

L'EUROPE FANTÔME – over de beeldvorming van kunst uit Afrika in de twintigste eeuw
L'EUROPE FANTÔME – la représentation de l'art d'Afrique au vingtième siècle
EUROPEAN GHOSTS – the representation of art from Africa in the twentieth century

“Il y a un copié-collé entre le passé colonial et la situation actuelle. La relation dominant-dominé prévaut encore.” (Sammy Baloji dans ‘L’Afrique à Venise: le mea culpa des Belges’, Le Monde, 6 mai 2015)

L'exposition examine la représentation occidentale de l'art africain au vingtième siècle. Quels sont les concepts exotiques et coloniaux qui sous-tendent notre vision des catégories (historiques) de l'art primitif, 'l'art nègre' et l'art ethnique? Quel rôle ont joué les artistes, les écrivains et les chercheurs européens et africains du siècle dernier? En d'autres mots, les choses ont-elles changé depuis le plaidoyer de Guillaume Apollinaire *Sur les musées* de 1908, dans lequel il demande au Louvre de faire entrer des 'œuvres d'art exotiques'? Cent sept ans plus tard, quelle image avons-nous aujourd'hui de l'Afrique et quel rôle tient le musée ethnographique avec sa manière de présenter les objets et les masques? Ou encore, quelles traces ont laissées l'anthropologie et l'ethnologie coloniales?

“Le musée est à la base une construction idéologique, un 'média' porteur d'un récit impérialiste que l'histoire a condamné mais qui continue d'exister dans les représentations et l'imaginaire collectifs.” Dixit l'artiste, historien de l'art et commissaire d'expositions Toma Muteba Luntumbue. Il pointe du doigt le caractère contraignant du modèle muséal occidental, où l'Autre n'est reçu ou toléré que comme un hôte temporaire. Nos définitions y priment et l'Autre est sommé d'y souscrire. Avons-nous vraiment réalisé la décolonisation des esprits? Est-ce possible de parler d'un patrimoine commun sans poser la question de la restitution? Ou comme le formulait le Pitt Rivers Museum en juillet 2013 lors de la conférence “The Future of Ethnographic Museums”: qui peut s'arroger le droit de posséder et présenter la culture matérielle d'une autre civilisation?

Ces questions et ces remarques constituent le fondement de l'exposition. Les fantômes du titre sont les nôtres et peut-être l'heure est-elle venue en Belgique de disséquer la 'forme et le symptôme' des divers regards et manières de regarder. *L'EUROPE FANTÔME*, c'est le regard porté, le regard subi et leurs interprétations au cours d'un siècle, c'est aussi la confrontation de ces regards là où elle s'impose.

Pourquoi monter une telle exposition au Mu.ZEE, un musée dédié à l'art moderne et contemporain? Pourquoi le Mu.ZEE a-t-il décidé de relever l'ambitieux défi de travailler sur la collection du Musée Royal de l'Afrique centrale de Tervuren? On trouvera un début de réponse dans le dialogue que le musée a entamé l'été 2014 avec le plasticien Sammy Baloji. Il a rassemblé dans l'exposition *Hunting & Collecting* des artistes et scientifiques et combiné des documents historiques, des données économiques et la collection d'art du Mu.ZEE. Baloji fait ainsi d'une exposition un 'sujet collectif'. L'expression est d'Achille Mbembe, philosophe et auteur de *Critique de la raison nègre* (2013). C'est une invitation à unir les forces les plus diverses dans une logique de mouvement. Un 'sujet collectif' devient dans le contexte d'une exposition une plate-forme de réflexion sur le sujet. Une exposition qui laisse autant de place à la force créative de l'artiste individuel qu'à la pensée critique personnelle et à des réflexions sur le fonctionnement de cette institution qu'est le musée.

