

Que devient l'avant-garde ?

Personne et les autres au pavillon belge

Emmanuelle Chérel

Au sein de cette 56^{ème} Biennale de Venise, la proposition de l'artiste Vincent Meessen, *Personne et les autres*, pour le pavillon belge s'impose comme une contribution majeure. Conçue en étroite collaboration avec la commissaire Katerina Gregos, cette exposition collective présente des œuvres de Mathieu Kleyebe Abonnenc, Sammy Baloji, James Beckett, Elisabetta Benassi, Patrick Bernier et Olive Martin, Tamar Guimarães et Kasper Akhøj, Maryam Jafri, Adam Pendleton, des artistes reconnus pour leurs relectures de l'héritage colonial et de ses multiples implications sur nos imaginaires (culturels et politiques), nos réalités quotidiennes et nos subjectivités contemporaines. Tout en s'opposant aux conceptions habituelles de représentation nationale au sein de la biennale, cette exposition internationale a pour intention de mettre en crise une vision réductrice et eurocentrée de la modernité, de discerner et de rendre visible ses impensés c'est à dire de participer au mouvement de décentrement culturel qui s'opère à l'échelle internationale depuis plus de vingt ans (et parfois à Venise¹) par une véritable entreprise de réécriture de l'histoire de l'art à laquelle les artistes contribuent². Sondant des continuités entre le passé et le présent, elle nous confronte à des pratiques qui révèlent l'amnésie de nos sociétés, explorent les récits historiographiques, nous obligent à ouvrir notre géographie et notre histoire au tournant épistémologique postcolonial et décolonial c'est à dire faire preuve en suivant les conseils de Walter Benjamin, d'une éthique de la responsabilité tournée vers le passé, pour une forme de préhension sur notre futur.

Personne et les autres s'inscrit dans le travail et les recherches artistiques de Vincent Meessen. Avec divers médias, par associations et appropriations, ses investigations et enquêtes archivistiques, actualisent et rassemblent des signes délaissés, occultés, qui au moyen de récits critiques, de mises en intrigue, analysent le dispositif colonial occidental moderne, mettent le document à l'épreuve du réel, le fabulent, façonnent de nouveaux scénarios hypothétiques (voir les vidéos *The Intruder* (2005), *Dear Adviser* (2009), *Vita Nova*, (2009)³) qui dévient du sens imposé par l'Histoire⁴ et les récits dominants⁵. Dans cette révision, le champ de l'art est conçu comme un espace de rapports de force structuré par des héritages coloniaux multiformes que Vincent Meessen pointe par des gestes de saisie de pratiques artistiques (*Patterns for (Re)cognition*⁶) afin de dévoiler des régimes de visibilité où s'exerce encore une colonialité du pouvoir et du savoir et de mettre en crise des paradigmes qui pèsent aujourd'hui sur les critères d'interprétation et de jugement des œuvres. Un chantier particulièrement important : en histoire de l'art, les liens entre colonialité, modernité et modernisme restent largement à analyser.

Ainsi, dans ce Pavillon se trouve la Belgique. L'exposition prend pour point de départ le contexte international d'apparition de la Biennale à partir de l'histoire du pavillon belge qui

¹ Voir les débats en 1990, sur la notion de *nouvel internationalisme*. Jean Fisher (dir.), *Global Visions : A New Internationalism in the Visual Art*, Kala Press, Londres, 1994.

² Les questions de la représentation de l'histoire sont, depuis plus de trente ans sous l'impulsion des redéfinitions épistémologiques alimentées par les débats historiographiques et anthropologiques postmodernes, explorées par un grand nombre de pratiques artistiques visuelles utilisant des stratégies variées à l'échelle internationale.

³ T.J. Demos, « A colonial Hauntology : Vincent Meessen's Vita Nova » in *Return to the Postcolony, Specters of Colonialism in Contemporary Art*, Sternberg Press, Berlin 2013, p. 45-96. Kobena Mercer, « Vincent Meessen », *Ars 11*, Museum of Contemporary Art Kiasma, Helsinki, 2011.

⁴ Jack Goody, *Le vol de l'histoire, comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, Paris, Gallimard, 2010.

⁵ Voir la programmation de V. Meessen, *Hantologie des Colonies* (2011).

