

Pierre PETIT

*Notre-Dame du Congo. Création et réception d'une dévotion de propagande missionnaire dans l'État Indépendant du Congo**

« En vertu de notre autorité apostolique, Nous constituons à perpétuité et nous proclamons par ces présentes lettres, l'Immaculée Vierge Marie Mère de Dieu, Patronne principale du Congo. Nous lui attribuons tous les honneurs et privilèges qui appartiennent de droit aux patrons principaux des lieux ; et Nous voulons et ordonnons que la fête de l'Assomption, qui tombe chaque année le 15 août, soit considérée et célébrée comme la fête patronale du Congo »¹.

Dans ce bref pontifical du 21 juillet 1891 – jour de la fête nationale belge –, le pape Léon XIII plaça le Congo sous le patronage de la Vierge Marie. Six années s'étaient écoulées depuis que Léopold II avait obtenu la reconnaissance de l'État Indépendant du Congo en marge de la Conférence de Berlin. Cette création diplomatique devait autant à l'ambition géopolitique du souverain, en cette période d'impérialisme assumé, qu'aux perspectives de la « mise en valeur » économique de ce gigantesque espace. L'Église, qui allait constituer le troisième pilier de la colonisation à côté de l'administration et des entreprises, ne fut cependant pas impliquée dans ce moment fondateur. Les milieux catholiques belges furent, au départ, plutôt réfractaires aux ambitions coloniales déployées par Léopold II, noyautées – pensait-on – par des protestants, des libres-penseurs et des francs-maçons. Le souverain essuya plusieurs échecs dans ses pourparlers avec les congrégations qu'il sollicitait pour entamer l'œuvre missionnaire au Congo². La déclaration pontificale de 1891

* Cet article est pour l'essentiel la traduction française d'un article publié à l'origine en anglais : Pierre PETIT, « "Our Lady of Congo" : The creation and reception of an early missionary propaganda devotion », *Material Religion: The journal of objects, art and belief* 16/2 (2020), pp. 236-266. La version ici publiée a été actualisée, prolongée par de nouvelles réflexions et illustrée de photographies supplémentaires.

1 L. DENIS, « Le culte de Marie au Congo Belge et au Ruanda-Urundi », in H. DU MANOIR (éd.), *Maria*, tome 5, Paris, 1958, p. 169 ; Anonyme, « Le culte de la Sainte Vierge dans la mission du Kwango (Congo belge) », *Missions belges de la Compagnie de Jésus* (1904), p. 453.

2 KAVENADIAMBUKO NGEMBA NTIMA, *La méthode d'évangélisation des Rédemptoristes belges au Bas-Congo : 1899-1919 : étude historico-analytique*, Rome, 1999, pp. 33-34.

n'est donc pas l'entérinement d'une alliance déjà nouée, elle s'inscrit plutôt dans une séquence d'étapes qui allaient progressivement associer l'Église et « l'œuvre coloniale » de Léopold II. La dévotion qui sera analysée dans cet article fut conçue dans cet esprit.

Le bref de Léon XIII s'inscrit dans l'air du temps. Le XIX^e siècle, qui vit s'accélérer la colonisation du monde, fut aussi un siècle missionnaire. La Société de la Propagation de la Foi et l'Œuvre de la Sainte-Enfance, fondées respectivement en 1822 et 1843, allaient en quelques décennies populariser la cause des missions à travers tout le monde catholique³. Lors de la fondation de ces sociétés, l'Extrême-Orient – et singulièrement la Chine – mobilisait l'attention des fidèles, mais l'Afrique noire passa à l'avant-plan au terme du siècle. L'Église, marquée par la perception primitiviste des sociétés subsahariennes, vit dans le continent noir un espace propice pour restaurer une civilisation proprement chrétienne, laquelle s'érodait en Occident ; une terre d'espoir, touchée par la Chute certes, mais préservée de toutes les « corruptions » des hautes civilisations⁴.

L'apparente familiarité de la déclaration papale tient aussi à son inscription dans l'économie des dévotions et patronages. Le bref pontifical place un espace – le Congo – sous la protection d'un saint patron, une pratique remontant aux premiers siècles de l'Église et toujours très populaire à ce jour. La géographie de l'Église s'étend, transformant les anciennes *terra incognita* en terres chrétiennes. Le choix de la Vierge comme patronne reflète bien l'époque : face aux grandes mutations qui ont marqué la disparition progressive

3 Jean PIROTTE, *Périodiques missionnaires belges d'expression française. Reflets de cinquante années d'évolution d'une mentalité. 1889-1940*, Louvain, 1973, pp. 39-44 ; Y. ESSERTEL, *L'aventure missionnaire lyonnaise 1815-1962 : de Pauline Jaricot à Jules Monchanin*, Paris, 2001 ; Henrietta HARRISON, « A Penny for the Little Chinese: The French Holy Childhood Association in China, 1843-1951 », *American Historical Review* 113/1 (2008), pp. 72-92 ; Pierre PETIT & Vanessa FRANGVILLE, « Les médailles chrétiennes de dévotion en caractères chinois. Une page d'histoire de la propagande missionnaire française », *Bulletin de la Société française de numismatique* 77/5 (2022a), pp. 169-176 ; Pierre PETIT & Vanessa FRANGVILLE, « Catholic medals with Chinese characters. From missionary propaganda to Our Lady of China », *Revue belge de numismatique et de sigillographie* 168 (2022b), pp. 220-293.

4 Bernard SALVAING, « Le paradoxe du missionnaire », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 30 (1983), pp. 271-282. Pour le monde missionnaire protestant, voir John COMAROFF & Jean COMAROFF, *Of Revelation and Revolution*, vol. 1 (*Christianity, Colonialism and Consciousness in South Africa*), Chicago – Londres, 1991 ; ainsi que David MAXWELL, « Photography and the Religious Encounter: Ambiguity and Aesthetics in Missionary Representations of the Luba of South East Belgian Congo », *Comparative Studies in Society and History* 53/1 (2011), pp. 38-74.

de l'Ancien Régime au profit de la société industrielle, l'Église catholique s'est orientée au XIX^e siècle vers des formes populaires de la dévotion, cherchant notamment à toucher le prolétariat qui se développait. L'émulation autour du culte de la Vierge, jugé propice à susciter l'adhésion des masses, trouva son point d'orgue dans la proclamation du dogme de l'Immaculée Conception en 1854. Ce « renouveau marial » influença fortement l'œuvre missionnaire en Afrique, et plus spécifiquement au Congo, où s'implantèrent plusieurs congrégations placées sous le patronage de la Vierge⁵.

Ce patronage consacré par le Saint-Siège prit littéralement forme l'année suivante dans la création d'une statue appelée *Notre-Dame du Congo* (figs 1-4). Son origine est liée à la construction du chemin de fer qui devait relier Matadi, accessible depuis l'océan, à Léopoldville, sur le bassin du fleuve. À l'aube de la colonisation, la « mise en valeur » économique du Congo passait en effet par son désenclavement. En 1891, quelques mois après le début des travaux, un père scheutiste⁶ s'émut de la présence de travailleurs chrétiens, notamment sénégalais et italiens, qui ne bénéficiaient d'aucun encadrement religieux malgré la pénibilité et la morbidité de ce grand chantier. Les autorités de sa congrégation, en charge



Fig. 1 – Mathias Zens, *Notre-Dame du Congo*, 1891-1892. Source : Anonyme, *Verslag van het werk in Congoland der priesters uit het bisdom van Gent*, Gand, 1912, pl. face à la p. 27

5 Jean-Luc VELLUT, « Quelle profondeur historique pour l'image de la Vierge Marie au Congo ? », *Canadian Journal of African Studies/Revue Canadienne des Études Africaines* 33/2-3 (1999), pp. 530-547.

6 On appelle usuellement « Scheutistes » les pères de la Congrégation du Cœur Immaculé de Marie, ordre missionnaire fondé en 1862 en Belgique.



Fig. 2 – Mathias Zens, *Notre-Dame du Congo*, 1891-1892. Gand, église Saint-Jacques, chapelle des Trinitaires (2017). Hauteur : 105 cm. © P. Petit

du vicariat de la région, étaient incapables d'assurer ce nouvel encadrement vu leurs nombreuses charges. L'information passa par divers relais en Belgique. L'évêque de Gand se montra réceptif et trouva, en août, deux prêtres disposés à partir comme aumôniers vers ce chantier lointain : Octave (Octaaf) D'Hooghe et Jan Janssens⁷.

Rappelons qu'en juillet de la même année, Léon XIII avait placé le Congo sous le patronage de la Vierge Marie. Octave D'Hooghe fut apparemment touché par cette nouvelle et commanda, sans doute un peu avant son départ le 6 novembre 1891, une statue représentant *Notre-Dame du Congo*, appellation dont il semble être l'initiateur. La statue était destinée à décorer l'église de la mission de Matadi, dont D'Hooghe allait devenir le premier curé. Il aurait dessiné le croquis d'après lequel la statue fut conçue⁸.

Octave D'Hooghe et son confrère arrivèrent à Matadi le 17 décembre 1891 ; d'autres religieux et religieuses de Gand suivirent. Au début de l'année 1892, la statue fut envoyée par bateau depuis la Belgique. Elle fut inaugurée lors d'une messe dans l'église de Matadi le 21 août. Le



Fig. 3 – Mathias Zens, *Notre-Dame du Congo* (vue arrière), 1891-1892. Belgique, coll. Joseph Schelfhout (2023). © www.afrique-arts.com

7 Anonyme, *Verlag van het werk in Congoland der priesters uit het bisdom van Gent*, Gand, 1912, pp. 9-15 ; Michaël KRATZ, *La mission des Rédemptoristes belges au Bas-Congo. La période des semailles (1899-1920)*, Bruxelles, 1970, pp. 20-24 ; Mathieu ETAMBALA ZANA, *La mission des Sœurs de la Charité de Jésus et de Marie au Bas-Congo. Lettres des missionnaires de Moanda, Nemlao et Kinkanda 1892-1908*, Gand, 1991, pp. VI-VII ; Luc VINTS, *Tentoonstelling. Hard labeur in Congo. Priester-fotografen getuigen*, Louvain, 2000, pp. 1-2.

8 Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7), p. 27.



Fig. 4 – Mathias Zens, *Notre-Dame du Congo*, 1891-1892. Gand, patrimoine de l'église Saint-Jacques ou de l'évêché (?). © www.artinlanders.be / photo : Dominique Provost

supérieur des Scheutistes pria devant la statue et consacra la mission de Matadi à la Vierge Marie⁹.

Le présent article étudie l'histoire de la création et de la réception de cette statue de dévotion en Belgique et au Congo. J'entends plus spécifiquement analyser la façon dont une imagerie religieuse parvient ou non à s'implanter dans des contextes différents. Conçue à l'origine comme une dévotion destinée à rayonner sur toute la colonie, *Notre-Dame du Congo* rencontra son principal succès dans la métropole belge, où son imagerie, déclinée dans de nombreux supports, encouragea l'aumône pour les missions – tout comme des médailles et images évoquant la Chine avaient, quelques décennies plus tôt, entretenu l'aumône des enfants catholiques¹⁰. À l'inverse, au Congo, cette dévotion peina à s'implanter et fut finalement abandonnée. En résumé, la trajectoire de cette statue révèle comment une iconographie, porteuse de subjectivités missionnaires et traduite dans un objet matériel, rencontra les attentes des fidèles en Europe mais ne réussit pas à prendre racine dans l'espace africain pour lequel elle avait été conçue.

