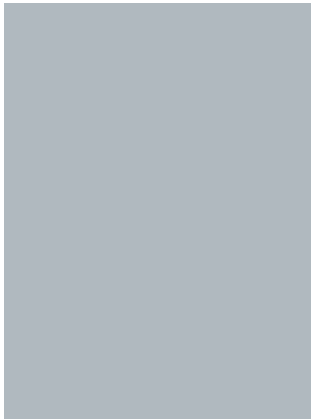


Toma Muteba Luntumbue, Aimé Ntakiyica et Aimé Mpané : impressions du temps présent

par Julie Bawin

L'exposition, comme le festival pluridisciplinaire auquel elle se rattache, s'intitule *Impression noire*. Quoique son titre le laisse assez maladroitement supposer, cette manifestation n'est ni l'expression d'une politique de coopération symbolique destinée à soutenir la création issue du continent noir, ni l'alibi d'un pseudo dialogue entre l'Afrique et l'Occident.



TOMA MUTEBA LUNTUMBUE, "LION HUNTING", AVANT-PROJET, 2007.

Partant du concept de négritude tel qu'il fut défendu par le poète et écrivain Aimé Césaire, *Impression noire* entend, au contraire, "dépasser l'image encore véhiculée aujourd'hui par l'imaginaire collectif qui limite l'artiste noir à sa couleur"¹ en se posant la question suivante : la négritude a-t-elle encore un sens et comment s'exprime ce courant de pensée aujourd'hui ? Le paradoxe est évidemment patent. Comment peut-on prétendre libérer les artistes africains d'une détermination raciale en leur demandant si leurs démarches perpétuent le mouvement du plus grand défenseur et promoteur de l'identité nègre ? Si l'ambivalence du propos doit être soulignée, c'est moins pour supposer un modèle d'exposition néo-colonialiste ou folklorique

que pour montrer combien l'art africain – pour autant que cette expression ait un sens – continue d'être le lieu d'une juxtaposition de discours ambivalents qui, sous prétexte de donner aux artistes d'origine africaine une visibilité qui leur a souvent été refusée jusqu'ici, continuent de ghettoïser les pratiques culturelles et d'exploiter l'idée d'une identité artistique continentale. A force de renvoyer l'artiste à une altérité supposée, ce même artiste se voit non seulement dépourvu de sa propre idiosyncrasie distinctive, mais apparaît également comme étranger aux effets uniformisants de la mondialisation artistique. Abusivement labellisés, la plupart des artistes concernés par ces imputations identitaires sont conscients des pièges que recèlent les manifestations où l'Afrique est en soi un concept d'exposition. S'ils continuent d'y participer, ce n'est ni pour répondre poliment aux stéréotypes en usage, ni pour s'assurer une visibilité institutionnelle. Les raisons sont diverses et on aurait tort de les universaliser car, au-delà de la généralité d'un phénomène, il y a des parcours singuliers et des manières différentes de fixer les termes du problème. Ainsi en va-t-il des trois artistes qui, dans le cadre du festival, ont investi la Maison de la Culture de la Province de Namur. L'exposition qu'ils accomplissent est exemplaire car, clairement, elle propose une façon de répondre à la *doxa* multiculturelle. Et tout aussi clairement, il apparaît que la façon d'Aimé Ntakiyica, de Toma Muteba Luntumbue et d'Aimé Mpané est pertinente – autrement dit convaincante. Ne revendiquant ni le statut d'artiste africain, ni celui – encore plus pernicieux – d'artiste "global", ils déjouent le propos même de l'exposition par la mise en présence d'œuvres en prise directe sur le monde contemporain. Ce qui s'impose, c'est donc l'inverse d'une africanité fantasmée sur fond d'ignorance ou de clichés recyclés. Résolus à déplacer le débat au-delà des clivages simplistes

habituels entre l'Afrique et l'Occident, ils ne cherchent pas à torpiller les consciences pour le seul et unique plaisir de jeter le trouble. Mettre le visiteur à l'épreuve, l'interpeller et le bousculer dans ses habitudes sont des mécanismes de création propres à des artistes résolument actuels, informés des développements récents des pratiques artistiques et affectés, eux aussi, par la rhétorique du nomadisme et de l'extraterritorialité.

