

Nous vivons dans le feu mais nous ne brûlons pas. *Système K* de Renaud Barret

Paul Kawczak

Numéro 139, hiver 2022

Performance et art actuel en Afrique. Le cas du Cameroun, de la RDC
et de la Tunisie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98226ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Kawczak, P. (2022). Nous vivons dans le feu mais nous ne brûlons pas. *Système K* de Renaud Barret. *Inter*, (139), 70–73.

NOUS VIVONS
DANS LE FEU MAIS
NOUS NE BRÛLONS PAS.
SYSTÈME K
DE RENAUD BARRET

PAUL KAWCZAK

Depuis son indépendance le 30 juin 1960, la République démocratique du Congo (RDC, ex-Zaire) s'est fait connaître à plusieurs reprises sur la scène internationale artistique contemporaine. Il n'y a qu'à penser aux peintres de l'école de Kinshasa Chéri Chérin, Moké, Chéri Samba, Cheik Ledy ou encore Pierre Bodo dont les travaux ont pu être montrés à Paris, à Venise ou à New York. Cette propulsion internationale est en partie liée à la politique de *zairianisation* du pays sous Mobutu dans les années soixante-dix et à sa promotion des arts. Les régimes politiques se sont succédé, mais les arts congolais n'ont plus quitté la scène mondiale, même si l'essentiel de ses créateurs et créatrices demeurent anonymes et souffrent d'un manque drastique de moyens matériels.

UN VIVIER D'ART

La RDC, grande comme une fois et demie le Québec et regroupant des centaines de cultures distinctes, est un infini vivier d'art de toutes formes se déployant sous les difficultés extrêmes qu'a rencontrées le pays depuis la colonisation. Suivant les horreurs de l'État indépendant du Congo de Léopold II et l'occupation européenne violente du Congo belge, la présidence dictatoriale de Mobutu a laissé place à l'ère Kabila, père et fils, et aux deux guerres du Congo (1996-1997 et 1998-2003) dont la deuxième, à elle seule, a fait selon les estimations près de six millions de morts et quatre millions de déplacés, laissant le pays exsangue. Le pays, riche en coltan et autres terres rares nécessaires aux technologies numériques en plein essor, est en proie à l'avidité de grands groupes étrangers, qui entretiennent l'instabilité des régions minières et spolient le peuple congolais avec l'aide d'une administration et d'un gouvernement sujets à la corruption.

Selon Jean-Marie Lukundji Kikuni, l'actuel ministre de la Culture de la RDC, seulement 0,16% du budget est attribué à la culture. Cela n'empêche pas toutefois la culture congolaise de bénéficier d'un réseau culturel organisé, reposant sur des institutions (l'Académie des beaux-arts [ABA]), des lieux de diffusion (le Kin ArtStudio fondé par le plasticien Vitshois Mwilambwe Bondo en 2010) et des événements internationaux (la Congo Biennale et les Rencontres internationales d'artistes performeurs KinAct). Et il suffit d'aller sur Internet pour découvrir une galaxie d'artistes congolais actuels aux pratiques variées dont Eddy Eketé, Junior Mvunzi, Teddy Dioko, Emmanuel Botalatala, Junior Longalanga dit Savant Noir, Sarah Ndele, Patrick Kitete, Kilonboshi Kilumbi Hénock, le collectif Ndaku ya La vie est belle, le collectif Les Justiciers de la sape, Mugabo Baritegera, Julie Djikey et Dareck Tubazaya ne sont que quelques noms parmi des centaines, voire des milliers d'autres. La culture artistique congolaise, et particulièrement kinoise, a d'ailleurs connu une présence remarquée dans l'actualité culturelle occidentale. En témoignent la récente exposition *Kinshasa Chronicle*¹, qui a eu lieu à Paris l'année dernière, et les documentaires *Le ministre des poubelles* de Quentin Noirfalisse (2017), *Faire-Part* d'Anne Reijniers, Nizar Saleh, Paul Shemisi et Rob Jacobs (2019), *Stop Filming Us* de Joris Postema (2020) et *Système K* de Renaud Barret (2019).

SYSTÈME K

C'est précisément ce dernier film, *Système K*, qui va nous intéresser ici. Dans ce « documentaire-fiction »², le Français Renaud Barret suit sur cinq années une dizaine d'artistes kinoïses durant les dernières années de la présidence de Joseph Kabila : Fabrice « Strombo » Kayumba, Freddy Tsimba, Béni Baras, Géraldine Tobé, Yas Ilunga, Yannis Majestikos, Billy « Kill Bill » Mukinayi, Kongo Astronauts, Flory et Junior et le collectif Kokoko !.

