

LE TEMPS

Arts plastiques

Exposition vendredi 14 août 2015

A Paris, le Congo en toute liberté

[Laurent Wolf](#)

Monsengo Shula, «Ata Ndele Mokili Ekobaluka (Tôt ou tard le monde changera)», 2014, acrylique et paillettes sur toile, 130 x 200 cm. (Collection privée/Monsengo Shula/Photo: Florian Kleinefen/prolitteris 2015)



La Fondation Cartier pour l'art contemporain présente l'histoire de la peinture congolaise depuis 1926: 350 œuvres de 41 artistes pour un voyage étourdissant. Parmi eux, certains sont connus comme Chéri Samba, d'autres ont failli ne jamais l'être

Il y a longtemps qu'une exposition parisienne n'a pas reçu un accueil aussi enthousiaste non seulement dans la presse française mais aussi dans les médias internationaux. Beauté Congo 1926-2015, Congo Kitoko à la [Fondation Cartier](#) semble faire l'unanimité. Créativité, énergie, dynamisme, invention, richesse, liberté...

Est-ce l'air de la franche découverte ou celui du regret de ne pas avoir su plus tôt qu'il se passait des choses ailleurs et que la mondialisation de l'art s'étendait aussi à l'Afrique? Les occasions de le savoir n'ont pourtant pas manqué depuis la fin des années 1980, et en particulier depuis l'exposition Magiciens de la terre au Centre Pompidou et à la Grand Halle de la Villette en 1989. Magiciens de la terre donnait le coup d'envoi à une exploration de nouveaux territoires artistiques où se mélangeaient la curiosité et les intérêts d'un marché à l'étroit dans ses frontières occidentales, et incapable de répondre à une demande qui croissait de manière exponentielle. Le plus surprenant dans cet enthousiasme général, c'est qu'il prend

en bloc près de 90 ans de création et passe d'un émerveillement à l'autre sans distinguer des œuvres que tout oppose stylistiquement et qui ont été créées dans des conditions totalement différentes.

Mais commençons par l'enthousiasme, car Beauté Congo le mérite. André Magnin, son commissaire, a réussi à présenter l'art d'un pays d'Afrique dans sa dimension historique alors qu'il ne l'a été jusqu'ici que de manière dispersée, par petits morceaux souvent spectaculaires qui ne permettaient pas de comprendre comment les révélations récentes pouvaient être reliées au passé. Le parcours commence d'ailleurs par les artistes les plus jeunes, ceux qui ont été en contact dès leur formation avec l'art international et avec les écoles d'art européennes, pour remonter en quelques étapes jusqu'à des artistes qui sont à la jonction de l'art traditionnel africain et de l'art tel qu'il est conçu dans la tradition occidentale.

Tout commence donc, ou tout finit dans l'exposition, en 1926. Un administrateur colonial belge découvre des cases peintes au Khatanga. Il fait la connaissance de leur auteur, un sculpteur d'ivoire, Albert Lubaki, et de son épouse Antoinette. Il découvre un peu plus tard un tailleur nommé Djilatendo, lui aussi peintre de cases. Comme cela s'est produit au XXe siècle dans plusieurs régions colonisées, il leur donne du papier et de la couleur pour qu'ils produisent des œuvres sur un support durable et surtout transportable vers la métropole. En quelques années, il rassemble un ensemble qui est présenté en Belgique, en France et en Suisse (au Musée d'ethnographie de Genève). L'histoire est belle, car les œuvres sont stupéfiantes par leur cohérence et par l'effet qu'elles produisent. Leur graphisme, le découpage des pleins et des vides, la simplification des formes figuratives jusqu'à leur dimension purement symbolique rencontrent les préoccupations des artistes européens des années 1930. L'histoire est triste également, car les Lubaki et Djilatendo subissent des éclipses et finissent par disparaître complètement, jusqu'à ces retrouvailles tardives.

Le deuxième épisode débute en 1946 quand Pierre Romain-Desfossés, un officier de marine ayant participé à la résistance, crée à Elisabethville un atelier d'art ouvert aux jeunes artistes congolais, le Hangar. Romain-Desfossés les encourage à développer un langage libéré des influences extérieures. Même si l'on retrouve dans pas mal d'œuvres l'influence de son propre travail (il peignait des fonds marins), et les résultats d'une émulation liée à l'activité en commun, les peintres du Hangar inventent un graphisme de composition coloré et une répartition des signes figuratifs d'une maturité évidente. Quelques-uns sortent du lot, comme Norbert Ilunga et surtout Mwenze Kibwanga, dont la touche par hachures juxtaposées produit une collision entre la dimension figurative et la dimension formelle. Quand Romain-Desfossés meurt en 1954, le Hangar est intégré à l'Académie des beaux-arts d'Elisabethville, où Kibwanga jouera un rôle important et où émergera l'un des artistes les plus étonnants de cette exposition, Mode Muntu, qui peint des silhouettes soulignées par des traits sur une base de couleurs éclatantes.

