

INVENTER UNE NOUVELLE ILLUSION : LE CAS RENOMME DES SOUTHERN NDEBELE. Giovanni FONTANA ANTONELLI*, Italie / Italy

Introduction

Rhodésie, 1896 : « ...vous ne pourrez jamais faire des Amandabele des chiens. Vous pourrez seulement les exterminer. Mais les Fils des Étoiles ne seront jamais des chiens »¹. Treize ans plus tôt, en 1883, l'armée des Boeres, repoussée par les Anglais vers le nord, mettait fin à l'indépendance des peuples Amandabele², déterminant tantôt leur exode vers le nord, au-delà des fleuves Limpopo et Zambesi (vers l'actuel territoire du Zimbabwe), tantôt leur dispersion dans les régions les plus reculées et inhospitalières du Transvaal en Afrique du Sud.

Peu d'années plus tard, en 1899, Joseph Conrad définit son voyage³ vers le *cœur des ténèbres* comme le «point extrême de notre navigation » : à partir de ce moment-là, ce lieu, pratiquement méconnu et physiquement éloigné, a continué d'exister dans de nombreuses réalités géographiques du continent africain, s'est dilaté et contracté au rythme des conflits coloniaux et tribaux, s'est lentement consumé sur les surfaces polies des vents et des eaux, pour se transformer enfin en un symbole et une catégorie de l'esprit. Le point dont parle Conrad est le lieu de l'inexprimable⁴ : « Quelle horreur ! »⁵.

Pour l'Europe ceci représente la fin de l'expérience du connu et le début du mensonge⁶, pour l'Afrique la fin de la pureté et le début de la contamination.

Ces réflexions, comme toute autre considération sur l'art et sur l'architecture en Afrique, ne peuvent pas se passer de ce *point extrême*, de ce lieu (*topos*) transformé en *logos*, sur lequel a été greffée la culture occidentale, plante domestiquée étrangère aux racines de l'histoire sans temps de l'Afrique Noire.

L'Afrique est peut-être le reflet de l'Europe sur les eaux de la Méditerranée, une sorte de récipient où cueillir les incertitudes primitives et la poésie des origines, perdues entre les plis du savoir scientifique et emprisonnées dans les chimères du bien-être postindustriel. À travers l'inévitable assimilation des modes de vie européens, l'Afrique exprime dans ce présent global un exemple de futur possible, où l'hybridation des systèmes de production, tant économiques que culturels, laisse entrevoir de nouvelles avant-gardes et champs d'expérimentation, des horizons dynamiques opposés aux couchers de soleil immobiles et infinis.

Mais qui sont les Ndebele ? Pourquoi nous nous en occupons dans le contexte d'une revue internationale d'architecture ? Pour répondre à ces questions, il faut connaître la suite de l'histoire. Jusqu'où s'est poussée *notre navigation* dans le siècle successif au voyage de Conrad et pourquoi l'Afrique continue à intéresser au XXIe siècle les hommes de science et de lettres, poètes et architectes ?

Durant le XXe siècle, la presque totalité des pays africains ont connu l'acharnement des régimes coloniaux, les déclarations d'indépendance malgré la continuation de l'exploitation sauvage des ressources nationales de la part des compagnies étrangères, l'appauvrissement et l'absence de vraies politiques de développement. En cent ans, sur le plan scientifique et culturel, les populations du continent ont assisté à la transformation des missions d'études en missions de guerre - observées, recensées, colonisées, et puis de nouveau étudiées, dans d'autres formes et à d'autres fins - elles ont été témoins, plutôt que acteurs, de la disparition de leurs propres traditions et cultures.

¹ Somabulano, chef Ndebele, dans son discours à l'occasion des pourparlers de paix après la révolte contre les Anglais le 21 août 1896 ; T.O. Ranger, *Revolt in Southern Rhodesia, 1896-97: A Study of African Resistance*, Londres, 1967, p. 121. Cité de S.Lindqvist, *Sterminare quella bestia*, Milan, Ponte alle Grazie, 2000.

² La terminologie se rapportant aux Ndebeles, utilisée dans diverses sources historiques et ethnographiques, est parfois contradictoire et imprécise. Pour une plus grande clarté nous énumérons trois groupes principaux de la nation Ndebele et leurs noms respectifs : ceux-ci se divisent en les Amandebele ou Ndzunza (Mapogger, Southern Ndebele ou Transvaal Ndebele) qui constituent circa 90 pour cent de la population actuelle des Ndebele de l'Afrique du Sud, les Manala (Northern Ndebele) et les Matabele, présents encore dans le territoire occidental du Zimbabwe. Cette contribution concerne l'histoire, l'art et l'architecture du premier groupe.

³ Joseph Conrad narra dans son roman *Heart of Darkness*, écrit entre 1898 et 1899, son expérience africaine lorsqu'une décennie plus tard il remonta le fleuve Congo, commandant une expédition belge. Cette expédition au cœur de l'Afrique qui l'a profondément marqué a produit une des pages les plus lucides sur l'expérience coloniale et une prise de conscience sur les responsabilités de l'expansion européenne.

