



Mimèsis et sémiotique de l'émergence dans l'iconodiscours congolais : le cas de Goma

Gratien Lukogho Vagheni

Institut Supérieur Pédagogique d'Oïcha, RD Congo

vlukogho@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2794-942X>

Reçu le 23-10-2023 / Évalué le 08-01-2024 / Accepté le 30-03-2024

Résumé

Cette étude questionne les signes et les traces ou les représentations de l'émergence à travers l'art pictural de Goma, une ville de la République démocratique du Congo. En effet, la culture populaire visuelle inonde notre société à travers la peinture murale, les graffitis, les réseaux sociaux, la télévision et la publicité. Cette culture représente, sémiotise et met en discours des réalités vécues par des hommes et, dans certains cas, imagine les intentions de l'émergence. L'étude avance l'argument selon lequel ces œuvres sont des actes de langage et des discours qui véhiculent des sens précis ou implicites, et sont énoncées pour, *a priori*, représenter l'émergence. Usant de la sémiologie picturale, cette étude cerne les signes de l'émergence dans trois œuvres picturales retrouvées à Goma.

Mots-clés : représentation, sémiotisation, émergence, iconique, Goma

Mimesis and semiosis of emergence in Congolese icons : the case of Goma

Abstract

The present study enquires the signs and the traces or representations of individual or collective emergence through the pictorial art of Goma, a city in the Democratic Republic of the Congo. Visual popular culture pervades our society through wall paintings, graffiti, social networks, television and advertising. This culture represents, semiotizes and puts into discourse human realities and experiences and, also, in given cases imagines the intentions that motivate the emergence. The study advances the argument that the pictorial works are speech acts and discourses that convey precise or more implicit meanings, and are stated, *a priori*, to represent the emergence. Using pictorial semiology, this study identifies the signs of emergence in three pictorial works found in Goma.

Keywords : representation, semiotization, emergence, iconic, Goma

Introduction

Le discours de l'émergence de l'Afrique subsaharienne, en général, et du Congo, en particulier, semblerait se raréfier si l'on se limitait à une vision négative, du reste subjective et partielle/partiale. Cela se perçoit à travers la surabondance des productions discursives dont les contenus s'agrippaient sur une critique acerbe et sans complaisance de la postcolonie. En effet, depuis l'avènement des écrivains de la seconde génération et surtout des générations suivantes, qu'il s'agisse des auteurs des œuvres littéraires fictionnelles, des essais ou encore de la musique principalement engagée, les discours s'ancrent dans cette lignée alarmiste. Il émerge des termes foncièrement négatifs forgés par une certaine élite et quelques écrivains comme « l'afropessimisme », « l'africhaos », « la négrologie », etc. Ces termes ont inexorablement relégué la perception positive de l'Afrique à la périphérie ou encore dans la poubelle de l'Histoire.

Malgré cette rhétorique de l'afropessimisme ambiant, dans quelques coins de l'Afrique pullulent des actes et des discours qui émettent un autre son de cloche. Tel est le cas de certaines œuvres issues de la culture visuelle à l'instar de la peinture et de la sculpture qui, dans une certaine mesure, semblent proposer un autre point de vue : celui de la renaissance et de l'émergence. Bien plus, comme le souligne Mangeon (2022), depuis un certain temps, des fictions pullulent dans l'art pour souligner une rhétorique et un imaginaire d'une Afrique radieuse résolument tournée vers le futur. À cet effet, Mangeon (2022 : 13) dresse le constat suivant :

Raconter l'Afrique au futur, c'est aussi proposer une visée nécessairement prospective, voire prédictive, dans une tension constante avec l'imagination [...], son récit (du futur) demeure inévitablement imaginaire, jusque dans les tentatives d'anticipation les plus sérieuses ou les mieux informées, comme la prospective.

Cette étude se focalise sur des œuvres figuratives produites à Goma qui expriment l'émergence individuelle et collective. Il s'agit, notamment, des monuments, des tableaux de peinture, de sculpture, des photos et des dessins ou encore de designs vestimentaires qui illustrent et représentent ce refus de disparaître, et, *de facto*, expriment la volonté de renaître ou d'émerger après des drames, mieux encore, des tragédies inouïes.

Les études d'envergure sur l'art visuel africain pullulent depuis les années 1970, études menées par Badibanga -ne- Mwine (1977), Mveng (1980), Essomba (1985) ou encore Bidima (1995). Mais elles se limitent à l'approche ethnologique voire historique. Dans le contexte congolais, en appliquant l'approche sémio-ethnologique ou de critique d'art, les études de Gilungula (1999, 2009) ainsi que les récents travaux de Nugent (2021), Vincent (2021), Ceuppens (2022) ou Lukusa (2023) sont à signaler pour leur pertinence analytique. Tout en s'inspirant de toutes ces études antérieures, celle-ci s'ancre dans la sémiologie en prenant en compte la thématique de l'émergence appréhendée comme un acte de langage ou une mise en discours. Globalement, l'étude répond à la question principale de savoir comment les œuvres picturales sous étude représentent et sémiotisent l'émergence.

