

## **Jouer avec le cuivre / parler swahili.**

**Récits de vie d'un artiste congolais d'origine rwandaise,  
Christophe Ndabananiye**

Rosario Giordano  
Università della Calabria

### **Introduction**

Cette contribution présente un des premiers résultats d'un *work in progress* axé sur la relation entre l'expression orale et l'expression visuelle et qui a pour objet la collecte de récits de vie de jeunes artistes de la diaspora congolaise établis, principalement, en Belgique et en France <sup>1</sup>.

L'objectif de ma recherche est de faire émerger les multiples formes de représentations et d'autoreprésentations des artistes afin de mettre l'accent sur leurs modes de vie dans des espaces liminaux où l'on vit une condition « sur le seuil » <sup>2</sup> : les expériences de mobilité (sociale et culturelle), de changement (adap-

---

<sup>1</sup> Cette recherche fait partie du projet de recherche triennale transdisciplinaire (histoire, anthropologie, linguistique, littérature) « Mobilité-stabilisation. Représentations congolaises et dynamiques sociales, au Congo et dans le monde », financé et reconnu comme « projet relevant de l'intérêt national » (PRIN 2015 ; 2017-2020) par le ministère italien de l'Éducation, des Universités et de la Recherche (MIUR). J'ai présenté les premiers résultats dans ma communication au colloque « Migrer par les arts. Repenser les (im)mobilités au prisme des mondes de la musique et de la danse », université de Lausanne, 6-7/6/2019 : « *L'art de raconter* ». *Mobilité et représentations d'artistes congolais de la diaspora*. Une version plus développée a été publiée sous le titre : « Mots et images. Récits de vie d'artistes congolais de la diaspora » in : S. Federici, R. Giordano, E. Quaretta (sous la dir.), *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises, Africa e Mediterraneo*, Bologne, n. 90, 2019, pp. 34-43.

<sup>2</sup> La notion de seuil constitue le sujet central du numéro spécial de la revue *Africa e Mediterraneo, Vivre sur le seuil...*, cit.

tation, initiative, invention) et d'imagination de nouveaux horizons d'attente, qui reproduisent un repositionnement des acteurs dans les espaces liminaux, hybrides et « incertains » du monde contemporain.

D'un point de vue méthodologique, le projet s'inscrit dans le courant des études de l'« histoire immédiate » et vise à en valoriser l'approche pragmatique attestée par le travail fondamental de Benoît Verhaegen et, récemment, par les résultats innovants du projet « Mémoire de Lubumbashi »<sup>3</sup>. La recherche s'intéresse donc aux dimensions de la subjectivité et de l'intersubjectivité en tant que champs d'observation principaux de l'historien. L'aspect central en est – en suivant les réflexions de Bogumil Jewsiewicki<sup>4</sup> – la reconnaissance du rôle du sujet historique dans la connaissance des processus historiques. Le but de ma rencontre avec les artistes congolais – comme dans le cas ici de Christophe

---

<sup>3</sup> Cf. en part. B. Verhaegen, *Introduction à l'Histoire immédiate*, Gembloux, Duculot, 1974 ; et en outre J. Tshonda Omasombo (sous la dir.), *Le Zaïre à l'épreuve de l'histoire immédiate*, hommage à Benoit Verhaegen, Paris, Karthala, 1993 ; B. Verhaegen, « Principes et pratiques de l'Histoire immédiate en Afrique », in J. Tshonda Omasombo (sous la dir.), *Le Zaïre...*, cit., pp. 277-298. Sur le « Projet Mémoire de Lubumbashi », cf. en part. B. Jewsiewicki, *Travail de mémoire et représentation pour un vivre ensemble : expériences de Lubumbashi*, in D. De Lame, D. Dibwe dia Mwembu, *Tout passe. Instantanés populaires et trace du passé à Lubumbashi*, Tervuren-Paris, musée royal de l'Afrique centrale, 2005 (*Cahiers africains/Afrika Studies*, n. 71) ; R. Giordano, E. Quaretta, D. Dibwe dia Mwembu, « Introduction. Dynamiques sociales et représentations congolaises. Itinéraires de recherche », in *Idem* (sous la dir.), *Dynamiques sociales et représentations congolaises (RD Congo). « L'expérience fait la différence »*, volume hommage à Bogumil Jewsiewicki, postface de N. R. Hunt, L'Harmattan, Paris 2019, pp. 7-55 ; en part. la partie écrite par D. Dibwe dia Mwembu, pp. 28-41.

<sup>4</sup> Parmi la vaste production de B. Jewsiewicki, cf. « Postface. En compagnie du témoin, retour sur une démarche », in G. de Villers, B. Jewsiewicki et Laurent Monnier (sous la dir.), *Manières de vivre. Économie de la « débrouille » dans les villes du Zaïre*, Tervuren/Paris, Institut africain-CEDAF/ L'Harmattan, 2002, pp. 195-203 (*Cahiers africains/Afrika Studies*, n. 49-50). Cf. en outre : R. Giordano, E. Quaretta, D. Dibwe dia Mwembu, « Introduction. Dynamiques sociales et représentations congolaises. Itinéraires de recherche », in *Idem* (sous la dir.), *Dynamiques sociales et représentations congolaises (RD Congo). « L'expérience fait la différence »*, Volume hommage à Bogumil Jewsiewicki, postface de Nancy Rose Hunt, Paris, L'Harmattan, 2019, pp. 7-55 ; en part. pp. 7-27.

Ndabananiye – est de faire émerger les multiples *seuils* croisés par les individus et de confronter ainsi des visions d’un même processus à l’aide de différents outils expressifs.

