrique, en Amérique et en Europe. Le but est de relire un ensemble de textes déjà connus sur l'avènement du christianisme au Kongo grâce aux images qui les accompagnent, en déplaçant l'événement historique dans le domaine de l'histoire de l'art. L'approche est d'autant plus novatrice qu'il s'agit d'observer ces matériaux en résistant à l'idée de l'Afrique comme espace inculte sur lequel la cosmogonie chrétienne a pu s'afficher de façon dominante. L'image d'un territoire hostile à l'étranger ne correspond pas non plus au portrait que l'auteure nous dévoile. En fait, Fromont révèle une réception créative du christianisme par les femmes et les hommes de l'élite kongo cultivée et polyglotte, lesquels mélangèrent et redéfinirent les emblèmes de cette religion en fonction des traditions locales. Ils élaborèrent ainsi tout un système de nouvelles composantes que l'auteure désigne du terme de « christianisme Kongo ».
- 3 L'arrivée des missions dans le territoire – à l'époque, il recouvrait la partie ouest de l'actuelle République démocratique du Congo et le nord de l'Angola –, la conversion immédiate et volontaire du roi Nzinga a Nkuwu (devenu João Ier) et l'adoption du christianisme comme religion d'État par son fils Mvemba a Nzinga (devenu Afonso Ier), sont donc présentées dans l'ouvrage comme un accueil actif et stratégique de la religion chrétienne par ces souverains et leurs successeurs. Cela permit au royaume de jouir d'une position cosmopolite dès le début de l'ère moderne et, par conséquent, de participer aux principaux réseaux commerciaux, diplomatiques et religieux du monde atlantique pendant trois siècles.
- 4 Au cours de cinq chapitres, Fromont présente les implications de la réception dynamique des dogmes catholiques sur la politique interne et externe du royaume. Pour ce faire, l'auteure revient aux généalogies des relations cordiales que le Kongo et le Portugal entretenirent entre 1483 et 1620, aux efforts du royaume africain pour préserver son indépendance auprès du Saint-Office, aux tensions qui en résultèrent et à son rapprochement des Provinces-Unies (et des compagnies hollandaises) lors de leur prise de l'Angola. L'ouvrage s'intéresse à la façon dont les mythes, les insignes et les appareils rituels qui organisaient le pouvoir au Kongo furent transformés par des éléments étrangers. Ceux-là sont originaires, certes, des ordres missionnaires divers qui y séjournèrent, mais ils procèdent aussi des transactions effectuées avec la péninsule Ibérique, Rome et des territoires de l'empire hollandais, dont la ville de Pernambuco au nord-est du Brésil. Dans ce réseau étendu, le royaume du Kongo importait et exportait des métaux, de l'ivoire, des textiles et de la main d'œuvre esclave. Cet échange de

marchandises permit à l'élite locale de disposer des ressources et des références nécessaires, selon son goût, pour développer le riche imaginaire du « christianisme Kongo ». De surcroît, les négociations atlantiques étaient la voie par laquelle ce nouveau système de pensée voyageait de l'Afrique au monde sous la forme de transferts culturels. En étudiant les trajets dans les deux sens des objets et des pratiques, Fromont a composé le récit de la fabrication d'une pensée religieuse et politique africaine cosmopolite, dont l'image artistique – des peintures aux objets du quotidien – s'avère un témoin décisif.

5 Cette histoire iconographique et matérielle débute par l'analyse approfondie des éléments visuels et performatifs constituant le *sangamento* (chapitre 1). Exercice militaire pour les guerriers et danse présentée dans les cérémonies diplomatiques ou pendant l'investiture d'un souverain, au cours des spectacles de cour ou à l'occasion des festivités religieuses, la tradition du *sangamento* se modifie avec l'avènement du christianisme. Au tournant du XVI^e siècle, le spectacle est dorénavant composé de deux parties identifiées par des tenues et des appareils caractéristiques. Dans un premier temps, les costumes du Kongo sont mis en évidence, puis ils sont mélangés à des habits à l'europpéenne : chapeaux ornés de plumes, croix dorées, capes bordées. Cette rencontre matérielle revisite les combats rituels que l'élite kongo mène pendant la danse. La combinaison d'objets et de symboles disparates configure un spectacle politique qui convie dans un tout cohérent le nouveau mythe fondateur du royaume. Il regroupe les récits sur Lukeni, héros civilisateur forgeron de l'ère préchrétienne, et sur Afonso Ier, roi chrétien qui se voit confier la couronne grâce à l'apparition miraculeuse de Saint-Jacques, ses chevaliers et la croix de Constantin dans le ciel du Kongo. Le mythe fait du christianisme un phénomène local et motive l'élaboration d'un imaginaire visuel supporté par l'inscription du royaume dans cette nouvelle foi. Les blasons, le sceau royal, les tenues, les crucifix, les épées en fer, entre autres, sont des objets qui démontrent l'adoption d'un symbolisme européen, mais dans les fabrications desquels les rituels d'Afrique se glissent. L'analyse de chacun des éléments de cette danse traditionnelle et la façon dont ils dialoguent avec d'anciennes et de nouvelles normes sociales et morales occupent les chapitres suivants.