⁴ Le Corbusier, un demi siècle plus tard, aurait défini l'espace sacré de Ronchamp *espace indicible* ; le lieu conradien assume cette connotation de l'impossibilité de narrer les atrocités commises aux populations indigènes de l'Afrique au nom du progrès et de la civilisation : ce sont les *unspeakable rites* célébrés en honneur de Kurtz, l'obscur protagoniste du roman.

⁵ Ce sont les dernières paroles prononcées par Kurtz avant sa mort dans le roman de Conrad.

⁶ De ce mensonge s'est occupé la critique conradienne. A ce propos voir G. Sertoli, *Introduction* dans Joseph Conrad, *Cœur des ténèbres*, Turin, Einaudi, 1999, p. 35 ; J. Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Turin, Bollati Boringheri, 1999, p. 122.

Dans cet aspect, les Ndebele, représentent un cas emblématique et d'avant-garde : les antonymes de la tradition et du progrès, l'Afrique et l'Europe (entendant aussi par le deuxième terme le monde occidental qui en a dérivé dans ces variantes sud-africaines), mais surtout le noir opposé au blanc, et, plus récemment, le contexte local et le milieu global, les rythmes biologiques et les temps télématiques, représentent les variables en jeu dont les Ndebele se sont servi pour communiquer au monde que le point dont nous parle *Heart of Darkness* est seulement un simple fragment de l'histoire du monde.

Racines

Les formes expressives du peuple Ndebele, leur changement récent, jusqu'à la médiation et à l'assimilation d'un langage global, et les causes de leur succès international, peuvent être considérées comme une interaction des racines culturelles avec les changements politiques qui ont investi les réalités sociales de l'Afrique du Sud.

L'histoire des Ndebele, comme celle de nombreux autres peuples africains, est marquée par les déplacements et les séparations : leurs origines communes doivent être recherchées dans une ramification des tribus des South Nguni⁷ du Natal, qui a eu lieu pendant les migrations vers la rivière Vaal, tout près de l'actuelle Pretoria, survenues à partir de 1485⁸, ou, au plus tard, depuis la milieu du XVII^e⁹ siècle.

Bien que « les récentes recherches ethno-archéologiques [aient] mis en lumière les établissements datables entre 1631 et 1687, avant la scission Manala-Ndzunza »¹⁰, la quantité limitée de vestiges archéologiques de l'époque précoloniale et la nécessité de se référer continuellement à une tradition orale trop lacunaire, rendent la reconstruction chronologique précise de telles vicissitudes très difficile, surtout si nous tenons à introduire la dimension du mythe, qui accompagne leur déroulement, dans les paramètres de la historiographie occidentale.

Il n'existe pas de datation précise des événements qui ont porté à l'actuelle subdivision des Ndebele avant leur contact avec les colonisateurs européens, survenu au début du XIX^e siècle : le début de leur histoire moderne coïncide avec l'année 1835, quand les Afrikaners (les colons boeres), persécutés par le gouvernement anglais de la Cité du Cap, ont laissé la colonie sud-africaine à la recherche de terres nouvelles et se dirigèrent vers le nord, dans les territoires où s'était établi un peuple appelé alors par leurs voisins Sotho¹¹ les Matabele - les réfugiés.

Ayant survécu aux attaques des Zoulous, aux scissions internes et au conflit avec les Boeres, les Ndzunza Ndebele du Transvaal ont été expropriés de cette terre et successivement incorporés comme travailleurs agricoles dans les entreprises des colons blancs ; leur dispersément et l'isolement accru, ils devinrent exilés dans leur territoire, non plus comme groupes mais comme de simples familles. Les cérémonies, l'occasion unique de rencontre entre les Mapogga – comme les appelaient alors les colons blancs – garantissaient la fréquence des contacts, assurant à ce que la cohésion des groupes ne vienne jamais à manquer.

Ce seraient justement ces éléments-là, réunis aux phénomènes sociaux qui placeront la logique de l'apartheid¹² au centre de la politique de l'Afrique du Sud, à faire resurgir la renaissance culturelle du peuple Ndebele.

Lieux Ndebele I. Inventer l'illusion

*Voilà, je voulais cerner ce qu'il en est de l'illusion architecturale dans un double sens complètement opposé là où elle fait illusion et se fait illusion sur elle-même et là où elle invente une illusion nouvelle, l'illusion neuve de la cité et de l'espace, une autre scène qui la dépasse elle-même*¹³.

Les raisons de l'indomptable esprit créatif ndebele sont sans doute à rechercher dans son histoire récente : le sommet de leur expérience artistique et architecturale est représenté par ce que Peter Rich a appelé « Contemporary Renaissance », attribuant à cette *renaissance* les adjectifs artistique, visuelle ou culturelle¹⁴. Cette Renaissance, renommée dans le monde entier pour l'originalité de l'art mural, doit son succès international à la capacité d'assimilation, de reprise des structures culturelles occidentales, et à leur intégration aux éléments traditionnels.

Les femmes ndebele furent les artisans de cette floraison artistique au point que les hommes répètent encore : « leurs œuvres sont la lumière de la maison ».

