

## Études littéraires africaines

# D'une rive à l'autre du fleuve Congo : les expositions *Modernités plurielles* et *Beauté Congo*

Nora Greani



Numéro 41, 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1037797ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1037797ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

### ISSN

0769-4563 (imprimé)

2270-0374 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Greani, N. (2016). Compte rendu de [D'une rive à l'autre du fleuve Congo : les expositions *Modernités plurielles* et *Beauté Congo*]. *Études littéraires africaines*, (41), 113–117. <https://doi.org/10.7202/1037797ar>

œuvres contemporaines exposées à l'étage, d'où fusent des couleurs éclatantes et dont les thèmes satiriques se mêlent aux rythmes de musique populaire. Mais dans les deux cas, c'est-à-dire lorsque la portée critique est passée sous silence ou lorsqu'elle devient au contraire le thème central des œuvres (voire leur raison d'être), elle est subsumée dans un regard esthétisant qui transforme ces gestes artistiques éminemment politiques en biens culturels.

■ Anna SEIDERER <sup>56</sup>

\*

### **D'une rive à l'autre du fleuve Congo : les expositions** *Modernités plurielles et Beauté Congo*

23 octobre 2013. Après plusieurs semaines de fermeture de son cinquième niveau, le Centre Pompidou ouvre les portes de sa toute nouvelle exposition : *Modernités plurielles de 1905 à 1970*. L'accrochage inédit de mille pièces issues des collections modernes du musée entend concourir à un rééquilibrage de la représentativité d'artistes ou de collectifs minorés sur la scène internationale, au travers de la présence renforcée des artistes femmes et de l'élargissement géographique aux espaces trop souvent marginalisés. En ouvrant le compas au maximum, la chronologie retenue tente d'échapper au biais ethnocentrique relatif au concept même de « modernité artistique » : toutes les conceptions culturelles de la notion d'*art moderne* doivent pouvoir être réunies lors de cette exposition.

À cette occasion, le continent africain se voit octroyer une salle spécifique, réunissant quatorze œuvres (peintures sur toile et sculptures). Parmi cette sélection drastique d'art africain, la part belle est faite à un pays occupant jusque-là une place périphérique sur la scène artistique internationale : le Congo-Brazzaville <sup>57</sup>. Trois œuvres sont mises en pleine lumière pour la première fois <sup>58</sup> : deux huiles sur toile de dimension modeste datant de 1958, *Marché en AEF* de Nicolas Ondongo et *Retour au marché* de Jacques Zigoma, ainsi qu'une grande gouache sur toile, sans titre et sans date, de Marcel

---

<sup>56</sup> Maîtresse de conférences en arts plastiques à l'Université de Paris 8.

<sup>57</sup> Jusque-là, aucune présence d'artiste originaire du Congo-Brazzaville dans un musée de renommée internationale n'avait été enregistrée, à l'exception notable de la plasticienne Bill Kouélany lors de la *Documenta* de Cassel en 2007.

<sup>58</sup> Auparavant conservées au Musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, puis acquises par le Musée du Quai Branly, ces œuvres n'avaient jamais été présentées au public.

Gotène, reproduite dans le catalogue et dans le court film promotionnel officiel de l'exposition <sup>59</sup>.

Si ce coup de projecteur porté sur l'œuvre de Marcel Gotène lui confère une reconnaissance posthume majeure <sup>60</sup> et constitue un signe tangible de l'intégration de la peinture du Congo-Brazzaville dans les plus hautes sphères du monde de l'art, la célébration de la modernité artistique nationale est comme biaisée par l'omission de tout un pan de l'histoire de l'art congolaise. En effet, l'exposition ne désigne comme « modernes » que les seules œuvres réalisées par des membres de l'École de peinture de Poto-Poto, célèbre établissement de formation et de création fondé neuf ans avant l'indépendance (en 1951) par un officier de marine français, Pierre Lods <sup>61</sup>. La réputation de cette école d'art se fonde sur un style propre, le style « Mickey », caractérisé par de petites silhouettes humaines schématisées et peintes en noir, se dégageant sur un fond vivement coloré. Les scènes représentées traduisent une vision enchantée et mythifiée de l'Afrique (joueurs de tam-tam, scènes de marché, danses rituelles, faune sauvage, etc.), loin de tout indice d'une quelconque modernité. Les toiles de Nicolas Ondongo et de Jacques Zigoma exposées à Pompidou sont tout à fait représentatives de cet exotisme anhistorique et apolitique.

Bien qu'il n'ait passé que deux ans au sein de l'École de Poto-Poto, Marcel Gotène a suivi les conseils du fondateur, en « imaginant ce qui lui venait à la tête et en peignant, comme ça, sans

---

<sup>59</sup> *Modernités plurielles 1905-1970*. Sous la direction de Catherine Grenier. Paris : Éditions du Centre Pompidou, 2013, 256 p. ; *Modernités plurielles. Album de l'exposition*. Sous la direction de Catherine Grenier. Paris : Éditions du Centre Pompidou, 2013, 60 p. ; *Modernités plurielles 1905-1970. La nouvelle présentation des collections du Musée National d'Art moderne*. Paris : Centre Pompidou, 2013, bande-annonce de 3,54 minutes, consultable sur le site du Centre Pompidou : <https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource/ccARK9/rMdxzgK#undefined> [mis en ligne en 2013 ; consulté le 11.05.2016].

