

« **Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko** »  
**à la fondation Cartier**  
**Ce que « populaire » veut dire**

**(Fondation Cartier pour l'art contemporain,  
 11 juillet 2015- 10 janvier 2016)**

**Nora Greani**



Depuis le 11 juillet 2015, la fondation Cartier pour l'art contemporain accueille à Paris une grande exposition consacrée à l'art visuel moderne et contemporain congolais : « Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko ». L'évènement enregistre une fréquentation telle que sa clôture, initialement prévue à la mi-novembre 2015, vient d'être repoussée de deux mois. Amplement promue et commentée à travers le monde (*The New York Times*, *Le Monde*, *RFI*, *Télérama*, *El Pais*, *Elle*, *Le Point*, *Les Dépêches de Brazzaville*, *Die Welt*, etc.), « Beauté Congo » recueille une approbation générale.

Au-delà de l'invitation au dépaysement et à la bonne humeur résumée par l'affiche officielle, plusieurs paramètres justifient ce succès. La vitrine offerte à la période moderne est sans précédent ; les artistes contemporains sélectionnés

sont étroitement associés au dispositif scénographique ; le dialogue entre plusieurs formes d'expressions artistiques profite au discours général sur l'histoire de l'art congolais ; les œuvres sont sublimes par l'espace et par l'accrochage, etc. Que l'on nous pardonne toutefois de passer rapidement sur les incontestables réussites de l'exposition – la littérature est abondante – pour se concentrer plus avant sur quelques points sensibles.

« Beauté Congo » propose de retracer près d'un siècle de créativité artistique au travers de 350 œuvres « ambiées », pour reprendre un lexique congolais, par des rythmes de rumba ou de funk. Plusieurs espaces viennent matérialiser les chapitres de l'histoire de l'art nationale : « Les Précurseurs » et « L'Atelier du Hangar » et « l'École d'Élisabethville » au sous-sol, « Les Peintres populaires » et « La Jeune

génération » au rez-de-chaussée ; auxquels s'ajoutent des espaces bien moins fournis, ayant surtout valeur d'exemples : « Les Sculpteurs » et « Les Photographes ».

Le visiteur est manifestement invité à prendre la mesure de l'évolution fulgurante des techniques picturales depuis l'époque coloniale jusqu'à nos jours. En effet, le décalage est patent entre la technique du digitalisme (le fait de peindre avec ses doigts) illustrée par des photographies d'archives, et l'utilisation par la génération montante de techniques mixtes (peinture et photographie numérique par exemple), immédiatement assimilables à de l'art *contemporain* au sens conceptuel du terme. Or, ce cheminement haut en couleurs délaisse malheureusement un pan fascinant de l'art congolais, bien plus engagé : celui de la peinture urbaine ou populaire.

Fortement articulé aux séquences successives de l'histoire sociale et politique, ce courant artistique développe et réinterprète sans relâche une série de thèmes familiers des Congolais, dont la connaissance est particulièrement redevable aux recherches de l'historien Bogumil Jewsiewicki. Nulle trace donc de la célèbre Mami Wata (« mère de l'eau »), ravageuse sirène à la peau blanche, richement parée et accompagnée d'un serpent, symbolisant la fascination pour la modernité ; la Chicotte (punition au fouet abolie en 1959) mettant en scène l'asservissement colonial belge au travers de fesses indigènes ensanglantées ; ou encore de l'Inakale (« impasse »), expression de l'impasse politique dans laquelle est plongé le Zaïre des années 1980, au travers d'un homme terrorisé agrippé à la branche d'un arbre en proie à un lion, un serpent et un crocodile, symbolisant respectivement l'État, le péché chrétien et la sorcellerie.

L'art urbain ou populaire accorde également une place centrale à Patrice Lumumba, représenté dans toutes sortes de circonstances depuis sa prise de fonction en tant que premier chef du gouvernement indépendant jusqu'à sa torture et son exécution dans la province sécessionniste du Katanga, six mois plus tard, le 17 janvier 1961. Les centaines d'œuvres concernées livrent une critique cinglante du Politique, qu'ils s'agissent de la dénonciation de l'attitude du roi Baudouin lors de la cérémonie de transmission de pouvoir à Léopoldville le 30 juin 1960 ou de la mise en cause explicite de Mobutu et des services secrets belges et américains dans la mort du héros national.