Mon approche vise la symétrie dans l'analyse de la réception par les colonisés et par les colonisateurs. C'est une gageure car les sources sont nettement plus nombreuses à propos des seconds que des premiers : les voix africaines n'apparaissent pratiquement pas dans les sources consultées. La mobilisation de sources comparatives permettra de rééquilibrer en partie l'approche.

L'iconographie d'une dévotion

Avant de retracer la biographie de la statue et ses contextes d'usage au Congo, je me pencherai sur son iconographie pour dégager les sources qui ont inspiré sa création.

L'œuvre fut réalisée par Mathias Zens, un artiste prolifique spécialisé dans l'art religieux¹¹. Originaire d'Allemagne, il suivit à

9 Jan JANSSENS, Diaire, 1891-1893. Archives du KADOC, 2108205 (archives de François Bontinck, boîte 8).

10 PETIT & FRANGVILLE, *op. cit.*, 2022a et 2022b (note 3). De telles représentations exotiques, qui soulignaient l'universalité de l'Église catholique, concourraient à promouvoir ses œuvres missionnaires.

11 Sur Mat(i)hias Zens (1839-1921), voir Urbain DE ROO, *Beeldhouwer Mathias Zens en de Neo-gotiek*, mémoire de fin d'études, Gand, IMOV-IBV-Gent, 1989, ainsi que Frederik VANDERSTRAETEN, « Mathias Zens : Een neogotische beeldhouwer en een sociaal bewogen persoonlijkheid », *De Oost-Oudburg* 35 (1998), pp. 5-42.

partir de 1866 une formation à l'école d'art Saint-Luc à Gand, qui venait d'être créée par Jean-Baptiste Bethune, grand promoteur de l'art néogothique en Belgique. Mathias Zens s'installa définitivement à Gand et y développa un atelier qui prospéra, allant jusqu'à compter une centaine de collaborateurs à la fin de sa carrière. Ses nombreuses œuvres ornent des dizaines d'édifices religieux dans toute la Belgique, surtout en Flandre. L'inspiration néogothique est très manifeste dans toute sa production et *Notre-Dame du Congo* ne fait pas exception.

La fig. 1 présente une photo diffusée par l'évêché de Gand au début du xx^e siècle. La fig. 2 est une photographie de la statue conservée jusqu'à ce jour en l'église Saint-Jacques à Gand, dont nous parlerons plus longuement. On y voit les dégâts occasionnés par 120 années à une statue en plâtre – la tête du dragon, brisée, a d'ailleurs été mal replacée. La fig. 3 montre le dos d'un exemplaire de la même œuvre conservé dans une collection privée. Enfin, la fig. 4 montre un exemplaire de l'œuvre en bon état, référé à l'église Saint-Jacques dans une banque d'images, mais distinct de l'œuvre actuellement en place dans l'église.

La Vierge est habillée d'une somptueuse tunique bleue et rouge festonnée d'or ; sa tête est couverte d'un voile surmonté d'une imposante couronne dorée. Esquissant un léger sourire, elle regarde un Noir agenouillé à ses pieds et lui présente de la main droite l'Enfant Jésus qu'elle tient sur le bras gauche. L'Enfant Jésus (nimbé sur l'exemplaire de l'église Saint-Jacques) porte un regard attentif sur le Noir aux pieds de sa mère. Il tient le drapeau de l'État indépendant du Congo, où une étoile dorée se détache sur fond bleu.

La hampe du drapeau se termine au sommet par une croix ouvragée et à la base par un fer de lance qui plonge dans la gueule béante d'un dragon, dont la queue est enroulée autour de la cuisse du Noir. Ce dernier lève vers l'Enfant Jésus ses bras suppliants, d'où pendent les maillons d'une chaîne brisée. À droite, un lion assis piétine de la patte droite la queue du dragon et tient de la gauche un écu représentant un lion héraldique. Tout ce groupe repose sur un globe terrestre centré sur le continent africain dessiné avec les frontières coloniales et ceint d'une bande inscrite « Notre Dame du Congo P.P.N (priez pour nous) ».

La chronique missionnaire attribuée à Octave D'Hooghe la conception d'une première esquisse de la statue. Son rôle a dû être limité car la composition de l'œuvre s'apparente de près à de

nombreuses autres productions de Mathias Zens¹². Elle s'inscrit dans l'iconographie millénaire des Madones, les Vierges à l'Enfant Jésus. Elle s'inscrit aussi dans la tradition des Vierges piétinant le serpent – incarnation du mal – sur un globe. Ce dernier thème, inspiré de l'Apocalypse de Jean (Ap 12) et d'un passage de la Genèse (Gn 3, 15), a été popularisé par la peinture baroque, par Rubens notamment (fig. 5). On en trouve un merveilleux exemple dans la cathédrale Saints-Michel-et-Gudule de Bruxelles, au sommet de la chaire de vérité sculptée par Hendrik Frans Verbrugghen en 1699 – à noter que l'Enfant Jésus dirige ici la lance que tient sa mère vers la tête du dragon (fig. 6). La Contre-Réforme contribua à la diffusion de peintures et de sculptures sur ce thème marial à travers tout le monde catholique, notamment dans les Pays-Bas espagnols.



Fig. 5 – Peter Paul Rubens, *Immaculée Conception*, 1628. Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P001627. © Museo Nacional del Prado



Fig. 6 – Hendrik Frans Verbrugghen, chaire de vérité (détail), 1695-1699. Bruxelles, cathédrale Saints-Michel-et-Gudule. © IRPA-KIK (KN011416) / photo : Hervé Pigeolet

12 Il se trouve au centre d'archives DSMG (Documentatiecentrum voor Streekgeschiedenis dr. Maurits Gyseling à Sint-Amandsberg, près de Gand) des copies d'anciennes photographies dans une farde intitulée « Modellenboek Atelier Mathias Zens » (Livre des modèles de l'atelier Mathias Zens) où l'on trouve plusieurs compositions très semblables à celle de *Notre-Dame du Congo*, sans l'esclave noir cependant.

L'iconographie de *Notre-Dame du Congo* semble inspirée de façon plus spécifique d'une image de dévotion diffusée par les Sœurs de Marie-Réparatrice, une congrégation à vocation missionnaire créée en 1857 par la religieuse belge Émilie d'Oultremont (fig. 7). La scène présente Adam et Ève agenouillés devant la Vierge à l'Enfant et priant pour leur rédemption¹³. C'est ici l'Enfant Jésus lui-même qui transperce la gueule du démon, réparant ainsi le péché originel qui causa la chute de l'humanité.



Fig. 7 – Anonyme espagnol (?), *Marie-Réparatrice* (image pieuse imprimée en Espagne), XIX^e-XX^e siècle ; 104 x 61 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit

13 Anne Marie BERTAUD, Luisa DI MUZIO & Mary HENIHAN, *Les débuts de la Société de Marie Réparatrice*, Rome, 1991, pp. 64, 212.



Fig. 8 – Peintre byzantin, *Anastasis*, XI^e-XII^e siècle. Göreme, Karanlık Kilise
© Art Resource Inc. / photo : Erich Lessing

L'auteur de cette image s'inscrit, probablement sans le savoir, dans le prolongement de l'iconographie byzantine de l'*Anastasis* (fig. 8). Jésus, après sa descente dans les limbes, en fait sortir Adam qu'il tire de la main droite ; il tient de la gauche une hampe crucifère et, parfois, piétine le démon ou le perce de sa hampe¹⁴. L'image de *Marie-Réparatrice* a pratiquement repris ce thème en le féminisant et en l'infantilisant, suivant ainsi les évolutions de l'imagerie religieuse catholique au XIX^e siècle.

Comme l'image de *Marie-Réparatrice* a été largement diffusée par l'ordre du même nom à partir du milieu des années 1850, il est possible qu'elle ait influencé le créateur de *Notre-Dame du Congo*.

L'image de l'esclave noir libéré de ses chaînes est, quant à lui, un thème fort répandu au XIX^e siècle, à une époque où les mouvements anti-esclavagistes manifestent leurs idées dans de nombreux pays : l'œuvre la plus célèbre reprenant ce thème est *L'abolition de l'esclavage* (1848) du peintre François Briard (fig. 9). Le thème de l'esclave enchaîné a été aussi popularisé par le *Wedgwood Slave*

14 Voir notamment Jean-Luc LIEZ, *L'art des Trinitaires en Europe (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Saint-Etienne, 2011, pp. 66-69.

Medallion (1787), qui servira d'emblème à de nombreuses sociétés abolitionnistes à travers le monde et sera diffusé sur des médailles (fig. 10)¹⁵. L'association des chaînes brisées au thème de la libération est un motif qui retrouva une grande popularité lors des luttes pour l'indépendance en Afrique¹⁶.



Fig. 9 – François Briard, *L'abolition de l'esclavage*, 1848. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. © RMN Grand Palais / photo : Franck Raux



Fig. 10 – J. Davis, médaille abolitionniste, 1834 ; diam. : 44 mm. Londres, vente Spink, 26 juin 2013, n° 742. © Spink London

15 Jane WEBSTER, « The Unredeemed Object: Displaying Abolitionist Artefacts in 2007 », *Slavery & Abolition* 30/2 (2009), pp. 311-325.

16 Pierre PETIT, *Patrice Lumumba. La construction d'un héros national et panafricain*, Bruxelles, 2016.

Les chaînes brisées constituent aussi, au tournant des XIX^e et XX^e siècles, un thème prisé par la propagande religieuse tournée vers le continent africain. Une de ses manifestations les plus précoces est la statue de *Notre-Dame des Esclaves*, conçue à l'initiative des Pères Blancs – célèbre congrégation fondée à Alger par Mgr Lavigerie en 1868¹⁷. La composition reprend les trois personnages de *Notre-Dame du Congo* avec, en plus, un Père Blanc agenouillé symbolisant sa congrégation. Cette dévotion, créée dans les années 1880, soit peu avant celle de *Notre-Dame du Congo*, fut aussi diffusée par des images pieuses (figs 11, 12).



Fig. 11 – Anonyme, *Notre-Dame des esclaves* (image pieuse de la mission des Pères Blancs à Boxtel, Pays-Bas), 1892 ; 114 x 71 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit



Fig. 12 – Anonyme, *Notre-Dame des esclaves* (image pieuse reproduisant la photographie d'une statue, imprimée à la procure des Pères Blancs à Paris pour le séminaire des Pères Blancs de Bouchout, Anvers), XIX^e-XX^e siècle ; 115 x 75 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit

17 Jacques CASIER, « Notre-Dame des Esclaves. Onze Lieve Vrouw der Slaven (la statue et la Prière pour les esclaves africains) », annexe à *Nuntiuncula* 545 (mars 1997), Souvenirs historiques n° 120.

Une copie de la statue se trouvait aux Pays-Bas avant 1890¹⁸. Il est possible qu'elle ait inspiré le créateur de *Notre-Dame du Congo*, d'autant plus que Mathias Zens comptait un Père Blanc parmi ses parents¹⁹.

Notre-Dame du Congo et *Notre-Dame des Esclaves* présentent toutes deux un Noir aux chaînes brisées, à genoux et implorant l'Enfant Jésus tenu par la Vierge. La dimension raciale manifeste de la statue sera abordée plus tard.

