

Entretien

André Magnin à propos de l'exposition Beauté Congo : « Kinshasa était un centre d'art à ciel ouvert »

Propos recueillis par Roxana Azimi

LE MONDE Le 10.07.2015 à 15h06 • Mis à jour le 10.07.2015 à 16h20



Chéri Chérin, SAPE, acrylique sur toile, 139 x 192 cm 2011 Crédits : Florian Kleinfenn
courtesy Fondation Cartier

Le galeriste et commissaire d'exposition André Magnin présente 90 ans d'art au Congo à la Fondation Cartier du 11 juillet au 15 novembre sous le libellé « Beauté Congo 1926-2015 - Congo Kitoko ». Il nous en explique la genèse.

Comment avez-vous découvert les artistes congolais ?

C'était début 1987, lorsque j'ai entamé les recherches sur les cultures non occidentales pour l'exposition « Les Magiciens de la terre ». Jean-François Bizot [*directeur du magazine Actuel*] m'avait signalé Chéri Samba. On connaissait l'existence des peintres populaires dès le début des années 1970 par le biais des coopérants et des Belges et Français qui avaient eu une activité de commerce au Congo. De 1970 à 1979, un artiste comme Moké a pu vivre car Pierre Haffner était son mécène. J'étais fasciné par la liberté de ces artistes, leur humour, l'aspect critique de leur travail. Kinshasa était un centre d'art à ciel ouvert d'une immense diversité.

Pourquoi ne vous êtes-vous pas intéressé aux artistes de l'académie des beaux-arts ?

On y voyait, malgré des indices d'africanité, une peinture qui ressemblait à celle occidentale. Quantité d'artistes avaient un savoir-faire... sauf qu'on obtient sa place dans l'histoire de l'art non par le savoir technique mais par l'invention. Les artistes populaires avaient conquis leur liberté à leurs risques et périls. Ils ne craignaient pas de dénoncer la saleté, la corruption, les pillages de l'armée. Le grand public se reconnaissait dans leurs tableaux.

Lire aussi : [« Beauté Congo », l'exposition qui restitue l'énergie débridée de Kinshasa](#)

Aviez-vous alors pris la mesure de la longue histoire de l'art au Congo ?

« On obtient sa place dans l'histoire de l'art non par le savoir technique mais par l'invention. »

Non. Je prends conscience de la richesse artistique au Congo en 1989 lorsque sort le livre collectif *60 ans de peinture au Zaïre*. Je découvre cet ouvrage chez Louis Van Bever, un homme d'affaires belge qui avait une propriété au bord du fleuve et qui y faisait régulièrement des expositions. Je me demande alors où sont passées les œuvres produites dans les années 1920, celles de Lubaki et Djilatendo. J'en parle aux antiquaires de Kinshasa même si ces artistes étaient plutôt installés à Lubumbashi. Au bout de deux ans, ces antiquaires ont commencé à me faire parvenir des œuvres. J'en ai achetées en me disant que c'était peu probable que ce soit des vrais Lubaki. Mais grâce à ces faux je suis arrivé aux vrais. J'ai visité il y a trois-quatre ans, en Belgique, le marchand Pierre Loos, je lui ai montré les dessins et il m'a dit : « *Je vais te montrer ce qu'est un vrai Lubaki* ». J'en vois un et je lui dis : « *Ce tableau n'est plus à toi. Ça fait 25 ans que je l'ai dans la tête.* » Pour moi, c'était 25 ans d'histoire et de jeu de piste.



Image: André Magnin

Comment un peintre comme Lubaki a-t-il vu le jour ?

En 1926, un haut fonctionnaire belge passionné d'art envoie en mission Georges Thiry. Ce dernier repère des peintures sur des cases. Au bout de deux ans celles-ci disparaissent à cause du soleil. Il cherche l'auteur et découvre Lubaki qui est sculpteur d'ivoire et peintre de case. Il lui fournit des papiers et des aquarelles. En 1929, se tient à Bruxelles la première exposition de 123 aquarelles de Lubaki. Ce sera un échec commercial, car la rumeur circule que ces aquarelles n'ont pas été faites par des noirs. Plus tard, elles seront montrées au musée

ethnographique de Genève. Mais en 1935 on perd la trace de Lubaki, de sa femme Antoinette elle aussi peintre et de Djilatendo. C'est impensable qu'après 1935 ces artistes n'aient pas essayé de poursuivre. Un artiste reste un artiste même si ses matériaux changent.