6 La convergence des connaissances et traditions est vérifiée, par exemple, dans le symbole de la croix (chapitre 2). Signe de la mort et de la résurrection du Christ, son image est présente dans le mythe fondateur du Kongo et devient une des insignes du royaume, produite en laiton par les artistes locaux, attachée aux colliers, estampée sur les textiles, brodée sur les parures et exposée dans des espaces ouverts à des échelles monumentales. Plus qu'objet religieux, la croix est le site où deux visions du monde s'affichent et établissent des corrélations. Son adoption au Kongo ne se restreint pas à l'importation du symbole européen. L'image fait référence à la découverte de cet emblème gravé sur une pierre noire à l'occasion de la conversion de João Ier, lequel est conservé comme relique de la relation entre le monde invisible et ses manifestations tangibles. En outre, les études des fouilles citées par Fromont montrent que des dessins cruciformes apparaissaient déjà dans certains rites religieux africains comme le *kimpasi*, dans lequel la croix évoquait aussi la rencontre entre la vie et la mort. Bien que l'évolution des formes change sa signification dans l'art de l'Afrique centrale et dans l'art européen, le regard ancestral sur cette image contribue de diverses manières à l'élaboration de sa richesse symbolique et matérielle au Kongo. Si le crucifix monumental érigé sur les places marque le site du carrefour (p. 207) comme intersection entre le terrestre et le surnaturel dans le catholicisme ainsi que dans les religions locales (signification qui revient dans les religions afro-brésiliennes), la croix est aussi l'espace d'entrecroisement et d'accumulation de marchandises et de croyances. Les objets étudiés par Fromont s'inscrivent dans des récits importants sur les cultes, les

routes commerciales de leurs fabrications, les savoir-faire africains et européens et les réinventions interculturelles (p. 29) à travers la superposition des matériaux et des symboles.

7 Les tenues de l'élite locale (chapitre 3) sont un autre « espace de corrélation » important du « christianisme kongo ». L'assemblage des pièces du *sangamento* se diffuse comme costume officiel. Les vêtements sont composés par la juxtaposition entre matières locales et marchandises étrangères. Les combinaisons créent de nouvelles notions de luxe, des symbologies et des expressions visuelles, en indiquant le prestige de celui qui les porte. Des pièces d'étoffe, un *nkutu*, un *mpu*, des colliers de *missangas*, des estampes spécifiques deviennent les marques de la cour, des représentants politiques et de l'élite. Ces éléments sont tenus de se présenter comme identité du royaume. C'est le cas des cinq émissaires du Royaume qui se rendirent à Recife pour rendre des visites diplomatiques au gouverneur Johan Maurits van Nassau. Ces membres de l'élite kongo ont été peints par le peintre hollandais Albert Eckhout qui laisse voir leurs pratiques vestimentaires spéciales : étoffes à carreaux, ceintures attachées à peau d'animal, écharpes rouge vif, etc. Les images témoignent de déplacements entre le Brésil et l'Afrique autres que ceux des traites d'esclaves et des Noirs assujettis. En situant ces portraits dans ce contexte, Fromont les fait échapper à une histoire de l'art qui, au cours des siècles, avait condamné ce type d'images aux cabinets de curiosités. Or, l'étude de ces représentations révèle toute une iconographie à propos des Africains dans la diaspora, comme le confirment les images italiennes de l'envoyé kongolais à Rome, António Manuel ne Vuanda, portant lui aussi ces tenues traditionnelles.

8 La culture matérielle du « christianisme kongo » atteint le paysage et l'espace architectural du royaume (chapitre 4). La construction d'églises et de croix monumentales (emblèmes religieux et du pouvoir politiques) modifie les vastes esplanades en centre-ville (les *mbazi*) et l'horizon autrefois uniquement fait d'habitations basses, au profit d'une topographie cosmologique (p. 209). Les anciens sites funéraires sont également transformés dans le but d'effacer la foi païenne d'avant la conversion. Néanmoins, les processus entamés se rapprochent plus des mouvements de combinaisons et reformulations de rituels que d'un effort de substitution, malgré les persécutions réelles effectuées par les gouverneurs à l'encontre des pratiques non chrétiennes. L'intersection entre vie et mort étant le point commun entre les foies, les festivités chrétiennes se tournent aussi vers le culte des morts de modèle africain. La religion et le pouvoir politique se conjuguent de même dans la présence du « christianisme kongo » au sein des résidences. Les enceintes modestes abritent des spectacles visuels pleins de couleurs et de matériaux (p. 220). Les maisons sont bâties fièrement avec la technologie locale (dont les connaissances ont été apportées au Brésil), cohabitant avec les savoirs européens sans pourtant les utiliser, ce qui souligne la sélection africaine réfléchie de l'importation européenne.