Par-delà ces continuités iconographiques, la statue de *Notre-Dame du Congo* innove aussi : elle unit les thèmes de la rédemption chrétienne et de l'établissement de l'État colonial. La hampe crucifère dont l'Enfant Jésus perce la gueule du démon porte le drapeau de l'État indépendant du Congo, avec étoile dorée sur fond bleu²⁰. La statue présente comme une nécessité l'alliance de l'Église et l'État pour sauver les Congolais²¹. Le lion tenant un écu et posant la patte droite sur la queue de démon semble compléter ce message en soulignant le rôle de la métropole dans cette entreprise de délivrance : il s'agit en effet du lion héraldique belge²². La rédemption spirituelle va de pair avec la lutte contre l'esclavage et d'autres aliénations temporelles. À la fin du XIX^e siècle, la lutte contre l'esclavage, essentiellement contre les « négriers arabes », c'est à dire des musulmans, faisait l'objet d'une propagande intense menée par la Société antiesclavagiste de

18 *Ibid.*

19 DE ROO, *op. cit.* (note 11), p. 12.

20 L'artiste a représenté une étoile à six branches, et non cinq comme sur la version officielle du drapeau ; cette apparente erreur a été rectifiée sur au moins une version ultérieure de l'œuvre (photo de A. Meslin, photographe à Anvers, qui se trouve dans un album d'images pieuses mariales conservé aux archives du KADOC - KU Leuven. Documentatie- en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving). On ne peut pas entièrement exclure une intentionnalité dans la représentation d'une étoile à six branches, mais on comprend mal pourquoi le commanditaire ou l'artiste, tous deux fervents catholiques, auraient substitué le sceau de Salomon ou l'étoile de David à l'étoile officielle du drapeau de l'EIC.

21 Pour des illustrations comparables, voir Françoise DE MOOR & Jean-Pierre JACQUEMIN, « Notre Congo/Onze Kongo », in : *La propagande coloniale belge : fragments pour une étude critique*, Bruxelles, 2000, pp. 32-33 ; CLEYS *et al.*, *op. cit.*, pp. 147-148.

22 Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7), p. 27 ; Anonyme, *op. cit.*, 1904 (note 1), p. 455 ; Frans VERSTRAETEN, *De Gentse Sint-Jacobsparochie*, vol. 4 (*Negentiende eeuw*), Gand, p. 243. François BONTINCK (*Les Missionnaires de Scheut au Zaïre : 1888-1988*, Limete - Kinshasa, 1988, p. 69) pense qu'il s'agit du lion armorial du Congo, une interprétation à rejeter car l'écu n'est pas celui de l'EIC mais bien celui de la Belgique.

Belgique²³. Elle servit à justifier l'extension de la souveraineté de l'État colonial sur tout le territoire congolais, ceci à une époque où cet État était lui-même accusé de pratiquer de nouvelles formes de traite humaine. En associant la Vierge à l'Enfant, le drapeau étoilé et le lion métropolitain dans la même figure combattant l'esclavagisme, *Notre-Dame du Congo* justifiait tout à la fois la christianisation des « indigènes » et l'implantation du nouvel État.

L'Œuvre des Enfants Congolais à Gand

Avant d'étudier l'histoire congolaise de la dévotion, nous nous intéresserons à sa réception dans le milieu métropolitain qui l'avait vu naître. Il ne sera pas possible dans l'espace de cet article d'évoquer les facettes multiples que cette dévotion prit en Belgique : illustrations de périodiques, images pieuses (fig. 13), en-tête d'enveloppes (fig. 14), médailles de dévotion, statues d'intérieur ou de plein air, noms d'institutions religieuses, prières, processions. Une multitude d'acteurs institutionnels s'en sont emparés à des fins de propagande : Jésuites, Rédemptoristes, Prêtres du Sacré-Cœur (notamment dans leur scolasticat de Louvain), Sœurs de Notre-Dame, Œuvre des Timbres, etc. Nous étudierons ici seulement la plus ancienne manifestation de cette dévotion, l'Œuvre des Enfants Congolais fondée à Gand, ce qui permettra d'éclairer le contexte spécifique dans lequel la statue a été conçue.

L'église Saint-Jacques à Gand est à présent le seul lieu public où la statue de *Notre-Dame du Congo* reste exposée (figs 2, 15). Celle-ci se trouve dans la chapelle des Trinitaires, posée au sommet d'une dalle en marbre datée de 1695 qui célèbre les fondateurs de la confrérie. Cet apparent anachronisme n'en est pas un, comme nous le verrons.

« L'Ordre de la Très Sainte Trinité pour la Rédemption des Captifs » fut fondé en 1198²⁴. Bien qu'instauré dans le contexte des croisades, il s'agissait d'un ordre non militaire. Les captifs auxquels l'appellation fait référence étaient essentiellement des chrétiens réduits à l'esclavage par les musulmans, que les membres de l'ordre allaient racheter en terre d'islam – Cervantès fut le plus célèbre des esclaves ainsi libérés par les Trinitaires. Mais cette libération avait aussi une dimension théologique sur laquelle nous reviendrons.

23 PIROTTE, *op. cit.*, 1973 (note 3), pp. 68-71.

24 LIEZ, *op. cit.* (note 14).



Fig. 13 – Anonyme, *Notre-Dame du Congo* (« honorée dans l'église des Pères Rédemptoristes à Matadi », image pieuse imprimée par les établissements Vyver-Petyt, Bruges), 1906 ; 120 x 72 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit.



Fig. 14 – Enveloppe avec une gravure de *Notre-Dame du Congo* (accompagnant un en-tête barré à l'encre : « Œuvre pour les missions du Congo / Comité Saint-Joseph / Ouvroir Notre-Dame du Congo / Rue des Boers 16 Etterbeek »), oblitération en 1933 ; 95 x 123 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit.



Fig. 15 – Gand, église Saint-Jacques, chapelle des Trinitaires (2017). © P. Petit.

L'église Saint-Jacques hébergeait une confrérie de Trinitaires, fondée en 1641. Il s'agissait d'un tiers-ordre regroupant des laïcs, et non des religieux, qui représentait l'ordre des Trinitaires dans la ville, notamment en collectant les fonds nécessaires au rachat des captifs. La confrérie gantoise tomba en désuétude en 1822, suivant en cela le déclin général de l'ordre en Europe dès la fin du xviii^e siècle²⁵.

La chapelle des Trinitaires allait néanmoins connaître une renaissance à la fin du xix^e siècle grâce à l'Œuvre des Enfants Congolais²⁶.

« En 1889, quatre jeunes ouvrières, revenant d'une conférence sur les atrocités de l'esclavage, conçurent l'idée de fonder une œuvre pour le rachat des petits congolais, moyennant une cotisation hebdomadaire de deux centimes. Bientôt, elles virent couronner leur entreprise : de nombreuses zélatrices se firent inscrire et, au bout de trois ans, la société était à même de racheter sa vingt-cinquième esclave, dont la princesse Clémentine [la fille de Léopold II] daigna être marraine. L'œuvre prospéra de telle façon qu'actuellement elle ne compte pas moins de 1300 membres »²⁷.

25 VERSTRAETEN, *op. cit.* (note 22), pp. 238-239 ; LIEZ, *op. cit.* (note 14), pp. 123-127, 387 ; Marc BEYAERT, *Rondleiding in de Gentse Sint-Jacobskerk*, Gand, 2018, pp. 109-119.

26 Voir à ce sujet BEYAERT, *op. cit.* (note 25), p. 121.

27 Article publié dans *Le Bien Public*, 8 sept. 1903, p. 2 (quotidien édité à Gand).

Ce système de cotisations est directement inspiré des deux principales œuvres missionnaires qui se sont développées dans le monde catholique au XIX^e siècle : la Société de la Propagation de la Foi et l'Œuvre de la Sainte-Enfance, déjà mentionnées plus haut. Ces deux institutions, françaises à l'origine mais très tôt internationalisées, étaient bien implantées en Belgique, à Gand notamment²⁸. Elles fonctionnaient toutes deux selon un système de cotisation mensuelle par lequel les zéloteurs procuraient des fonds pour les missions outre-mer : l'Œuvre des Enfants Congolais a repris ce système et l'a transposé sur une base hebdomadaire. À l'origine, la Sainte-Enfance s'appelait officiellement « Association des enfants chrétiens pour le rachat des enfants infidèles en Chine et dans les autres pays idolâtres » ; sa raison d'être recouvrait pratiquement celle que prendra l'Œuvre des Enfants Congolais car elle visait à supporter les œuvres missionnaires en faveur des enfants « infidèles » grâce à l'aumône des enfants chrétiens²⁹. Ici encore, notons la référence au « rachat », focalisé ici sur les enfants délaissés ou voués à l'infanticide que les missionnaires de Chine sauvaient *in extremis*, souvent en payant des intermédiaires.

À une date comprise entre 1892 et 1899, l'Œuvre des Enfants Congolais acheta une statue de *Notre-Dame du Congo* à Mathias Zens pour 60 francs, une somme modique liée peut-être au jeune âge des zéloteurs³⁰. Elle trouva sa place dans la chapelle des Trinitaires, en continuité avec les objectifs initiaux de l'ancienne confrérie. Ce renouveau interpela le provincial des Trinitaires à Rome. Après des visites et des tractations au tournant du siècle, il fut décidé de réinstaurer un tiers-ordre des Trinitaires associé à l'église Saint-Jacques ; il comptait dix-huit frères et sœurs en 1903³¹. La confrérie reprit de l'ampleur du fait même et, lors d'une grande procession en 1907, elle constitua le groupe le plus important de la paroisse, avec une centaine de membres. L'une des statues transportées était *Notre-Dame du Congo*³².

28 *Le Bien Public*, 3 janv. et 19 fév. 1889.

29 Anonyme, *Œuvre de la Sainte-Enfance, ou Association des enfants chrétiens pour le rachat des enfants infidèles en Chine et dans les autres pays idolâtres*, 2^e éd., Montrouge – Paris, 1843 ; HARRISON, *op. cit.* (note 3) ; PETIT & FRANGVILLE, *op. cit.*, 2022a et 2022b (note 3).

30 VERSTRAETEN, *op. cit.* (note 22), pp. 160, 243.

31 VERSTRAETEN, *op. cit.* (note 22), pp. 243-247 ; BEYAERT, *op. cit.* (note 25), p. 121.

32 VERSTRAETEN, *op. cit.* (note 22), pp. 94-95. D'après Marc Beyaert, archiviste de l'église Saint-Jacques, la confrérie persista jusque dans les années 1960 (communication personnelle, 2017).

En 1903, l'œuvre rachetait déjà sa centième esclave et organisa deux représentations pour la circonstance. Le programme du spectacle mérite d'être évoqué car il illustre bien le registre des émotions que sollicitait l'œuvre dans sa propagande : « un chœur de circonstance, *Le Départ des religieuses pour le Congo*, fut chanté et obtint beaucoup de succès » ; « un drame bien choisi, *Suëma de Afrikaansche Slavin* [Suëma, l'esclave africaine], histoire authentique qui atteste une fois de plus les bienfaits accomplis par les missionnaires et religieuses dans ces régions lointaines. Toutes les actrices, mais surtout la petite Suëma, ont bien compris leur rôle. À plusieurs reprises, les spectateurs eurent les larmes aux yeux » ; « une mention spéciale, pour le *Solo de La Charité*, chanté par Mlle De Coninck, qui, en costume de religieuse et ayant à ses côté deux petites esclaves, sut, tant par sa belle voix que par le sentiment, rendre d'une façon vraiment touchante le sort des petits. Aussi a-t-elle été plusieurs fois frénétiquement applaudie »³³.

Les réactions décrites dans ces coupures de presse, pour compassées qu'elles puissent paraître à notre époque, n'en révèlent pas moins les émotions qui caractérisaient alors l'appréhension de l'Afrique : dans la phase coloniale précoce, le sentiment de commisération et de pitié imprègne fortement les œuvres missionnaires, comme il apparaît bien dans la facture même de *Notre-Dame du Congo*. Accéder aux sentiments qui ont habité les habitants des métropoles, comme le permettent de façon hélas trop approximative ces coupures de presse, constitue un enjeu pour comprendre l'entreprise coloniale.