⁶ Lotte Amdt, « Vous pouvez répéter s'il vous plaît ? », *L'art Môme* 64, premier trimestre 2015, p. 23-23.

fut le premier pavillon étranger bâti sous le règne du roi Léopold II (1907) dans les Giardini alors que le Congo lui appartenait. Un pavillon dont la construction s'inscrit, tout comme la biennale de Venise, dans une impressionnante séquence historique d'expositions universelles et coloniales en Europe au sein de laquelle la Belgique joua les premiers rôles. En choisissant la proposition de Meessen (commanditée par la Fédération Wallonie-Bruxelles), les autorités belges paraissent engager une entreprise complexe, essentielle et ambitieuse, elles rendent visible et considèrent les impacts du sombre passé colonial de ce pays, un sujet, qui, jusqu'ici à de rares exceptions près, a été notablement absent dans les pavillons des nations ayant une histoire coloniale. Dès lors, dans cette biennale où les questions postcoloniales sont quelque peu présentes dans l'exposition principale *All The World's Futures* et où sont pointées des zones grises de la mondialisation (capitalisme), la Belgique semble avoir décidé de faire face à son passé et à ses relations avec l'Afrique. Elle a délibérément sélectionné une position postcolonialiste, c'est à dire une attitude de résistance au colonialisme et à ses suites cherchant à s'inscrire dans un prolongement des luttes anticoloniales⁷. Un choix qu'il est important de souligner car l'ethnocentrisme occidental, les illusions du multiculturalisme bien pensant ou les tendances à un simple « révisionnisme géopolitique » restent tenaces et maintiennent des asymétries historiques au sein du champ de l'art global

La force et l'originalité de *Personne et les autres* repose sur la mise en lumière des relations existantes entre l'histoire coloniale et les avant-gardes artistiques, un axe de travail quasiment inexploré jusqu'alors⁸. Basée sur un processus de recherche étayé associant des archives souvent ignorées (voir la publication d'artiste de Vincent Meessen intitulée *Postface to the Scenic Unit* qui accompagne le catalogue de l'exposition), elle insiste d'une part sur le fait que la Belgique fut un terrain d'action pour les avant-gardes internationales de la modernité - Dada, surréalisme, CoBrA, Internationale Lettriste, Internationale Situationniste (1957-1972) - qui chacune à leur manière agissent en marge des grandes manifestations culturelles de propagande impérialiste et nationaliste. En 1958, l'exposition universelle à Bruxelles fut le théâtre d'une des premières interventions situationnistes, en 1969, après les événements de 68, se tint à Venise, la dernière conférence de l'Internationale Situationniste. Mais surtout cette proposition, dont le titre a été emprunté à une pièce de théâtre aujourd'hui égarée d'André Frankin, critique d'art belge, contributeur à la revue *Potlatch* de l'Internationale lettriste et membre de l'Internationale situationniste, revient sur des réalités méconnues de la dernière avant-garde internationale et sonde son héritage radical, une “conspiration des égaux”, un projet de lutte, de collaboration et d'émancipation inachevé proposant de faire de la modernité un projet égalitaire et partagé par tous afin de contrer les récits dominants et d'ouvrir d'autres futurs. Autrement dit, elle convie à explorer les entremêlements politiques, historiques, culturels et artistiques entre l'Europe et l'Afrique au cours le temps de la modernité coloniale, pendant les luttes de libération et lors des indépendances, en mettant en évidence un patrimoine partagé reliant la critique de la modernité coloniale et les mouvements indépendantistes africains. Un sujet placé au cœur de l'exposition par la présence d'une œuvre magistrale de Vincent Meessen, *One. Two. Three*, une installation composée de trois écrans présentant une vidéo filmée à Kinshasa (2015) abordant la participation occultée d'intellectuels congolais à l'I.S.⁹.

⁷ Jane Hiddleston, *Understanding Postcolonialism*, Londres, Acumen, 2009.

⁸ À signaler dans *All The World's Futures*, a Note in which Guy Debord addresses Sanguinetti as Engels (2015) de Samson Kambalu.

⁹ Voir les relations avec l'installation de Carsten Höller sur l'histoire de la Rumba au Congo dans *All The World's Futures*.