1. Contexte et ancrage théorique

1.1. Goma, ville manichéenne ?

Pourquoi s'intéresser à Goma alors que le Congo regorge de richesses artistiques ailleurs dans de grandes villes comme Lubumbashi, Kinshasa, Bukavu et Kisangani ? Goma est un cas à part, en effet. Ville située dans l'Est de la République Démocratique du Congo, Goma est le Chef-lieu de la Province du Nord-Kivu. Cette ville est, depuis la fin des années 1980, un épiscentre d'événements calamiteux. En guise d'illustrations non exhaustives, Goma baigne dans des aléas de la nature et des violences multiformes : après les trois mois du génocide rwandais de 1994 et l'onde de choc entraîné par cette tragédie, des projecteurs s'étaient focalisés sur Goma suite à une foudroyante épidémie de choléra qui avait massivement décimé les réfugiés rwandais disséminés dans des camps de cette ville puis enterrés le plus dramatiquement possible. Ainsi commencèrent d'interminables spirales des tragédies et de crises multiformes dont Goma sera l'un des épiscentres de la région.

En outre, cette ville martyre a été le théâtre des guerres en octobre 1997, en septembre-décembre 2008 et en 2012. Goma fut, en grande partie, rasée par les éruptions volcaniques du Nyiragongo en 1977 puis en

janvier 2002 et, plus récemment celle de mai 2021, suivie de violents tremblements de terre. Par ailleurs, les recherches sur les catastrophes naturelles admettent que cette ville croupit dans un risque élevé de disparition en raison de deux volcans très actifs¹ qui la surplombent et du gaz méthane du lac Kivu qui la menace en permanence. D'autres l'appellent la ville la plus insécurisée du pays, où, facilement tous les criminels impunis se réfugient. Elle a été sous la menace de la maladie à virus d'Ébola (MAV) entre 2019 et 2020. Par ailleurs, Goma est une ville dont les habitants sont assaillis par des traumatismes et des horreurs permanentes avec une étrange banalisation systématique et systémique du crime. Malgré ce tableau visiblement tragique, Goma demeure, pour certains, coquette voire une *ville où il fait beau vivre*. Les uns l'appellent la *capitale touristique de la RDC* et d'autres (surtout la presse écrite et les médias en ligne) la nomment, par un éloquent oxymore, *une ville rebelle et belle/ Un miroir mouvoir, ville paradisiaque/maléfique* ou *ville Gomorrhe*, une forme de parodie et de réécriture dans un ton moqueur.

Le versant négatif de Goma contraste avec un boomerang immobilier indéniable et surtout une étonnante résilience dont fait preuve la dynamique population qui, avec hargne, décide à chaque fois de reconstruire la ville après des destructions méchantes et le déchainement des violences. La ville en elle-même devient un roman, une pièce de théâtre, un discours et un acte de langage au regard du paradoxe ou de la posture manichéenne que représente cette ville et de plusieurs imaginaires qui en ressortent. Comme un phénix, Goma, devenue une plaque tournante du pays, renaît souvent de ses cendres pour rayonner. Aussi, les artistes de tous bords travaillent-ils pour allumer la chandelle de l'émergence et, *ipso facto*, déconstruire la version négativiste qu'une certaine presse distille à l'endroit de cette partie du pays. Tel est le cas des artistes picturalistes. Et que retenir de l'art pictural ?

¹ Il s'agit des volcans Nyiragongo et Nyamulagira (ce dernier entre en éruption quasiment tous les deux ans).

1.2. L'art pictural comme signe, acte et discours

La linguistique structurale saussurienne, faut-il le rappeler, s'était limitée à la langue comme si d'autres formes expressives langagières étaient à banaliser. Quoi qu'il en soit, le même Saussure avait inauguré la sémiologie en la définissant comme *une science des signes*. Les signes, à la suite de Peirce, peuvent être des *symboles*, des *indices* ou des *icônes*. Les signes picturaux sont des icônes parce qu'ils ressemblent quasiment à la réalité représentée et fictionnalisée. Il peut s'agir de dessins, de photos, de bandes dessinées, d'œuvres sculpturales ou encore de films. Généralement, ils sont non verbaux, mais peuvent être accompagnés des énoncés. Le pictural n'est pas seulement un signe : c'est aussi un acte de langage.