9 Le parcours proposé par Fromont nous amène à l'héritage chrétien dans le Kongo du XIX^e siècle (chapitre 5). Même si les documents produits par les nouveaux missionnaires français qui y arrivent ne cachent pas leurs regards biaisés, ils permettent aussi d'identifier des éléments subsistants du « christianisme kongo ». Cette permanence, affirme Fromont, se révèle dans les communautés de *gente da igreja* [gens d'Église] descendants des *muleques*, femmes et hommes asservis au service de l'Église dont les travaux sont illustrés dans les aquarelles de Bernardino d'Asti. Grâce à eux, une tradition de la rencontre entre les mondes, toujours en transformation, continue. Malheureusement, ces mélanges créatifs d'autrefois sont désormais associés au paganisme par les Européens et le passé chrétien de l'Afrique centrale est réduit au silence par les nouveaux récits. C'est l'image d'une Afrique et d'Africains condamnés aux ténèbres et au primitivisme qui devient le récit prédominant.

- 10 L'ouvrage de Fromont réécrit le rôle joué par les Africains dans l'histoire de l'art. Il installe la présence africaine aux origines d'un ensemble de pratiques religieuses, politiques et commerciales dont elle n'est pas le seul acteur. Elle se révèle la force créatrice d'un univers matériel et visuel, grâce à ses savoir-faire traditionnels mais aussi à sa capacité de transformation et de performativité dans un monde multipolaire. L'identification de cette création et de ces processus confirme cette présence hors du continent africain, suivant la trace de la diaspora.
- 11 Bien que centré sur le Kongo (avec K pour marquer la différence d'avec le Congo soumis à la domination coloniale), l'ouvrage de Fromont est une importante contribution à l'histoire de la diaspora africaine, notamment de la culture visuelle et matérielle afro-descendante en Amérique latine. Si l'auteure souligne la différence entre l'expérience religieuse européenne au Kongo et la coercition spirituelle menée en Amérique du Sud, elle fait ressortir également le transfert culturel entre ces territoires, entraîné, certes, par les Noirs mis en esclavage, mais aussi par les missions diplomatiques du Kongo et leur participation aux échanges atlantiques. En ce qui concerne le Brésil, l'héritage est clairement argumenté, par exemple, par les liens entre le *sangamento* et la *congada*, présentés dans l'ouvrage par une analyse formelle entre les aquarelles de Bernardino d'Asti et celles de Carlos Julião, artiste Italien qui au XVIII^e peignait les fêtes de *Reinados* (p. 73), ou encore la photographie prise à Rio de Janeiro par Christiano Junior vers 1865. L'image d'un esclave qui fait des efforts pour se présenter devant la caméra portant sa tenue d'apparat kongo complète un ensemble de portraits de Noirs que l'artiste voulait vendre en Europe. Les exemples fournis par Fromont soulignent aussi la voie inverse. De nombreux objets et images fabriqués au Brésil ou à partir de matières brésiliennes voyagèrent vers l'Afrique et l'Europe pour trouver de nouvelles demeures dans les églises du Kongo et dans les collections royales de France, de Belgique et des Pays-Bas.
- 12 En écrivant l'histoire par le biais des productions matérielles et pratiques, l'ouvrage de Fromont, originellement publié en anglais (The University of North Carolina Press, 2014), comble les lacunes d'une histoire visuelle des peuples africains dans le monde. Ce livre magnifique fournit de plus les outils nécessaires à la réflexion sur les pratiques contemporaines d'un art dit afro-brésilien qui, depuis les années 1950, récupère les symboles des religions dans un style figuratif ou dans des instruments artistiques performatifs. Il ouvre la voie aux chercheurs pour la proposition d'autres généalogies de l'art de la diaspora africaine.

Pour citer cet article

Référence électronique

Vivian Braga dos Santos, « Fromont, Cécile. *L'Art de la conversion. Culture visuelle chrétienne dans le royaume du Kongo* », *Brésil(s)* [En ligne], 20 | 2021, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 11 février 2022. URL : <http://journals.openedition.org/bresils/10334> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bresils.10334>

Auteur

Vivian Braga dos Santos

Institut national d'histoire de l'art (INHA), Paris

Articles du même auteur

La violence de la dictature brésilienne revisitée : les contributions de l'installation « Salle obscure de torture » à une esthétique de la mémoire dans l'art contemporain [Texte intégral]

Revisitando a violência da ditadura no Brasil: as contribuições da instalação « Sala Escura de Tortura » à uma estética da arte da memória

Revisiting the violence of the Brazilian dictatorship: the contributions of the installation « Dark Room of Torture » to an aesthetic of memory in contemporary art

Paru dans *Brésil(s)*, 17 | 2020

Droits d'auteur



Brésil(s) est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