Selon Rich, cette fertile période créative est comprise entre le début des années quarante et la fin des années soixante-dix, durant lesquels l'art et l'architecture ndebele se sont affirmés en tant qu'une référence expressive du continent africain.

groupes ethniques sont les Twana, les Pedi et les Basotho. Tous, Nguni et Sotho, sont encore présents aujourd'hui dans les régions sud-africaines.

⁷ Durant l'une de ces migrations vers le sud du peuple Nguni, dans lequel les principaux groupes ethniques sont les Zoulous, les Swazi, les Xhosa, certaines familles se seraient détachées et auraient donné l'origine au peuple Ndebele. Voir B. Biermann, *Vlakfontein. A Town for 30 000 Ama-Ndebele*, Cape Town, University Cape Town, 1949, p. 7.

⁸ Selon A. Kuper, *Fourie and the Southern Transvaal Ndebele*, *African Studies*, vol. 37, no. 1, 1978, p. 109.

⁹ Selon N. J. Van Warmelo, *Transvaal Ndebele Texts*, *Ethnological Publication*, no. 1, Pretoria, Department of Native Affairs, Union of South Africa, 1930, pp. 18-19.

¹⁰ C. J. van Vuuren, *Behuising in Kwandabele: Tradisionele en Westerne Norme*, *South African Journal of Ethnology*, vol. 8, no. 1, 1985.

¹¹ Le terme Sotho indique le groupe des populations sud-africaines comparé aux Ngunis (cfr. Note 7). Les principaux

¹² « C'est seulement durant l'après-guerre immédiat que la parole *apartheid*, qui dans la langue Afrikaans signifie *séparation* ou *séparer*, devint d'usage commun dans le langage politique sud-africain dans le sens de *développement séparé de chaque race dans les zones géographiques lui assignées* ». M. Cornevin, *Apartheid power and historical falsification*, Paris, Éditions UNESCO, 1980, p. 25.

¹³ J. Baudillard, *Truth or Radicality in Architecture*, dans *Truth Radicality and Beyond in Contemporary Architecture*, Londres, Andreas Papadakis Publisher, 2000, p. 9.

¹⁴ P. Rich, *Ndebele Art and Architecture: A Twentieth-Century Vision*, *XXXIII Annual Meeting of the African Studies Association*, Baltimore, Maryland, 1990, p. 1 et p. 4.

Bien qu'il existe des témoignages de parures personnelles antérieures aux années quarante, il n'existe pas de preuves que les Ndebele décorèrent leurs maisons de la même manière ; les recherches ethnographiques conduites dans les années vingt et trente¹⁵ ne font pas de référence aux architectures décorées de peintures. Les premiers à s'apercevoir de ce phénomène, et à y attirer l'attention, a été l'artiste Alexis Preller, par sa peinture *Le Kraal* de 1948, et la photographe Constance Stuart par ses reportages en noir et blanc des années quarante-cinquante.

Où devons nous rechercher les raisons de ce changement ?

Une explication plausible consiste à interpréter de ce renouveau comme un « résultat du besoin de triomphe et de survie des Ndebele, en tant que minorité menacée d'une société divisée : la tribu des Ndebele a été isolée, dispersée et mise en contact avec les populations d'une autre langue : ils parlaient la langue Nguni alors que la région où ils furent déportés est de langue Sotho. Ils furent ensuite témoins des injustices et dévastations produites par la séparation raciale des lois de l'apartheid, appliquées à partir de 1948, qui auraient accompagné le sommet de l'effort créatif et artistique ndebele »¹⁶.

Selon les témoignages recueillis durant les premières années du vingtième siècle¹⁷, la culture des Southern Ndebele a été pratiquement la même que celle des ethnies Sotho. Il convient de rappeler à cet égard, que l'art ndebele ne constitue pas l'unique cas contemporain des habitations aux décorations murales de la région sud-africaine : les Basotho par exemple, une population qui vit au Lesotho et dans la province du Free State en Afrique du Sud, et qui avec toute la probabilité a en premier influencé les Ndebele en termes d'art mural, ont développé un langage visuel qui, à l'égal de celui des Ndebele, a témoigné de leur opposition au régime oppressif de l'apartheid¹⁸.

À propos des Basotho, van Wyk affirme : « Ces réalisations sont d'autant plus remarquables si l'on considère que les peintures peuvent aussi être regardées comme œuvres symboliques et religieuses, comme déclarations de principes féministes, comme rituels et représentations, et en tant qu'ouvrages de terre, faits de terre sacrée qui viennent ainsi imprégner la signification des murales. De toute façon, ces étiquettes de style ne possèdent aucune ou peu de pertinence pour les artistes. Leurs motivations sont morales et religieuses.

