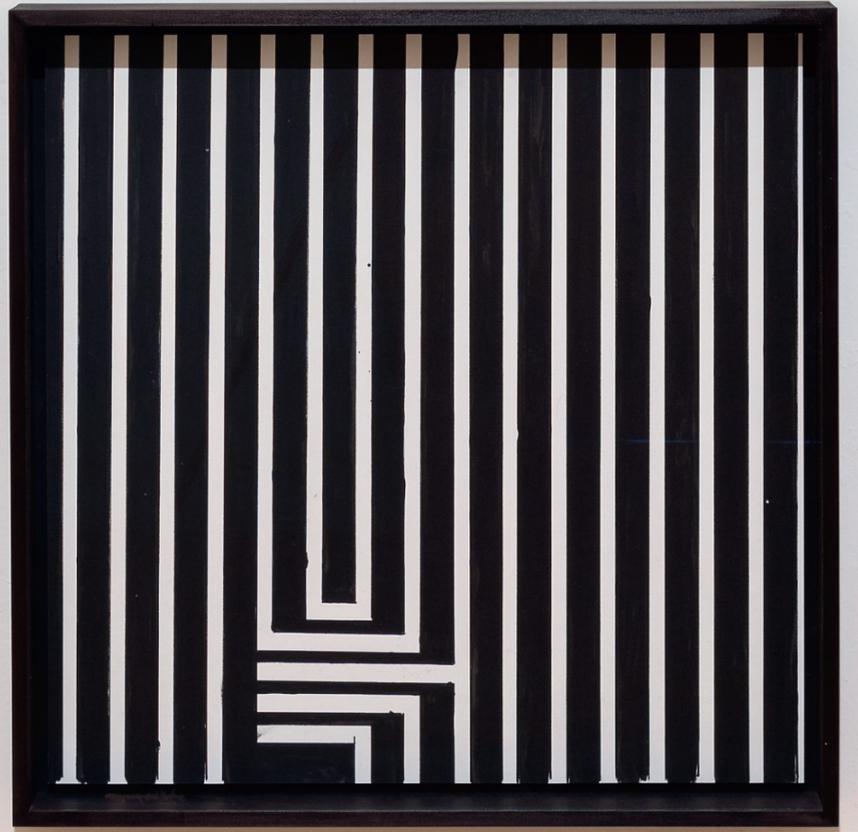
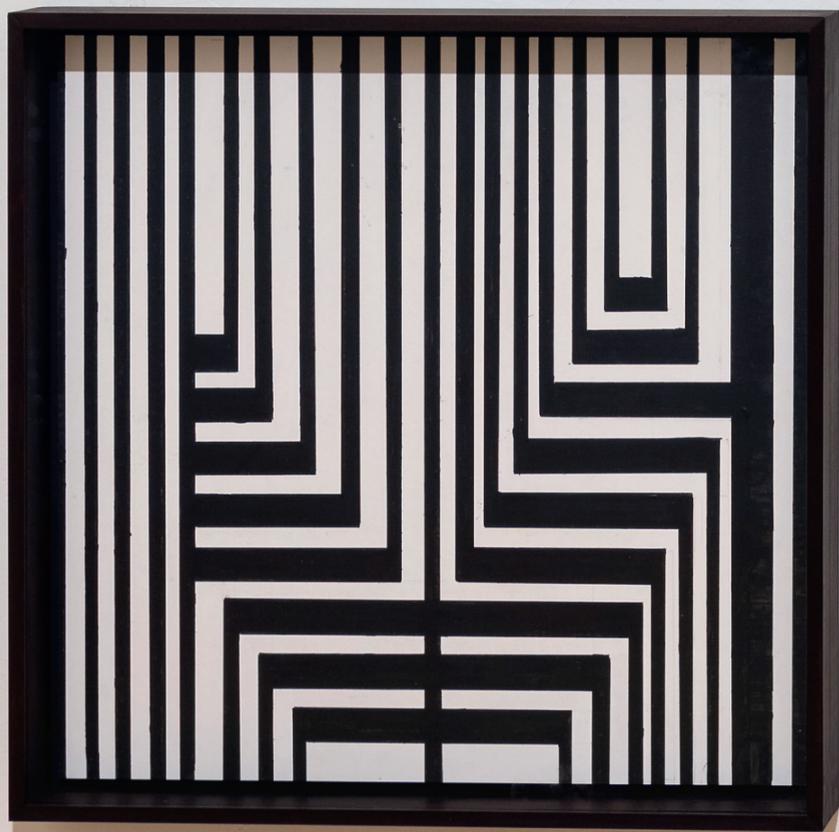