Le troisième épisode se déroule pendant le processus de décolonisation et le basculement de la société rurale vers les débuts de l'urbanisation. La scène se déplace à Kinshasa (l'ancienne Léopoldville) et à des artistes sans liens avec la formation académique, qui prendront le nom générique de peintres populaires. Ils ont pour la plupart commencé comme peintres d'enseignes ou dans la bande dessinée. Ils sont influencés par la photographie telle qu'elle était pratiquée à l'époque au Congo, posée dans des décors, et par le langage publicitaire international qui se répand sur toute la planète. Ils font une peinture narrative, contrastée, avec des personnages fortement caractérisés à la limite de la caricature, et emploient des couleurs vives, souvent pures. Cette peinture est souvent associée à des textes qui soulignent et

expliquent son message politico-moral traité avec humour et ironie. Le plus connu chez nous est Chéri Samba.

Le quatrième épisode concerne la génération suivante, celle dont la vision artistique s'est construite contre les peintres populaires et qui a adopté les codes de l'art international tout en conservant des caractéristiques locales identifiables à la fois par les sujets et par une répartition des figures dans l'espace peint qui rappelle, en s'en distinguant de manière appuyée, celle des précédents. A leur activité purement plastique, ils ajoutent l'usage de performances urbaines collectives, par exemple celles du groupe Eza Possibles, ses récupérations de carcasses de voitures ou ses actions collaboratives avec la population de Kinshasa. Mega Mingiedi Tunga, Kura Shomali, Pathy Tshindele, surtout Steve Bandoma (ses personnages fragmentés faits de taches giclées) ou le photographe Kiripi Katembo, disparu le 6 août 2015 à Kinshasa (ses images urbaines éclatées d'objets et de personnages perdus dans des reflets), ne sont pas simplement la suite d'une histoire déjà solide, mais le début d'une autre qui reste encore en partie à écrire.

Ce résumé omet bien sûr quelques noms connus chez nous comme Bodys Isek Kingelez, ou d'autres qui le sont moins comme le photographe Jean Depara. Il donne cependant la mesure d'une autonomie et d'une détermination impressionnantes mais sans mystère. Il faut la vanité de se croire au centre du monde pour s'étonner qu'un art aussi structuré que le nôtre puisse vivre et se développer ailleurs. Le mystère n'est pas là. Il est dans la capacité de quelques-unes de ces œuvres à dicter leur propre loi à ceux qui les regardent, ceci de manière impérieuse et sans excès de moyens. Il est facile de comprendre comment Chéri Samba ou Steve Bandoma nous impressionnent; ils parlent un langage proche du nôtre et nous voyons ce qui en diffère par ce que nous en reconnaissons. C'est encore un peu le cas de Mode Muntu, où nous pouvons reconnaître Matisse sans nous demander comment il est arrivé là. En revanche, avec les Lubaki et Djilatendo, la stupéfaction est totale parce qu'ils nous projettent hors du temps et des comparaisons, même si tel ou tel aspect d'une aquarelle crée un déjà-vu qui rassure et autorise à s'émerveiller.

Chez Albert Lubaki, les personnages, les animaux et les végétaux schématisés sont presque toujours peints sur une surface bordée par une bande colorée qui l'encadre et supprime l'effet d'échelle de ces petites peintures dans un grand espace environnant. Le procédé n'est pas dû au hasard. En tant que peintre de cases, Lubaki avait l'habitude de jouer avec les interstices et les intervalles de la construction pour y placer ses images et il devait tenir compte de l'ensemble bâti pour leur donner des proportions telles qu'elles ne soient ni trop petites ni trop grandes. En tant que sculpteur d'ivoire, il avait une pratique de la délimitation d'un objet dans une masse au volume fixe et défini. Chez Djilatendo, on retrouve parfois des bordures mais surtout des éléments décoratifs répétés et une manière de poser les figures sur la surface qui rappelle le tissage, la broderie et le fait qu'il était tailleur-

La force de ces artistes est qu'ils parviennent à transcrire leur expérience des objets en trois dimensions sur une surface. Or ils y parviennent en faisant appel à leurs instruments plastiques de peintres de cases, de sculpteur et de tailleur. Dans leur sphère historique et culturelle, ils peuvent ainsi retrouver sur le papier ce qui donne du rayonnement à la statuaire africaine et donc relier l'inédit que nous avons sous les yeux avec ce que nous savons de cette tradition. Ils laissent aussi entrevoir les processus très anciens de la formation des images, processus dont nos propres images ont conservé la trace. Ceux des arts pariétaux et surtout ceux qui ont donné naissance à l'image réaliste occidentale au Moyen Age à partir de

l'architecture des églises gothiques et des reliefs sculptés de Lorenzo Ghiberti ou de Donatello pendant la première moitié du XVe siècle

Pourquoi se méfier du sentiment de familiarité face à un objet qui ne devrait pas nous le procurer parce que cet objet est lointain et que l'origine de ce sentiment paraît indétectable? Les papiers fragiles, et parvenus jusqu'à nous contre toute attente, des Lubaki et de Djilatendo rappellent que l'unité anthropologique et le partage d'une histoire commune à l'humanité ne sont pas qu'une belle idée politique à réaliser dans l'avenir. Ils existent dans l'histoire de l'art. Les œuvres de ces artistes le disent avec une telle intensité qu'elles suscitent une incroyable émotion.

http://www.letemps.ch/Page/Uuid/0cf01190-42ba-11e5-9e52-f184256dd392/A_Paris_le_Congo_en_toute_libert%C3%A9