### **Oralité-visuel : un *work in progress***

Mon dialogue avec les artistes s’est intensifié lors de plusieurs entretiens individuels qui ont eu lieu à Bruxelles, à Strasbourg, et à l’Università della Calabria<sup>5</sup>. La relation avec la mémoire et la recherche du passé constituent un élément de continuité entre l’art populaire et l’art académique congolais expérimenté ces dernières années. Les artistes qui ont participé à la résidence partagent une même manière de concevoir et de représenter l’expérience de la migration vers l’Europe qui se situe dans une ligne de continuité avec le passé congolais : l’enfance et l’adolescence, intenses, sont tissées d’expériences de mobilité parfois dramatiques qui ont profondément marqué leur formation et leur vision du monde<sup>6</sup>. Nés dans les années 1980, ils appartiennent à une

---

<sup>5</sup> Les interviews ont eu lieu à l’occasion de la résidence artistique « Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises », BoCs Art, l’Università della Calabria, 18-31 mai 2018. D’autres interviews ont été réalisées en 2019, lors de la participation de cinq artistes à un cycle de séminaires interdisciplinaires sur le thème « *L’art de raconter* ». *Itinéraires congolais*. Le programme des séminaires qui se sont déroulés auprès de l’Università della Calabria (deux autres cycles sont en programme) : T. Matameso, E. Quaretta : *Éducation, jeunesse et bande dessinée : pratiques de l’histoire au Congo RD*, 20 mars 2019 ; *Le Sens des valeurs et les perspectives du futur : le travail du centre culturel Les Bénis à N’Djili (Kinshasa)*, 21 mars 2019. M. De Groof, M. Azari Kiyoso : *Lobi-Kuna (Avant-hier/après-demain) : patrimoine et futur congolais dans la représentation de l’Africa Museum (Tervuren-Bruxelles)*, présentation du docufiction *Lobi-Kuna* de M. De Groof, Bruxelles, 2017, 10 avril 2019 ; *Musées et fantômes du passé*, présentation et vision du docufiction : *Palimpsest of the Africa Museum*, par M. De Groof & M. Mpembele, Bruxelles 2019 ; Présentation du projet artistique : *Questions fantômes*, par M. Azari Kiyoso, 11 avril 2019 ; S. Makengele, Moké Fils, *Couleurs et mots de la rue : S. Makengele, Le ‘68 au Congo : Mobutu et la répression des étudiants*, présentation du documentaire *Les Fantômes de Lovanium*, par C. Michel, Belgique, 2013, 15 mai 2019 ; Moké Fils, *Yambi : histoires et scènes de vie à Kinshasa*, présentation de la vidéo *Yambi. Les Artistes congolais exposent en Belgique. Moké Père et Moké Fils*, Rochefort et Louvain-la-Neuve (Belgique), 2007.

<sup>6</sup> Cf. R. Giordano, « Mots et images... », cit.

génération touchée par la crise économique et par la dérive politique et morale du pays, entre les années 1990 et les années 2000 : tout d'abord, la répression des opposants et, en particulier, des étudiants, prélude à la décomposition du tissu social et à l'épilogue sanglant du mobutisme ; ensuite, l'arrivée victorieuse de l'armée de Kabila, considérée comme un moment de renaissance mais qui a bientôt fait place à la déception ; enfin, la dévastation de la deuxième guerre congolaise, également sanglante <sup>7</sup>.

La succession rapide de ces événements a bouleversé la situation familiale de nombreux artistes. Les pères appartenaient à la classe dirigeante qui avait administré le Congo depuis l'indépendance. En peu de temps, les enfants, encore adolescents, ont vu leur statut et leur bien-être compromis : ils ont été obligés de vivre dans la pauvreté, d'apprendre la culture de la rue, l'art de *se débrouiller* et de s'inventer une nouvelle vie <sup>8</sup>. La mobilité est donc vécue dans les expériences d'individualisation de la vie quotidienne. L'art est dans de nombreux cas le moyen qui permet de franchir le *seuil* de la crise existentielle, de *réussir* et d'affirmer un projet de vie, une manière particulière d'être, de s'auto-représenter et de représenter la société congolaise. En bref, leur propos est de donner sens à leur choix d'émigration en Europe par la recherche de leur passé de mobilité au Congo.

---

<sup>7</sup> Dans la très vaste littérature, cf. en part. I. Ndaywell e Nziem, *Histoire générale du Congo : de l'héritage ancien à la République démocratique*, De Boeck & Larcier/Afrique-Éditions, Bruxelles/Duculot, 1998. Cf. par ex. B. Jewsiewicki, F.-K. Mbuyamba et M. D. Mwadi wa Ngombu, « Du témoignage à l'histoire, des victimes aux martyrs : la naissance de la démocratie à Kinshasa », *Cahiers d'études africaines*, n. 137, 1995, pp. 209-237. Sur les guerres congolaises, Cf. entre autres L. Jourdan, *Generazione Kalashnikov. Un antropologo dentro la guerra in Congo*, Laterza, Roma-Bari 2010 ; P. Mathieu et J.-Cl. Willame (sous la dir.), *Conflits et guerres au Kivu et dans la région des Grands Lacs. Entre tensions locales et escalade régionale*, L'Harmattan-Institut Africain-CEDAF/Afrika Instituut-ASDOC, Paris/Tervuren 1999 (*Cahiers africains/Afrika Studies*, n. 39-40) ; G. De Villers, en collab. avec J. Omasombo et E. Kennes, *République démocratique du Congo : guerre et politique. Les trente derniers mois de L.D. Kabila (août 1998-janvier 2001)*, L'Harmattan, (*Cahiers africains*, n. 47), Paris/Tervuren ; *RDC, la guerre vue d'en bas, Politique africaine*, n. 84, 2001/4.

<sup>8</sup> Cf. en part. G. de Villers, B. Jewsiewicki et L. Monnier (sous la dir.), *Manières de vivre. Économie de la « débrouille »...*, cit.