En guise de rappel, au-delà de la révolution postsaussurienne se situe la linguistique interactionniste inaugurée par Austin. Celui-ci nous renseigne que tout discours est un acte de langage ou de parole. En effet, une œuvre d'art, au-delà d'exprimer un imaginaire, communique avec le récepteur et peut susciter joie, tristesse, émoi ou décisions. L'œuvre picturale est chargée ainsi de tous les actes de langage : locutoire, illocutoire et perlocutoire. Pour nous en convaincre, nous nous rappelons comment les dessins de caricature de Charlie Hebdo avaient ravivé la colère des islamistes radicaux : la rédaction de cette instance de presse fut décimée en 2015. Les caricatures du Congolais Muhindo Thembo Kash, sur X (auparavant appelé twitter), montrent que le dessin est un acte de langage puissant, à la vue de l'avalanche des réactions. Les médias se servent des images, principalement des photos et des caricatures, pour illustrer ou exprimer autrement l'actualité à travers des ironies, des critiques acerbes, bref, des (re)sémiotisations des informations. Les images peuvent mieux parler que ne le feraient de bons discours ; elles véhiculent, par la figuration fictive ou symbolique, les valeurs, les idéaux, les pratiques et les réalités socioculturelles (Lukusa, 2023), individuelles voire collectives. Considérées ainsi comme des actes de langage, les œuvres d'art peuvent déboucher sur des performances perlocutoires si les rêves de l'émergence sont matérialisés. Qu'en est-il de l'art pictural congolais ?

1.3. L'art pictural congolais

Dans le contexte congolais, en effet, les images constituent un acte éloquent de discours vu leur présence massive sur la place publique. À l'instar de Jewsiewicki (2003), qui était revenu sur cette présence très remarquée de la peinture urbaine congolaise, nous constatons qu'au-delà de la peinture murale, l'art pictural s'expose très bien sur des places publiques, comme des marchés (ambulants), des centres culturels, des carrefours, des églises et sur des véhicules. Il s'agit des *phénomènes culturels*, s'il faut reprendre Barthes, phénomènes qui représentent/sémiotisent, de façon allégorique, métaphorique ou symbolique, des réalités ou encore des *Weltanschauungs* que vivent les Congolais. De même, Gilungula (2009) revient presque sur les points de vue énoncés par Jewsiewicki. Pour souligner l'importance et la puissance langagières de ces tableaux et œuvres visuelles, les prédicateurs ambulants s'en servent à telle enseigne qu'ils attirent de nombreux spectateurs. Les œuvres emblématiques sont exposées sur des places publiques à l'instar du célèbre tableau *Ina kalé*. Les œuvres des artistes comme Barly Baruti, Cherie Samba, Samy Baloji, Pamela Tulizo, Henri Kalama Akulez assurent la fierté de la RDC sur le plan international, car ces artistes ont enrichi cette peinture populaire urbaine ou encore ont pu représenter mieux le Congo à travers l'art visuel.

En tant que telles, ces images sont des discours inscrits dans des dimensions interdisciplinaires : sémiotiques, pragmatiques et discursives. Ces images sont véritablement des phénomènes culturels et des discours, étant donné qu'elles sont produites dans un contexte d'énonciation donné et qu'elles visent l'interlocution. Certaines œuvres véhiculent un discours rétrospectif avec une fonction mémorielle, d'autres traduisent visiblement un discours descriptif du vécu actuel et, enfin, les dernières s'avèrent prospectives.

2. Approche méthodologique

Dans cette étude, il s'agit globalement d'une critique d'art dans une perspective sémiologique. Pour récolter les données, l'auteur de cette

étude a usé de la photographie après autorisation des artistes bien que certaines œuvres soient des apocryphes². L'analyse de ces ressources picturales convoque une synergie des méthodes complémentaires étant donné que les documents sous étude sont des signes, des actes de langage et des discours. Dans son *modus operandi*, cette étude scrute le contenu plastique, iconique, référentiel et/ou énonciatif de quelques œuvres picturales évoquées. Certes, nous admettons que l'art visuel africain est foncièrement symbolique, si l'on s'en tient aux approches anthropologiques, mais il faut se rendre à l'évidence que les images sont asémantiques, avec des surinterprétations erronées et subjectives, si elles sont décollées de leurs contextes énonciatif et culturel précis.

