

présente

AFRITOPIA

DIARRA – KEMKENG NOAH – KIALEUKA

Entre utopies et dystopies, la Diaspora africaine globalisée se décline en univers de fusions culturelles qui semblent ne jamais avoir été plus puissantes et transformatrices que durant ce XXIème siècle. Au cœur des mouvements d'indépendance et d'égalité qui se déclinent aujourd'hui en *Black Lives Matter* si on ne retient que les grands titres, se trouve un impératif d'exister pleinement dans un monde globalisé, selon les droits humains les plus fondamentaux, et par la revendication d'une multitude de cultures émanant directement du continent, et de ses infinies diasporas dont le voyage « forcé » continue depuis des siècles.

Les pop-heroes de l'Afrique sont autant Mandela qu'Obama, en passant par Stromae, Marvin Gaye ou Youssou N'Dour, sans oublier les championnes de l'art contemporain que sont Ghada Amer, Julie Mehretu, Lynette Yiadom-Boakye ou Zanele Muholi. Leurs idéaux et leur parcours sont un legs inestimable qui nous inspire tous de manière directe ou plus invisible. Car leurs liens avec le continent et leur héritage sont tout autant explicites qu'ils sont universels. À l'aube de l'après-pandémie, il est indéniable que nous sommes tous interconnectés.

Au-delà des systèmes socio-économiques qui nous relient, il y a par-dessus tout nos valeurs communes et nos ressemblances. Ces dernières sont d'ailleurs souvent le mieux mises à nu par nos dissemblances, et c'est dans ce cadre précis qu'interviennent trois artistes d'origines africaines diverses qui regroupent ici leur nouveau travail pour rendre un puissant hommage déguisé au multiculturalisme bruxellois sous les projecteurs de l'identité. Si l'utopie de Thomas More énonce l'hypothèse d'un lieu parfait qui n'existe pas mais auquel nous devrions tous aspirer, le corpus pictural d'*Afritopia* cherche à restituer trois visions singulières d'un eldorado voltairien qui bat au centre de la capitale belge, et qui comme dans l'épopée de Candide regorge d'écueils et de faux semblants – car s'il n'existe pas de monde idéal, il y a bien certaines sociétés contemporaines qui y aspirent fondamentalement. *Afritopia* devenant ainsi un compte rendu artistique d'une Afrique qui peut exister partout ailleurs.

S'appuyant sur leur héritage malien, congolais et camerounais, Diarra, Kialeuka et Kemkeng Noah fabriquent dans leur atelier des images uniques qui traduisent leurs expériences intimes et existentielles de ce qu'être africain hors-d'Afrique implique. Stigmates, cicatrices, et identités noyées sont autant d'envers qui nourrissent leur fierté, leur richesse et leur passion de l'autre. Car comme dans toute fusion culturelle, il ne faut jamais négliger leur autre source d'inspiration, belge, américaine ou française. Aujourd'hui, tous les trois vivent à Bruxelles et c'est d'ici qu'ils créent ces passerelles visuelles qui forment leurs chemins de vie. À nous de les emprunter le temps d'une exposition, ou plus longtemps encore.

Commençons par celui qui vient d'arriver. Franck Kemkeng Noah n'est pas là depuis six mois que son premier show en Belgique met déjà en valeur le patrimoine architectural belge et l'Histoire qu'il porte en lui en y introduisant les mascarades et rituels animistes de l'Afrique de l'Ouest et Centrale. Presque anachroniques, les panoramas contrastés du jeune artiste originaire de Fontsa Toula dans la Menoua au nord-ouest du Cameroun soulèvent par d'innombrables détournements ces invasions barbares modernes décriées par tant de mouvances politiques comme étant débridées ou incontrôlables, même si tous savent aujourd'hui les amalgames migratoires séculaires que traduisent si bien nos ADN. Ce ne serait pourtant qu'une lecture superficielle du travail peint de l'artiste que de croire que là réside tout le sujet de son discours.