S'agissant de Christophe Ndabananiye <sup>9</sup>, je dois formuler quelques considérations préalables au sujet des entretiens que nous avons eus à Cosenza <sup>10</sup>. Par rapport aux autres artistes, ces entretiens ont mis en évidence la spécificité de sa personnalité et de son langage verbal et artistique. Le caractère abstrait de ses œuvres a manifestement partie liée avec son caractère introverti. Pour le chercheur, cela signifie qu'il lui faut respecter la sensibilité et les modalités d'expression du narrateur ; cela implique d'avoir à se rencontrer plusieurs fois encore ; qu'on se retrouve après avoir laissé passer du temps pour essayer d'approfondir certains aspects abordés durant les précédents échanges.

Cette contribution présente donc mes premières réflexions sur cette rencontre. Par rapport à d'autres textes que j'ai écrits sur les récits de vie des artistes, je peux dire qu'en cette occasion plus qu'en d'autres j'ai ressenti la nécessité d'une attention majeure

---

<sup>9</sup> Christophe Ndabananiye vit et travaille à Berlin depuis 2009. Il a fréquenté l'école d'art de Nyundo à Gisenyi (Rwanda) jusqu'en 1994. Il s'est diplômé en arts plastiques à la Hochschule der Bildende Künste (HBKsaar) de Saarbrücken (Allemagne), en 2008 sous la direction du professeur Daniel Hausig. En 2006-2007, il a passé un semestre à l'école supérieure des Beaux-Arts de la Réunion, île de La Réunion (France). Il a également été, entre autres, chercheur au *Media Laboratory for the Arts of Africa* de l'Université libre de Berlin. Pour sa première station d'art en Allemagne, en 2000, il a composé des barres de couleurs sur les containers d'exposition du projet « *Room Worlds 2000* » au LWL Open-Air Museum (Detmold) pour le projet de collaboration des architectes Popp/Streib, Munich et Tobey, Detmold. Il a participé à plusieurs expositions telles que SAVVY Contemporary Berlin, Kunstraum Kreuzberg (Berlin), Galerie Listros (Berlin) et Iwalewa-Haus (Bayreuth). L'Institut de Foreign Cultural Relations (IFA) a soutenu son projet *Traces* (2011) par un financement de l'exposition et d'un voyage de recherche en République démocratique du Congo (2018), dans le cadre du programme « Artists' Contact ». Il a travaillé à la Villa Romana en 2018, avec une bourse d'étude de dix mois pour animer un atelier à « Villa Romana Artists' House » à Florence (Italie). Là, il a utilisé la peinture laquée pour poursuivre sa série abstraite *Self-portrait III* sur le thème du « travail de la mémoire ». Ces brèves notes biographiques sont extraites de S. Federici, R. Giordano, E. Quaretta (sous la dir.), *Vivre sur le seuil...*, cit., p. 88. Cf. en outre l'intéressant article de B. Soh Bejeng Ndikung, « Embracing Vulnerability. Deliberation on Some Recent Works by Christophe Ndabananiye », in *Christophe Nadabananiye*, annual publication of the 2018 Villa Romana Fellows, Florence 2018, pp. 2-7.

<sup>10</sup> R. Giordano, entretiens avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-23-30/5/2018 (coll. privée).

aux mots : en suivant et en respectant l'attitude de Ndabananiye, dans plusieurs passages j'ai rappelé, évoqué, indiqué par quelques mots plutôt qu'essayé de (re)construire un discours. On peut avancer que l'empathie qui est née au cours des rencontres m'a aidé à comprendre ce qui n'était pas explicité selon une narration linéaire. Outre les éléments structurels du récit, c'est-à-dire une mémoire fragmentée réduite à quelques éléments essentiels, on doit reconnaître que la dimension linguistique est très importante, en considération du profond lien identitaire que l'artiste entretient avec le swahili, la langue de son enfance : il parle dans une langue, le français, qui n'est pas la sienne ; en outre, il vit depuis longtemps en Allemagne, de sorte que l'allemand est devenu sa deuxième langue. Les mots donc, plus qu'un discours articulé, lui permettent d'évoquer pleinement la mémoire, le passé et le futur.

### **Du cosmopolitisme aux frontières identitaires**

Le récit autobiographique de Ndabananiye commence avec la vie au Katanga, où ses grands-parents rwandais ont déménagé dans les années 1950, d'abord pour travailler au centre minier de Lubumbashi, puis à Kipushi<sup>11</sup>. Ses parents ont eu la possibilité d'étudier dans un contexte où les écoles étaient bien organisées ; le père est devenu enseignant puis directeur d'une école primaire. La famille vivait dans un quartier rwandais de maisons de la GECAMINES<sup>12</sup>. Comme dans les autres quartiers des villes industrielles, on n'y parlait pas la langue de la communauté d'origine,

---

<sup>11</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-5-2018 (coll. privée).

<sup>12</sup> La GECAMINES (Générale des carrières et des mines) succède en 1966 à l'UMHK (Union minière du Haut Katanga), créée en 1906 ; parmi les industries minières les plus importantes d'Afrique, elle opère dans l'extraction du cuivre, du cobalt, de l'étain, de l'or et du zinc. Cf. en part. B. Rubbers, *Le Paternalisme en question. Les anciens ouvriers de la Gécamines face à la libéralisation du secteur minier katangais (RD Congo)*, Paris, L'Harmattan, 2013 (*Cahiers africains*, n. 81) ; Donatien Dibwe dia Mwembu et Marcel Ngandu Mutombo, *Vivre ensemble au Katanga*, Paris, L'Harmattan, 2005 ; D. Dibwe dia Mwembu, *Bana Shaba abandonnés par leur père. Structures de l'autorité et histoire sociale de la famille ouvrière au Katanga 1910-1997*, préface de P. Geschiere et B. Jew-siewicki, Paris, L'Harmattan, 2001.

dans ce cas le kinyarwanda, mais le swahili. Né en 1977 à Lubumbashi, Ndabananiye rappelle la cohabitation fructueuse, dans cette ville ainsi qu'à Kipushi, de groupes originaires de différentes régions du Congo, ainsi que du Rwanda, de la Zambie et de l'Angola ; mais se souvient aussi de la présence des Européens<sup>13</sup>.