Cela étant, tout en considérant les œuvres d'art comme des discours, cette étude emphatise sur l'idée que ces mêmes discours sont des signes. Aussi recourt-elle à la sémiologie picturale (ou encore sémiotique visuelle), variante de la sémiologie du discours et de l'énonciation des langages non verbaux telle que théorisée par Dondero (2020). Pratiquement, cette sémiologie prend trois versants : d'abord, le plastique, c'est-à-dire la description du visible à travers l'image. Il s'agit des formes, des couleurs, des positions et des plans. Ce versant est dénotatif ou de la forme et du signifiant. Ensuite, nous considérons le versant iconique qui cerne les sens

² Ces œuvres d'art ou iconodiscours ne s'inscrivent pas forcément dans la publicité, mais jouent des fonctions éducative, mémorielle et esthétique. Installées parfois à la place publique, avec des signatures apocryphes, ces œuvres sont dépourvues des signatures authentiques des auteurs. Ceci pose un problème aux chercheurs en art pour obtenir le droit à l'image. Par ailleurs, il est vrai que le libéralisme artistique a entraîné une liberté d'expression. Aussi, l'artiste congolais, surtout vivant dans l'Est du pays, fait-il l'objet d'attaques si ses œuvres pourfendent les régimes. Dans cette partie du pays, où la mort se distribue facilement, et où les artistes sont vulnérables (les musiciens engagés sont souvent assassinés), l'anonymat prime avec le risque évident de l'autocensure. Les artistes les plus engagés travaillent souvent enfermés. En guise d'illustration, plus récemment, Le monument de Mangina, qui représente les violences inouïes que subissent les populations de Beni, a suscité un émoi. Mais, le comble est qu'une fatwa a été lancée contre l'artiste qui vit désormais en clandestinité. Voilà pourquoi ces œuvres portent des signatures apocryphes. Bien plus, la plupart des artistes visuels vivent dans une précarité à telle enseigne qu'ils bradent leurs œuvres. Nous l'avons expérimenté lorsqu'il s'agissait de solliciter l'autorisation. Quoi qu'il en soit, nous remercions les rares artistes (formés à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa) dont Justin Kasereka, Christian Mbeavarts et ceux de Dego Design, Degok, de leur aimable autorisation.

connotatifs ou les signifiés issus de ces descriptions. Au regard de la notion saussurienne de l'arbitraire du signe, le sens connotatif des descriptions ou de *l'ekphrasis* se perçoit mieux dans le contexte culturel précis du milieu dans lequel l'œuvre est produite pour énoncer et générer de sens. Enfin, il s'agit de questionner le référent verbal si l'image est accompagnée d'un énoncé, c'est-à-dire, traquer le lien existant entre le verbal et les analyses plastique et iconique. Cela permet de comprendre les discours symboliques qui accompagnent les images et les significations qu'elles charrient pour imprimer à la notion de l'émergence une coloration particulière. À cette approche principale se joignent des méthodes complémentaires étant donné que l'image est à considérer comme un discours. Aussi, faut-il le rappeler, l'objet de toute interprétation des discours non verbaux vise à cerner « un » sens parmi tant d'autres, car la lecture est toujours plurivoque voire subjective. Cette mise au point méthodologique nous permet de passer à l'analyse des ressources sous étude.

3. L'émergence comme sémème dans le pictural

3.1. Isotopies du Phénix et de la résilience

La ville de Goma regorge, à ses points névralgiques, quelques œuvres d'art devenues emblématiques. Qu'il s'agisse des ronds-points du Cercle sportif, de la BDGEL ou encore de celui appelé « Signers », les œuvres d'art, principalement des monuments de sculpture et des fresques de peinture, attirent plus d'un contemplateur alerte. L'une des images les plus célèbres qui semble sémiotiser l'émergence est le monument érigé au Rond-Point Tshukudu ou Bralima.

Sur le plan plastique, l'image est un monument sculptural tout jaune. Il s'agit de la représentation d'un homme élancé tenant, dans ses bras, une trottinette. Sur celle-ci est posé un fagot rond entouré de lauriers. L'homme semble déterminé dans son avancée. Sur le plan iconique, le jaune qui embellit tout le monument, porte les sèmes de richesse, de succès ou du bonheur qui est auréolé. Ce bonheur ne s'acquiert qu'au prix des peines et des moyens de bord. En effet, la trottinette, communément appelée le