Plus tard, en 1906 et en 1912, on célébra respectivement les 150^e et 250^e rachats de « Maures congolais » (*Congoleesch Moorken*) ; cela donna lieu à de nouvelles représentations, dont une pièce intitulée « Notre-Dame des Esclaves » en 1906, ce qui évoque bien entendu la dévotion d'Alger évoquée dans le point précédent³⁴.

La référence à l'esclavage est permanente dans l'Œuvre des Enfants Congolais. Les ouvrières fondatrices de l'œuvre ont d'ailleurs conçu celle-ci après une conférence sur les atrocités de l'esclavage. Les enfants hébergés par les missions catholiques de l'époque étaient censés être d'anciens esclaves libérés³⁵. En fait, jusqu'aux premières années du xx^e siècle, la majorité de ces enfants étaient pratiquement kidnappés par la Force Publique, placés sous la tutelle de l'État

33 *Le Bien Public*, 8 sept. 1903, p. 2 ; 14 sept. 1903, p. 2.

34 VERSTRAETEN, *op. cit.* (note 22), pp. 247-251 ; *Le Bien Public*, 12 nov. 1906.

35 ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7).

comme « enfants abandonnés » puis confiés aux missions et à leurs « colonies d'enfants »³⁶. Mais cette réalité échappait sans doute entièrement aux membres de la société pieuse.

Les dons des zélateurs et zélatrices³⁷ gantois étaient transmis à des ordres missionnaires de la place (dont les Scheutistes) qui les utilisaient pour leurs activités au Congo. Le « rachat d'esclave » correspondait en fait à une contribution à l'évangélisation ; c'est de l'esclavage du diable que le baptisé était racheté, comme le souligne un ancien chroniqueur de la paroisse³⁸. Cette assimilation entre l'esclave racheté et l'infidèle converti est parfaitement conforme à l'intention fondatrice des Trinitaires, qui visaient d'ailleurs aussi la conversion des infidèles, des apostats et des hérétiques.

Nous touchons ici un point important. Les chrétiens de Gand, dont on peut supposer que beaucoup ont fréquenté à un moment ou l'autre cette ancienne église du centre-ville, étaient particulièrement sensibles à cette double acception de l'esclavage. Ils pouvaient en effet admirer depuis la fin du xvii^e siècle deux grandes peintures de Gaspar De Crayer (1669) et de Jan Van Cleef (1698) sur les murs latéraux de la chapelle des Trinitaires, illustrant des scènes de rachat des esclaves en terre d'islam, l'une mettant en scène les religieux de l'ordre, l'autre des laïcs, vraisemblablement des donateurs de la confrérie locale (figs 16, 17).

En glissant du regard d'une œuvre à l'autre, ces mêmes paroissiens pouvaient contempler, au-dessus de l'emplacement de *Notre-Dame du Congo*, un autre tableau (fig. 18), daté de 1668, dû aussi à Gaspar De Crayer, où des anges tirent des flammes du purgatoire les malheureux qui s'y trouvent et qui portent au cou le scapulaire de l'ordre trinitaire³⁹. Bref, les paroissiens et les visiteurs de Saint-Jacques voyaient pertinemment que la « rédemption des captifs », pour reprendre l'appellation officielle de l'ordre, ne se limitait pas à son acception littérale : ce sont bien les âmes qu'il faut libérer.

36 Jules MARCHAL, *L'État libre du Congo : Paradis perdu*, vol. 2, Borgloon, 1996, pp. 177-178 et *passim*.

37 Il semble qu'il y ait eu beaucoup plus de zélatrices que de zélateurs, ce qui attire l'attention sur la dimension genrée de l'Œuvre des Enfants Congolais. Sandra LA ROCCA (*L'Enfant Jésus. Histoire et anthropologie d'une dévotion dans l'Occident chrétien*, Toulouse, 2007) a montré de façon convaincante que la piété de dévotion a constitué un champ d'agentivité crucial pour les femmes.

38 VERSTRAETEN, *op. cit.* (note 22), p. 240.

39 LIEZ, *op. cit.* (note 14), pp. 90, 353-355 ; BEYAERT, *op. cit.* (note 25), p. 125. Le scapulaire est un objet de dévotion constitué de deux petits morceaux d'étoffe.

Les esclaves libérés sur les œuvres de la chapelle des Trinitaires à Gand ne sont pas noirs, mais blancs. Néanmoins, la figure du Noir captif, à côté d'un Blanc lui aussi entravé, apparaît dès 1210 sur une célèbre mosaïque de Saint-Thomas-à-Formis, à Rome (fig. 19), qui constituera insigne de l'ordre des Trinitaires dans les siècles suivants.

On est tenté d'interpréter cette œuvre comme préfigurant l'esclave noir de l'iconographie du XIX^e siècle. Néanmoins, les univers de sens de l'époque médiévale et du XIX^e siècle, s'ils présentent certaines continuités, ne sont pas directement superposables. La noirceur du personnage entravé de Saint-Thomas-à-Formis personnifiait l'hérésie ou la persistance dans l'erreur sous la figure du « Maure »⁴⁰. Il ne s'agissait pas tant d'une figure raciale au sens que le terme allait prendre ultérieurement que d'une figure religieuse en lien avec le démon : pour s'en convaincre, il suffit de comparer le Maure de Saint-Thomas-à-Formis (fig. 19) avec le démon noir, entravé et vaincu de l'*Anastasis* de Karanlık Kilise présentée plus haut (fig. 8). Le Maure, figure du non-Chrétien mais aussi de la folie, eut une longue postérité en Europe occidentale, notamment en Flandre⁴¹. L'expression « *Moorken* » (Maures) était d'ailleurs utilisée par l'Œuvre des Enfants Congolais, comme on l'a vu plus haut à propos de leurs représentations théâtrales.

Pour revenir à Gand, il est donc clair que les paroissiens de Saint-Jacques étaient conscients du double sens de la rédemption : libération de l'esclavage, libération de l'âme. Il est d'ailleurs tout à fait possible, probable même, que Mathias Zens, qui a vendu de nombreuses œuvres à l'église Saint-Jacques avant la conception de *Notre-Dame du Congo*, et Octave D'Hooghe, vicaire d'une paroisse dans la même ville⁴², aient été sensibilisés au thème de la rédemption des captifs en visitant cette chapelle.

Que *Notre-Dame du Congo* ait trouvé sa place à Gand, dans la paroisse Saint-Jacques, dans la chapelle des Trinitaires, en dessous d'une peinture représentant le purgatoire ne doit donc rien au hasard. Tout en rendant justice à ce contexte local, on ne peut ignorer tout ce que ceci doit à un contexte beaucoup plus large, qui inclut la création de l'État Indépendant du Congo, le mouvement anti-esclavagiste en Belgique, l'appel pour les missions relayé par le Saint-Siège et Léopold II, voire des éléments plus larges encore, comme l'intensification de

40 LIEZ, *op. cit.* (note 14), pp. 62-75.

41 LIEZ, *op. cit.* (note 14), pp. 72-73.

42 VERSTRAETEN, *op. cit.*, pp. 159-160 ; Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7), p. 15.



Fig. 16 – Gaspar de Crayer, *Rachat des esclaves chrétiens*, ca 1668. Gand, église Saint-Jacques, chapelle des Trinitaires. © www.artinflanders.be / photo : Dominique Provost



Fig. 17 – Jan Van Cleef, *Rachat des esclaves par les Trinitaires*, 1698. Gand, église Saint-Jacques, chapelle des Trinitaires. © www.artinflanders.be / photo : Dominique Provost



Fig. 18 – Gaspar de Crayer, *Salut des âmes du purgatoire*, 1668. Gand, église Saint-Jacques, chapelle des Trinitaires.
© www.parcum.be



Fig. 19 – Lorenzo Cosmati, *Insigne de l'Ordre de la Sainte-Trinité et des captifs*, 1210. Rome, église Saint-Thomas-à-Formis. © Wikimedia Commons / photo : Roundtheworld

l'impérialisme colonial et le développement des sociétés missionnaires au cours du XIX^e siècle. Le succès de cette dévotion ne fait sens que rapporté à de multiples échelles de contexte.

La mission de Matadi : un espace affectif belge au Congo

La dévotion fut à l'origine créée non pour la Belgique, mais pour le Congo, et plus spécifiquement pour la mission de Matadi. Je vais étudier ici la manière dont la statue contribua, avec d'autres artefacts, à créer un environnement visuel catholique. Je suivrai ici la voie explorée par Navaro-Yashin⁴³ qui suggère d'explorer ce qu'elle appelle les « espaces affectifs ». Le contexte de sa publication – qui décrit la « mélancolie spatiale » du nord de Chypre marqué par des transferts violents de populations – est fondamentalement différent de celui de la mission de Matadi, mais la question reste la même : « comment s'imbriquent un sentiment subjectif et un affect suscité par l'environnement ? »⁴⁴. Cette question se pose tant pour les colons européens (et tout particulièrement les missionnaires) que pour la population locale africaine. Je commencerai par les missionnaires pour aborder les perceptions africaines ensuite.

Nous sommes bien renseignés sur les activités de la mission de Matadi grâce à une chronique écrite à des fins d'édification par l'évêché de Gand⁴⁵, mais aussi grâce à une extraordinaire collection de 600 photos prises par D'Hooghe et ses confrères, toutes commentées, dont un lot est conservé à la KU Leuven, au KADOC, sous la mention « Mission de Matadi 1891-1899 ». Ces photos étaient destinées à la presse religieuse gantoise ainsi qu'à des périodiques coloniaux⁴⁶. Le but de ces photos était de légitimer et de convaincre : il s'agit donc d'une information biaisée, qui nous renseigne utilement sur les récits, attentes et émotions qui caractérisaient la communauté missionnaire à l'origine de ce corpus. Les photos en sépia des élèves sages des bons missionnaires coïncident fort mal avec les récits de « chasse à l'enfant » qu'un prêtre évoquait pour expliquer comment les missions

43 Yael NAVARO-YASHIN, « Affective Spaces, Melancholic Objects: Ruination and the Production of Anthropological Knowledge », *Journal of the Royal Anthropological Institute* 15/1 (2009), pp. 1-18.

44 « How are subjective feeling and environmentally produced affect intertwined? » (NAVARO-YASHIN, *op. cit.* (note 43), p. 4). Traduction personnelle, comme toutes celles qui suivent dans cet article.

45 Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7).

46 Luc VINTS, « Beeld van een zending. Nieuwe propagandamedia voor de missies », *Trajecta* 5 (1996), pp. 369-387 ; VINTS, *op. cit.*, 2000 (note 7). Ces photos sont aussi accessibles en ligne sur le site <https://artinflanders.be>.

recrutaient par force leurs pupilles durant les premières années de leur implantation⁴⁷. Les photos missionnaires constituent, sous le régime léopoldien, un corpus aux antipodes de celui des violences coloniales et des « mains coupées » sur lequel sont focalisés l'attention et le débat public actuellement. Ce décentrement est certainement utile pour mieux comprendre la présence coloniale ancienne au Congo.

La statue de *Notre-Dame du Congo*, expédiée depuis les ateliers de Mathias Zens au début de 1892, fut placée dans l'église de Matadi (figs 20, 21). Sur la fig. 20 qui en présente l'intérieur, on voit bien, à gauche, *Notre-Dame du Congo*, laquelle est mieux détaillée sur la fig. 21. Les autres statues de l'église furent aussi produites par l'atelier de Mathias Zens⁴⁸.