Ce que Kemkeng Noah cherche à nous montrer, à nous démontrer presque, c'est que deux mondes qui co-existent peuvent ne faire qu'un. Ses tableaux sont autant d'invitations à la découverte de l'autre, celui que l'on ne connaît pas, qu'à la redécouverte de qui nous sommes à travers notre patrimoine architectural, en questionnant comment celui-ci fut constitué, pourquoi et par qui. Mais ce serait vous priver de ce plaisir d'investigation que de vous en dire davantage sur le dialogue entre les masques Kuba de la RDC et les secrets de la Grand' Place de Bruxelles, plus particulièrement de l'architecture de la Mairie dont l'asymétrie indésirée poussa son architecte au suicide, nourrissant ainsi une légende locale selon laquelle son esprit habiterait encore les lieux, soupirant à tous de démolir son erreur monumentale.

Conceptuellement, il est utile de noter que l'architecture et la mascarade sont deux expressions humaines extrêmement codifiées qui regorgent de secrets enfouis sous une façade explicitement identitaire. Ainsi la danse royale Tso des Bamilékés et l'architecture des *Galerias Royales Saint-Hubert* mettent en avant la coexistence de mondes complexes qui se déclinent en de nouvelles identités modernes où les principes sociétaux et les modes de pensée se confondent et se refondent.

Il faut s'arrêter devant les toiles du jeune camerounais. Faire place au figé, comme le font les sujets de ses compositions, qui semblent pourtant en mouvement intemporel. Sans cela on ne pourrait adopter le point de vue de l'artiste qui introduit la couleur dans le monochrome, comme une solution à l'immobilité des idées qui font encore entrave à une plus grande ouverture de nos sociétés. Et alors, presque comme chez Koulechov, l'association visuelle crée ses nouveaux sens et son propre univers, dans l'abstrait comme dans le réel, telle une éternelle preuve que la vie trouve toujours un chemin.

Son corps pictural dédié à Bruxelles prend parfois des allures de bande-dessinée, avec ses personnages flottants, presque à la croisée des chemins entre le surréalisme de Paul Delvaux et les esprits des films de Miyazaki. Car le surréalisme n'est qu'un autre prisme nous permettant de mettre une nouvelle lumière sur les réalités en devenir, ces grandes mutations qui se déroulent devant nos yeux. Au fond de la pensée de Kemkeng Noah il y a cette aspiration à l'utopie, tout comme chez Diarra ou Kialeuka d'ailleurs, le désir de voir un avenir se construire sur les principes d'égalité et de fusions culturelles comme moteurs de cercles vertueux réitérés.

Que ce soient la danse Kouh ghan des Bamilékés devant l'*Atomium*, l'invisibilité des danseurs Kuba à l'extérieur de l'*Africa Museum* de Tervuren, ou bien encore l'illusion des cérémonies maliennes, camerounaises et ivoiriennes qui se réunissent sur le parvis du *Parlement Européen* afin d'accueillir une procession royale Bamiléké (notons que le père de l'artiste est un prince Bamiléké), chacune de ces intrusions improbables, chaque visite imaginée, nous conte symboliquement les réalités des diasporas africaines qui s'imprègnent des cultures de la société occidentale. Tout à la fois, ces juxtapositions artistiques invitent chacun à se plonger dans la continuité d'un animisme toujours présent au sein de tant de populations africaines, alors que l'occident a depuis si longtemps oublié le sien.

Bruxellois depuis maintenant cinq ans, mais perpétuel migrant selon-lui, Bayunga Kialeuka quitte son Congo natal à l'âge de six ans pour rejoindre Miami, puis bien plus tard New York et Atlanta. Son regard sur cet héritage Africain, il a décidé de le décliner de manière triangulaire, sans quoi il aurait été impossible pour lui de nous montrer qui il est. Son premier corpus s'est focalisé sur les États-Unis ; sa violence, son racisme mais aussi ses promesses et ses opportunités. Puis vint le panneau central de son travail peint, Kinshasa l'effervescente, ou comment ne plus être africain en Afrique ; les désillusions du pays natal, ses absurdités, mais avant tout les impossibilités de gravir l'échelle sociale que l'on retrouvait déjà dans le pan américain.