tshukudu, est le moyen de transport le plus utilisé pour évacuer les produits vivriers. Il était et il est encore un moyen de transport auquel on a recours en Territoires de Lubero, Beni et Rutshuru en plus des villes de Goma et Butembo. Les peuples de ces territoires, surtout les nande et les hutu, sont considérés comme laborieux dans l'agriculture et l'entrepreneuriat pastoral. Sémiotiquement parlant, la trottinette, un moyen de transport pour le bas peuple, s'oppose à la richesse qui est rendue par les chromènes jaunes. C'est le succès acquis au prix d'un dur labeur qui est vanté à travers les chromènes. Le posturème du personnage transforme ce dernier en discours, ici un *ethos* de détermination en vue d'émerger les splendeurs issues d'un labeur acharné et de se débarrasser des misères. Le fagot symbolise la victoire et les lauriers, la gloire après un dur labeur et une lutte acharnée. Certes, la présence des lauriers sur le fagot pourrait paraître insolite au regard de l'origine lointaine de ce code ou signe qui sémiotise le couronnement consécutif à d'âpres batailles ou marathons comme cela est attesté dans l'Antiquité grecque ou romaine. Mais ce signe établit un hiatus entre la culture occidentale et la culture africaine.

Le monument représente et sémiotise une culture régionale qui refuse la dépendance, la paresse, l'inaction et, par ricochet, milite pour l'auto-prise en charge et le travail qui conduisent à l'émergence, malgré les aléas de la vie. Cette image était érigée à un point névralgique et emblématique de la ville lorsque cette dernière était en pleine reconstruction après les guerres de 1997-2003 et surtout après l'éruption volcanique dévastatrice de janvier 2002 dont la coulée de lave avait littéralement consumé une grande partie de la ville.

3.2. Révolutionner l'esprit pour un bel avenir

Avec le bénéfice de la présence des mouvements citoyens qui dénoncent la situation calamiteuse dans laquelle est plongée la RDC, en général, Goma en particulier, certains artistes³ ont récupéré les discours des penseurs négro-africains morts ou vivants. À l'Institut français de Goma, a eu lieu, du 05 au 30 octobre 2019, une exposition d'œuvres d'art.

³ NDE : Pour en savoir plus sur les artistes cités et les œuvres analysées dans cet article, prendre contact avec l'auteur ou avec l'Institut français de Goma.

Les œuvres de Justin Kasereka ont été à l'honneur. En effet, outre l'exposition des bustes et des idées révolutionnaires des penseurs panafricanistes ou anticolonialistes comme Medhi Ben Barka, Amílcar Cabral, Jomo Kenyatta, Ruben Um Nyobè, Patrice Lumumba, Kwameh Nkrumah, Frantz Fanon, Thomas Sankara et Nelson Mandela, un tableau nous intéresse dans la mesure où ses énoncés expriment l'émergence comme enjeu.

D'emblée, ce tableau est constitué de deux versants : l'image et l'énoncé verbal. L'image est en encre acrylique sur la toile. Sur le plan plastique, on voit, en plan rapproché, l'image d'une personne, un homme paraît représenté. Le regard soutenu de l'homme semble traduire une sorte de détermination dans la pensée et la réflexion. Dans une perspective référentielle, cette image ne dit presque rien à un lecteur lambda. Même les énoncés, éloignés du contexte d'énonciation iconique, ne peuvent rien signifier du lien qui unit les deux ressources. L'artiste crée un suspense sur l'identité de cette personne dont le buste et les paroles se retrouvent étonnamment à côté des noms de renom susmentionnés. C'est la signature d'en bas qui permet de reconstituer l'identité de la personne. L'artiste signe « Kä Mana » en bas du tableau. Le texte remplit la moitié du tableau en dominant la gauche du dessin. Pour ceux qui connaissent ce philosophe congolais, le dessin ressemblerait à la personne. Mais, qu'énonce le propos verbal épitextuel ? Il s'agit d'une pensée dans un art, une forme d'intermédialité qui va de l'essai à l'art visuel. L'artiste s'approprie la pensée du philosophe pour faire passer un message. L'énoncé se libelle ainsi :

Mais où sont-elles, ces énergies, ces forces de l'espoir et ses énergies populaires ? Elles sont dans les mouvements des jeunes bâtisseurs de l'avenir, dans les souffles des femmes pour enfanter les nouveaux espoirs, dans les terroirs ruraux et quartiers populaires, dans les brasseurs d'utopies et les forces de nouveaux rêves qu'on retrouve au sein de notre société. Il faut que, par eux, avec eux et en eux émergent maintenant des éclaireurs, des éducateurs, des organisateurs et des créateurs pour leur donner une forte conscience de leur mission et la responsabilité qu'a chacun de changer le Congo là où il en a le pouvoir. De tous nos élans de citoyens rassemblés et de toutes nos volontés puissamment forgées par de grandes et indomptables espérances naîtra, sans aucun doute, la nouvelle destinée de notre pays. Inventons alors et mettons-nous debout pour en assumer les devoirs ardemment.