L'église, inaugurée en mai 1892, surprend par le souci apporté à recréer dans le détail l'espace ecclésial belge sur un front pionnier de l'Afrique tropicale : elle fut construite au départ de charpentes et de mobiliers en bois envoyés depuis la Belgique⁴⁹. Cette impression de familiarité ressort d'autres photos, telles celle du père D'Hooghe posant devant une petite grotte artificielle abritant une statue de la *Vierge de Lourdes* (fig. 22), comme il en existait abondamment en Belgique, et comme on en a construit beaucoup à travers tout le Congo à partir des années 1890⁵⁰.

Présentées en Belgique, des photos telles que celles de l'intérieur de l'église ou de la grotte de Lourdes devaient susciter un sentiment de « déjà vu » chez ceux qui les regardaient, contrairement aux scènes exotiques souvent diffusées à propos du Congo. Elles offraient des points d'ancrage, des terrains familiers et témoignaient de la domestication – au sens étymologique de *domus*, la maison – de la colonie, laquelle devenait une sorte de petite Belgique transposée sous les tropiques.

Pour les missionnaires au Congo, de tels rappels de ce « chez nous » intime, dans les églises et les missions, suscitaient des sentiments de nostalgie et d'attachement. Pour exemplifier ces propos, quittons quelques instants la mission de Matadi pour nous intéresser à celle de Kinkanda, distante de trois ou quatre km à peine⁵¹. Des sœurs de

47 MARCHAL, *op. cit.* (note 36), p. 261.

48 Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7), pp. 26-27.

49 *Ibid.*, pp. 18-19, 27.

50 ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7), pp. 23-4, 28, 43, 132-3 ; DENIS, *op. cit.* (note 1), pp. 166, 169, 175-178 ; VELLUT, *op. cit.*, 1999 (note 5), p. 533.

51 ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7).



Fig. 20 – Photographie montrant l'intérieur de l'église de Matadi, 1899. Louvain, KADOC, cliché n° 86 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899*. © KADOC / photo : P. Petit



Fig. 21 – Photographie montrant la statue de *Notre Dame du Congo*, ca 1891-1899. Louvain, KADOC, cliché n° 88 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899*. © KADOC / photo : P. Petit

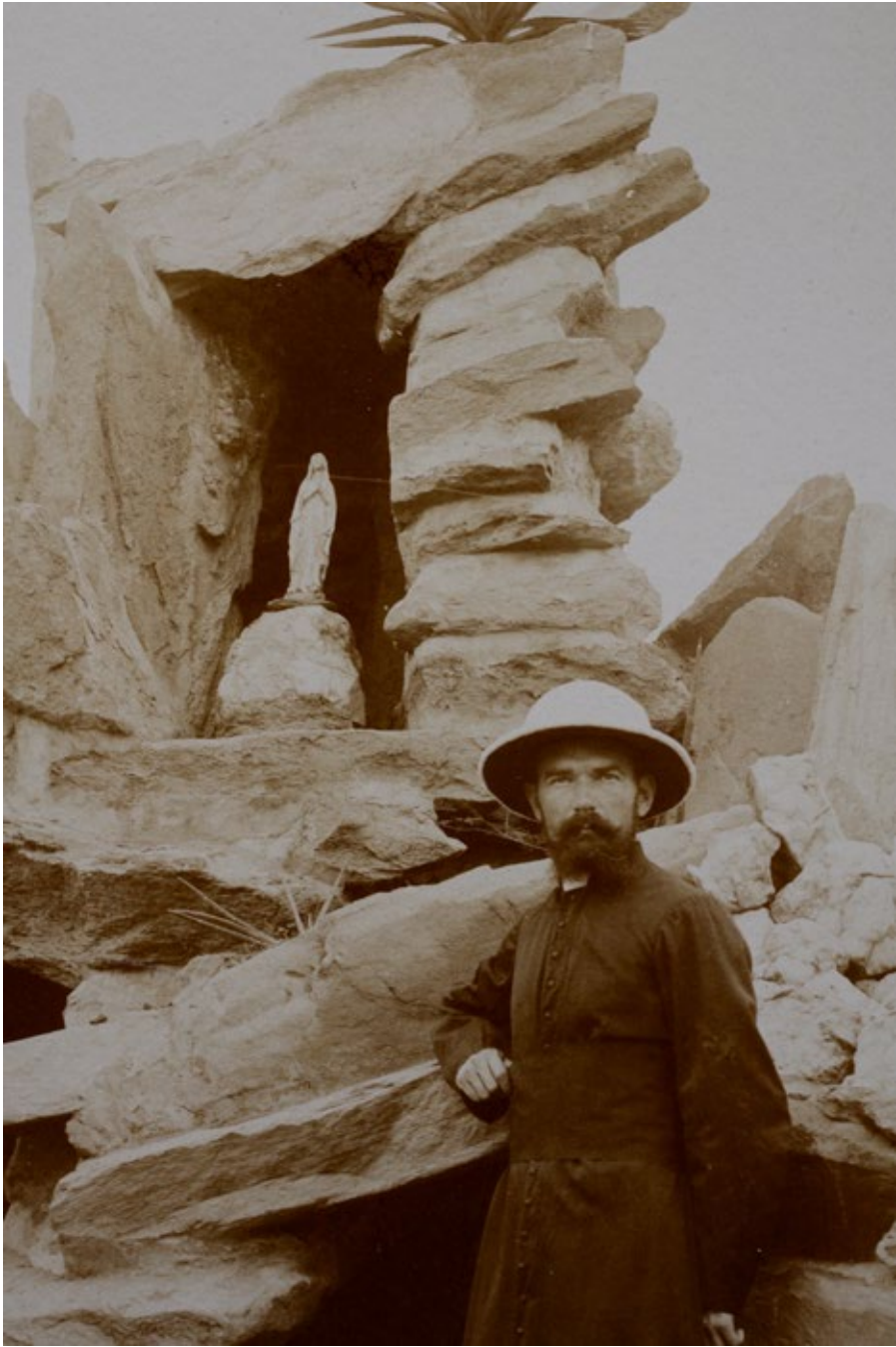


Fig. 22 – Photographie montrant R.M. D’Hooghe à la grotte, ca 1891-1899. Louvain, KADOC, cliché n° 115 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899*. © KADOC / photo : P. Petit

la Charité de Gand s'y sont installées en même temps que les prêtres de Matadi. Les lettres qu'elles adressent à leurs consœurs de Belgique témoignent de l'exaltation du sentiment missionnaire suscitée par certains lieux ou objets rappelant l'environnement religieux dont elles sont issues.

Ainsi cette lettre de 1894 : « Bien chère Mère Ghislaine, si vous pouviez nous envoyer quelque chose venant directement de notre bien-aimé Rempart, oh ! mon pauvre cœur qui y est si souvent, jubilerait infiniment dans l'idée que c'est ma bonne Mère elle-même qui a emballé et arrangé le tout »⁵². Ou encore cette description d'un passage à l'église de Boma, qui se trouve être la toute première église construite au Congo (fig. 23) : « Quelle consolation ! Nous y trouvâmes Notre Seigneur, le même qu'en Europe, nous avons déversé notre cœur dans une prière d'action de grâces ardente pour notre heureux voyage et notre mission bénie et nous nous sommes offertes encore une fois tout entières pour travailler, souffrir et mourir à sa plus grande gloire. L'église, entièrement en fer, peinte à l'intérieur en vert clair avec des moulures foncées, a juste la forme de notre église de village mais en plus petit et plus simple. Les fenêtres sont ornées



Fig. 23 – Carte postale montrant la première église de Boma, éditée par C. Van Cortenberghe fils (Bruxelles), début du XX^e siècle ; 90 x 140 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit

52 *Ibid.*, p. 129.

de vitraux représentant les douze apôtres : chemin de croix, statues, harmonium, rien ne manque »⁵³.

Ces deux extraits présentent des similarités avec certains passages rédigés par les explorateurs européens de l'Afrique centrale. Dans *Out of our minds*⁵⁴, Johannes Fabian soutient l'idée que ces voyageurs étaient le plus souvent dans un état d'esprit « extatique », qui n'avait rien à voir avec l'image de l'explorateur maître de lui promue par la littérature coloniale. Il évoque la façon dont ils « s'abandonnaient à la nostalgie, en se rappelant leurs plats favoris ou des repas mémorables », ou « organisaient des repas de fête [...] en vue de célébrer – et se rappeler – leur identité européenne »⁵⁵. De telles circonstances « qui les font se sentir 'à la maison' », *gemütlich* en allemand⁵⁶, sont un trope récurrent de leurs récits de voyage et un facteur important de leur capacité à faire face aux conditions difficiles auxquelles ils étaient confrontés.

La nostalgie de ces explorateurs n'est pas foncièrement différente de celle exprimées par les deux sœurs autrices des extraits cités plus haut. Dans les deux cas, une émotion positive jaillit au contact de la matérialité. Plutôt que de séparer la subjectivité (et le langage) de l'environnement matériel, il convient selon Navaro-Nashin de les aborder « relationnellement »⁵⁷. L'environnement matériel de la mission jouait un rôle important pour générer des émotions. Cet espace fut conçu pour susciter, chez celles et ceux qui l'habitaient, le rappel d'un « chez-soi » chargé d'émotions et la fidélité à l'engagement missionnaire dans un environnement hostile, où la mortalité était extrêmement élevée. On le voit bien dans le second extrait : ce n'est pas tellement le fait de prier dans une église qui galvanise les sœurs : l'effet vient de l'enchantement d'un espace « comme notre église de village », où « rien ne manque » et où on peut prier « Notre Seigneur, le même qu'en Europe ». La mission de Matadi – avec son église flamande, ses statues néogothiques, sa grotte de Lourdes, sa salle à manger simple et accueillante (fig. 24), ses chambres au mobilier familial importé de la mère-patrie (fig. 25) – a dû éveiller de tels sentiments tant auprès du clergé que des visiteurs européens.

53 ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7), pp. 137-8.

54 Johannes FABIAN, 2000. *Out of Our Minds: Reason and Madness in the Exploration of Central Africa*, Berkeley – Los Angeles – Londres, 2000.

55 *Ibid.*, pp. 72 -73.

56 *Ibid.*, p. 74.

57 NAVARO-YASHIN, *op. cit.* (note 43), p. 14.

Fig. 24 – Photographie montrant la salle à manger, août 1894. Louvain, KADOC, cliché n° 108 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899*. © artinflanders.be



Fig. 25 – Photographie montrant la chambre des Pères D'Hooghe et ensuite Behiels, ca 1891-1899. Louvain, KADOC, cliché n° 109 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899* © artinflanders.be

Le clergé en charge de la construction et de la décoration des espaces religieux veillait à susciter de tels sentiments, en jouant – s’agissant du public blanc – sur les cordes sensibles de l’intimité et de la familiarité. En témoignent les commentaires que donne un père de la mission de Matadi à propos d’une autre œuvre de Mathias Zens, placée à l’extérieur de l’église : un *Calvaire*, représentant le Christ crucifié entouré de Marie et de saint Jean, qui fut inauguré en 1896 (figs 26, 27).

Le père en question commente l’œuvre avec enthousiasme dans une correspondance adressée à l’évêque de Gand⁵⁸. Tout le monde, dit-il, Noirs comme Blancs, trouve cela merveilleux : ces statues « émeuvent les cœurs ». C’est le premier groupe de statues grandeur nature attesté au Congo, ce qui le rend exceptionnel. « Depuis sa croix, Jésus domine pratiquement tout Matadi ainsi que le puissant fleuve Congo ; il attire les regards de tous ceux qui arrivent à Matadi en steamer avant de s’enfoncer plus à l’intérieur du pays en prenant le train. Cette statue [...] aura un effet salutaire sur tous nos compatriotes et leur rappellera leur patrie (*vaderland*), où ils l’ont si souvent saluée, ou même honorée, avec leurs meilleurs sentiments. Les Belges et autres Européens, qu’ils soient malades, loin de leur famille, voire complètement à l’abandon (*geheel verlaten*), se retrouveront, en leur âme, dans ce Jésus mourant dans les pires douleurs sur une croix au Congo. Cela apaisera leurs peines et suscitera le regret de leurs péchés chez ceux qui se sont égarés »⁵⁹.