Hunting & Collecting s'est révélée un cadeau précieux et une voie nouvelle pour le musée et la politique d'exposition du Mu.ZEE. *L'EUROPE FANTÔME* nourrit l'ambition de poursuivre ce mode de réflexion sur base de documents.* Mbembe parle dans ce contexte d'archives 'multiples': “Les études postcoloniales ont largement contribué à notre compréhension du passé, du présent et de l'avenir, mais elles ne suffisent pas à englober la situation actuelle. L'Europe n'est plus le seul point

de référence. Nous devons ouvrir le dialogue avec d'autres parties du monde. (...) Nous devons enrichir ce dialogue d'idées et de théories émanant d'autres disciplines. Si nous l'osons, nous aurons à faire à de tout autres archives. Cela ne veut pas dire que les archives européennes seront laissées de côté. Ce n'est pas possible car nous en faisons partie intégrante. Et inversement, l'Europe est partie intégrante de nos archives, du fait de cette Histoire partagée. Mais nous devons travailler avec des archives multiples."**

Documents et écrits constituent le point de départ de l'exposition, notamment les premières photos et publications d'objets et de masques africains. La sélection de plus de 45 œuvres d'art de la collection du Musée Royal de l'Afrique centrale de Tervuren est entièrement basée sur les premières reproductions, descriptions et observations de l'art africain par des photographes, écrivains, ethnographes, notamment Vladimir Markov, Carl Einstein, Alfred Steiglitz, Walker Evans, Michel Leiris, Frans M. Olbrechts et sur les premières expositions sur le sujet comme *Afrikanische Skulpturen* au Musée Folkwang d'Essen en 1912, *African Negro Art* au MoMA de New York en 1935, *L'art du Congo* à Anvers en 1937-38 pour ne citer que quelques exemples du début du vingtième siècle. Ces moments ne peuvent pas être dissociés de faits politiques. Le fil historique de l'exposition commence avec la conférence sur le Congo de Berlin de 1845-1885 et s'achève pour l'heure au pavillon belge à la cinquante-sixième édition de la Biennale de Venise en 2015. Nous examinons donc aussi la chronologie du vingtième siècle, les recoupements entre l'art et la politique. Lorsque Pablo Picasso fait ses premiers croquis des *Demoiselles d'Avignon* à l'hiver 1906, la politique coloniale du Roi Léopold II a déjà suscité des protestations internationales et fait couler beaucoup d'encre. Après la Seconde Guerre mondiale, le continent européen continue à passionner Picasso, qui porte un regard critique sur le magnat de l'uranium et collectionneur d'art Joseph Hirshhorn. Et puis il y a cette photo de 1956 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles de Patrice Lumumba posant devant le *Guernica* de Picasso. À son retour au Congo, Lumumba est brièvement emprisonné et écrit *Le Congo est-il une terre d'avenir ?*

L'exposition examine les écrits et visions d'après-guerre de penseurs et écrivains influents comme Aimé Césaire, Cheikh Anta Diop, Chinua Achebe ou encore Édouard Glissant. Citons les paroles de cet écrivain franco-antillais : "Nous haïssons l'ethnographie: chaque fois que, s'achevant ailleurs, elle ne fertilise pas le vœu dramatique de la relation. La méfiance que nous lui vouons ne provient pas du déplaisir d'être regardés, mais de l'obscur ressentiment de ne pas voir à notre tour." Glissant est chargé en 2006 par le Président Chirac de concevoir un Musée à la mémoire de l'esclavage. Les circonstances font que les moyens de l'étude n'ont jamais été débloqués et le musée est encore dans les cartons.

En 1952 paraît *Peau noire, masque blancs* du psychiatre et penseur de la liberté panafricaine Frantz Fanon. À partir des années quatre-vingt, son essai (la traduction anglaise *Black skin, white masks* date de 1967) est devenu un des principaux actes d'accusation du colonialisme et du racisme. Fanon examine l'impact du colonialisme sur une culture et considère l'ère coloniale en Afrique comme une période de pathologie mentale systématique. Il ne parle pas d'un seul symptôme mais de plusieurs traumatismes comparables et répétés. Quel comportement a un peuple réprimé ? La réponse de Fanon : "Nous assistons à la destruction de valeurs culturelles. Des modes de vie, une langue, un mode vestimentaire, des techniques sont dévalorisés. La momification culturelle débouche sur la momification de la réflexion individuelle."

L'EUROPE FANTÔME questionne aussi divers modèles d'exposition, la manière de représenter l'Afrique dans les expositions et les publications, de l'installation d'objets congolais à l'*Exposition Universelle* de Bruxelles en 1897 à nos jours. Quel impact a la manière de présenter, dans quelle mesure le discours sur des objets et des masques à travers des vitrines et des étiquettes est-il orienté, tant sur le fond que sur la forme, dans une certaine direction ethnographie ou esthétique ? Nous avons invité Manfred Pernice à réagir dans sa propre pratique artistique à des objets comme le socle, le masque et le meuble d'exposition.