Les années d'enfance dans une ville frontière ouverte et multiculturelle sont fondamentales dans l'éducation de Christophe. La langue swahili est le principal instrument d'expérimentation et de transmission d'une culture moderne, expression originale de la vitalité des zones urbaines industrielles. L'autre élément fondamental de cette culture est l'économie minière : elle contribue à établir des relations socio-économiques durables, à redéfinir des espaces géographiques et sociaux spécifiques, mais surtout à donner un visage particulier au paysage, marqué par les activités minières et commerciales ; mais surtout par la terre, les couleurs et les minéraux<sup>14</sup>. Comme on sait, au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, Lubumbashi était animée par une vitalité particulière sur le plan culturel, expression d'un « cosmopolitisme local » ou, mieux, « par le bas » : un patrimoine d'expériences et de connaissances né de processus croisés d'échanges socio-économiques et culturels remontant au début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>.

En 1986, pendant les années de crise minière<sup>16</sup>, à la suite du licenciement de nombreux travailleurs, l'école dirigée par le père est fermée. Les parents de Ndabananiye et leurs onze enfants retournent au Rwanda. Ils s'installent à Kigali, ville qui, contrairement à celles du Katanga (Shaba), est animée et déchirée par de forts sentiments identitaires (le conflit Hutu/Tutsi). En raison de leur langue et de leur identité d'origine attestées par leurs pièces

---

<sup>13</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-5-2018 (coll. privée).

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cf., entre autres, B. Jewsiewicki, D. Dibwe dia Mwembu et R. Giordano (sous la dir.), *Lubumbashi 1910-2010. Mémoire d'une ville industrielle*. Ukumbusho wa mukini wa komponi, préface de V.Y. Mudimbe, Paris, L'Harmattan, 2010.

<sup>16</sup> Cf., entre autres, D. Dibwe dia Mwembu, *Bana Shaba abandonnés par leur père...*, cit.

d'identité, Ndabananiye et ses frères sont considérés comme des étrangers, des Zaïrois plutôt que des Rwandais ; et l'apprentissage du kinyarwanda, une langue « difficile », se révèle une épreuve fatigante. Être considéré comme l'« Autre » provoque malaise et souffrance ; et Ndabananiye ajoute, sur un ton serein et pondéré : « Avec la double identité, on meurt<sup>17</sup> ».

Le génocide de 1994 marque dramatiquement cette nouvelle phase de la vie de la famille. À l'époque du génocide, le père et le frère sont portés disparus. En fait, il n'y aura jamais de nouvelles. Par la volonté du père, les membres de la famille ont trouvé refuge dans différents endroits du pays : une précaution jugée nécessaire pour que la persécution et la mort d'un membre ne deviennent pas la cause de l'extermination de toute la famille. À cette époque (et à partir de 1991), Ndabananiye fréquente une école d'art en internat (à la frontière avec Goma) : il admet à ce propos qu'il y avait des groupes qui créaient des tensions, mais « *J'étais simplement "le Zaïrois"* »<sup>18</sup>. Il reconnaît avoir échappé à la mort du fait que les premiers jours du génocide ont coïncidé avec les vacances de Pâques, période durant laquelle les étudiants rentraient chez eux. Après les événements, dans les ruines de la guerre et du génocide, Ndabananiye travaille comme artiste de rue pendant environ un an, entre 1994 et 1995, alors que les écoles restent fermées : il peint des panneaux publicitaires, gagne sa vie et contribue à la subsistance de la famille. À ces notes brèves il ajoute le souvenir d'un cousin assassiné durant le génocide ; c'était un sculpteur qui l'avait inspiré et poussé à travailler dans l'art.

Pendant ce temps, une de ses sœurs et son mari, un Allemand, ont déménagé en Allemagne. Grâce à eux, l'artiste a la chance de pouvoir s'installer dans ce pays, où il fréquente l'académie et où il réside encore de nos jours.

Ndabananiye hésite à parler du génocide. Il ne fait pas mention d'épisodes et de moments dramatiques, il n'exprime pas ses

---

<sup>17</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-5-2018 (coll. privée).

<sup>18</sup> *Ibidem*.

sentiments envers un phénomène de violence inouï ; et il ne révèle pas non plus l'expression de la douleur vécue par la famille. Il a vécu et vit la douleur de la mémoire, en cultivant par le silence un profond respect pour le passé et les victimes. Lors de nos premiers entretiens, il a évité de prononcer le mot même de génocide, préférant plutôt parler des « événements ». Les événements – dit-il – ont commencé le 6 avril vers 20 heures ; et ils se sont terminés en juillet 1994. Comme nous le verrons plus loin, Ndabananiye ne reconstruit pas linéairement le passé ; plutôt, ses signes, ses mots évoquent juste ce qui s'est passé, sans le préciser davantage. Cette manière de communiquer verbalement trouve une correspondance significative dans ses représentations visuelles. En accord avec son expressivité artistique – on le verra plus loin –, Ndabananiye procède par soustraction : les mots, réduits à de simples signes, sont utilisés comme des traces, comme les empreintes de pas des hommes et les lignes de peinture qui, dans ses œuvres, se dessinent de manière presque autonome.