Aujourd'hui, c'est le troisième point du triangle qui se construit avec comme force centrifuge Bruxelles et ses rencontres. À travers quatre larges portraits de personnes qui ont marqué la vie belge de l'artiste, Kialeuka donne libre cours à un mode de représentation à la fois puissant et déconcertant, entre modernisme d'un jeune XX^{ème} siècle et peinture engagée African-American – style qu'il revendique lui-même comme appartenant à un courant qu'il nomme *social expressionism*, un canon esthétique qui se préoccupe des systèmes socio-économiques dans lequel nous évoluons, traduit dans un expressionisme pictural qui vise à capturer l'inhumanité (à l'image ou en off) de la machine que nous cautionnons presque tous de manière avertie ou passive.

« La série de portraits que je présente dans *Afritopia* marque le lancement d'une observation des nouveaux visages qui ponctuent chacune de mes excursions dans la capitale belge. Nnekka est une programmatrice dans le secteur de l'éducation online. Je l'ai rencontrée dans le cadre d'un talk à la Galerie Félix Frachon, lorsqu'elle répondit à l'une de mes questions sur les audiences pour lesquelles les artistes créent leurs œuvres. Luka reflète la combinaison du portrait d'un ancien voisin et de son père. Le portrait de Luka débuta par une esquisse dont il me dit qu'elle lui rappelait une image de son père, capturée trente ans auparavant. Mama Agnès est une immigrante congolaise installée depuis une trentaine d'années à Bruxelles, d'où elle opère une home based kitchen qui dessert les environs de Bruxelles. Finalement, il y a Irma, une bijoutière brésilienne, également styliste, avec qui j'ai suivi des cours de français. »

Ces quatre portraits sont autant d'odes à la bouillonnante Bruxelles et aux milliers d'identités et d'histoires dont celle-ci regorge, en dépit des tragédies humaines qui s'y déroulent chaque instant et qui donnent parfois naissance à des retournements de vie, marqués par le courage et la résilience. Alors que les Jeux Olympiques de Tokyo ont touché à leur fin, force est de constater la diversité des athlètes qui ont représenté la Belgique et tant d'autres nations, avec un mental que l'on retrouve décliné au travers de nos sociétés. Si l'on décide un instant d'oublier les catégories nationales pour en créer une nouvelle, l'Afrique et ses diasporas est bien première au classement des médailles. Le visage de notre planète vit une profonde mutation, comme presque jamais auparavant.

Lorsque je demande à Bayunga comment lui est venue l'idée du mouvement *social expressionism* (littéralement, *expressionisme social*), il m'explique que cette philosophie se retrouve dans un grand nombre d'œuvres d'artistes de la Diaspora africaine, sans pour autant que les historiens ou critiques aient pour l'instant tenté de les regrouper librement dans un courant artistique.

Fondé ou identifié par Kialeuka, le mouvement *social expressionism* s'appuie sur des concepts qui sont autant de passerelles entre *l'expressionisme allemand* et le *réalisme social (social realism)*. Quand je questionne l'artiste sur son fondement, il me répond : « Cette hybridation s'évertue à chroniquer les modes de vie marginaux tout en explorant conceptuellement les mécanismes sociétaux qui causent et résultent du piège social de la marginalisation. Il faut aussi noter que la composante identitaire du *social expressionism* n'évite en aucun cas la couleur (color), mais elle ne l'idolâtre nullement pour autant. La biographie des artistes qui contribuent selon moi à ce mouvement en dit bien plus long. »

« *Elilingi, ou Elili songu : un expressionisme social, voilà comment je nommerai ce courant ou plutôt ces ensembles de techniques et philosophies artistiques. Elilingi est l'expression lingala traduisant l'ombre. Et l'ombre représente le soi, l'individu, tout autant que les perspectives par lesquelles on peut percevoir son ombre. Car le soi ne peut jamais percevoir son ombre selon les perspectives dont tant d'autres jouissent. C'est là en quelque sorte une allégorie de l'individu et de la société, à la fois réelle et symbolique. Il faut alors aussi voir l'histoire comme une chronique subjective d'évènements avérés, comme une ombre formée par les lumières qui l'entourent, au même titre que notre vision du monde qui est modelée par l'histoire que nous recevons et comment nous la comprenons. L'expressionisme social que je reconnais dans tant d'œuvres d'artistes de la Diaspora africaine se nourrit ainsi d'un éventail de techniques héritées des contacts historiques et contemporains entre l'Afrique et l'Europe. »*