One. Two. Three explore une problématique essentielle de l'exposition, la circulation des formes, des idées et des luttes, leurs migrations, leurs traductions et les inventions transculturelles et transnationales qui constituent de part et d'autre de l'Atlantique cette modernité enchevêtrée, à travers le prisme des histoires reliées de l'art, de la musique populaire et de l'activisme. Son point de départ est la « découverte », dans les archives de Raoul Vaneigem, figure majeure de l'Internationale situationniste (I.S), des paroles d'une chanson insurrectionnel écrit en mai 1968 en kikongo par un étudiant congolais Joseph M'Belolo Ya M'Piku, affilié à l'I.S. La rumba congolaise - musique métisse introduite au Congo par des disques – fut, en effet, le rythme triomphant de l'indépendance et de nombreux orchestres furent créés par les étudiants pour porter leurs idées de transformations sociales, politiques et culturelles. A Kinshasa, avec de jeunes musiciennes, Vincent Meessen a produit une nouvelle interprétation de cette chanson enregistrée dans le club *Un Deux Trois*, créée en 1974 par Franco Luambo (1938 -1989), leader du célèbre orchestre OK Jazz, figure incontournable de la modernité artistique au Congo et en Afrique centrale. Dans ce club, lui-même collage esthétique aussi puissant que fantomatique et labyrinthique, Joseph M'Belolo revient sur son implication au sein des sites en Europe, sa relation à Guy Debord, ses luttes au Congo. Mais, alors qu'il redécouvre sa chanson perdue, des images des soulèvements populaires de janvier 2015 à Kinshasa associées à celles du film *Le fond de l'air est rouge* (1977) de Chris Marker rappellent la répétition des cycles de la violence et de la guerre au sein de la vie quotidienne, héritages des déstructurations coloniales. Des événements témoignant de l'acuité de ce film, qui rattrapé par le réel, a su saisir l'imprévisible. Peu à peu, et malgré tout, le club arpenté, martelé par les musiciennes semble se réveiller, redevient un espace pour le jeu, la musique et la danse et éclot sur l'interprétation explosive d'une chanson de Franco Luambo, dont l'énergie, qui vient déborder toute tentative de contrôle et sentiment d'abattement, manifeste l'aplomb des désirs de liberté. Ainsi donc, *One. Two. Three* examine la manière dont les héritages des avant-gardes du XXème siècle marqués par une hybridation artistique et intellectuelle entre l'Europe et l'Afrique. Il révèle des dialogues artistiques, intellectuels et politiques engagés entre ces deux continents à travers les liens entre les mouvements révolutionnaires congolais et les réseaux internationalistes. Cette optique conduit à relire les projets des Internationales Lettriste et Situationniste en reconsidérant le rôle de jeunes artistes et activistes d'Afrique (Tunisie, Maroc, Algérie, Congo) généralement cités à la marge des analyses. Elle confirme qu'il est impossible de comprendre les difficultés et les conflits de la solidarité internationale sans mettre en exergue le rôle des « soixante-huitards » non-européens qui ont contribué de manière significative à transformer les idées des avant-gardes occidentales, les revendications politiques et certaines pratiques artistiques auxquelles ils ont été associés¹⁰. Elle pointe également les urgences du présent : « *Comment réaliser les conditions de changement de la vie quotidienne, ne pas accepter de vivre le quotidien comme un déjà là, pour vivre mieux* », dit Joseph M'Belolo. Ou encore « *Les Belges avaient colonisé les Congolais mais le capitalisme avait colonisé le Belge chez lui, il était donc esclave chez lui, esclave du même système. (...) Il fallait détruire ce système de la colonisation mais il fut reproduit par des commis, qu'ils soient noirs ou Congolais ne changeait rien* », (...) « *Vous, vous êtes déjà morts, nous nous continuons le combat* » (...) « *Nous avons une responsabilité historique à continuer la lutte* ».

Toutefois, *Personne et les autres* ne se fixe pas sur l'histoire coloniale de la Belgique et du

¹⁰ Au Sénégal, en Tunisie et au Congo, des mouvements contestataires participant à une mouvance transnationale, se sont nourris des écrits d'auteurs d'une gauche internationaliste et ont pris des formes spécifiques selon les contextes.

Congo ou sur des aspects marginalisés de l'histoire situationniste en Europe et en Afrique mais, se développe au-delà et les prend comme points de repère pour mettre en perspective les œuvres des dix artistes invités et originaires des Amériques, d'Afrique, d'Asie et d'Europe. Un procédé qui rappelle que dans son travail d'artiste, comme dans ses activités para-curatoriales, Vincent Meessen aime à souligner l'intelligence des collectivités¹¹. En conséquence, sa proposition se déploie à travers d'autres travaux (pour la plupart des œuvres nouvelles) et recherches approfondies sur l'histoire coloniale montrant une fabrique de la modernité imbriquée, complexe et ambivalente. Autour et avec *One, Two, Three*, par ramifications, rebonds, conjonctions, associations, spéculations, projections, complémentarités, les œuvres tissent des liens, font apparaître des nœuds, des questions et des formes récurrentes, et ce dans une discontinuité des esthétiques, des stratégies, des positions et des implications éthiques et politiques.