### ***Kucheza (Jouer) : abstraction et matérialité***

L'utilisation de matériaux est l'une des caractéristiques de l'art de Ndabananiye. Il valorise le dynamisme de leur action chimique pour façonner et transformer l'artéfact au fil du temps<sup>19</sup>. L'intérêt pour l'expérience humaine est indiqué par l'interaction entre l'homme et la matérialité ; les traces de cette interaction persistent et se transforment. La première expérimentation en ce sens concerne une recherche effectuée à Kigali en 2011 et consacrée au génocide. Précédemment, à Berlin, Ndabananiye avait effectué des études sur les chaussures et les empreintes qu'elles laissent sur le sol. À travers cette étude des chaussures, il témoignait d'un passage sur la Terre, en imaginant une vie, un homme, jusqu'à réaliser un portrait abstrait. À Kigali et dans des autres environnements du pays, il prend environ sept cents photos dans

---

<sup>19</sup> Cf. Theresa Sigmund, « Christophe Ndabananiye. Searching for Mental Topographies » (Interview), in *C&*, 31-8-2018 ; [https : // www. contemporar-yand.com/de/magazines/searching-for-mental-topographies/](https://www.contemporar-yand.com/de/magazines/searching-for-mental-topographies/)

les rues. Il en tire douze séries, auxquelles il donne le titre : « Des gens qu'on ne connaît pas » :

Qui sont ces personnes ? Parce qu'il y avait des personnes qui sont mortes ... on avait tué des gens partout ... partout ! Très étonné, je n'ai pas vu des corps mais j'ai vu ces souliers-là <sup>20</sup>.

L'art de Ndabananiye laisse en suspens la définition spatio-temporelle des événements ; il signale une absence, la disparition de l'homme ou plutôt du corps détruit pendant le génocide. L'empreinte et/ou la chaussure laissée par l'homme sur Terre nous permet d'imaginer un événement distant, décontextualisé ; une trace qui semble presque une pièce archéologique : plutôt que de se poser en témoin d'un passé historique récent, l'artiste opère une projection sur un passé indéfini et sollicite du spectateur une réflexion plus profonde. Le travail de mémoire a pour objet la condition de l'humanité, il revêt donc une valeur universelle : il s'agit d'une recherche de « ce qui reste du vécu des gens sur la Terre <sup>21</sup> ». Dans les souliers qu'il photographie, « il y a l'agressivité ; il y a la destruction <sup>22</sup> ».

L'étude de la vitalité et de la capacité d'expression des matériaux est étroitement liée à une réflexion de nature introspective. Dans la série d'autoportraits sur laquelle Ndabananiye travaille depuis plusieurs années, il y a « la matérialité, l'idée de détruire la matérialité, ou bien de jouer avec la matérialité <sup>23</sup> ». La matérialité et l'abstraction deviennent les traits stylistiques distinctifs de son art. Il utilise des vernis de bateau, dont il appose plusieurs couches : douze, vingt couches, sur plusieurs années. Il utilise des panneaux et les travaille en séries. Ce qui l'intéresse, c'est de procéder à la destruction de matériaux au moyen de couches de vernis industriel, et il recourt pour ce faire à « des matériaux qui sont vraiment toxiques » ; pour observer comment l'artefact se transformera avec le temps :

---

<sup>20</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-5- 2018 (coll. privée).

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

... moi-même, je change aussi. Donc si on regarde le travail on dit que le tableau, je l'ai fait hier, mais je l'ai fait en 2004 (quand j'étais à l'école des Beaux-Arts) et je le fais encore en 2012<sup>24</sup>.

Il s'agit d'un travail qui se développe dans le temps et qui enregistre un processus de changement : les images des séries sont comme des instantanés du temps qui passe (la série des tableaux a été acquise par l'Iwalewahaus de l'université de Bayreuth). Cet aspect lui importe beaucoup : il ne veut pas faire œuvre de témoignage, il ne veut pas témoigner de quelque chose dans ses tableaux ; pas d'histoires mais seulement le temps qui passe. Et il précise : « Je ne témoigne pas ; c'est le matériel qui témoigne !<sup>25</sup> »

Ndabananiye a produit récemment une troisième série de *self-portraits* ; six tableaux commencés en 2012 et achevés en 2018. De ce travail, il dit que « c'est dur, bien que les couleurs soient bien ». Cet aspect peut être attribué à sa créativité : ses œuvres ne représentent pas des corps mais des empreintes de pas ou des ombres qui se mélangent avec la matière. La matière vit, se décompose, est formée de couches stratifiées et elle dessine des itinéraires visuels qui évoluent au fil du temps. On peut citer la composition récente des *self-portraits* où le goudron, l'émail et l'huile sur toile forment des bas-reliefs vert foncé et brillants ; si l'on en observe de près les détails, ils semblent transmettre une idée de vitalité tandis que, de loin, ils dessinent différents profils faciaux et expressions changeantes. De plus, la série de négatifs photos de portraits montre que le visage change, disparaît, puis réapparaît sous une couche de couleur magmatique plus ou moins indéfinie, à la suite de l'action chimique des acides<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 30-5-2018 (coll. privée).

<sup>26</sup> Voir : Selbstporträt III 2012-2018 ; Selbstporträt 2012 ; Selbstporträt 2004 ; <https://www.art-ndabananiye.de> ; les ouvrages les plus récents ont été publiés in *Christophe Nadabananiye, annual publication of the 2018 Villa Romana Fel-lows*, Florence 2018.



Die Zurückgelassenen, 2012, Photos : Alu-Dibond, je 20 x 30 cm ;  
<https://www.art-ndabananiye.de>

Dans le travail qui représente le plus significativement son parcours artistique et biographique, *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With My Paintings* (Kipushi, 1977, quatre vidéos, 2015), les transformations des matériaux sont documentées dans une série de quatre vidéos <sup>27</sup> (Ndabananiye travaille depuis de nombreuses années comme caméraman). L'artiste joue avec quatre panneaux de polystyrène, les déforme en créant des creux et les sculpte ; les ombres et les empreintes sont recouvertes de traits exprimant dynamisme et vitalité : des lignes de couleurs vives courent le long des cavités et des sillons qui semblent traverser un fond opaque et lointain ; lignes mobiles qui vont au-delà des panneaux.