Pour les femmes artistes basotho, la beauté n'est pas une simple question d'esthétique, elle est une dramatisation de l'éthique. [Les murales] remplissent la fonction de drapeaux qui affirment avec orgueil l'identité basotho des femmes qui les ont peintes, manifestent l'appartenance des auteurs à une culture profonde et à une ancienne tradition artistique. Les murales ont été agitées comme des étendards face au régime oppressant de l'apartheid qui a utilisé toutes les stratégies possibles pour déstructurer l'existence des Noirs - dans le passé et dans le présent. Pour comprendre comment les peintures affirment l'identité basotho, j'ai exploré tant la remarquable histoire de la nation Basotho que la situation socio-économique des familles basotho qui vivaient dans le Highveld à la fin de l'époque de l'apartheid »¹⁹. « Je suis resté stupéfait découvrant que certaines femmes basotho dans le Free State, loin de Johannesburg, dépeignaient leurs maisons avec les couleurs du parti politique illégal de Nelson Mandela, l'African National Congress (ANC) »²⁰.

En avance sur leurs voisins, les Ndebele ont compris qu'à travers la *publicisation visuelle* de leurs œuvres, ils auraient pu exprimer le malaise de leur condition de marginaux et d'exclus ; mais ensuite, à l'époque de la communication globale ils ont créé un modèle d'exportation de leur système linguistique - artistique ou architectural - et pénalisaient donc la charge créative des origines, se renfermant à l'intérieur de clichés déjà vérifiés et appauvrissant le sens de la pureté formelle des premières constructions.

Transitions. La consolidation de l'espace d'habitation et l'évolution des modèles culturels examinés par les chercheurs.

- Entre 1949 et 1968 de nombreuses recherches ont été conduites dans ce domaine : Biermann²¹, analysant les formes traditionnelles - la cabane nguni - et transitoires - le cône des Sotho, et successivement le plan rectangulaire d'origine européenne - fournit une nouvelle vision de l'architecture ndebele par rapport aux recherches ethnographiques des années trente, en reconstituant l'évolution des dessins des murs, des ouvertures, des cours (appelés *lelapa*), des couvertures et des décorations murales. Les éléments principaux qui ont caractérisé le « style de transition » ndebele, selon Biermann, sont représentés par le changement de matériaux des parois et l'apparition de l'idée du mur, l'adaptation de la fenêtre, l'insertion du plan rectangulaire, l'introduction d'un espace pour cuisiner à l'intérieur, la juxtaposition de l'espace de vie intérieur sur l'extérieur, et du jardin sur le devant ou à l'arrière. Ce *style de transition* doit avoir eu ses origines à partir de 1883, quand le contact avec les Boeres devint nécessairement plus étroit.

¹⁵ Van Warmelo a été le premier scientifique à donner les informations sur la culture matérielle Ndebele en 1930 ; il fournit les informations sur les influences européennes dans leur architecture, avec référence à la construction des huttes. Dans ses photographies, où figurent les femmes habillées de vêtements ornés, on aperçoit au fond les édifices qui ne présentent aucune décoration ou autre type d'embellissement. Cfr. N. J. van Warmelo, déjà cité.

¹⁶ P. Rich, *The Architecture of Southern Ndebele*, (S.I., S.n., 1991), p.4.

¹⁷ N. J. van Warmelo, *ibidem*, p.11

¹⁸ G.N. van Wyk, *African Painted Houses, Basotho Dwellings of Southern Africa*, New York, Harry Abrams, Inc., Publishers, 1998.

¹⁹ *Ibidem*, pp.14-15.

²⁰ *Ibidem*, p.35.

²¹ B. Biermann, *Vlakfontein. A Town for 30 000 Ama-Ndebele*, Cape Town, University of Cape Town, 1949.

Le mur des *lelapa* et les décorations relatives se sont distingués comme les caractéristiques particulières à leur architecture, « représentant un élément vital des Amandebele pour la définition du lieu. Le regroupement des cabanes et des cours constitue la base de l'organisation sociale traditionnelle »²². Les concepts de l'*enceinte*, à souligner la séparation de l'espace, et du *seuil*, à définir l'idée de limite, caractéristiques de l'architecture ndebele, incarnent les métaphores des raisons de ces choix, et ce n'est pas par hasard que se sont exactement ces éléments-là qui constituent le caractère distinctif de leur langage formel.

Meiring²³, dans ses travaux de documentation conduits entre 1951 et 1955, fournit les premiers relevés des dimensions d'un village au nord de Pretoria, et met en relation les éléments décoratifs de différentes habitations, démontrant la prédominance de la forme circulaire de la maison, les correspondances entre l'avant et l'arrière, entre le côté gauche et le côté droit et la croissance des établissements en forme de « U ».

En 1956, Walton²⁴ établit les critères pour définir les *pattern* des installations ndebele : à travers une étude comparée des architectures sotho et nguni, il arrive à la conclusion que la forme cylindrique de la cabane dérive de l'adaptation de la culture sotho-tswana, y compris les séparations des *lelapa* et l'art mural qui s'y attache. Le groupe de cabanes, avec les cours, les enclos pour le bétail, les entrepôts et la cabane principale, constituent une unité familiale : la cellule de base de la structure d'habitation ndebele. Le même Walton observe comment l'abandon de la polygamie comme pratique traditionnelle et la subdivision des unités plus grandes en habitations isolées des *extended families*²⁵ auraient déterminé les changements considérables des établissements au cours du XXe siècle²⁶.