Cette liberté de ton tranche avec l'unique œuvre représentant Lumumba au sein de « Beauté Congo » : une œuvre de Chéri Samba datant de 2014, qui l'accorde à Barack Obama et à Nelson Mandela, et indique en toutes lettres que « *Oui. Il faut réfléchir* ». La richesse et la variété de l'art visuel congolais en général n'auraient jamais pu donner lieu à une présentation exhaustive dans le cadre d'une exposition. De ce point de vue, l'absence des cimaises de la Fondation Cartier de plusieurs réalisations contemporaines majeures (comme les sculptures faites d'armes et de douilles soudées de Freddy Tsimba), bien que regrettable, semble plus justifiable que l'absence d'un courant artistique entier, réunissant plusieurs milliers d'œuvres. Pourtant, un échantillon de l'art urbain ou populaire aurait été susceptible de confronter plus clairement le visiteur à certaines heures sombres de l'histoire de la République démocratique du Congo (RDC). Il aurait contribué à une réflexion plus approfondie sur le rôle actif de nombreux artistes et la manière dont ils ont accompagné les bouleversements politiques et institutionnels de leur pays, en dépit du contrôle étatique.

À première vue, les raisons permettant de comprendre l'éviction des œuvres urbaines ou populaires sont obscures. Issues de la peinture d'enseigne publicitaire, celles-ci se caractérisent par des dimensions modestes et un style (relativement) sobre et

dépouillé. Toutefois, leur hypothétique statut inférieur dans la hiérarchie classique des genres n'entre pas en ligne de compte ; pour preuve le droit de cité de la bande dessinée par exemple. Le problème de l'accessibilité des œuvres n'est pas non plus en cause, comme en témoigne notamment l'immense fonds conservé au Musée royal d'Afrique Centrale de Tervuren.

En définitive, l'intitulé « Beauté Congo » et la période chronologique retenue (1926-2015) rendent bien compte du *type* de retour historique proposé : celui d'une histoire de l'art rythmée par de grandes « découvertes » occidentales. En effet, l'année 1926 correspond à la révélation esthétique de l'administrateur colonial Georges Thiry, pour des oiseaux peints sur un mur de case, à l'origine des aquarelles réunies dans l'espace « Les Précurseurs ». L'espace suivant, « L'Atelier du Hangar » et « l'École d'Élisabethville », procède du coup de cœur de l'officier de marine français Pierre Romain-Desfossés pour le talent de son « boy » en 1944.

Le commissaire général de « Beauté Congo », André Magnin, s'inscrit parfaitement dans le sillage de ces deux découvreurs de talents, animés par la volonté de révéler des peintres à la fois instinctifs et héritiers d'une longue tradition africaine. Ainsi, la suite de l'exposition présente des artistes qu'André Magnin a grandement contribué à faire émerger sur la scène internationale depuis sa prospection pour l'exposition « Les Magiciens de la terre » en 1986 jusqu'à nos jours.

Les peintres dits populaires (comme Mika, Chéri Samba, Chéri Chérin ou Pierre Bodo) occupent une place essentielle parmi ses révélations et sont désormais considérés comme autant de valeurs sûres du monde de l'art – « Beauté Congo » succède d'ailleurs à « J'aime Chéri Samba » à la fondation Cartier, dont André Magnin avait également assuré le commissariat général en 2004.

Bien qu'ils en soient parfois issus, ces peintres dits populaires se démarquent nettement du courant urbain ou populaire décrit plus haut, tant au niveau du style que du choix des motifs. En accédant aux plus hautes sphères du monde de l'art et du marché de l'art, leurs œuvres semblent avoir gagné en *contemporanéité* ce qu'elles ont perdu en *popularité*, c'est-à-dire en proximité avec les préoccupations de la population. L'art « populaire » à la fondation Cartier n'a donc plus rien à voir avec la forme d'art engagé, que l'on pouvait par exemple découvrir dans le cadre de l'exposition « 53 echoes of Zaire : Popular painting from Lubumbashi », qui vient juste de s'achever à la Sulger-Buel Lovell Gallery de Londres.