Ndabananiye affirme que la résidence artistique de Cosenza « a été une occasion de mettre de l'ordre dans mes étapes et de me concentrer sur les thèmes <sup>28</sup> ». L'œuvre produite à cette occasion s'intitule *Karibu* : c'est un retour au thème de la relation physique entre l'homme et la Terre déjà traité dans le travail sur les chaussures <sup>29</sup>. Les douze artistes qui ont participé à la résidence en sont les protagonistes. *Karibu* signifie « bienvenue » et ce terme apparaît généralement dans de nombreux pays du monde au seuil d'une porte : les artistes franchissent le seuil en laissant l'empreinte de leurs chaussures sur douze feuilles de carton blanc. Le seuil délimite la séparation entre espace public et espace privé, le franchir signifie ouvrir la porte à l'intimité, explique Christophe : l'intimité est un mot qu'il emploie en relation avec la langue et l'espace domestique. Du point de vue de la méthodologie, dans ce cas plus que dans d'autres, le dynamisme de la matière et de la création artistique s'exprime à travers le temps : l'artiste joue avec les matériaux et, en même temps, ceux-ci subissent une transformation chimique donnant à l'artefact des conformations changeantes : il intervient et suit un processus de changement inexorable, les matériaux vivent leur propre vie.

---

<sup>27</sup> *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With My Paintings*, vidéos 1-4, <https://www.art-ndabananiye.de>

<sup>28</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-5-2018 (coll. privée).

<sup>29</sup> Cf. S. Federici, R. Giordano, E. Quaretta (sous la dir.), *Vivre sur le seuil...*, cit.

D'autre part, la typologie artistique de l'artefact change également : les douze feuilles de carton suspendues au mur composent d'abord une œuvre bidimensionnelle ; au fil des jours, il semble prendre la forme d'un bas-relief ; dans la partie finale de la résidence, il devient une sculpture dont les éléments sont vivants, suspendus ; la décomposition et la chute éventuelle de fragments pourraient donner une nouvelle configuration à l'artefact.

Du point de vue de l'histoire humaine, l'œuvre, en plus de témoigner du passage des douze artistes, semble tendre à l'universel : elle signale l'inexorabilité du devenir, d'un lent flux qui transforme la matière et les hommes, signalant leur fugacité et leur caractère éphémère.



Résidence artistique *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art Cosenza, Università della Calabria (Italie), 17-31 mai 2018 : *Karibu* (Bienvenue), 2018, Mischtechnik auf Aquarellpapier (12 Teile), 150 x 280 cm.

### **Le Swahili, la mémoire, l' « intimité ». Notes conclusives**

Le swahili est dans la vision de l'artiste le vecteur qui donne un sens aux dimensions du temps, de l'espace et de l'expérience personnelle. Les titres des œuvres créées par Ndabananiye durant la dernière décennie sont en swahili. Dans son expérience, les autres langues se chevauchent, déforment et rendent la représentation statique : le mot swahili est dynamique, c'est la couleur vive qui recouvre ou émerge de l'arrière-plan et des sillons opaques de ses œuvres.

Du point de vue artistique, la rencontre avec Johannes Fabian – un des plus renommés anthropologue et expert de langue et culture swahili – a été importante<sup>30</sup>. Cette rencontre a eu lieu à Bayreuth en 2002 : « On est resté en contact, on se trouve. On se téléphone pour parler en swahili. » Il affirme que sa formation académique est centrée sur la dimension de matérialité :

...mais la rencontre avec Johannes Fabian, en 2002, m'a aidé à travailler sur l'identité ; c'est-à-dire à savoir d'où je viens, où je suis né, Lubumbashi. Ce que j'ai trouvé intéressant, c'était d'être un enfant de la mine et l'importance du swahili pour moi. Je ne sais pas si je peux utiliser le mot mon « identité », parce que je le parle seulement avec ma famille ou bien des amis. En donnant un titre en swahili à mes ouvrages, je partage avec les gens cette intimité<sup>31</sup>.

À Berlin il connaît des gens qui viennent du Kenya et de la Tanzanie :

... mais c'est vraiment compliqué, parce qu'ils parlent un autre swahili... mais je peux dire que je me débrouille. Je parle avec la famille par téléphone ou si on se voit avec des amis tous proches. Je suis un homme qui n'a pas beaucoup d'amis. Dès l'âge de vingt-

---

<sup>30</sup> Cf. en part. l'étude fondamentale de J. Fabian, *Language and Colonial Power. The Appropriation of Swahili in the Former Belgian Congo 1880-1938*, Berkeley, University of California Press, 1986. Concernant la relation langue-visuel dans la modernité congolaise, cf. par ex. : F. Aiello et G. Mulumbwa Mutambwa, « Le swahili dans la collection Jewsiewicki de peinture populaire », in *Vivre sur le seuil...*, cit., pp. 44-49.

<sup>31</sup> R. Giordano, entretien avec Ch. Ndabananiye, Cosenza 21-5-2018 (coll. privée).

trois ans, j'ai parlé allemand (de 1995 à 2018), cette langue joue un grand rôle dans ma vie <sup>32</sup>.