Plus profondément encore, Bayunga revient à ce noyau qu'est l'identité, qu'il décrit comme suit : « *L'identité est centrale à l'idéologie de ce mouvement que j'appelle expressionisme social, car elle puise dans la relation cyclique d'échanges culturels, d'impositions et d'acquisitions. Éviter la conversation liée à la colonisation n'est nullement une option, mais l'histoire de l'art et des cultures africaines prédate pleinement les voyages portugais le long de l'Afrique occidentale, lancés en 1415. L'aspiration d'un tel mouvement réside davantage dans l'établissement d'un point d'ancrage autour duquel les artistes de la Diaspora africaine possédant des liens forts avec les influences européennes viendraient coexister par le biais d'une balance de connectivités. Cette attache servant ainsi de charnière afin d'exister pleinement en tant que coproductions des systèmes émanant des institutions artistiques occidentales, ou alors provenant de ces institutions coloniales rebaptisées sur le continent. Le degré de projection des influences européennes et africaines variant bien entendu dans le travail de chaque artiste. »*

Arrivé à l'âge de sept ans, Thiemoko Claude Diarra incarne la fusion. Né d'un père sculpteur traditionnel Bamana et d'une mère infirmière bruxelloise, son travail s'inscrit dans cette dichotomie, entre spirituel et rationnel, puisant à la fois dans l'animisme et dans l'anatomie les ingrédients nécessaires à la création d'êtres hybrides, citoyens modernes aux valeurs universelles. Après une première série déclinant son univers artistique baptisé *Anatopia*, puis un travail inspiré par la pandémie se focalisant sur le principe d'*Heterosis* selon lequel des êtres différents qui seraient croisés donneraient naissance à de nouvelles entités plus résilientes, nouvelle allégorie de nos sociétés multiculturelles, c'est maintenant au tour de la renaissance cosmique. Dans cette nouvelle série intitulée *Transe-Transfert*, Diarra poursuit sa recherche sur les notions d'identité, d'absurdité et de rencontre tout en donnant enfin une vision plus large de l'univers artistique dans lequel s'inscrit l'ensemble de son travail, le *réAnimisme*, dont il livre ici le Manifeste.

Ce nouveau corpus lié à la géométrie des corps, l'artiste l'explique en ces mots : « *Comme un compas, l'homme a besoin d'un point d'encrage, de référence pour appréhender le monde. De cette manière il peut définir l'amplitude de son degré d'ouverture. Tracer des lignes c'est poser un cadre et ses limites. La géométrie navigue ainsi entre l'envie de définir, de comparer, de circonscrire et son incapacité de contrôler. La liberté du corps imprimé de manière aléatoire se confrontant alors à la précision d'un dessin médical et à une géométrie dérégulée, aidant ce corps tampon à dessiner l'incarnation des esprits ancestraux sur les murs d'une salle d'opération en clair-obscur. »*

Diarra élabore encore les concepts de *Transe-Transfert* en ces termes : « *Le corps est le point de départ dans la création de l'art classique africain. Il se décline en hybride animiste entre le monde palpable et*

celui des esprits ancestraux. Utiliser la surface picturale pour figer le corps dans l'espace et dans le temps, ce geste premier que l'on retrouvait déjà sur les murs des cavernes de la préhistoire est porteur de sens tout au long de l'histoire. L'enfant découvre l'empreinte de sa main couverte de peinture sur une feuille alors que l'adulte fixe l'empreinte d'une personnalité populaire. Ce miroir fantôme à mi-chemin entre la photographie (et même la radiographie) et la peinture bénéficie d'un statut particulier. Sa création impose un contact physique entre le corps, la peinture et le support. Notre peau, le plus grand organe du corps humain n'est pas uniquement une simple enveloppe. De composition complexe, elle interagit avec l'environnement et occupe des fonctions vitales. Elle a été de tout temps un lieu d'expression. Que ce soit sous forme de peinture de guerre, de peinture rituelle, de peinture de pouvoir ou de séduction, sa codification s'étale de l'aube de l'humanité à nos jours. L'empreinte, autre image singulière de notre corps, propose une toute autre singularité. Elle peut graphiquement nous amuser ou nous mener tout droit en prison. Telle une véritable cartographie de notre corps, chacune de ses lignes prend du sens au contact d'une autre. »