Patrick Wokmeni relève le plus grand défi de l'exposition. Il a photographié 'à nouveau' des objets d'art dans la collection du Musée d'Afrique centrale. C'est la première fois que le musée de Tervuren donne – à la demande du Mu.ZEE – l'autorisation de faire de nouvelles photos individuelles des masques et objets à une telle échelle. Les photos de Wokmeni occupent une place importante dans l'exposition. C'est une des manières dont nous pouvons apporter des perspectives contemporaines aux archives futures. Wokmeni a réalisé en 2013 une série de photos à Rabat : des immigrants y attendent dans des circonstances difficiles un hypothétique départ pour l'Europe. Le photographe nous livre un portrait intime de leur attente au Maroc dans une existence précaire et ses photos témoignent de l'incertitude entre contexte culturel et systèmes politiques.

Que nous disent les objets et masques 'muets' en 2015? Dans son film de 1966 *La noire de...*, l'écrivain et cinéaste sénégalais Ousmane Sembène raconte à travers la vie d'une femme l'histoire du colonialisme, du racisme et de l'identité postcoloniale. Aide ménagère, elle suit Monsieur et Madame contraints de rentrer chez eux. Il n'y entre eux aucune communication digne de ce nom. Les relations humaines sont représentées par un masque dans le film. Le masque est balloté entre les relations comme un esclave. Il est suspendu à un mur blanc en Europe et chacun y projette sa propre version de l'Afrique. Le masque est successivement un pseudo-fétiche touristique, porté par jeu et dans des danses, jeté, donné en cadeau, qualifié d'authentique, transporté en Europe, fixé sur un mur comme une projection, utilisé comme double écran de projection (anthropologique et esthétique), ramené en Afrique par repentir et finalement considéré comme un fantôme ou un miroir flatteur du colonialisme.

Par un effet de boomerang, nous revenons à la première moitié du vingtième siècle, aux soi-disant missions humanitaires et ethnographiques. *L'EUROPE FANTÔME* s'intéresse au grand ethnographe français Michel Leiris, à bien des égards un 'agent de liaison' entre des artistes et écrivains comme Georges Bataille, Aimé Césaire, Pablo Picasso... Il participe à la fameuse mission *Dakar-Djibouti* de 1931-33. Le chercheur Joseph Epoka Mwantuali décrit dans son récent essai sur Michel Leiris et ses contemporains le 'pillage systématique d'une culture'. Il fait toutefois une exception pour Michel Leiris et son étude *L'Afrique fantôme* de 1934 pour la réflexion de l'ethnographe et la notion nouvelle dans ses écrits de 'l'Autre qui apparaît chez vous'. *L'EUROPE FANTÔME*, avec son titre et le renvoi du regard qu'elle propose, y puise son inspiration mais relève aussi l'invitation d'Achille Mbembe à partir en quête d'archives multiples.

* L'ambition est de donner une suite à *L'EUROPE FANTÔME*. Les premiers entretiens préparatoires auront lieu cet été, afin d'organiser dans un futur proche à Lubumbashi une exposition d'art moderne et contemporain basée en partie sur la collection du Mu.ZEE. Après *Hunting & Collecting* le troisième volet du projet sera ainsi monté au Congo.

** Les musées (d'art) constituent grâce à la pratique contemporaine des artistes des archives multiples. J'ai déjà écrit à ce sujet dans *When I close a book, I open life* : "Le musée se situe à une nouvelle phase expérimentale. Il a souvent fonctionné de manière linéaire et ne s'est jamais aventuré très loin de son origine historique et de sa forme du 19^e siècle. Une série de facteurs font aujourd'hui que le musée est en cours de mutation sous l'impulsion des artistes. Les plasticiens actuels imitent, utilisent et traitent toutes sortes de documents et de récits historiques. C'est devenu leur matière première. Ils transforment le musée, qui s'est longtemps exclusivement appuyé sur des objets, en lieu d'archives. Les musées sont ainsi poussés à revoir leur structure, à définir l'exposition comme une collection temporaire et à réfléchir sur la politique de collection dans un contexte bien plus large que le rassemblement d'objets.

Phillip Van den Bossche & Koenraad Dedobbeleer