À l'instar du changement de la matière que l'artiste tente de façonner, la vie suit un cours qui peut être évoqué, mais pas explicité. La mobilité linguistique est un aspect important, au-delà du fait qu'aujourd'hui, après la rencontre avec Fabian, Ndabaniye en a fait un trait distinctif de sa vie et de son parcours artistique. On pourrait parler d'un « traumatisme linguistique » qui accompagne et marque des césures dans le cours de son existence en Afrique, de l'enfance à l'adolescence : à neuf ans, il a dû quitter son lieu de naissance pour s'installer dans un lieu hostile, où il lui a fallu apprendre une langue très différente et difficile ; en 1995, après la tragédie du génocide, il n'a pas été autorisé à s'établir en Belgique, où il aurait pu utiliser le français, sa deuxième langue. Cependant, il a eu la chance de s'installer en Allemagne où il a dû apprendre une nouvelle langue. On peut ici constater que, dans la structure du récit de vie, le binôme malheur/chance semble prédominant : toutefois, l'alternance de moments positifs et négatifs dans le cours de sa vie est surmontée par une expression positive récurrente, qu'il énonce sans emphase : « J'ai eu la chance. »

J'aimerais conclure par quelques notes personnelles sur le travail accompli jusqu'à présent. De cette rencontre, il reste un sentiment de vide, d'absence qui stimule l'envie de nouveaux moments de dialogue. La communication verbale du narrateur a sa propre structure et sa propre logique, ce qui amène le chercheur à un plus grand effort de compréhension. Le dialogue et les échanges reposent toutefois sur une relation empathique qui pourrait à l'avenir enrichir la construction partagée d'un récit de vie à transcrire et à publier. Je voudrais également souligner que la manière de raconter par des signes, de rendre présent ce qui a été et ce qui sera – à travers une représentation déstructurée, dirais-je – a animé seulement l'enregistrement consacré à la mémoire et au passé. À l'écoute de deux autres interviews au cours desquelles nous avons abordé des sujets d'actualité et des aspects de la vie quotidienne de l'artiste en Allemagne, le récit se révèle

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*

linéaire : les mots s'intègrent à un discours articulé et développé ; la narration reflète une plus grande ouverture et s'accompagne de formulations diverses et efficaces et, en outre, d'échanges (avec moi) centrés sur des expériences de vie.

Dans l'ensemble, plus qu'un travail de mémoire, par la communication verbale et visuelle, l'artiste exprime avant tout un besoin de mémoire. Il indique des traces, des ombres d'un passé de son existence, dont il signale la perte d'intimité ; une intimité qui se retrouve parfois dans les conversations avec la famille et les amis qui parlent le swahili. L'expérience subjective reste donc indéfinie, dissimulée dans une dimension intemporelle et sans histoire, même lorsqu'elle traite du drame du génocide rwandais. Dans *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With my Paintings Kucheza* (Kipushi, 1977-) <sup>33</sup> plus que dans d'autres œuvres, l'artiste s'interroge et nous invite à nous interroger sur la condition de l'humanité : sur un vaste fond indéfini émerge la vitalité de couleurs vives et éclatantes (rouge, jaune, orange, vert) et l'*intimité* de la parole swahili. Sa réflexion la plus récente sur les lieux de son passé et de son présent repose sur la parole swahili. Une réflexion esquissée lors de nos réunions à Cosenza, au moyen de post-it sur lesquels il avait tracé un parcours de vie, en y inscrivant le nom des endroits où il avait vécu et les mots swahili ayant marqué son séjour en ces lieux.

Le regard sur son passé en 2018, a-t-il déclaré récemment dans une interview consacrée au travail de résidence à la Villa Romana de Florence <sup>34</sup>, tente d'élaborer un système de coordonnées permettant de relier différents lieux européens et africains dans une sorte de « topographie mentale <sup>35</sup> ». Ndabananiye s'est notamment concentré sur le mot swahili *kuwaza* : « contempler » ou « mettre la mémoire en mouvement ».

---

<sup>33</sup> *Kucheza Na Ma Tableaux Yangu Playing With My Paintings*, vidéos 1-4 ; <https://www.art-ndabananiye.de>

<sup>34</sup> Cf. Theresa Sigmund, « Christophe Ndabananiye... », cit.

<sup>35</sup> *Ibidem*.



Post-it®, Wandinstallation, 2018 ; <https://www.art-ndabananiye.de>

À Fiesole, parmi les objets qui sollicitent des parallèles avec les lieux du passé africain, il a découvert une porte murée par derrière ; une porte très semblable à une autre vue il y a de nombreuses années au Rwanda. Le résultat a été le travail *Milango* (portes) : des portes qui délimitent des espaces d'ouverture/fermeture, d'inclusion/rejet ; des portes qui ouvrent peut-être sur de nouveaux espaces supprimés ou inexplorés dans la mémoire de l'artiste.

Il s'agit d'un itinéraire qu'il a exploré dans la récente exposition personnelle mise en place au Kunstverein de Hambourg, dont le titre *CHRISTOPHE NDABANANIYE – 11° 40' S 27° 29' O* indique les coordonnées de sa ville natale, Lubumbashi : le point de départ « d'une réflexion physique et mentale, et où commencent les histoires individuelles qui enregistrent métaphoriquement le processus spatial de la vie <sup>36</sup>. »

---

<sup>36</sup> La citation, traduite de l'anglais par l'auteur de cette contribution, est extraite de la présentation de l'expo : *CHRISTOPHE NDABANANIYE – 11° 40' S 27° 29' O*, Kunstverein in Hambourg, 22-8/13-9-2020 ; <https://www.kunstverein.de/ausstellungen/rueckblick/11-40-s-27-29-o>



11 Milango [portes] (11 Türen), 2018, Installation, 200 x 528 x 8 cm ; Atelier, Villa Romana, Florence, photo : Okno Studio ; *in* <http://art-ndabananiye.de> ; photo publiée in S. Federici, R. Giordano, E. Quaretta (sous la dir.), *Vivre sur le seuil...*, cit., pp. 2-3.