Les travaux de Ode Krige²⁷, élaborés entre 1963 et 1968, constituent la conclusion dans la documentation sur l'art et l'architecture ndebele dans sa « première phase décorative » (1940-1975)²⁸. Les principaux éléments saillants concernent l'évolution de la forme des constructions qui suit diverses mutations - du type circulaire au plan rectangulaire - faisant partie du processus dynamique de développement culturel et de l'influence régionale : on observe aussi que les Ndebele ne prêtaient pas une attention particulière à l'orientation de la maison, et ceci démontre déjà la perte de rapport avec le territoire des ancêtres.

II. La « seconde phase décorative » (1975-1985), qui coïncide avec le déclin de la période glorieuse, successive à la consolidation des structures d'habitation kwandebele, est documentée par de nombreuses recherches conduites surtout par le Département de l'Architecture de l'Université de Witwatersrand de Johannesburg et par le Département d'Anthropologie de l'Université de Pretoria. Les études de Frescura²⁹ qui tentent de tracer l'évolution rurale à partir des origines, considèrent la structure bi-lobale de l'habitation ndebele comme une adaptation de la typologie tswana : le concept de cellule bi-lobale, avec son hiérarchie des espaces publics et privés, est interprété comme une structure caractéristique du mode de vie rural, imposé par les impératifs territoriaux. Le terme *maison* est étendu à inclure toutes les zones couvertes ou en plein air pour souligner le naturel du passage de l'espace public à celui privé.

Quelques années plus tard, le même Frescura³⁰ développe une analyse comparée du dessin des établissements utilisant les conventions désormais reconnues comme la dichotomie droite/gauche (masculin/féminin) et le modèle d'unité d'habitation polygame. Au cœur de sa recherche, l'auteur émet l'hypothèse que l'unité domestique pourrait correspondre à la fertilité féminine, en reliant le cycle de l'être humain et de la nature à l'architecture et à sa décoration.

En 1982, Rich³¹ conduit un travail important pour explorer le type de l'établissement antérieur à la colonisation, utilisant le dessin du village de Kwarrielaagte comme exemple de manifestation de l'organisation spatiale tswana : la forme concentrique de cet établissement subsistant jusqu'aujourd'hui fait prévaloir l'hypothèse des analogies socio-politiques avec celles symbolico-conceptuelles : l'acte créatif consiste en l'action. Un échange de dons a lieu dans le groupe, pour célébrer la vie et le lieu de l'établissement en relation avec le paysage et l'univers. Le cycle des cérémonies et le renouveau des décorations dialoguent dans un rapport rythmé avec le cycle des saisons »³².

Enfin, Van Vuuren³³ concentre son étude anthropologique sur la description de l'évolution de la hutte et les changements technologiques de construction : à travers l'analyse de l'*umuzi*, l'unité d'habitation de la *extended family*, effectuée grâce à la contribution des descriptions orales des anciens Ndunza, Van Vuuren reconstruit l'organisation socio-spatiale en éléments d'usage quotidien et rituel. Les éléments du *kraal*, de manière générique défini comme *enceinte*, peuvent être ainsi systématiquement tracés :

²² B. Biermann, déjà cité.

²³ A. L. Meiring, *The Amandebele of Pretoria, The South African Architectural Record*, avril 1955, pp. 26-35.

²⁴ J. Walton, *African Village*, Pretoria, Van Schaik, 1956.

²⁵ Le terme anglais *extended family* exprime l'amalgame de parenté qui dans de nombreuses sociétés africaines est identifié en tant que famille.

²⁶ Guedes a été le premier, en 1962, à souligner le formalisme architectural et sculptural des habitations. Cfr. A. Guedes, *Les Mapogga, Architecture d'Aujourd'hui*, no. 37, pp. 58-65.

²⁷ O.Kriege, *Funksionele Kunsuitinge by die Ndunza*, *Journal of Social Research*, vol. 17, no. 1, 1968.

²⁸ Selon Rich, la phase décorative (1940-1985) qui succède à la phase pré-décorative (1868-1940) peut être subdivisée en deux périodes : le sommet de l'expression figurative (1940-1975) et le déclin de la période appelée glorieuse (1975-1985).

²⁹ F. Frescura, *Rural Shelter in Southern Africa*, Johannesburg, Ravan Press, 1981.

³⁰ F. Frescura, *Major Developments in the Rural Indigenous Architecture of the South Africa of the Post Difaquane Period (S.1., S.n., 1985)*.

³¹ P. Rich, *The Bantwane Settlement at Kwarrielaagte SA*, Novembre-Décembre 1982.

³² P. Rich, *Ibidem*, 1990, pp. 9-10.

³³ C.J. van Vuuren, *Die Vestigings Patroon van die Suid-Ndebele (S.1., S.n., 1983)*.