Les missionnaires ont ainsi érigé le *Calvaire* avec une intention stratégique, mettant à profit la topographie pour que les voyageurs accostant à Matadi voient les statues et en soient affectés.

Cette ambition de susciter une nostalgie pieuse parmi les expatriés européens resta vraisemblablement lettre morte : l’immense majorité des Blancs implantés au Congo ne fréquentait pas l’église, à la grande désolation des missionnaires qui constataient leur absence quasi complète lors des offices à Matadi, Boma et Léopoldville. Les Africains devinrent le public principal des églises⁶⁰ : reste donc à voir comment, et si, *Notre-Dame du Congo* parvint à « conquérir les âmes » de ces derniers.

58 Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7), pp. 29-30.

59 *Ibid.*

60 KRATZ, *op. cit.* (note 7), pp. 51, 53, 65, 362-3 ; ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7), p. 98.



Fig. 26 – Photographie montrant une vue générale de l'entrée de l'église, 1897. Louvain, KADOC, cliché n° 94 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899*.
© KADOC / photo : P. Petit



Fig. 27 – Photographie montrant le Calvaire à l'entrée de l'église, février 1896. Louvain, KADOC, cliché n° 90 du fonds *Mission de Matadi 1891-1899*.
© artinflanders.be

Le déclin de la dévotion au Congo au début du xx^e siècle

Si le monument du *Calvaire* de Zens a fait l'objet de commentaires, l'usage de la statue de *Notre-Dame du Congo* à Maradi n'est hélas guère documenté. Les prêtres de Gand ne disent rien du rôle de cette dernière image dans la liturgie locale. Les lettres publiées des Sœurs de la Charité de Gand, installées durant la même période à proximité de Matadi, ne font jamais mention de la statue, alors qu'elles évoquent d'autres dévotions mariales⁶¹.

Après la clôture en juillet 1898 du chantier du chemin de fer dont ils étaient les aumôniers, les prêtres de Gand rentrèrent progressivement en Belgique. Les Rédemptoristes reprirent la mission à partir de 1899⁶². La statue de *Notre-Dame du Congo* resta dans l'église, comme en témoignent des photos des archives rédemptoristes⁶³ (fig. 28). On voit qu'elle était en certaines occasions honorée devant l'autel, sur une structure recouverte de tissus blancs et ornée de candélabres. On peut aussi supposer qu'elle fut utilisée lors de processions, comme cela est rapporté à propos d'autres statues de Marie à partir de 1895⁶⁴. Mais les Rédemptoristes n'ont laissé aucun commentaire sur l'usage qu'ils auraient pu faire de la statue, ce qui est assez surprenant car les travaux de Kratz⁶⁵ et de Kavenadiambuko⁶⁶ relatifs à leur mission à Matadi sont fouillés. Dans son article détaillé sur le culte de Marie au Congo, Denis ne mentionne rien non plus sur *Notre-Dame du Congo* quand il aborde le vicariat de Matadi, toujours assuré par les Rédemptoristes à l'époque de la rédaction ; il y signale en revanche la présence d'autres dévotions mariales⁶⁷.

Au terme d'un long travail de consultation de sources, il n'a été possible de trouver qu'une seule autre église congolaise abritant la statue : celle de Thysville, importante ville-étape du chemin de fer du Bas-Congo. Le fondateur éponyme de l'agglomération (le colonel Thys) rêvait d'y ériger une cathédrale. Les Rédemptoristes le convainquirent de revoir ses plans à la baisse et inaugurèrent en 1908 une imposante chapelle nantie de deux autels, dont l'un consacré à *Notre-Dame du Congo*⁶⁸. Une photo (fig. 29), qui fut reproduite en

61 ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7).

62 KRATZ, *op. cit.* (note 7), pp. 20-48 ; MARCHAL, *op. cit.* (note 36), p. 242-270 ; KAVENADIAMBUKO, *op. cit.* (note 2), pp. 40-43 ; VELLUT, *op. cit.*, 2015 (note 2), pp. 67-69.

63 Photothèque du KADOC (KFA42047, -42104, -42105, -42106).

64 Anonyme, *op. cit.*, 1904 (note 1).

65 KRATZ, *op. cit.* (note 7).

66 KAVENADIAMBUKO, *op. cit.* (note 2).

67 DENIS, *op. cit.* (note 1), p. 174.

68 KRATZ, *op. cit.* (note 7), pp. 208, 365.

Fig. 28 – Photographie montrant la statue de *Notre-Dame du Congo* dans l'église de Matadi, début du xx^e siècle. Louvain, KADOC, Archives des Rédemptoristes, cliché KFA42106. ©KADOC / photo : P. Petit



Fig. 29 – Photographie montrant l'intérieur de l'église de Thysville, ca 1909. Louvain, KADOC, cliché KFA42591. © KADOC / photo : P. Petit

cartes postales, présente cet autel, visible à gauche. On remarquera la continuité avec l'organisation spatiale et décorative de la mission de Matadi.

Certaines sources citent également Notre-Dame du Congo comme nom de mission, d'église ou de patronne⁶⁹. En 1904, on annonçait la construction à Boma, l'ancienne capitale de la colonie, d'une cathédrale qui serait consacrée à la Vierge, selon le vœu formulé par Léon XIII, et que l'on appellerait Notre-Dame du Congo. Il semble qu'elle se soit finalement appelée Notre-Dame de l'Assomption, mais il y eut bien dans la ville une mission scheutiste dédiée à Notre-Dame du Congo⁷⁰. Une autre occurrence est la cathédrale de Léopoldville inaugurée en 1949, qui reçut le nom de Notre-Dame du Congo⁷¹ – un nom que cet édifice, la seule cathédrale de Kinshasa, conserve à ce jour, pour marquer sa centralité dans l'espace congolais. Dans ces deux derniers cas, la mention de Notre-Dame du Congo n'a pas de rapport avec la statue de Zens.

En dehors de la façade atlantique de la colonie, on ne trouve pratiquement aucune mention de Notre-Dame du Congo. Seule exception, dans la Province Orientale, la mission Mokaria, fondée en 1924 par un missionnaire de la congrégation des Prêtres du Sacré-Cœur, fut placée sous la protection de Notre-Dame du Congo⁷². Les Prêtres du Sacré-Cœur⁷³ furent, comme les Rédemptoristes, de grands utilisateurs de l'image de *Notre-Dame du Congo* durant les premières décennies du xx^e siècle en Belgique ; ils baptisèrent d'ailleurs leur institut d'études à Louvain « Notre-Dame du Congo »⁷⁴. Cependant, le dépouillement de leur revue de propagande (*Le Sacré-Cœur au centre de l'Afrique*) n'a pas fait apparaître de mention de cette dévotion dans la colonie, mis à part le patronage de la mission de Mokaria.

69 Je n'emploie pas ici les italiques puisqu'il s'agit d'une appellation et non de l'œuvre d'art éponyme.

70 Anonyme, *op. cit.*, 1904 (note 1), pp. 453-455 ; DENIS, *op. cit.* (note 1), p. 170 ; ETAMBALA ZANA, *op. cit.*, 1991 (note 7), p. 67.

71 DENIS, *op. cit.* (note 1), p. 170.

72 P. MULLER, « Échos de nos missions. Congo belge. Un nouveau poste », *Le règne du Sacré-Cœur. Organe des œuvres et des missions des Prêtres du Cœur de Jésus*, 17/1 (1925), pp. 12-16 (voir p. 14).

73 Alfred CORMAN, *Annuaire des missions catholiques au Congo belge. Première année – 1924*, Bruxelles, 1924, pp. 103-111.

74 Rubrique « Petite correspondance », *Le Règne du Sacré-Cœur en Belgique et au Congo* 11 (1911), p. 224.

On ne trouve pas trace non plus de Notre-Dame du Congo dans l'*Annuaire des missions catholiques au Congo belge*⁷⁵ ni dans les textes de référence sur le culte de Marie au Congo⁷⁶, ni dans les archives des Sœurs de Notre-Dame installées dès 1894 à Kimwenza (au sud de l'actuelle Kinshasa)⁷⁷. Si Notre-Dame du Congo avait connu une quelconque notoriété dans la colonie, on se serait attendu à beaucoup plus d'occurrences que ces références éparées. La statue de *Notre-Dame du Congo* n'a donc pas eu en terre de mission le succès escompté par les prêtres de Gand, quoi qu'en dise leur chronique enthousiaste⁷⁸. Cette désaffection contraste avec le succès que rencontraient à la même époque la statue et ses images en Belgique. Comment comprendre l'échec de cette dévotion dans la colonie ?

Les Kongo et la réception de l'art chrétien

L'analyse de l'« espace affectif » réalisée plus haut s'appliquait aux Européens de la mission de Matadi, non aux Africains qui la côtoyaient. Ces deux publics différaient radicalement dans leur rapport à l'imagerie et à l'environnement visuel de la mission.

Pour comprendre les réactions du public africain, il convient de s'engager plus profondément dans l'histoire locale car l'art chrétien est connu dans cette région depuis des siècles. Matadi se trouve au nord de l'ancien royaume de Kongo⁷⁹. Cet état fut le premier de l'Afrique centrale à s'engager dans des relations de long terme avec les Européens, plus particulièrement avec les Portugais, dont les navigateurs atteignirent l'embouchure du fleuve Congo en 1482. Des relations diplomatiques furent nouées, des missionnaires s'établirent et les élites du royaume se convertirent au catholicisme dès les

75 CORMAN, *op. cit.* (note 73).

76 DENIS, *op. cit.* (note 1) ; VELLUT, *op. cit.*, 1999 (note 5).

77 Archives de la Congrégation des Sœurs de Notre-Dame, Namur.

78 L'évêché de Gand annonçait dans la chronique de l'œuvre de ses missionnaires à Matadi que la statue était devenue la version officielle de *Notre-Dame du Congo* et qu'elle fut reproduite en de nombreux exemplaires envoyés dans différentes missions à travers la colonie (Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7)). Cette affirmation fut relayée ultérieurement par BONTINCK (*op. cit.* (note 22), p. 69) puis par d'autres qui s'en inspirèrent. Elle paraît très abusive.

79 Le terme « Kongo » désigne tout à la fois cet ancien royaume d'origine précoloniale, les populations qui en faisaient partie et les groupes ethniques qui se revendiquent de cet héritage historico-culturel jusqu'à nos jours. Le terme « Congo » s'applique au fleuve qui traverse cette région ainsi qu'à l'entité étatique constituée sous Léopold II maintenue sans changement de frontière majeur jusqu'à l'actuelle République démocratique du Congo.

premières décennies du xvi^e siècle. La présence missionnaire perdura jusqu'à 1834, même si elle déclina à partir de la fin du xviii^e siècle.