Un lien étroit se lit entre l'image, l'énoncé et la référence culturelle de la personne qui aurait proposé cette pensée. Pour peu qu'on s'intéresse à cet énoncé, il traduit bien une pensée de renaissance et de l'émergence. En effet, les lexèmes prégnants (*l'espoir/ espérances/ l'avenir/ nouveaux rêves/ destinées/ changer le Congo...*) et les métaphores (*enfanter les nouveaux espoirs/ brasseurs d'utopies/ éclaireurs...*) que choisit l'énonciateur convergent vers cette volonté de quitter le drame collectif et mobiliser les espérances pour renaître et émerger. Et pourquoi la pensée de Kä Mana et non pas celles d'autres philosophes qui écument le Congo ? En effet, avant sa brusque disparition en 2021, Kä Mana fut un agitateur des consciences et restera une coqueluche de la jeunesse engagée et des mouvements citoyens de Goma, ville que le philosophe avait choisie comme résidence secondaire, outre les charges professionnelles d'enseignant de philosophie qu'il assumait dans les Universités de la région.

Figurer la pensée de cet intellectuel engagé sur l'art pictural de Goma donne l'impression de porter plus haut le message de la renaissance et de l'émergence que professait ce philosophe. Vers les années 1980, Kä Mana était connu du public réduit, essentiellement intellectuel, théologien et philosophe congolais comme le témoignent ses publications osées et engagées dans la revue des Pères jésuites *Congo-Afrique*. Le discours révolutionnaire de Kä Mana trouve des médiums élargis dans l'art pictural de Goma à l'instar de ce dernier tableau. C'est dans cette ville que le philosophe réunissait souvent les jeunes à travers des séances de l'Université alternative comme le font beaucoup de philosophes engagés et progressistes. Les communications que proposait Kä Mana étaient de véritables initiations au civisme populaire et à la révolution de l'esprit. Le sens de ces œuvres se perçoit davantage dans la formation de l'esprit critique orientée vers l'avenir, le questionnement du devenir de l'Africain et dans cette volonté de créer des imaginaires novateurs et d'inventer des utopies positives qui s'écartent de la bêtise postcoloniale ainsi que des identités négatives qui collent à l'Afrique. Aussi, le discours de Kä Mana dépasse-t-il largement les frontières de Goma dans la mesure où il s'adresse à la jeunesse congolaise et africaine.

3.3. Sémiotiser les (éco) citoyens de demain par le pictural

Les guerres ont endeuillé la partie orientale du pays, et, comme évoqué précédemment, la ville de Goma accueille des bandits et des criminels qui bénéficient d'une totale impunité. Ceux-ci sèment la désolation chaque jour qui passe. À cette atmosphère délétère s'ajoutent des velléités des violences et des destructions des biens publics, le tout dans un climat sociopolitique malsain et un fol endoctrinement semé par quelque âme malveillante. Bien plus, quoique la RDC soit classée deuxième réserve mondiale du dioxyde de carbone, la déforestation des aires protégées est indéniable étant donné que des bandes armées écument les parcs et les forêts dont celle des Virunga. Goma subit les conséquences du réchauffement climatique dû à cette destruction méchante de l'écosystème. Les artistes sont ainsi sollicités pour articuler un discours de sensibilisation et de dénonciation. À cet effet, autant que faire se peut, les artistes peintres, Christian Mbevarts, Christian Iturab et Nicolas, associés au *Projet Vipaji* ont réalisé, en 2019, une fresque de peinture murale visible à Katoy, l'un des quartiers populaires de Goma. L'œuvre en question véhicule un amas de discours.

Cette fresque est en effet un foisonnement de discours dont le tableau narratif et descriptif semble se subdiviser en trois parties sous forme de récit linéaire. En effet, la première partie du récit présente, en arrière-fond, deux hommes habillés en tenue bleue. Il s'agit vraisemblablement des policiers. Un élément identitaire paraît visible dans l'arrière-fond : le volcan. Le même arrière-fond présente des couleurs rouges et jaunes ainsi que des tas de pierres noires. Ces chromènes semblent sémiotiser la violence. Trois discours verbaux en encarts ressortent : « Tusitupe mawe na tusichome ma pneu mu barabara » (swahili) / « Napenda 2GO » (swahili = J'aime Goma, ici par hypocoristique) / « Tunakataa ujeuri » (swahili = Nous refusons la violence ».

Ces énoncés sont des discours portés par un jeune homme en avant-plan. Sa position par rapport à celle du policier souligne la primauté accordée au discours de paix contrairement au posturème des policiers qui, dans le contexte congolais, charrient les sèmes de la violence perpétrée contre les populations en cas des manifestations, fussent-elles pacifiques.