Comme le souligne Julie Peghini³, le film de Renaud Barret élude tout indicateur temporel, marqueur contextuel ou révélateur de la place du réalisateur vis-à-vis de son sujet, et relève d'une mise en scène pouvant donner à croire, si nous prenons le film pour comptant, qu'un artiste surgit à tous les coins de rue de Kinshasa. En ces conditions, le film n'est pas le meilleur document pour rendre compte de la réalité de l'écosystème artistique de la capitale congolaise. La réalisation de Renaud Barret s'intéresse bien plus à des questions poétiques et poétiques ainsi qu'à leurs articulations politiques. En cela, il offre, par le travail des artistes représentés et leur discours, l'occasion d'un moment réflexif particulièrement fort sur l'extension des limites et des possibles de l'art et de ses pratiques. Autrement dit, *Système K* interroge les façons dont l'art nourrit la vie tout en se nourrissant d'elle, unissant sur une frange étroite l'éthique à l'esthétique.

On pourra me reprocher le paradoxe d'apporter quelques éléments d'analyse occidentaux pour cerner les pratiques dont il est question. J'assume cependant ces tentatives de rencontre, puisant dans mon propre corpus, dans mes fondations intellectuelles et culturelles pour tenter de franchir le pas qui me sépare d'une autre culture que la mienne. Cet article expose un point de vue européen sur des artistes africains et africaines, tout comme le fait Renaud Barret dans *Système K*. Dans *Stop Filming Us*, il est un moment question de savoir si Joris Postema devrait quitter le Congo et abandonner son film car, Européen, il impose sa vision issue d'une culture coloniale sur la population africaine. Parmi les avis de la tablée, un homme congolais dit : « En tant que réalisateur, je souhaite qu'il termine son film. » C'est peut-être aussi en tant qu'artistes, et non seulement en tant qu'Africains et Africaines, que les hommes et les femmes de *Système K* ont accepté ce point de vue européen. C'est avec cette pensée que je me permets ce compte rendu.

DISPOSITIFS

Système K présente des moments de vie d'artistes de Kinshasa qui ont tous en commun de pratiquer leur art avec des matériaux récupérés. Si Freddy Tsimba vend à l'étranger, il travaille toujours dans la capitale congolaise et a recours à des matériaux de récupération pour ses sculptures, notamment des douilles de fusil. Il est le plus âgé des artistes du film et tente de faire bénéficier ses plus jeunes pairs de son succès. Narrateur du film, il évoque le chaos et l'urgence de la ville, l'immense présence de la mort. Il installe une cabane faite de vieilles machettes, évoquant entre autres les guerres de l'est du pays dans le quartier populaire de Matonge. Une maison ouverte où rien ne peut être caché. Peu après, la police l'arrête et le moleste. Il doit quitter la ville. Proche de lui, Géraldine Tobé, accusée enfant d'être sorcière, est mise à l'écart. Elle peint la nuit avec du feu passé sur des toiles : « Le feu est mon pinceau, la fumée ma couleur. » Elle expose sur les murs des quartiers les plus populaires. Autre proche, Yas Ilunga, autre « enfant sorcier », exprime sa colère et ses douleurs par des performances expiatoires en pleine rue. Nous le voyons rouler à travers la ville, pieds et mains liés, une bible en main. Ou alors il demande à la foule d'arroser son corps nu