Fromont a analysé l'évangélisation de ces régions en mettant la focale sur l'art et la culture matérielle⁸⁰. Contrairement à ce qui s'est passé dans les Amériques depuis les « Grandes découvertes », ou en Afrique noire au xx^e siècle, les missionnaires au royaume de Kongo n'étaient pas dans un rapport de pouvoir asymétrique avec les populations locales. L'image de missionnaires imposant de force leur religion est inexacte : la situation était plus complexe. Le christianisme fut en fait adopté et adapté par les élites locales, suivant un processus assez équilibré selon Fromont. Cette rencontre culturelle se déroulait au sein d'« espaces de corrélation », c'est-à-dire « des créations culturelles – récits, œuvres d'art, performances – qui constituent un champ encore en partie indéterminé et dans lequel leur créateur peut faire se rencontrer des idées et des formes appartenant à des traditions différentes, les confronter et finalement les intégrer comme éléments d'un nouveau système »⁸¹. Des symboles (comme la croix ou le crucifix) et des *regalia* (comme l'épée) recelaient des sens potentiels tant pour les missionnaires que pour les Kongo, et leur adoption aboutit à de nouveaux usages qui n'étaient ni purement européens, ni purement chrétiens, mais qui produisirent un christianisme kongo spécifique.

L'enracinement du christianisme parmi les Kongo, attesté par la persistance de pratiques chrétiennes jusqu'à la fin du xix^e siècle, donne à penser qu'ils auraient pu facilement adopter les nouveaux objets de dévotion apportés par les prêtres de Gand, comme leurs ancêtres l'avaient fait durant les siècles précédents. Cependant, les relations entre les deux groupes étaient inscrites dans un contexte très différent : celui du colonialisme pionnier. Les missionnaires considéraient dorénavant la région comme une *tabula rasa* sur le plan religieux et développaient des attitudes condescendantes vis-à-vis de ceux qu'ils entendaient convertir.

Pour illustrer ce point, revenons à ce *Calvaire* de la mission de Matadi que décrivait avec enthousiasme le prêtre cité plus haut. Après avoir expliqué comment le groupe de statues suscitait des émotions parmi les Européens qui le regardaient, le prêtre poursuit en évoquant l'effet encore plus puissant que l'ensemble produisait

80 Cécile FROMONT, *The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo*, Chapel Hill, 2014.

81 *Ibid.*, p. 15.

sur les Africains. « Par centaines, ils regardent longtemps, les yeux et la bouche grands ouverts. Plusieurs *mfumu* ou chefs de villages sont ainsi venus à Matadi pour s'émerveiller de ce *Mundele* ou Blanc crucifié, ainsi que de l'homme pleurant ou de la femme si attristée à la base de la croix. Évidemment, les Nègres se racontent des histoires qui n'ont rien à voir avec l'évangile, Monseigneur, mais cela n'empêche que le *Calvaire* agit comme un sermon permanent et contribuera beaucoup à faire connaître Nzambi, ou Dieu. Les Nègres des missions, à Matadi ou sur les chantiers, se prêtent volontiers à donner [aux non-convertis] la bonne explication. Notre tâche en sera d'autant plus simple pour procéder au baptême des Nègres en danger de mort »⁸².

L'usage instrumental des artefacts religieux est ici à nouveau attesté. L'intention est de susciter, à travers l'étonnement, l'intérêt pour la nouvelle religion, quitte à ce qu'il y ait des malentendus ; ceux-ci pourront être résolus plus tard. La photo (fig. 26) qui accompagne ce texte décrivant le *Calvaire* révèle bien le point de vue missionnaire. Ce n'est pas un instantané (formule inexistante à l'époque) mais la mise en scène d'Africains qu'on imaginait fascinés par la statue, s'arrêtant dans leur vie quotidienne pour la contempler et méditer, « les yeux et la bouche grands ouverts ». La photo devait convaincre le lecteur européen que les Africains partageaient sa façon de voir ; qu'ils pouvaient tomber en contemplation et être transportés devant des figures de dévotion catholiques, dans un élan qui les mènerait à la conversion.

La situation était certainement plus complexe que ne le laisse penser cette suggestion naïve. Le prêtre suppose que les affects touchant un passant contemplant le *Calvaire* sont partagés par tous, du fait du pouvoir intrinsèque de l'image de dévotion, laquelle induirait « naturellement » le processus de conversion. Une anecdote rapportée par Landau⁸³ illustre bien ce point de vue du clergé blanc. En 1879, des missionnaires jésuites ont exposé une scène de la *Crucifixion* dans un village tswana. Ils espéraient que la peinture, où trois Africains adoraient le Christ au pied de sa croix, produirait de l'effet sur ceux qui la regardaient, les menant à la conversion. Cependant, les Tswana trouvaient simplement bizarre cette coprésence des Africains et du Christ, et ne furent pas touchés par l'invitation des prêtres à y voir un symbole de l'appel vers la

82 Anonyme, *op. cit.*, 1912 (note 7), pp. 29-30.

83 Paul S. LANDAU, « An Amazing Distance: Pictures and People in Africa », in : Paul S. LANDAU & Deborah D. KASPIN (éds), *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley, 2002, pp. 1-40 (voir pp. 25-26).

foi. Landau souligne l'importance du bagage nécessaire pour décoder une image, en comprendre le sens et l'intention. En reprenant le texte original cité par Landau, il me semble que les Tswana se focalisaient sur les relations concrètes apparaissant dans la peinture. La coprésence des quatre personnages était interprétée de façon assez prosaïque, plutôt que comme « signifiant » quelque chose sur le plan théologique comme le soutenaient les Jésuites. Même si le peintre sud-africain blanc de l'œuvre concevait avoir représenté trois Zulu au pied du Christ, les villageois distinguèrent plus précisément un Zulu, un Ndembele et un Tswana⁸⁴. Bref, ils voyaient ces figures à travers le cadre des relations inter-groupes de leur époque, non selon une lecture théologique.

Esclavage, race et rédemption

Les Africains de Matadi ont vraisemblablement été guidés par des cadres perceptifs similaires quand ils ont été confrontés à *Notre-Dame du Congo*. Les sources publiées n'en disent rien, mais deux indices vont dans ce sens. Tout d'abord, Hugo Gotink, archiviste des Rédemptoristes de Belgique, m'a signalé lors d'une discussion en 2016 qu'une cathédrale dédiée à Marie Médiatrice a été inaugurée en 1935 à Matadi. L'ancienne église en bois avait été démolie et remplacée par les bâtiments de l'actuel évêché. À un certain moment, on a retiré la sculpture de l'église pour la mettre dans la procure. Des années plus tard, l'évêque, Mgr Lubaki, l'a réinstallée dans le salon de l'évêché où elle se trouvait encore au moment de notre entretien, malgré les dégâts du temps (fig. 30). Ainsi donc, après des années de réclusion, la statue de dévotion a terminé sa carrière comme un objet de patrimoine.

Le second indice sur les modalités de cette perception par le public congolais apparaît dans quelques phrases qui ont été ajoutées sur le dos d'une image pieuse de *Notre-Dame du Congo* trouvée dans les archives du KADOC, et qui expliquent pourquoi la statue a été retirée :

« La statue était en plâtre et haute de 85 cm. Mais les Nègres n'en voulaient pas. 'Nous sommes les fils de Cham' disaient-ils. D'après le frère Ildefons, la statue a été enlevée par Mgr Van den Bosch et remplacée par une autre. Une statue semblable fut exposée à Anvers dans le cadre de l'exposition missionnaire de 1966. Elle a

84 Henri DEPULCHIN & Charles CROONENBERGHS, *Trois ans dans l'Afrique australe : Débuts de la mission du Zambèze*, vol. 1., Bruxelles, 1882-1883, pp. 31, 156.



Fig. 30 – Mathias Zens, *Notre-Dame du Congo*, 1891-1892. Matadi, épiscopat.
© Hugo Gotink

disparu ensuite, probablement à l'initiative de Mgr Van den Bosch, car elle irritait les Nègres de la *Rodestraat* ... 'Nous ne sommes pas des esclaves !' Ils étaient furieux ! »⁸⁵.

Le document en question n'est pas daté, mais Mgr Van den Bosch fut l'évêque de Matadi de 1938 à 1965. Cela ne permet pas de dater avec précision la date où la statue fut retirée de l'église, mais la raison apparaît clairement : aux yeux des fidèles africains, l'esclave représentait la condition des Congolais en général, condition associée à l'histoire de Cham, le fils dont Noé voua la descendance à l'esclavage.

Le document renvoie donc à la fois à un évènement situé quelque part entre 1938 et 1965 (le retrait de la statue de l'église) et à une protestation dans le contexte postindépendance (l'exposition de 1966). Ces deux épisodes donnent des clés pour comprendre la manière dont la statue fut appréhendée à Matadi. Semblablement à ce qui a été dit plus haut à propos des Tswana, les trois personnages de la statue ont dû être appréhendés à travers les clivages sociaux de l'époque, à savoir la distinction esclaves/personnes libres et celle qui séparait les populations natives des nouveaux maîtres, les Blancs.

La dimension raciale que dénonçaient les Congolais de la *Rodestraat* apparaît très explicitement dans la statue : Jésus et Marie sont des Blancs, qui baissent le regard vers l'esclave à peine libéré. Le statut inférieur de ce dernier est souligné par sa relative nudité et par l'emprise du dragon qui le cloue littéralement au sol ; sa noirceur contraste avec la blancheur de Jésus et de Marie, dont la sérénité des visages et le luxe des vêtements rendent d'autant plus pitoyable l'ancien esclave portant encore ses chaînes. La distribution des rôles entre Blancs et Noirs est manifeste dans cette œuvre qui traduit la hiérarchie raciale des empires coloniaux.

Bien sûr, il est toujours dangereux de projeter une lecture du XXI^e siècle sur une œuvre du XIX^e. Cependant, les protestations des Africains rapportées au dos de l'image pieuse au XX^e siècle s'apparentent de près à ceux attestés dans l'histoire plus ancienne des Kongo, pour qui la division Blancs/Noirs en lien avec la religion chrétienne pose problème. Durant la première décennie du XVIII^e siècle, un mouvement prophétique a été initié par une jeune femme

85 L'image se trouve dans le dossier 2485 des archives des Rédemptoristes conservées au KADOC, Leuven. La *Rodestraat* est une rue d'Anvers où les Congolais, tout particulièrement les marins, résidaient durant la période coloniale.

de l'aristocratie kongo, Beatriz Kimpa. « Elle proclamait notamment que Jésus était un Africain de la région kongo et que les Européens avaient ignoré à dessein les saints africains »⁸⁶. Deux siècles plus tard, en 1921, Simon Kimbangu appela à la libération des Noirs sur les plans spirituel et temporel, mais dans une perspective de libération *des Blancs*, et non *par les Blancs*. Ce mouvement prophétique fut le prélude à une reprise plus générale du message biblique par les Africains, aux antipodes de la hiérarchie raciale que donnait à voir *Notre-Dame du Congo*.

Mon propos n'est pas ici de faire du clivage racial une dimension systématiquement saillante pour les Kongo dans leur rapport à la religion chrétienne. Leurs artistes ont pendant des siècles africanisé le Christ, la Vierge et les saints dans leurs créations⁸⁷, suivant une forme d'ethnocentrisme artistique que l'on peut qualifier de banal, vraisemblablement non conscient. Le cas de *Notre-Dame du Congo* est différent, car cette dévotion a dès le départ souligné la distinction raciale, ceci en rupture avec les représentations chrétiennes des siècles précédents. La saillance de la race et de sa hiérarchie que donnait à voir la statue a entravé sa vernacularisation.