Entre toutes, les propositions de Toma Muteba Luntumbue (1962) démontrent qu'il n'existe pas plus d'essence de l'art africain et d'art belge qu'il n'y a d'esprit nègre ou de belgitude, et qu'il s'agit de considérations tout aussi dangereuses qu'absurdes. Aux commodités de pensées lénifiantes, l'artiste oppose le devoir d'affronter les notions d'identité en ouvrant la créativité à l'intersubjectivité et en proposant, non pas des objets à contempler, mais des situations avec lesquelles on est forcé de composer. Auteur d'une œuvre délibérément participative, Muteba a conçu pour l'exposition namuroise une installation qui invite à regarder le monde là où tout bêtement l'homme prend pied. Le spectateur se voit ainsi l'élément à part entière du dispositif puisqu'il est contraint de marcher sur une œuvre qui, à bien y regarder, incite à d'innombrables exercices de suppositions et exige un déchiffrement subtil d'un motif pour le moins connoté : le lion héraldique. "Je suis parti de la figure du lion. Tout à la fois emblème national et motif du blason de la Province de Namur, cette figure me permet d'aborder une problématique vers laquelle convergent la plupart de mes travaux : celle du nationalisme". Nous imposer de piétiner un symbole patriotique ? Pas seulement. Hybridations et détournements sont de rigueur dans ce travail et l'on sent la jubilation de l'artiste quand il nous dit en riant qu'il a fait subir à ce lion "quelques modifications génétiques". Ainsi, à l'image du nationalisme qui l'a fait naître, le lion prend des allures à la fois grotesques

et inquiétantes. Le sens de ces interpellations n'est ni obscur, ni douteux. Toma Muteba Luntumbue observe notre époque et, non sans ironie, rend visible tout ce que la symbolique patriotique lui inspire de crainte et de dérision. Ne manquant ni d'audace, ni de cynisme, il catalyse l'attention du regardeur en lui proposant exactement l'inverse de ce qu'il est en mesure d'attendre d'une exposition "africaine". Et, comme si ce premier jeu de bascule ne suffisait pas à inoculer le trouble, l'artiste vient ajouter un autre ingrédient à la réflexion en s'appropriant un dispositif scénographique qui, dans la lignée des Broodthaers, Geys et Charlier, désert un regard critique et créatif sur le concept même d'exposition. Outre la perturbation qu'elle provoque au niveau de l'espace et de sa perception (on rappellera ici que l'artiste est avant tout sculpteur), la proposition plastique de Toma Muteba Luntumbue est guidée par le souci de questionner, nous dit-il, la situation de chacun dans l'exposition. "Pourquoi exposer ? Pour qui ? Quelles relations entretenir avec les commanditaires de l'exposition ? Qu'est-ce que le public ?", autant de questions qu'il soumet au visiteur et auxquelles il ne cesse, en sa qualité d'artiste et de commissaire d'exposition, d'esquisser des réponses. On se souvient, à cet égard, de l'exposition *Exit Congo Museum* dont le volet contemporain, placé sous son égide, remettait en cause le système institutionnel de l'art par une réévaluation critique et idéologique du patrimoine colonial(iste) du Musée de Tervueren.

Ce souci de bousculer la perception et d'inciter le public au refus de la contemplation ordinaire s'affirme également chez Aimé Ntakiyica (1960). Avec une fausse désinvolture et un humour imparable, l'artiste s'ingénie à briser nos certitudes en intervertissant le regard ethnocentrique de l'Afrique vers l'Occident par l'appropriation de clichés et d'emblèmes européens. Déjà évoqué à propos de Muteba Luntumbue, le principe de transfert identitaire prend ici tout son sens : contre toute attente, Ntakiyica détourne l'euroanéité du référentiel européen et l'africanise par le biais de mises en scène pour le moins burlesques. Dans les neuf photographies que comporte sa série "Wir", l'artiste