SAMMY BALOJI

Beaux-Arts de Paris
10 juin - 18 juillet 2021



Beaux-Arts de Paris

10 juin – 18 juillet 2021

L'exposition est le résultat d'un travail collectif auquel ont participé :

Lucrezia Cippitelli, historienne de l'art, pour les recherches documentaires sur les collections italiennes

Anne Lafont, historienne de l'art, autrice d'un essai sur la contextualisation de ces tapisseries
Jean-Christophe Lanquetin, scénographe, pour un travail de recherche et de développement autour de la mise en scène de l'exposition
Cécile Fromont, historienne de l'art, pour des recherches documentaires

Production Festival d'Automne à Paris

En collaboration avec les Beaux-Arts de Paris
Manifestation organisée dans le cadre de la Saison Africa2020 avec le soutien de son Comité des mécènes constitué de : Fondation Gilbert et Rose-Marie Chagoury, Orange, Total Foundation, Axian, Groupe Sipromad, JCDecaux, Pernod Ricard, Sanofi, Société Générale, VINCI, CFAO, ENGIE, Thales, Thomson Broadcast et Veolia
Avec l'aide de la Cité internationale des arts
Avec le soutien de Sylvie Winckler
En partenariat avec France Culture



Sammy Baloji

Depuis 2005, Sammy Baloji explore la mémoire et l'histoire de la République démocratique du Congo. Son travail est une recherche continue sur le patrimoine culturel, architectural et industriel de la région du Katanga, ainsi qu'une remise en question de l'impact de la colonisation belge. Son utilisation des archives photographiques lui permet de manipuler le temps et l'espace, comparant ainsi les anciens récits coloniaux aux impérialismes économiques contemporains. Ses œuvres vidéos, installations et séries photographiques soulignent la manière dont les identités sont façonnées, transformées, perverties et réinventées. Son regard critique sur les sociétés contemporaines constitue un avertissement sur la façon dont les clichés culturels continuent à façonner des mémoires collectives et permettent ainsi aux jeux de pouvoir sociaux et politiques de continuer à dicter les comportements humains.

Né en 1978 à Lubumbashi (République démocratique du Congo), Sammy Baloji vit et travaille entre Lubumbashi et Bruxelles. Il est diplômé de l'Université de Lubumbashi en Sciences de l'information et de la communication ainsi que de la Haute École des Arts du Rhin. Il mène depuis septembre 2019 un doctorat de recherche en art à Sint Lucas Antwerpen intitulé « Contemporary Kasala and Lukasa: towards a Reconfiguration of Identity and Geopolitics ». Chevalier des Arts et des Lettres, il a reçu de nombreuses récompenses et distinctions, notamment le Prix Prince Claus (Pays-Bas), le Spiegel Prize des Rencontres africaines de photographie de Bamako et de la Biennale de Dakar et le Rolex Mentor and Protégé Arts Initiative. En 2019-2020, il a été pensionnaire de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis. Sammy Baloji est co-fondateur en 2008 des Rencontres Picha/Biennale de Lubumbashi. Parmi ses expositions monographiques récentes figurent *A Blueprint for Toads and Snakes* (Framer Framed, Amsterdam, 2018), *Sven Augustijnen & Sammy Baloji* (Museumcultuur Strombeek, 2018), *Congo, Fragments d'une histoire* (Le Point du Jour, Cherbourg, 2019) et *Sammy Baloji, Other Tales* (Lund Konsthall et Aarhus Kunsthall, 2020). Il a récemment participé à la Biennale de Lyon (2015), la Biennale de Venise (2015), le Festival Photoquai au Musée du Quai Branly (Paris, 2015), la documenta 14 (Cassel/Athènes, 2017) et la Biennale de Sydney (2020). Sammy Baloji est représenté par la Galerie Imane Farès, Paris.