N'y avait-il pas quand même une marge de manœuvre ? J'ai souligné, à propos de l'Œuvre des Enfants Congolais implantée à Gand, que la libération de l'esclavage renvoyait autant à l'affranchissement du statut d'esclave qu'à la rédemption de l'âme. Ceci n'aurait-il pas pu ouvrir la voie à un « espace de corrélation » comme l'avaient fait tant d'objets ou de thèmes religieux chrétiens parmi les Kongo durant les siècles passés ? Cela paraît peu probable : pour les Kongo, l'esclavage ne renvoyait pas à une catégorie abstraite dans une théologie de la rédemption : c'était un statut très concret et extrêmement dévalorisé dans leurs propres cadres sociaux. Aux xviii^e et xix^e siècles, les Kongo étaient organisés en lignages « servant à la fois de protection pour leurs membres, mais faisant aussi fonction d'agences de captures, de rapt et de réduction de l'Autre au statut de marchandise »⁸⁸. Comment auraient-ils pu se convertir à une religion qui représentait les Africains (c'est-à-dire eux-mêmes) sous la figure de l'esclave, fût-il libéré ? L'esclave représenté dans la statue était-il un de ces jeunes capturés puis confiés à la mission, ce qui constituait la pratique initiale de conversion d'après les Rédemptoristes eux-mêmes, suscitant peur et haine parmi les populations locales qui

86 FROMONT, *op. cit.* (note 80), pp. 206-212.

87 *Ibid.*, pp. 139-143, 230.

88 VELLUT, *op. cit.*, 1999 (note 5), p. 538.

les considéreraient comme des kidnappeurs⁸⁹ ? Les Tswana évoqués plus haut ne décodaient pas, sur la peinture que leur présentaient les Jésuites, la coprésence du Christ et de trois personnages africains comme un appel à la foi. De la même façon, les Kongo ne pouvaient appréhender comme une abstraction théologique l'esclave de la statue de Matadi.

Cette histoire de race, d'esclavage et de rédemption permet d'expliquer d'autres échecs de l'iconographie de propagande missionnaire. La référence iconographique à l'esclavage, populaire parmi les fidèles européens à la fin du XIX^e siècle, fut souvent abandonnée par les évangélistes du continent africain. *Notre-Dame des Esclaves*, dont nous avons déjà présenté des images pieuses (figs 11, 12), ne rencontra pas de succès et fut rapidement abandonnée par les Pères Blancs⁹⁰. Mais durant la même période, une autre dévotion mariale développée par le même ordre connut un grand succès : *Notre-Dame d'Afrique* (fig. 31).

Notre-Dame d'Afrique, statue inspirée d'un original français à présent disparu, fut installée en 1873 dans la basilique d'Alger, sous un dôme où figure l'inscription « Notre-Dame d'Afrique, priez pour nous et pour les Musulmans ». Elle reçut ultérieurement une couronne et une tunique⁹¹.

Notre-Dame d'Afrique peut se prévaloir d'une notoriété sans commune mesure avec celle de *Notre-Dame des Esclaves*, et ce jusqu'à ce jour. La première n'évoque pas l'esclavage, contrairement à la seconde : elle apparaît les bras ouverts, en signe de bienveillance ; la légende renseigne qu'elle est la « consolatrice des affligés ». Non seulement elle ne fait pas porter le stigmate de l'esclavage aux Africains, mais encore est-elle une Vierge Noire, comme bien d'autres à travers le monde, en raison de la patine du bronze. Il y a donc de bonnes raisons pour les fidèles africains de se reconnaître davantage dans *Notre-Dame d'Afrique* que dans *Notre-Dame des Esclaves* ou *Notre-Dame du Congo*, dont la Vierge et l'Enfant Jésus prennent les tons roses et blancs des Européens.

89 MARCHAL, *op. cit.* (note 36), pp. 249-250, 260-263.

90 CASIER, *op. cit.* (note 17).

91 Charles LAVIGERIE, *Notice sur le pèlerinage de Notre-Dame d'Afrique à Alger*, Alger, 1939 [1885] ; Raphaël DEILLON, « Notre-Dame d'Afrique », s.d., voir https://www.peresblancs.org/Notre_Dame_d_Afrique.htm.



Fig. 31 – Anonyme, *Notre-Dame d'Afrique* (image pieuse imprimée à Paris), XIX^e-XX^e siècle ; 110 x 72 mm. Belgique, coll. Petit. © P. Petit

Conclusion : les contingences des espaces de corrélation

« Les liens entre les objets et les personnes sont spécifiques à leur contexte politique et historique »⁹². Cette énonciation s'applique parfaitement quand on reconstitue la réception de la sculpture de *Notre-Dame du Congo* parmi les paroissiens de Gand, les missionnaires de Matadi et les Kongo sous le premier régime colonial. Pour le dire autrement, si les images et icônes constituèrent un élément performatif de l'interface coloniale, elles le firent selon des régimes visuels distincts pour les colonisateurs et pour les colonisés⁹³. Leur perception locale différait fortement de celle qu'anticipaient les Européens.

J'ai commencé cet article par une analyse assez classique de l'iconographie de la statue. *Notre-Dame du Congo* constitue un exemple quasi paradigmatique d'intericonicité, en ce sens que la statue et les éléments qui la composent sont organisés en réseaux d'influence et de filiation. Même si on observe différentes innovations, comme l'alliance entre l'État colonial et l'Église, on est surtout surpris des continuités avec le passé lointain. *Notre-Dame du Congo* prolonge en effet les représentations du « Maure », figure du paganisme et de la folie qui s'est développée dans le monde chrétien depuis le xi^e siècle⁹⁴. L'Œuvre des Enfants Congolais se référait d'ailleurs explicitement aux « Maures congolais » (*Congoleesch Moorcken*) jusqu'au début du xx^e siècle. Comme je l'ai montré, la nouvelle dévotion mariale ranima des pratiques et des représentations qui étaient au cœur de l'action du tiers-ordre des Trinitaires à Gand depuis le xvii^e siècle, qui racheta des esclaves chrétiens aux barbares mauresques jusque 1792⁹⁵. Les tropes de l'esclavage, de la rédemption et de l'Afrique étaient aussi portés dans la cité flamande par les éditions successives de la biographie (sans doute apocryphe) de Pieter Fardé, un Franciscain gantois qui aurait été capturé par les corsaires barbaresques en 1686, puis envoyé comme esclave à Agadès avant de voyager vers le royaume de Kongo et l'Angola et finalement revenir à Gand⁹⁶. *Notre-Dame du Congo* trouve ainsi son origine dans un faisceau multiséculaire d'éléments,

92 NAVARO-YASHIN, *op. cit.* (note 43), p. 9 : « Assemblages of subjects and objects must be read as specific in their politics and history ».

93 Paul S. LANDAU & Deborah D. KASPIN (éds), *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley, 2002.

94 LIEZ, *op. cit.* (note 14), pp. 62-75.

95 BEYAERT, *op. cit.* (note 25), pp. 114-115.

96 André CAPITEYN, *Een Vlaming ontdekte Afrika. Pieter Fardé. Feiten, fraude, fictie*, Louvain, 1986.

matériels et immatériels, qui ont permis à la propagande missionnaire de susciter des émotions parmi les fidèles.

J'ai repris à Navaro Yashin le concept d' « espace affectif » pour rendre compte de ce qui se passe à la croisée des éléments matériels et des subjectivités. Les missions coloniales sont souvent abordées – à juste titre – comme un substrat de la propagande religieuse, mais elles sont aussi un vecteur d'affects et un espace d'intimité pour les missionnaires, une dimension peu étudiée à ce jour. *Notre-Dame du Congo* contribuait au sentiment des missionnaires d'être « chez eux » dans cette mission qui reproduisait une église de village flamande. Le style néogothique de la statue, évocateur du passé, renforçait ce sentiment nostalgique. Plus largement d'ailleurs, les références médiévales que les missionnaires attachaient à leur présence au Congo suscitaient aussi une réminiscence de leurs origines⁹⁷.

S'agissant à présent de la population kongo, j'ai repris à Fromont le concept d'« espace de corrélation », mais dans un sens paradoxal. Si l'on excepte le dernier chapitre, l'ouvrage de Fromont s'inscrit dans un paradigme largement répandu qui souligne les capacités des sociétés africaines à « intégrer les icônes venant de l'étranger ou produites par des étrangers », à « assimiler les innovations » et à « reprendre la culture matérielle européenne pour leurs propres usages »⁹⁸. De tels processus sont attestés, certes, mais il convient de les recontextualiser. Le dernier chapitre de Fromont⁹⁹ montre précisément que ces phénomènes d'adoption et d'adaptation ont pris fin lors des dernières décennies du XIX^e siècle. À dater de la « ruée vers l'Afrique », le continent a commencé à être décrit comme une *tabula rasa* religieuse, malgré les siècles d'influence chrétienne sur sa façade atlantique : « Le passé chrétien de la région n'avait pas de place dans ces récits »¹⁰⁰. *Notre-Dame du Congo* manifeste cette discontinuité : créée dans un atelier néogothique gantois, elle fut expédiée à Matadi avec une imagerie de la race et de l'esclavage qui n'avait, pour les Kongo, pas de précédent dans les quatre siècles de présence chrétienne dans leur région. La statue créée par D'Hooghe et Zens s'adressait à un public catholique européen, sensible au thème

97 Mathieu ETAMBALA ZANA, « Patrimoines missionnaire et colonial : Des images médiévales à l'époque du Congo belge. 1890-1940 », *Annales Æquatoria* 30 (2009), pp. 989-1047.

98 Deborah D. KASPIN, « Conclusion: Signifying Power in Africa », in : Paul S. LANDAU & Deborah D. KASPIN (éds), *Images and Empires: Visuality in Colonial and Postcolonial Africa*, Berkeley, pp. 320-335 (et plus particulièrement les pages 322, 323, 328).

99 FROMONT, *op. cit.* (note 80), pp. 215-265.

100 *Ibid.*, p. 217.

du rachat des captifs comme devoir temporel et moral, et comme symbole de la rédemption des âmes. Mais pour les Africains, la statue générait une confusion quant au statut qui leur était assigné : celui de Noir (par opposition aux Blancs) et celui d'esclave (par opposition aux personnes libres). Tout ceci illustre les limites, les contingences et les potentielles incompatibilités des « espaces de corrélation » dans un contexte où les rapports de pouvoir entre Africains et Européens étaient beaucoup plus asymétriques qu'ils ne l'avaient été durant les siècles passés¹⁰¹.

Les missionnaires belges firent preuve de pragmatisme : ils comprirent vite que *Notre-Dame du Congo* serait plus utile en Belgique qu'au Congo. Avec le temps, ils prirent leurs distances avec les imageries de dévotion métropolitaines. En 1920, à Rome, une nouvelle tendance engagea à « soumettre l'art religieux occidental à l'esthétique propre aux terres de mission », ce qui engendra une profusion de Madones inspirée par les arts (néo)traditionnels¹⁰². Dès lors, les missionnaires favorisèrent des représentations religieuses plus adaptées à leur public africain et conformes aux recommandations du Saint-Siège. La réaction de Mgr Van den Bosch, qui fit remplacer à Matadi *Notre-Dame du Congo* par une autre statue, témoigne de ce mouvement général. *Notre-Dame du Congo* n'avait plus de place dans les subjectivités religieuses d'alors et disparut de la scène, pour devenir un objet de mémoire, au Congo comme en Belgique.

101 Joseph C. MILLER, « Review of Cécile Fromont: The Art of Conversion: Christian Visual Culture in the Kingdom of Kongo », *African Studies Review* 59/2 (2016), pp. 304–306.

102 VELLUT, *op. cit.*, 1999 (note 5), p. 532 ; Jean PIROTTE, « Introduction », in : Jean PIROTTE, Caroline SAPPIA & Olivier SERVAIS (éds), *Images et diffusion du christianisme. Expressions graphiques en contexte missionnaire xv^e-xx^e siècles*, Paris, 2012, pp. 6-7.

Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement Jean-Luc Vellut, David Maxwell et Didier Martens pour leurs encouragements et leurs commentaires, ainsi que la revue *Material Religion* qui a autorisé cette traduction – très amplifiée – de l'article paru à l'origine en 2020.