- *indlu* est une hutte pour le mari, l'épouse et les enfants les plus petits, divisée en partie droite pour le mari et la partie gauche pour l'épouse. La naissance et la mort du propriétaire, les accouchements et tous les rites d'initiation se déroulent dans cet espace ;
- *ilawu* est la hutte des fils aînés alors que l'*iphuyana* est la hutte des filles aînées; les deux constructions sont édifiées en tant que pavillons isolés ;
- *isirhodlo* constitue l'espace de réception des invités masculins et est représenté par la cour antérieure de l'*indlu* ;
- *isibuya* est le lieu de rencontre pour les femmes qui est principalement formé par la cour pour cuisiner ; il se développe diagonalement à l'arrière de la hutte centrale. Ces espace en plain air doivent être considérés en tant que les chambres de la maison ;
- *ibandla* est le lieu de rencontre pour les anciens, il se trouve tout près du *kraal* pour le bétail ;
- les autres annexes séparés, bâtis seulement en cas de nécessité, constituent les chambres pour les hôtes, les entrepôts, les cuisines et éventuellement le logement pour le guérisseur.

La zone entre l'ensemble et le *kraal* pour le bétail est utilisée pour les réunions de famille et les cérémonies de mariage.

Van Vuuren soutient dans un mode très convaincant la thèse de l'utilisation traditionnelle de l'espace et l'impossibilité de proposer les standards de construction occidentaux imposés par les autorités au peuple Ndebele. La juxtaposition de la maison, des espaces ouverts et des passages dans l'unité habitable composite Ndebele est intimement liée aux règles qui gouvernent l'organisation sociale et les différences de rangs entre les épouses des propriétaires et leur descendance. Selon l'anthropologue, la connaissance de ces règles de comportement est de première importance pour le développement des principes de planification locale, qui devraient être partagés et acceptés par les Ndebeles eux-mêmes, dans un processus participatif de programmation qui jusqu'à présent a été nié.

Changements. La construction d'une identité culturelle

*L'identité n'appartient pas à l'essence de l'objet ; par contre elle dépend de nos décisions*³⁴.

J'ai tracé l'*excursus* des études ethnographiques conduites sur la population Ndebele et sur ses systèmes d'habitation - délaissant des dizaines d'études mineures - même si celles-ci démontrent combien d'attention a été consacrée en moins d'un demi siècle à la culture ndebele qui, probablement pour la fascination qu'elle exerçait, mais peut-être aussi pour la proximité à laquelle elle était contrainte, n'a jamais cessé d'être analysée dans ses composantes les plus petites.

³⁴ F. Remotti, *Contre l'identité*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1996, p. 5.

Rich, le scientifique qui dans les quinze dernières années s'est consacré assidûment au langage architectural ndebele, dans ses nombreux essais monographiques affirme avec force que l'expression architecturale particulière de ce peuple est en fait la conséquence directe des contacts, souvent brutaux, avec les colons européens, surtout suite au durcissement des politiques de l'apartheid qui n'ont nié leur identité culturelle : « l'originalité de l'expression artistique dans la culture matérielle des Ndebele représentait une tendance latente qui fleurit seulement au début des années quarante, comme conséquence du besoin de l'identité du groupe »³⁵. Et encore : « la recherche d'une identité de groupe les porta à canaliser les énergies créatives dans les formes architecturales et décoratives stylisées. Les habitations, qu'ils appelaient *palais* étaient leur mode de faire sentir leur présence dans le paysage. Ils empruntèrent et re-interprétèrent les images et les formes des autres cultures, en particulier des Blancs, auxquelles ils attribuèrent leurs propres significations symboliques. Ils réussirent à survivre en tant que population en s'adaptant aux diverses pressions et influences culturelles pour conserver leurs traditions, leur identité et leur propre style - prenant l'avantage des adversités »³⁶.

La thèse soutenue par Rich, aujourd'hui la seule partagée, possède une crédibilité indubitable: c'est justement pour ceci, et aussi pour ses aspects interprétatifs, qu'elle mérite l'attention. Entre 1982 et 1991, Rich met sa théorie au point, mais fondamentalement ne change pas de position ; la *tendance latente* dont il parle devient le pivot autour duquel centrer le discours de l'identité, de l'assimilation des langages et de l'hybridation : « sujets à l'influence de deux pôles culturels opposés, la culture tribale traditionnelle et la culture occidentale, [les Ndebele] ont assimilé et amalgamé ces deux mondes »³⁷. Cette thèse est d'ailleurs corroborée par Jennifer Wilkinson, professeur de philosophie de l'esthétique à l'UNISA de Pretoria, qui synthétise ainsi sa pensée à propos des Ndebele : « contrairement à ce que l'on pensait, l'histoire de l'Afrique est aussi une histoire de changement et d'adaptation, les artistes africains, comme les artistes de n'importe quel autre lieu, ont absorbé et assimilé des modèles afin de poursuivre leur propres buts »³⁸.

Aujourd'hui, les raisons de ce choix - absorber et assimiler plutôt que se réfugier dans la tradition - se présentent nettement plus claires que dans le passé et sont renforcées par les avis récents de certains anthropologues qui ont étudié en profondeur le problème de la nécessité de l'identité. Francesco Remotti dans son essai *Contre l'identité* affronte les problématiques de la recherche de l'identité et trace le processus constructif (souvent artificiel) des instances relatives à l'identité, défendant la « *liberté* à laquelle on est reconduits ou condamnés chaque fois que l'on laisse, même pour un instant, les masques et les simulations »³⁹.