Les chromènes des habits du jeune homme semblent traduire la paix et la quiétude (bleu et blanc), ce qui donne l'impression de s'opposer à la couleur rouge des souliers, couleur de violence, placée au bas et, donc foulée au pied. Le jeune homme métaphorise un avenir radieux à ne pas gâcher par la violence. Les énoncés sont aussi expressifs : Le premier « Tusitupe mawe na tusichome ma pneu mu barabara = ne jetons pas les pierres et ne brûlons pas les pneus sur la route », par sa modalité impérative, sensibilise la jeunesse sur la protection du bien public. Cette partie du récit iconique sonne comme la protase du discours.

S'agissant du deuxième discours du récit, sur le plan plastique, il s'agit du médian qui sépare les deux parties. Cette partie est dominée par deux personnages : un garçonnet coiffé d'un chapeau vert, portant une culotte verte. Ce garçonnet semble tenir un ballon dominé par deux couleurs : le bleu ciel et le vert. Le deuxième personnage est une fillette qui se tient debout et habillée en robe colorée de taches rouges sur un fond blanc. La fillette tient un arrosoir qui semble déverser de gouttelettes d'eau sur le globe. Tout juste en bas de l'arrosoir, on lit des écrits en blanc énoncés ainsi : « Tulinde na tukinge mazingira ». Cet énoncé en swahili se traduit en français ainsi : « Gardons et protégeons l'environnement ». Sur le plan iconique, cette partie médiane traduit un discours d'éco-citoyenneté et de paix à travers les couleurs « verte/ bleue ». Ce discours est encore plus éloquent dans la mesure où ce sont les tout jeunes, ici représentés, qui sémiotisent un imaginaire où le globe terrestre est protégé par les jeunes.

La modalité impérative dans « Gardons et protégeons » vient renforcer cette obligation éco-citoyenne à préserver l'environnement pour assurer un meilleur avenir. Ce discours relaie largement l'objectif 13 des Objectifs du millénaire pour le développement (ODD) qui stipule que l'on doit *prendre d'urgence des mesures pour lutter contre les changements climatiques et leurs répercussions*. Le recours aux ODD propulse le discours de cette image centrale vers une quête de l'environnement durable avec un combat sur la

transition écologique, combat⁴ mené courageusement par des jeunes de Goma presque à la manière de l'activiste suédoise Greta Thunberg. Par ailleurs, ce discours iconique est encore éloquent voire suggestif, si l'on s'en tient au choix apparemment non fortuit des artistes peintres de placer le globe au milieu, un arbre naturel, précisément un cyprès. L'illusion de l'image ferait croire que la fillette arrose le cyprès naturel. Au regard des discours progressistes contenus dans cette partie médiane, celle-ci sonne comme l'aporie ou l'acmé discursif de cette fresque murale.

L'apodose du récit emphatise sur les bustes de trois hommes et trois dames. Cette distribution revient sur le discours de parité et d'égalité de chances. L'inscription des bustes des personnages aux faciès et professions différents ainsi que l'insistance sur les teints et les looks différents au sein d'une même série iconique des personnages promeut un discours de la diversité dans la différence. Cela se comprend dans la mesure où la ville (et même la sous-région des grands-lacs africains) connaît souvent de guerres et de vives tensions dues aux crises identitaires et aux fibres ethniques sur lesquels surfe une certaine élite politique malveillante.

Deux personnages semblent vraisemblablement plus connus dans l'histoire récente congolaise et de Goma : le deuxième représenterait, dans cette forme iconique, un policier devenu célèbre pour s'être sacrifié en tuant les bandits qui avaient tenté de braquer une banque de la ville. Ce buste fut utilisé, à côté des hashtags, par les mouvements citoyens pour appeler la jeunesse à l'auto-prise en charge en cas d'attaque. Le quatrième sur l'image semble représenter le buste d'un célèbre prélat catholique congolais dont le discours appelait souvent la jeunesse à une prise de conscience et au changement des mentalités. Vraisemblablement, il s'agirait du buste de Monseigneur Laurent Mosengwo Pasinya. L'arrière-

⁴ Surtout à certaines places publiques, d'autres fresques pareilles sont peintes sur des murs de Goma pour sensibiliser les gens sur ODD 13 et la conscience écologique. La première, au cercle sportif de Goma, principalement au pavillon du stade paralympique. La deuxième, à l'avenue du Port. Enfin, la troisième est exposée sur le mur à quelques mètres du Campus Moïse ou du Rond-point de l'Université Libre des Pays des Grands-Lacs. Ceci souligne le fait que l'écocitoyenneté investit les arts. Outre les nombreuses organisations, il faut reconnaître le travail de l'ONG CAMME qui forme les jeunes adolescents à l'art pictural et à la photographie axés sur les questions écologiques. Des tableaux intéressants sont ainsi exposés à l'Institut français de Goma.