Partenaires médias du Festival d'Automne à Paris 2020



beauxartsparis.fr | festival-automne.com – 01 53 45 17 17

Visuel : Sammy Baloji, *M'fuba's extract*
15 dessins encadrés en noir & blanc, 2020
© Daniele Molajoli – Courtesy Galerie Imane Farès Paris

Exposition

Le travail de Sammy Baloji s'organise comme une vaste recherche, à travers la mémoire de la République démocratique du Congo, sur les effets et les permanences de l'histoire coloniale. En 2019-2020, il était en résidence à la Villa Médicis à Rome pour explorer les échanges politiques, religieux et commerciaux qui se sont établis entre le Royaume Kongo, le Portugal et le Vatican à partir du XVI^e siècle, échanges par ailleurs largement confortés par le commerce transatlantique d'esclaves.

L'exposition, qui résulte de ces recherches, met en relation deux groupes d'œuvres.

D'une part, un ensemble de dessins et d'objets réalisés à partir de motifs empruntés à des étoffes Kongo, des tissages en fibre de raphia, emblèmes de prestige social destinés à la royauté et à la noblesse. À partir de détails de leurs trames géométriques ont été produits un ensemble de dessins et plusieurs plaques en bronze. L'artiste s'est particulièrement intéressé au parcours patrimonial de ces objets : initialement intégrés aux collections des cabinets de curiosité dans les premiers musées romains de la Renaissance, ils ont été transférés au XIX^e siècle dans des musées d'ethnographie. Sous la forme d'un groupe de panneaux en bois gravés et peints, l'artiste revient par ailleurs sur l'usage de ces mêmes motifs par le musée colonial de Tervuren – fondé à la toute fin du XIX^e siècle à proximité de Bruxelles – où ils servaient d'éléments de décor au sein d'une architecture art nouveau.

D'autre part, une sélection de tapisseries faisant partie des célèbres tentures des Indes, tissées dès la fin du XVII^e siècle par la Manufacture Royale des Gobelins. Elles ont pour modèles les œuvres de deux peintres ayant vécu dans les Indes de l'Ouest au temps de la colonisation hollandaise du Nord-Est du Brésil et décrivent des paysages exotiques où sont représentés, au milieu d'une faune abondante, le quotidien des Indiens et des esclaves noirs ou des événements diplomatiques locaux comme la visite des ambassadeurs du Royaume Kongo envoyés au Brésil en 1643.

Qu'ils soient de la main de l'artiste ou simplement empruntés, ces deux groupes d'œuvres témoignent de la même manière de la complexité d'une histoire d'échanges, de transactions et d'exploitation. Ils donnent à voir les effets contextuels et institutionnels qu'exercent sur eux un récit écrit par l'Europe et qui les a vus tour à tour endosser les rôles d'outils de diplomatie, d'œuvres d'art, d'artefacts ethnographiques ou de simples éléments de décor.

« Il y a tout un savoir à réanimer. »

Entretien avec Sammy Baloji

Comment s'articule cette nouvelle exposition ?

Cette exposition s'articule autour de quatre projets qui me permettent de questionner à chaque fois la localisation actuelle des œuvres Kongo, leur circulation, comment elles sont arrivées dans les collections européennes ou américaines, mais aussi d'interroger, à rebours, le regard occidental qui s'est porté sur elles et qui leur a attribué différents statuts. La question du regard occidental m'intéresse beaucoup. On le retrouve dans les tapisseries des Indes, tissées dès la fin du XVII^e siècle par la Manufacture des Gobelins, qui seront accompagnées des analyses d'Anne Lafont, spécialiste de la représentation des corps noirs dans la peinture. Ces tentures montrent le quotidien des Indiens et des esclaves au cœur d'une nature brésilienne luxuriante. Mais y figurent aussi des ambassadeurs de l'Empire Kongo. Elles livrent un regard – occidental, exotique – sur les autres, qui s'est transmis de génération en génération et qui a encore des effets aujourd'hui. Ce qui m'intéresse là, c'est de voir comment l'Occident, à travers ce commerce transatlantique qui remonte au XVI^e siècle avec la traite des esclaves, se réapproprie l'histoire de ces contrées pour les traduire dans une vision qui est purement la sienne.

Réappropriation symbolique également lorsque le musée de Tervuren en Belgique intègre des tissus Kongo dans son mobilier et ses décors...