Vous parliez tout à l'heure d'indices d'africanité. Comment définissez-vous cette africanité ?

On dit qu'il n'y a pas d'art africain contemporain. C'est vrai et faux. Un artiste vient bien de quelque part, il a un héritage culturel qui ne s'efface pas. Anselm Kiefer est profondément allemand, Warhol profondément américain, Daniel Buren est profondément français. Il y a des indices de leur culture dans leur travail. Dans un continent de 54 pays, il y a des croyances et des héritages très différents. Un artiste qui vient du Congo est transpercé de cette culture, de ce savoir.

Mais aucun artiste congolais ne veut être réduit à un artiste africain.

Ils ont raison. On peut être africain et mondial sauf que pendant un siècle, il n'y a pas eu d'artiste africain et mondial. A qui cela pose-t-il problème qu'on dise « je suis artiste africain » ? A l'Occident qui a été d'une grande arrogance intellectuelle ? Aux Africains à qui on a dit qu'ils ne devaient pas être enfermés en Afrique ? Mais ils ne sont pas enfermés ! Ils sont pétris de l'Afrique !

Cette longue histoire de l'art est-elle propre au Congo ?

« On dit qu'il n'y a pas d'art africain contemporain. C'est vrai et faux. Un artiste vient bien de quelque part, il a un héritage culturel qui ne s'efface pas. »

Avec cette exposition, je veux contredire l'idée – fausse ! – qu'entre les arts premiers et l'art contemporain, qui apparaît après les indépendances, il ne se serait rien passé. S'il y a un pays qui invalide ce cliché, c'est bien le Congo. Cette histoire est unique. Pour ce que je connais, il n'y a pas d'autres exemples sauf en Afrique du Sud, peut-être aussi au Nigeria mais cela demande à être fouillé. Personne n'a idée de la production qu'il y a eu des années 1920 à la fin des années 1960 au Congo. C'est 50 ans d'art ignoré, oublié. En 1946, un marinier français, peintre à ses heures, Pierre Romain-Desfossés, s'installe à Lubumbashi et ouvre l'atelier du Hangar, jusqu'en 1956. Il réunit une vingtaine de peintres chez qui il pressent un grand talent. Il leur fournit papier, gouache et peinture à l'huile. Ils ont pour certains fait une vingtaine d'œuvres, pas plus, mais il y a des trésors. On ne sait pas ce que ces peintres sont devenus. Par hasard, dans une vente publique, je suis tombé sur un dessin avec au dos une étiquette du MoMA de 1952. Ça veut dire que ces artistes ont circulé.



Chéri Chérin, "Parle menteurs des parties pourritiques", 2011, acrylique sur toile, 134 x 198 cm, collection privée Crédits : Florian Kleinfenn

Cette histoire de l'art au Congo est-elle linéaire ?

Non. Entre la première période, dite des » précurseurs « et le Hangar, c'est-à-dire entre 1935 et 1946, il ne se passe strictement rien. Les artistes du Hangar n'ont jamais vu ceux d'avant. Il n'y a pas de filiation, ce principe qui veut que l'un dépasse l'autre, ou qu'un questionnement en amène un autre. C'est une succession de hasards et de petits miracles.

Dans cette exposition, vous vous inscrivez dans une histoire de blancs chercheurs d'art. Ne craignez-vous pas qu'on vous en fasse le reproche ?

Evidemment, mais j'espère que les gens ne vont pas se focaliser là dessus. On ne peut pas reprocher à ces blancs d'avoir aidé les artistes africains. Ils les ont laissés libres de travailler, à la différence des académies. L'art n'est-il pas une histoire d'échanges ? Aujourd'hui, cette Afrique qui bouge et qui nous étonne est aussi liée à des outils technologiques nés en Occident comme la téléphonie mobile et Internet. Mon ambition, c'est que le public ait accès à un corpus inconnu qui n'a pas eu droit à une page dans l'histoire de l'art écrite par l'Occident. Et toute la nouvelle génération développe une œuvre qui n'a aucun compte à rendre à notre histoire.

Propos recueillis par Roxana Azimi

« Beauté Congo 1926-2015- Congo Kitoko », du 11 juillet au 15 novembre, Fondation Cartier, 261, boulevard Raspail, 75014 Paris, <http://www.fondation.cartier.com>.