apparaît affublé de costumes folkloriques européens – ceux de l'Écossais, du tyrolien et du torero – et adopte des poses qui tantôt parodient la statue africaine (jambes légèrement fléchies, courbure accentuée), tantôt rappellent l'iconographie égyptienne traditionnelle (torse de face, la tête et les bras de profil). Plus que le simple pastiche de comportements ethnoculturels, ce travail contient un facteur de perturbation qui procède de la dénonciation d'une époque où tout acte, qu'il soit artistique ou non, est immédiatement marqué d'un sceau culturel, ethnique et identitaire. Ce qui s'énonce est donc le contraire d'une bouffonnerie ou d'une proposition qui ferraille lourdement les conventions. Et si les photographies de Ntakiyica parviennent si bien à échapper aux lieux communs, c'est qu'elles comportent plusieurs niveaux de lecture. Outre une réflexion sur les thématiques du métissage et de la globalisation – notions éminemment liées les unes aux autres –, l'artiste remet en question les territoires établis de la création contemporaine en promouvant un art de l'échange et une relation directe avec le spectateur. Ses photographies, on les découvre sur les murs (c'est le cas pour l'exposition namuroise), mais on peut aussi les retrouver par terre, sous forme d'affiches à emporter. Cette formule d'un art qui requiert la participation du spectateur au point que ce dernier modifie par sa seule présence le projet et le processus artistique n'est évidemment pas nouvelle. Mais elle a ceci d'intéressant, chez Aimé Ntakiyica, qu'elle relève le défi d'être relationnelle sans être purement communicationnelle, d'être ludique sans être simplement récréative.

Bois taillés à l'herminette, installations, xylographies, peintures sur panneaux ou sur papier : les travaux d'Aimé Mpané (1968), dont l'unité d'ensemble saute aux yeux dès le premier parcours, s'accordent à la tonalité résolument contemporaine de l'exposition. Chargés de violence, de désir et de colère, les objets qu'il nous propose n'ont rien de "primitif" ou de premier". Avec la vie quotidienne pour inspiration et la force d'expression comme principale exigence, l'artiste a simplement trouvé les procédés, qui de la pulsion à la création, lui permettent de rendre compte des impressions qu'il a ressenties lors

de son dernier séjour à Kinshasa. Car c'est bien comme cela que l'artiste entend le titre donné à l'exposition : livrer les sombres impressions que lui inspire une ville où tout se marchande, où le moindre service s'échange contre quelques dollars et où règne une pollution à la limite du soutenable. A coups de hache dans le bois, Mpané tire parti de la surface et de ses irrégularités pour imposer des visages voués à une inquiétante disparition. De ces têtes dérobées, il ne reste rien de défini, rien de stable, tout au plus la trace d'un geste tranchant et pulsionnel. Il faut écouter l'artiste pour achever d'en préciser le sens et pour comprendre que ces visages sont nés d'une colère, celle qu'il a éprouvée devant des élèves lui réclamant quelques dollars pour suivre la formation artistique qu'il leur proposait. Ces visages aux traits déformés, tuméfiés ou effacés renvoient ainsi à une réalité symptomatique de l'Afrique actuelle : celle d'une quête effrénée de l'argent et d'une valeur suprême accordée au dollar. Pour donner forme à ces scènes effrayantes d'absurdité, l'artiste ne se contente pas de marteler le bois. Il transgresse les frontières et se saisit, selon les cas, de la peinture, du dessin et d'objets qu'il détourne sur le mode de l'ironie et de la dérision. Ce sont des lames de rasoir assemblées en un rideau de perles ; ce sont des écouteurs qui restituent une conversation entre l'artiste et un vendeur d'un bureau de change ; c'est cet authentique bureau de change converti en poubelle à ciel ouvert. Avec de tels motifs, il serait facile de prêter à Aimé Mpané des préoccupations écologiques ou de voir en lui un porte-parole et un artiste témoin du monde. Pourtant, s'il y a de quoi rappeler les symptômes d'un malaise contemporain, son œuvre doit avant tout être comprise comme la chronique d'un quotidien. Qu'elle soit issue d'Afrique ou d'ailleurs.

1 – Communiqué de presse du festival pluridisciplinaire *Impression noire*, organisé à l'initiative du Service éducatif du Centre Culturel Régional de Namur. Accessible jusqu'au 25.02.07 en trois lieux : le Grand Manège, le Théâtre de Namur et la Maison de la Culture de la Province de Namur.

Impression noire

Toma Muteba Luntumbue, Aimé Ntakiyica et Aimé Mpané
Maison de la Culture de la Province de Namur
14 Avenue Golenvaux, 5000 Namur, tous les jours de 12h à 18h
jusqu'au 25.02.07