fond de l'image insiste sur la diversité des couleurs comparativement aux parties précédentes du récit. Cette diversité chromatique semble imprimer un discours décidément orienté vers l'union malgré les divergences politiques, d'opinions, de tribus, de cultures, d'origines, de races et de religions. L'épitéxte du discours iconique revient avec force sur l'avant-plan en des propos swahili énoncés en couleur blanche : « Tuishi kwa umoja » = *Vivons dans l'union / ensemble*. En effet, la modalité injonctive implicite contenue dans « Vivons » interpelle le lecteur-spectateur sur la condition d'une émergence : l'union dans la diversité. De manière sous-jacente, cet énoncé contient aussi une modalité optative dans la mesure où est vivement exprimé le souhait de vivre dans une société cosmopolite et multiculturelle.

Conclusion

En définitive, nous remarquons que le discours pictural analysé déconstruit l'imaginaire et des clichés qui réduisent la renommée de Goma à une certaine vision alarmiste et négative. L'émergence, dans toutes ces images, s'exprime à travers plusieurs facettes : dans leur contenu référentiel, ces œuvres semblent dénoncer la paresse à tous les niveaux, la guerre, le désespoir et la peur. D'autres sémiotisent le prestige de cette ville. Ces œuvres semblent exprimer un idéal collectif et culturel. Placées ou érigées à des places publiques, dans des écoles ou centres culturels, ces œuvres sont porteuses de signes et de messages puissants, mieux des messages collectifs à travers l'idéal que l'on veut : l'émergence et la résilience. Au-delà du fait que notre lecture est partielle, ces images pourraient exprimer d'autres réalités selon le point d'angle et les époques des lecteurs. Enfin, d'autres œuvres picturales et surtout rupestres pullulent dans toutes les grandes agglomérations du Congo, et semblent s'inscrire dans l'approche contraire à la renaissance et à l'émergence. Aussi, conviendrait-il de comparer les discours et les contre-discours de l'émergence à travers ces œuvres picturales. Une telle étude serait intéressante.

Bibliographie

Badibanga-ne- Mwine, C. 1977. *Contribution à l'étude de l'art plastique zaïrois moderne*. Kinshasa : Malayika. Bidima, J.-G. 1997. *L'art négro-africain*. Paris : PUF.

Ceuppens B. 2022. 'Without Art Congo Is Just a Mine' Art as the Restoration of Shattered Bodies. In PierrePhilippe Fraiture (ed.). *Unfinished Histories Empire and Postcolonial Resonance in Central Africa and Belgium*. Brussels : Leuven University Press, p. 315-337.

Dondero, M. G. 2020. *Les langages de l'image. De la peinture aux Big Visual Data*. Paris : Hermann.

Essomba, J. M. 1985. *L'art africain et son message*. Yaoundé : Clé.

Gilungula, I. J. 1999. *La Peinture populaire et publicitaire de Kinshasa (République démocratique du Congo). Éléments d'histoire culturelle de la ville et analyse iconologique des œuvres représentatives*. Thèse de doctorat. Louvain-la-Neuve : Département d'archéologie et d'histoire de l'art.

Gilungula, I. J. 2010. *Éléments de la peinture publicitaire de Kinshasa de 1990 à 2000*. Kinshasa : Éditions CACP.

Jewsiewicki, B. 2003. *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*. Paris : Gallimard : Paris.

Lukusa, N. 2023. *Les Réalités de l'art africain dans le contexte socioculturel. L'exemple de la République Démocratique du Congo*. Paris : L'Harmattan.

Mangeon, A. 2022. *L'Afrique au futur. Le renversement des mondes*. Paris : Hermann.

Mveng, E. 1980. *L'Art et l'artisanat africains*. Yaoundé : Clé.

Nugent, G. 2021. *Colonial Legacies. Contemporary Lens-Based Art and the Democratic Republic of Congo*. Leuven : Leuven University Press.

Vincent, C. 2021. *Art contemporain africain. Histoire (s) d'une notion par celles et ceux qui l'ont faite*. Paris : JRP éditions.



© *Synergies Afrique des Grands Lacs*, n° 13, Année 2024.
Revue du GERFLINT (Évreux - France)
ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426870244>
Bibliothèque nationale de France.

Première édition – Juillet 2024 -

Éléments sous droits d'auteur –
Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions
légales consultables sur le site de l'éditeur www.gerflint.fr
et de la revue <https://gerflint.fr/afrique-des-grands-lacs>

Contact : synergies.afriquedesgrandslacs@gmail.com