Des articles scientifiques rapportent non seulement que l'art nouveau belge a été fortement influencé par l'art congolais mais aussi qu'il a intégré dans ses créations des matériaux (bois, cuivre, ivoire...) en provenance du Congo. Or le Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, avant sa rénovation, présentait ses collections dans un décor art nouveau qui intégrait des tissus Kongo dans les cimaises ou le mobilier, au point qu'ils n'apparaissaient plus comme tels. Je questionne cette scénographie en reproduisant les décors dans lesquels j'intègre des motifs Kongo que je réinterprète avec les couleurs utilisées par W.E.B. DuBois dans les diagrammes qu'il a présentés à l'Exposition universelle de 1900 à Paris, pour évoquer la condition sociale des Noirs américains. Ces motifs viennent de nattes vili des collections du Smithsonian American Art Museum de Washington que je réinterprète selon les codes de l'art cinétique. L'idée est de détourner la lecture ethnographique que l'on a pu avoir de ces pièces en faisant valoir ainsi un aspect moderne dans des pratiques anciennes.

Le regard ethnographique a-t-il toujours prévalu ?

De manière générale, oui, mais pas toujours. À Tervuren, par exemple, les pièces étaient présentées soit comme des objets ethnographiques soit comme des objets décoratifs. Beaucoup de ces pièces sont arrivées en Europe pour rejoindre les premiers cabinets de curiosité, qui sont en quelque sorte les ancêtres des musées ethnographiques. Lors de ma résidence à la Villa Médicis à Rome, je voulais travailler sur cet aspect-là, car l'une des plus anciennes collections est celle constituée par les Jésuites qui étaient au Kongo au XVI^e siècle. Cette collection se trouve aujourd'hui au Musée national de préhistoire et d'ethnographie Luigi Pigorini à Rome, qui a été créé au moment où s'est constituée la nation italienne. En fait, à partir du XV^e siècle, de riches familles européennes commencent à collectionner des pièces du monde entier qu'elles vont montrer dans des cabinets de curiosité. La congrégation jésuite romaine va avoir son propre cabinet de curiosités – qui va devenir le Museum Kircherianum – avec des pièces Kongo. Ce qui est intéressant, c'est l'évolution du statut de ces objets à travers le temps : dans un premier temps, objets de curiosité, ils sont ensuite intégrés aux collections des musées ethnographiques ou de sciences naturelles et acquièrent alors un nouveau statut. En proposant une installation de dessins de type cinétique inspirés des coussins Kongo, je suggère un changement de regard sur ces mêmes objets.

Ce travail vous permet également d'interroger les liens historiques entre le Portugal, le Kongo et le Vatican.

Oui, c'est une préoccupation que j'ai depuis la Documenta 14, à laquelle j'ai participé en 2017 à Kassel. Des bulles papales ont autorisé les Portugais à débarquer en Afrique, d'abord pour des échanges équitables, puis pour s'adonner au commerce des esclaves et à la traite négrière, ce qui a entraîné le déclin de l'empire Kongo. Je me suis intéressé à l'exposition *Kongo : Power and Majesty* qui avait eu lieu en 2015 au MET de New York et qui présentait toute la collection artistique kongo qui a fait l'objet d'échanges entre le XV^e siècle et le XVII^e siècle. En me penchant sur les coussins ou les ivoires sculptés qui se trouvent actuellement dans les musées européens ou américains, cela me permet de questionner la manière dont ils sont arrivés là. J'ai réalisé des négatifs de ces pièces, ensuite moulés et coulés en bronze, un alliage de cuivre – matériau qui est, bien sûr, le symbole de l'extraction contemporaine, mais aussi de l'extraction passée des ressources naturelles et humaines africaines. De plus, avec l'évangélisation, les Kongos ont commencé à produire des croix et des saints catholiques en cuivre. C'est une matière qui traverse toutes ces époques, jusqu'à aujourd'hui. Les négatifs obtenus deviennent des objets qui portent la trace de ces échanges et des éléments de réflexion pour voir comment, à partir de cette mémoire-là, projeter une image positive du futur. Le négatif est un entre-deux, une étape dans un processus de réappropriation ou de reconsidération. Toute la difficulté est de savoir comment approcher ces traces de cultures anciennes avec une connaissance contemporaine et un questionnement actuel. Avec l'esclavage et la traite négrière, les Kongos n'ont plus produit. Il y a eu une disparition de ces techniques et de ces savoirs. Mais nous avons quand même cet héritage à travers ces objets. Que devons-vous en faire ? Comment nous les réapproprier et les articuler à partir du présent ? Il y a tout un savoir à réanimer.

Propos recueillis
par Séverine Kodjo-Grandvaux