<sup>60</sup> Marcel Gotène est décédé quelques mois auparavant, en février 2013.

<sup>61</sup> À propos de l'École de peinture de Poto-Poto, voir : LODS (Pierre), « Les peintres de Poto-Poto », *Présence africaine*, n°24-25, 1997, p. 326-330 ; ITALIAANDER (Rolf), « Les graveurs de Poto-Poto », *Journal de la Société des Africanistes*, vol.30, n°30-2, 1960, p. 229-231 ; LEBEUF (Jean-Paul), « L'École des peintres de Poto-Poto », *Africa. Journal of the International African Institute*, vol. 26, n°3, 1956, p. 277-280 ; *Catalogue de la cinquième édition de la biennale du CICIBA*. Libreville : CICIBA, 1994, 128 p. ; AKA-EVY (Jean-Luc), « Les arts au creuset de la pensée congolaise contemporaine », *Cahiers d'études africaines*, n°198-199-200, 2010, p. 1215-1240 ; GREANI (Nora), « Soixante ans de création à l'École de peinture de Poto-Poto », *Cahiers d'études africaines*, n°205, 2012, p. 259-267.

modèle »<sup>62</sup>. Depuis, l'ensemble de sa carrière est réputé avoir dépendu de cette structure. Sa toile exposée au Centre Pompidou représente, sur un fond monochrome brun foncé, des plantes exotiques aux couleurs éclatantes et un oiseau tuant un serpent. Paradoxalement, cette œuvre ne lui est pas facilement et immédiatement attribuable. La précision du trait et la finesse de la composition tranchent en effet avec le reste de son corpus, dans lequel le rendu fini est habituellement délaissé au profit d'un effet volontairement maladroit et empreint de naïveté. Si cette œuvre s'écarte du modèle de Poto-Poto qui se répand à Brazzaville à partir des années 1950, elle constitue néanmoins un exemple emblématique de représentation d'un univers onirique « typiquement » africain.

En faisant le choix de ne pas exposer d'œuvres dépeignant les réalités sociopolitiques, *Modernités plurielles* présente une création artistique excluant tout réalisme. Or, à la même époque, nombre d'œuvres d'art visuel s'écartent de ce type de logique. On compte par exemple, parmi les œuvres du peintre pionnier indépendant d'origine camerounaise, Gaspard de Mouko, des portraits d'hommes politiques comme le Général de Gaulle ou le premier député Jean-Félix Tchikaya. À partir de la seconde moitié des années quarante et jusqu'au début des années cinquante, quatre peintres congolais (au moins) sont installés en tant que professionnels dans des ateliers indépendants de la capitale (Guy-Léon Fylla, Eugène Malonga, Faustin Kitsiba et Jean Balou). « On faisait un peu de tout. Nous composions des portraits, des paysages, des villages, etc. [...] Ce que l'on faisait dans les villages, les danses, etc. : c'était cela que les Français qui venaient à Brazzaville voulaient ramener chez eux », nous racontait le vieux Guy-Léon Fylla<sup>63</sup>. Même s'ils tentent de se conformer aux attentes des clients potentiels, le politique et la vie urbaine constituent des sources d'inspiration pour ces artistes modernes.

Outre ces peintures réalisées en situation coloniale, l'exemple le plus frappant d'un art moderne congolais échappant à la représentation d'une Afrique figée est sans nul doute le courant artistique socialiste d'inspiration marxiste-léniniste qui se développe durant près de trois décennies (du début des années 1960 jusqu'à 1991<sup>64</sup>).

<sup>62</sup> Comme le rapportait régulièrement l'artiste de son vivant, lors d'entretiens que nous avons réalisés à Brazzaville entre 2009 et 2013, les membres de l'école étaient tenus de respecter une seule règle : « Tu imagines tout ce qui te vient à la tête et tu peins, comme ça, sans modèle ».

<sup>63</sup> Entretien avec Guy Léon Fylla (1929-2015), octobre 2010, Brazzaville.

<sup>64</sup> La Conférence Nationale souveraine, qui se déroule du 25 février au 10 juin 1991, signe la fin du courant artistique socialiste à l'échelle locale.

Son objectif principal est de fournir aux « masses » les images d'un futur espéré. Les artistes sont donc sommés d'exalter les progrès (réalisés et à venir) de la technologie et de la science moderne. Usines, tracteurs, structures d'extraction de pétrole en mer, laboratoires de recherche de pointe, mais aussi accessoires de mode et portraits des leaders politiques ont tous leur place au sein de ce courant artistique. Dès lors, les trois œuvres sélectionnées dans le cadre de l'exposition *Modernités plurielles* apparaissent comme l'expression d'une tendance de la modernité, parmi d'autres, dans l'histoire de l'art nationale.