³⁵ P. Rich, *Ibidem*, 1991, p. 15.

³⁶ P. Rich, *The Hybrid Palaces of the Mapogga, Spazio & Società*, no. 26, 1984, p. 9.

³⁷ *Ibidem*, p. 7.

³⁸ J. R. Wilkinson, *Using and Abusing African Art*, dans P.H. Coetzee & A. P. J. Roux, *Philosophy from Africa, A text with readings*, Johannesburg, International Thompson Publishing, 1998, p. 388.

³⁹ F. Remotti, *Ibidem*, p. 103.

« L'identité est issue des décisions. Et si elle est le fruit des décisions, il faudrait abandonner la vision figée et substantielle de l'identité, pour, au contraire, en adopter une de type conventionnel. Dans la première vision (que l'on peut d'habitude faire remonter à Aristote) l'identité 'existe' et il faut simplement la 'découvrir'; dans la seconde vision (qui a été par exemple illustrée dans les années trente de notre siècle par le mathématicien Friedrich Waisman) il n'a y *pas* l'identité, bien qu'existent des modes divers d'organiser le concept d'identité. Autrement dit, l'identité vient toujours, en quelques sorte, à être 'construite' ou 'inventée' »⁴⁰.

Remotti approfondit encore plus son raisonnement abstrait, jusqu'à le faire presque coïncider avec la réalité ndebele: « la recherche de l'identité implique deux opérations diamétralement opposées, toutefois l'une appelle l'autre: a) une opération de *séparation*; b) une opération d'*assimilation*. [...]. La séparation et l'assimilation sont les deux pivots que chaque processus d'identification est contraint à utiliser. Il s'agit d'opérations opposées et complémentaires; mais il s'agit aussi d'opérations auxquelles on peut recourir sur différents plans, obtenant ainsi une structuration diverse du cadre classificateur de la réalité »⁴¹. Maintenant, dans le cas examiné, la première opération a été accomplie par la politique séparatiste sud-africaine - apartheid signifie avant tout *séparation* - et par conséquent les Ndebele auraient seulement utilisé la seconde partie du processus de construction de l'identité - *l'assimilation* - partant de l'imitation des structures expressives occidentales; au moyen de l'hybridation et de mélange ils ont réussi à inventer une nouvelle identité, fermement distante de l'homologation occidentale; plutôt que maintenir en vie les traditions désormais agonisantes, ils ont interprété et re-élaboré le langage visuel occidental, pour valoriser les différences et pour souligner qu'ils étaient en mesure de se mettre en compétition avec leurs colonisateurs sur le même terrain, étant donné qu'on leur a refusé les droits humains fondamentaux pour une cohabitation pacifique. Le processus naturel évolutif des formes expressives a été acheminé vers des choix précis tendant à démarquer les limites d'une nation à l'intérieur d'un état sud-africain qui ne voulait pas la reconnaître.

« L'identité - en tant que produit d'un effort de différenciation - comporte aussi une force, un pouvoir et en quelque sorte l'exercice d'une violence: les liens se rompent, les connexions pour donner lieu à la construction de l'identité s'interrompent; et les sujets de l'identité manifestent de cette manière leur force, leur pouvoir. 'Décider' de l'identité c'est 'trancher' (de-cidère' et 're-cidère' dans le texte italien. Note du traducteur.) les connexions qui autrement la briderait et l'étoufferait. D'autre part, décider de l'identité c'est aussi élever des constructions au-dessus du magma du changement, les soutirant (tant qu'il est possible) au flux destructif qui stagne au fond de toute action. Décider l'identité c'est donc la violence contre les toiles d'araignées des connexions; mais est aussi une tentative parfois héroïque (à laquelle on ne peut pas renoncer) de se sauver face à l'inexorabilité du flux et du changement »⁴².

Lieux Ndebele II. Localement, globalement... le paysage ndebele aujourd'hui

« Les cultures tribales africaines, comme toutes les autres cultures, ont toujours été dynamiques, réagissant tant aux événements historiques, les incorporant, quand aux catastrophes naturelles et aux interactions humaines. Comme toute forme de connaissance, chaque vision du monde et mythologie, les coutumes tribales africaines sont à la fin un moyen pour comprendre, ordonner et contrôler le monde extérieur. Les événements d'une signification intense seront insérés dans les structures de croyances absolues, interprétées en termes de leurs suppositions, intégrés dans l'ensemble des cognition toujours en expansion qui modèlent la vie sociale et s'articulent dans sa culture rituelle et matérielle. Si, toutefois, la transformation, l'adaptation et le changement représentent un aspect du fonctionnement de la connaissance dans les sociétés tribales, l'autre aspect est celui de la continuité... Mais maintenant, dans les années quatre-vingt-dix, cet équilibre particulier est mis en danger. La précarité du moment culturel est tellement explicite que, bien que la majeure partie des Ndebeles qui vit dans les villages ruraux continue de produire certaines formes de *beadwork*⁴³ 'traditionnelles', le langage expressif est stylistiquement tellement modifié qu'il n'a aucune efficacité rituelle; les ancêtres, comme nous rapportent certains anciens, ne reconnaissent même pas ces soit disant appartenances au 'style du groupe'⁴⁴.