Devant ces œuvres à la fois étranges et familières, comme si Roger de la Pasture était né au sein des Dogons du XV^{ème} siècle, et au-delà de la pensée artistique du réAnimisme de Diarra, il est utile de se remémorer le contexte historique des créations liées au sacré qui ont baigné son univers artistique de proximité. *« Les peintres d'icônes religieuses tentaient de rendre visible la lumière intérieure des figures saintes, la lumière divine primant sur la lumière atmosphérique. Dans la même dynamique je ne cherche pas à représenter l'objet d'un quelconque rite animiste, mais plutôt l'esprit qui est invoqué. Je n'ai pas de vision ou de contact avec l'au-delà, tout comme les artistes de la renaissance n'avaient pas rencontré Jésus, Marie ou Moïse. Ils ont développé un univers pictural qui incarne l'impalpable, le sujet de la dévotion, le dieu qui se dévoile à notre image. A l'instar du Caravage qui choisissait ses modèles dans les quartiers populaires pour représenter les personnages clés de la liturgie chrétienne, j'utilise mon corps pour incarner la cosmogonie animiste.*

Dans cette nouvelle série, mon mode de représentation laisse une place importante au corps grimé rentrant en contact physique avec le support de représentation. Ce n'est plus le corps pieux devant lequel on se recueille en dévotion, mais bien l'esprit prenant possession du corps comme dans une myriade de rites célébrant les esprits ancestraux. »

Suffit de plonger dans le *Panneau du Chasseur Donso*, pour se voir projeté dans une dynamique compulsive au sein de laquelle le mouvement devient symbole, et le corps tout entier, un simple vecteur géométrique de l'expression sacrée. Tout comme dans la fameuse *Descente de la Croix* de Rubens, le corps blanchâtre et transversal vient ici s'imbiber d'un rouge rappelant la chair et la vie. Comme pour Kemkeng Noah, la connexion avec les ancêtres et la tradition est primordiale dans le travail de Diarra, lui-même héritier de la culture Donso.

Au même titre, *Adama et Awa* vient cette fois puiser dans l'iconographie de la renaissance nordique pour délivrer le couple maudit en le plongeant dans une nuit bleue et sensuelle. La chair reprend ici son droit sur toute forme de dogme et de jugement, célébrant ainsi la vie et une liberté justifiée par le devoir de bâtir un monde laissant place au progrès de tout l'humanité – utopie encore, ou réalité en lent devenir ?

En un sens, la coexistence de ces trois ensembles d'œuvres à Bruxelles, en 2021, confirme en soi cette diversité artistique qui nourrit quotidiennement la capitale, alors même que les enjeux d'immigrations économiques et climatiques déstabilisent l'utopie d'une Europe bien plus large.

Et pourtant ces œuvres dépassent largement la sphère politique contemporaine pour caresser plus profondément les aspirations de la nature humaine. La fierté des âmes que Kialeuka capture en huiles défient à elles-seules tout amalgame et toute généralisation, laissant brutalement place à la seule force individuelle.

D'une toute autre manière, presque en dentelle, le repli identitaire est constamment déraillé par les diaporamas surréalistes et symboliques de Franck Kemkeng Noah, qui nous rappellent que ce que nous croyons voir cache en réalité un infini de mystères et de complexités.

Quant à lui, Diarra dessine ici de manière cosmique et scientifique une utopie extra-planétaire, à la croisée des mondes des chimères baconiennes et des damnés de la peinture des primitifs flamands, au sein de laquelle les corps et les esprits crient les souffrances d'êtres pluriels tout en aspirant à devenir véritablement universels.

Leurs *Afritopies* semblent ainsi nous guider autant vers nous-mêmes que vers l'autre, celui dont on ne sait que peu, comme autant d'invitations à un voyage qui se ferait dans les deux sens.

Klaus Pas

Septembre 2021