Cette remarque trouve un écho avec la récente exposition *Beauté Congo* à la Fondation Cartier pour l'Art contemporain, une exposition consacrée spécifiquement cette fois à l'art du Congo-Kinshasa<sup>65</sup>. Au rez-de-chaussée, un espace entier est dévolu aux « peintres populaires ». L'art « populaire » semble constituer ici une catégorie clairement identifiée, réunissant les maîtres de l'exubérance des couleurs : Chéri Samba, Chéri Chérin, Moké, JP Mika, Monsengo Shula, *etc.* Or, dans l'usage de cette catégorie esthétique, déjà problématique en soi<sup>66</sup>, il règne une certaine confusion à l'échelle nationale. En effet, il existe un *autre* art populaire, absent de l'exposition, qui se caractérise par un nombre défini de chromos articulés aux séquences de l'histoire sociale et politique locale, comme la sirène Mami Wata, la destinée politique de Patrice Lumumba, ou encore les scènes de punition à la chicotte<sup>67</sup>. D'abord

<sup>65</sup> De très nombreux comptes rendus de cette exposition sont disponibles sur la Toile (*Le Monde*, *Jeune Afrique*, *El País*, *RFI*, *etc.*) Pour une approche critique succincte, voir : GREANI (Nora), « *Beauté Congo – 1926-2015 – Congo Kitoko*. Ce que “populaire” veut dire », *Histoire@Politique*, n°27, 2015, consultable sur le site : *Histoire@Politique. Revue électronique du Centre d'histoire de Sciences Po*, <http://www.histoire-politique.fr/index.php?numero=1&rub=comptes-rendus&item=548> [mis en ligne en 2015 ; consulté le 11.05.2016].

<sup>66</sup> À ce sujet, voir : BOURDIEU (Pierre), *La Distinction. Critique sociale du jugement* [1979]. Paris : Éd. de Minuit, 2016, 686 p. ; SHUSTERMAN (Richard), « Diver-tissement et art populaire », *Mouvements*, n°57, 2009, p. 12-20 ; MARTIN (Denis-Constant), « Cherchez le peuple... Culture, populaire et politique », *Critique internationale*, vol. 7, n°1, 2000, p. 169-183. À propos de l'art pictural de la République Démocratique du Congo, voir : *Art pictural zaïrois*. Sous la direction de Bogumil Jewsiewicki. Québec : Les Éditions du Septentrion, 1992, 282 p. ; FABIAN (Johannes), *Remembering the present. Painting and popular history in Zaïre*. Berkeley : University of California Press, 1996, 348 p.

<sup>67</sup> JEWSIEWICKI (Bogumil), *Mami Wata. La peinture urbaine au Congo*. Paris : Gallimard, 2003, 236 p., ill. ; ID., « Mémoires picturales et sens du présent : peinture urbaine au Congo contemporain », dans *Du musée colonial au musée des cultures du monde*. Sous la direction de Dominique Taffin. Paris : Maisonneuve et Larose, 2000, 245 p. ; p. 127-146.

désigné comme « populaire », ce courant artistique a ensuite plutôt été qualifié d'« urbain », tant le traitement stylistique et la liberté de ton critique tranchent avec l'art « populaire » décrit plus haut. Néanmoins, l'étiquette « populaire » est actuellement remise au goût du jour pour qualifier ce type de production, comme en témoignera la prochaine exposition *Peinture populaire au Congo*, au Musée Pop-up en Belgique<sup>68</sup>.

En conclusion, les expositions *Modernités plurielles* en 2013 et *Beauté Congo* en 2015 ont récemment offert un cadre prestigieux et une visibilité sans précédents aux œuvres d'art visuel issues d'un côté et de l'autre du fleuve Congo. Cependant, dans l'ombre des œuvres sélectionnées, des œuvres tout autres sont cachées, comme dérobées au regard du grand public. En effet, le parti pris curatoriale de faire découvrir au public « la » peinture populaire du Congo-Kinshasa passe sous silence l'existence d'un courant populaire portant sur le politique un regard autrement plus acerbe et lui faisant concurrence sur les scènes artistiques. Par ailleurs, si *Modernités plurielles* compense ce qui avait été la mise à l'écart des peintres du Congo-Brazzaville (notamment lors de l'exposition *Les Magiciens de la terre*, un quart de siècle plus tôt, dans le même musée), elle ne répond pas à l'ambition programmatique de son titre puisqu'elle tend à occulter la dimension plurielle de la modernité congolaise à l'échelle locale. Il a en effet existé, au même moment, des œuvres qui ont rendu compte de l'effervescence politique et du bouillonnement culturel de la capitale peu avant l'accession à l'indépendance (en 1960) ou juste après une révolution (en 1963).

■ Nora GREANI<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> *Peinture populaire au Congo*. Exposition temporaire du 07.10.2016 au 22.01.2017, au Musée Pop-Up (en remplacement du Musée royal de l'Afrique centrale durant ses travaux de rénovation).

<sup>69</sup> Chercheuse associée au LAHIC-IIAC.