Il apparaît alors évident comment la fonction rituelle de l'art, intimement liée à l'architecture Ndebele, soit disparue, abdiquant à une fonction quasi exclusivement reliée à la survie du groupe. Les traits ordonnés que les habitations colorées des Ndebele forment dans le paysage, représentent aujourd'hui peut-être la seule référence à la cosmogonie géométrique qui avait inspiré les fondateurs lorsque « le schéma de distribution de l'habitation [avait] un sens cosmogonique symbolique. La cour de chaque femme représente sa partie de l'univers - son monde intérieur »⁴⁵. La culture de la couleur, de l'embellissement du corps et de l'ornementation, de la peinture murale, les rituels de cet art qui était par nécessité devenu expression collective - féminine - et quotidienne, traverse une crise provoquée par les mêmes changements évoqués autrefois. La charge émotive qui avait nourri et inspiré la 'renaissance culturelle' du peuple Ndebele a été dissoute dans la résonance du succès international décrété par les médias et par certaines publications de luxe.

⁴³ Il s'agit des ouvrages caractéristiques de l'artisanat, faits de perles de verre colorées, normalement des colliers et autres bijoux indispensables à la parure personnelle des Ndebeles durant les cérémonies.

⁴⁴ I. Powell, *Ndebele: A people and their art*, Cape Town, Hirst & Carter, 1995, p. 10.

⁴⁵ P. Rich, cit. 1984, p. 10.

⁴⁰ Ibidem, p 5.

⁴¹ Ibidem, pp. 7-8.

⁴² Ibidem, pp. 9-10.

Dans un monde où la vision a pris le dessus sur les autres sens, est où tout est devenu consommation, en utilisant les couleurs pures et bruyantes de Léger et de Mondrian, en exaltant les formes géométriques dont les contours sont marqués en noir, et en absorbant les éléments de la modernité à leur manière, les Ndebele se sont d'abord adressé au cœur de cette réalité contemporaine et ont rompu le silence de l'abominable ignominie de la ségrégation, en ramenant le discours sur le chemin du dialogue et de l'échange, puis ont secondé les logiques du marché mondial et ont vendu leur produit commercial avant et mieux que d'autres populations africaines.

« Dans un monde toujours plus dense des réseaux de communication et des processus de globalisation, il n'existe pas beaucoup de solutions alternatives : soit on continue à croire fermement dans ses propres formes d'identité (à tout prix) ou l'on procède au moins à leur allègement, de manière à les rendre plus disponibles à la communication et aux échanges, aux ententes et aux suggestions, aux hybridations et aux mélanges »⁴⁶.

ABSTRACT

This paper deals with the process of change, transformation and modernisation of the Southern Ndebele culture, from the first struggle against the apartheid state to the affirmation as a landmark in modern art. This contribution seeks to investigate the roots of the transition from a local tradition to a contemporary language and understand the reasons for its world-wide success: the creation and consolidation of the Southern Ndebele cultural identity is the key concept to reaffirm the intangible values of the community and disseminate a fresh new idea of "African Renaissance".

The paper follows the historical and typological path of the Southern Ndebele art and architecture, from the origin to the present, through comparative analysis with neighbouring groups (i.e. Basotho or Tswana) and investigates on the impact of irreversible change on their social structure through the ways of assimilation and re-use of external languages.

The question is how the colonisation and globalisation process had influenced the material and immaterial culture of a community and how a diverse perception has been determined to enhance the incessant dialogue between human beings and nature that we call history.

Key words

Transition as an adaptation to adversities, mutations as a cultural identity, globalisation.

*Giovanni FONTANA ANTONELLI

Born in Siena, Italy, in 1967, Giovanni Fontana Antonelli is currently working as a UNESCO World Heritage Centre's consultant, in the preservation and management of the cultural and natural heritage in Africa and the Middle East.

In 1998, he was appointed as a UNESCO's Associate Expert for the conservation and management of cultural heritage in Southern Africa (Duty Station: Windhoek, Namibia). In 2001, he was transferred to the UNESCO World Heritage Centre in Paris.

Before joining UNESCO, he drafted projects for the rehabilitation of ancient settlements and historical buildings in Tuscany, Italy (GUBBIO PRIZE 1996) and he taught "Theory of Urbanism" and "Landscape Architecture" at the University of Florence.

Member of ICOMOS and INU (Istituto Italiano di Urbanistica), he funded in 1997 the "Archi.Media Trust", for the study, preservation and management of the inhabited territory. He is currently the programme coordinator of the organization.

Giovanni Fontana Antonelli published essays and articles for international reviews on the evolution of cultural landscapes, re-qualification of ancient settlements, restoration of historical buildings, management of natural parks and preservation of threatened cultures and environments.

⁴⁶ F. Remotti, *Ibidem*, pp. 103-104.