de cire chaude et devient blanc, la couleur de la mort. Béni Baras aussi admire Freddy Tsimba. Il est SDF et dort dans le parc de l'Académie des beaux-arts (ABA) de Kinshasa où il sculpte le plastique brûlé. C'est en traînant avec les artistes qu'il a commencé à créer. À l'ABA, nous voyons Béni Baras avec Kongo Astronauts. Ce dernier déambule dans les rues de Kinshasa avec son costume d'astronaute doré fait d'objets de récupération. Il évolue dans l'espace, l'espace de Kinshasa ; il prend de la hauteur pour voir plus clair dans le fourmillement de la ville. Flory et Junior arborent des costumes d'homme-eau et d'homme-électricité, deux ressources auxquelles l'accès est précaire à Kinshasa. Les enfants jouent avec eux, avec leurs costumes interactifs. Nous voyons également Freddy Tsimba avec les membres du collectif Kokoko ! qui fabriquent des instruments de musique à l'aide de différents objets abandonnés (machines à écrire, cordes, composants électroniques, boîtes de conserve...) et avec lesquels ils performant en combinaisons jaunes à la Devo. C'est d'ailleurs leur musique qui fait la trame sonore du film, liant les personnes, les gestes, les lieux, les moments, comme une manifestation de l'esprit du « système K ». Kill Bill, vêtu d'un masque à gaz artisanal et arborant une horloge en papier sur le torse, détruit dans la rue à la masse des écrans usagés. Il s'acharne, jusqu'à ce qu'il ne reste presque plus rien. Dans la foule amassée autour de lui, un homme fait comme s'il le contrôlait à l'aide d'une vieille manette de jeu vidéo. Fabrice « Strombo » Kayumba, lui, déambule dans la rue, tenant deux cornes géantes sur ses tempes. Il s'arrose la bouche de peinture et mime l'agonie sous les yeux des passants. Majestik (Yannis Majestikos) se fait pousser à travers les rues de Kinshasa dans une baignoire remplie de sang de chèvre dont il se gargarise, un collier de « têtes de bébés » autour du cou. La mort est partout, constate-t-il, des guerres de l'Est aux rues de Kinshasa. Tout au long du film, en outre, nous voyons un danseur-diable affublé de cordes évoluer dans les rues et sur les toits de Kinshasa avec des mouvements d'une élégante étrangeté.

La récupération d'objets, le rapport au public, toujours nombreux, et la dimension performative constante dans les pratiques des artistes de *Système K* me conduisent à mobiliser, pour les appréhender, la notion de « dispositif » telle que la développe Christophe Hanna. Une notion inscrite dans la lignée de la pensée pragmatiste de l'art comme *praxis*, comme activité de transformation, pensée qui doit beaucoup à *L'art comme expérience*⁴ de John Dewey, indissociable de certains postulats de la théorie critique, c'est-à-dire d'une critique des structures sociales bien plus que des facteurs individuels et psychologiques.

Le dispositif de Hanna désigne une pratique qui, par un réagencement de certains éléments du monde, par une sorte de « bricolage »⁵, cherche à questionner sinon résoudre certains problèmes qui concernent une communauté : « Lire un dispositif, le faire fonctionner, c'est mettre en crise certaines manières de représenter, de décrire, d'inscrire, bref, certaines potentialités cognitives qui sont les nôtres et que nous retrouvons en lui sous une nouvelle forme de disponibilité⁶. » Lorsque Freddy Tsimba construit une maison en machettes, il réagence le monde, le redonne à lire. Il en va de même pour chacune des pratiques de récupération des artistes de *Système K*. Elle est à lier à un discours politique fort. Ces déchets sont les restes des matières premières volées au Congo par le reste du monde. Les Kinoïses n'ont que les restes « d'une consommation à laquelle ils n'ont pas accès », dit Tsimba. Réagencer ces éléments sous les yeux d'une population qui les utilise au quotidien, c'est soulever des questions politiques de première importance : pourquoi nos matières ne nous bénéficient-elles pas ? Pourquoi la guerre fait-elle encore rage ? Pourquoi l'État est-il impuissant à bâtir une société pacifiée ? « Nos instruments sont déjà un message », dit un des membres de Kokoko !.

Nous pouvons regretter alors, en regard de la critique politique sur la mise en place de ces dispositifs, que le film de Renaud Barret ne développe pas plus le contexte historique et économique de la RDC. Il n'en demeure pas moins, à mon sens, que la force du film est de montrer comment le dispositif artistique fait écho à ces dispositifs de débrouille auxquels recourent des millions de Kinois chaque jour pour assurer leur quotidien, ouvrant le geste artistique à tous et toutes, l'inscrivant dans des domaines éthique et politique décisifs quant à la vie de ces personnes ex-colonisées. Les pratiques des artistes ici présentés ouvrent à une *praxis* kinoise plus générale et porteuse de désir, de volonté, de relation, de partage, de détournement, d'insubordination, à un « art général » qui réapparaît chaque jour non pour lui-même, mais en raison de la résistance d'une population au lot de difficultés rencontrées. « En tant qu'artiste, notre urgence de créer est la même que celle de la population réelle, une population qui doit inventer en permanence les conditions de sa propre survie », dit Freddy Tsimba. Il affirme un peu plus tard : « Kinshasa, c'est déjà une exposition géante, à laquelle nous participons tous, artistes ou non. Ici, l'art est partout. Offert aux personnes qui ont des yeux pour voir. »