## ANNEXE

Christophe Ndabananiye – Parcours artistique

### FORMATION

#### 2002-2008

- étude d'arts plastiques à la HBK Saar (école supérieure des Beaux-Arts de la Sarre), Sarrebruck, Allemagne

#### 2006-2007

- étude d'art plastique à l'école supérieure des Beaux-Arts du Port, Île de la Réunion

#### 1991-1994

- École d'Art de Nyundo à Gisenyi, Rwanda

## **EXPOSITIONS (sélection)**

### ***Solo***

#### **2020**

- *#UNFINISHEDTRACES\_11°40'S 27°29'O*, Kunstverein in Hamburg, Hambourg, Allemagne

#### **2019**

- *Ukumbusho: Remembrance Work*, SRISA Gallery Project Space, Florence, Italie

#### **2013**

- *Überreste*, Galerie Listros, Berlin, Allemagne

#### **2011**

- *Traces*, Centre de formation Refuge Icyugamo, Masaka, Rwanda
- *Spuren*, Plattform für Gegenwart – Alexandra von Scholz, Berlin, Allemagne

#### **2010**

- *Spuren*, Iwalewa-Haus, Bayreuth, Allemagne

#### **2002**

- *Raum + Figur*, Augustinum, Detmold, Allemagne

### ***Groupe***

#### **2020**

- *Alles was neben mir ist / Everything that is next to me*, Hohenwart Forum, Pforzheim, Allemagne

#### **2019**

- *Vivre la mobilité, imaginer la réussite. Rencontres Congolaises II*, Pianofabrik, Bruxelles, Belgique

#### **2018**

- *Would Have Been*, Palazzo Ziino, Palerme, Italie
- *Would Have Been*, Villa Romana, Florence, Italie
- *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art, Cosenza, Italie
- *Villa Romana fellows 2018*, Villa Romana, Florence, Italie

#### **2015**

- *Yesternow. Zwischen Jetset und Vergessen Teil II*, Ballhaus Naunynstraße, Berlin, Allemagne

**2012**

- *Flying*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Allemagne
- *Die Pornographie des Alltages*, un projet de SAVVY Contemporary pour la 7<sup>e</sup> Biennale de Berlin dans l'église de Saint-Elisabeth, Berlin, Allemagne
- ... *what makes you white?*, Verein Berliner Künstler, Berlin, Allemagne
- *Gruppe otto*, Alte Feuerwache Wedding, Berlin, Allemagne

**2011**

- *Gruppe otto*, Westwerk, Leipzig, Allemagne
- *Nomadic Settlers – Settled Nomads*, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlin, Allemagne

**2010**

- *Angezettelt!*, 25 Jahre Saarländisches Künstlerhaus, Sarrebruck, Allemagne
- *Afrikanische Vielfalt*, August Bebel Institut, Berlin, Allemagne
- *Lust 2010*, I. Bazonnale, Weimar, Allemagne

**2008**

- *Herbstsalon 2008*, Kulturzentrum am Eurobahnhof (KuBa), Sarrebruck, Allemagne
- Diplomparscours: Rauminstallation *Der Schuh – persönlich vs. unpersönlich*, Sonderwerkstatt am Eurobahnhof, Sarrebruck, Allemagne

**2007**

- *Projet container*, école supérieure des Beaux-Arts de La Réunion, Le Port, Île de la Réunion

**2006**

- *Puls*, Malerei zwischen Kunstmarkt und Supermarkt, Völklingen, Allemagne

**2005**

*Zoom 05*, T-Systems, Sarrebruck, Allemagne

**AWARDS / RÉSIDENCES****2019**

- *Baldreit-Stipendium*, Baden-Baden, Allemagne

**2018**

- *Artists' Contacts of ifa* (Institut für Auslandsbeziehungen), Lubumbashi, RD Congo
  - Résidence d'artistes : *Vivre sur le seuil. Rencontres congolaises*, BoCs Art, Cosenza, Italie
  - *Villa Romana fellows 2018*, Villa Romana, Florence, Italie
- 2011**
- *Exhibition Funding de ifa* (Institut für Auslandsbeziehungen), Masaka, Rwanda

#### **COLLECTIONS (publiques)**

- Collection Villa Romana e.V., Florence, Italie
- BoCs Art Museum, Cosenza, Italie
- Iwalewa-Haus, Bayreuth, Allemagne

#### **RÉFÉRENCES ADDITIONNELLES**

- Entretien d'artiste avec Bettina Steinbrügge et Daniel Hausig dans le cadre de l'exposition personnelle *11° 40' S 27° 29' O*, Kunstverein in Hamburg, Hambourg, Allemagne
- Conférence : *Vivre la mobilité/imaginer la réussite. Rencontres congolaises II*, Pianofabriek, Bruxelles, Belgique
- Entretien d'artiste avec les étudiants du HTW Berlin dans le cadre du séminaire « Ethics and Law », avec Arlette-Louise Ndakoze et la prof. Kamel, Berlin, Allemagne
- Présentation du catalogue, lauréat du prix Villa Romana 2018 à SAVVY Contemporary, Berlin, Allemagne
- Entretien d'artiste avec le journaliste Bernd Künzig en tant que Baldreit-Stipendiat 2019 dans le *Alten Dampfbad*, Baden-Baden, Allemagne
- Chercheur au laboratoire des médias pour l'art africain, Université libre de Berlin Kunst Afrikas, FU Berlin, Allemagne
- Entretien d'artiste avec l'anthropologue culturel D<sup>r</sup> Johannes Fabian sur *Ukumbusho*, Galerie Listros, Berlin, Allemagne

- *Spuren – Malerei, Installation, Video*, Entretien d'artiste au colloque *Kunst Afrikas*, Université libre de Berlin, FU Berlin, Allemagne
- Workshop avec des enfants, Centre de formation Refuge Icyugamo, Masaka, Rwanda
- Table ronde *Afrosphères dans la scène artistique allemande*, Galerie im Kurt-Schumacher-Haus, Berlin, Allemagne • *Malerei – Installation – Fotografie – Video*. Entretien d'artiste, Iwalewa-Haus, Bayreuth, Allemagne
- Table ronde, *Kleine Götter – Pratiques d'art contemporain et souvenirs dans le dépôt du musée*, positions artistiques de la pratique, Niedersächsisches Landesmuseum Hannover, Hannover, Allemagne.