DEVENIR ET DÉSIR

La riche réception dont bénéficient à Kinshasa les performeurs et performeuses de *Système K* semble aller dans ce sens. Les artistes vont au contact des populations, d'un public toujours nombreux, toujours curieux, souvent réactif. Certains, comme Freddy Tsimba, refusent d'interpréter leurs œuvres pour laisser le public se les approprier ; d'autres, comme Géraldine Tobé, font de la médiation culturelle, expliquant leurs œuvres aux enfants. Le message porté est politique et poétique, mais aussi existentiel. Béni Baras, chaque matin, dit se poser deux questions : « Qu'est-ce que je vais faire pour devenir quelqu'un ? Qu'est-ce que je vais faire pour manger ? » Comment je vais faire de l'art ? Comment je vais survivre ? Le système K, ce système D extrême, n'est pas un système qui a pour seul but la survie matérielle ; il veut également ouvrir les regards, faire tomber les barrières des poétiques conservatrices qui cantonnent le public au rôle de spectateur et spectatrice, affirmant les dimensions artistique, révoltée, politique, poétique et esthétique de tout un peuple. Ce n'est pas un art à seule dimension esthétique, mais un devenir existentiel et politique qui est proposé, aussi difficiles les conditions matérielles de vie soient-elles. « Pas d'argent, mais des envies illimitées. Illimitées. C'est ça, le système K », dit Béni Baras. Une pratique du désir, de la frustration et de la révolte, dans la rue, sous les yeux du désir, de la frustration et de la révolte. Peut-être serait-ce là une façon de résumer les pratiques de *Système K*.

Si les conditions matérielles de la vie occidentale sont indubitablement meilleures que celles de la majorité des Congolais, il serait toutefois naïf de penser que de telles *praxis* ne concernent pas l'Occident, et que celui-ci n'a pas besoin de cet « art général » que laissent entrevoir les artistes de *Système K*, de cette action puissante, vitale, résistante et belle qu'ils mettent en lumière. De John Dewey à Olivier Quintyn, en passant par Richard Shusterman⁷, le film de Renaud Barret invite à replonger dans la pensée pragmatiste de l'art et à réactiver certaines des éruptions qui ont fait la force de ces grandes pratiques que furent Dada, Fluxus ou le situationnisme. De Kinshasa à New York ou Paris, il y a encore, dans toutes les rues du monde, assez de désir, de frustration et de révolte pour demeurer vivement humain.

- 1 Cf. Nicolas Michel, « RDC : "Kinshasa Chronicles", plongée dans le chaos urbain congolais » [en ligne], *Jeune Afrique*, 11 mai 2020, www.jeuneafrique.com/1063879/culture/kinshasa-chronicles-plongee-dans-le-chaos-urbain-congolais/.
- 2 « Le film est-il une fiction ? Non, répond Renaud Barret. Un documentaire, comme inclinent à le penser la plupart des critiques ? Il s'en défend aussi, arrêtant son choix sur "non-fiction 5". Les fondateurs de KinAct – la biennale de rencontres internationales d'artistes performeurs qui se déroule à Kinshasa depuis 2015 – y voient pour leur part un "documentaire-fiction". Le film se dérobe donc à toute définition. » Julie Peghini, « Représenter Kinshasa », *Critique*, n° 876-878, mai-juillet 2020, p. 576.
- 3 Cf. *ibid.*
- 4 John Dewey, *L'art comme expérience (Art as Experience, 1934/2005)*, J.-P. Cometti *et al.* (trad.), Gallimard, coll. « Folio Essai », 2010, 608 p.
- 5 Nous bricolons si, devant un problème à résoudre, nous utilisons un montage d'éléments récupérés çà et là au cours de déambulations plus ou moins ritualisées, au lieu d'une machine conçue de toutes pièces pour résoudre le genre de problème qui se pose. Cf. Christophe Hanna, « Préface », dans Olivier Quintyn, *Dispositifs / Dislocations*, Al Dante, 2007, 144 p.
- 6 *Id.*, *Nos dispositifs poétiques*, Al Dante, 2010, p. 19.
- 7 Cf. Richard Shusterman, *L'art à l'état vif*, C. Noille (trad.), Minuit, 1992, 272 p. ; Olivier Quintyn, *Implémentations / Implantations. Pragmatisme et théorie critique : essais sur l'art et la philosophie de l'art*, Questions théoriques, 2017, 318 p.