Entre ces propositions, un certain nombre de lignes de lecture se dessinent :

- la relecture de l'archive coloniale (autobiographique dans *L'Echiqueté* (2012) de Patrick Bernier et Olive Martin), le statut du document, la manipulation et le détournement du patrimoine visuel (*Getty vs. MRAC vs DR Congo* (2012) de Maryam Jafri montre l'appropriation des photographies historiques des indépendances par des sociétés privées ou les anciennes puissances coloniales et ses conséquences sur la construction de l'histoire),
- l'urbanisme, la compartimentation des populations, l'architecture coloniale (*Essay on Urban Planning* (2015) de Sammy Baloji, *Negative Space : A Scenario Generator for Clandestine Building in Africa* (2015) de James Beckett),
- l'exploitation capitaliste des matières premières (le cuivre dans *Sociétés secrètes* de Sammy Baloji (2015), les débris d'os d'animaux exotiques du Musée Royal de l'Afrique centrale de *M'FUMU* d'Elisabetta Benassi (2015))
- les impacts de la grille moderniste et le damier (P. Bernier/O. Martin, S. Baloji, M. Jafri), le classement et la modélisation initiés par les illusions positivistes des savoirs modernes (J. Beckett, S. Baloji) auxquels s'opposent notamment les fables de *Parrot's Tail* (2015) de Tamar Guimarães et Kaspar Akhøj par leur reconsidération de la pensée animiste,
- la situation et la représentation des corps des colonisés (aliénés et érotisés dans *Forever Weak and Ungrateful* (2015), *Forever without you* (2015) de Mathieu Kleyebe Abonnenc qui déconstruisent une sculpture de Louis-Ernest Barria datant du XIXème siècle représentant Victor Schoelcher affranchissant un jeune esclave noir - ou contrôlés et persécutés dans *Sociétés secrètes* de S. Baloji),
- les valeurs de conquête véhiculées par les jeux de stratégie mais également les guerres de positions (*L'Echiqueté*, qui n'est pas sans évoquer *Le jeu de la guerre* de G. Debord, revient sur les ambiguïtés de l'élite antillaise et nous oblige, par la pratique, à nous confronter à nos propres paradoxes (définition de soi, de son camp, des alliances)),
- les résistances au quotidien (J. Beckett à travers des exemples de l'architecture moderniste sur le continent africain commente l'industrialisation et l'automatisation qui ont permis l'exploitation des ressources naturelles et cherche à produire des scénarios pour la construction clandestine d'espaces de vie et de travail)
- les relectures des avant-gardes artistiques et les hommages à des protagonistes oubliés (*M'FUMU* rappelle Paul Panda Farnana Aka (1888-1930), premier Congolais à recevoir un enseignement supérieur en Belgique, défenseur des droits congolais, impliqué dans l'organisation du 2ème Congrès Pan-africain à Bruxelles en 1921. L'installation rétro-

¹¹ Il a fait partie des fondateurs de l'Ambassade Universelle, lieu d'accueil pour les personnes en situation irrégulière (2001-2005), du collectif d'artistes *Potential Estate* (2006-2012) et a co-fondé *Jubilee*, une plate-forme de recherche et de production artistique de Bruxelles.

futuriste *Black Dada* d'Adam Pendleton (2015), un terme inspiré par le poème *Dada Nihilismus* (1964) de Leroi Jones relie panafricanisme, lutte pour les droits civiques aux Etats-Unis, black power, black art. *Parrot's Tail* revisite l'héritage d'Ernest Mancoba (1904-2002), le seul membre africain du CoBrA).

Bien entendu, les enjeux de chaque œuvre et d'autres angles de vue mériteraient d'être énoncés par des analyses plus développées.

Indubitablement, *Personne et les autres* nous confronte au rôle de l'art et à ses ambitions. Alors que l'I.S. a fondamentalement changé la compréhension de la relation entre l'art, la politique et la vie quotidienne, par sa critique et son détournement des formes du spectacle marchand, que l'art et ses institutions étaient ses premières cibles, comment, aujourd'hui, les artistes peuvent-ils continuer à débattre et à lutter (avec ce patrimoine critique, problématique et irrésolu) ? De quelles manières se mettre au travail, revenir au présent¹², poursuivre les idéaux d'émancipation et les nécessaires transformations sociales, politiques et culturelles pour faire face aux défis actuels du monde¹³ ? Selon Meessen, influencé par Foucault, Deleuze et Guattari, il faut provoquer une nouvelle intelligence des formes, produire des hétérogénéités, agencer des lignes de fuite, des constellations inattendues porteuses de potentialités. L'acte de composer de *One. Two. Three* en est un exemple. Conçu comme un espace de négociation et de rencontre, ce film est un moyen d'établir des corrélations à travers le temps et l'espace et de produire une mutation réciproque des subjectivités et des cultures. Meessen y affirme sa conviction que l'art génère des expériences et des formes de connaissance excédant les champs constitués des savoirs théoriques modernes, revisite des outils conceptuels, reconstruit, les perceptions, les émotions, les représentations, en engendre de nouvelles outrepassant des imaginaires sociaux étriqués, et, qu'il détient une puissance de transformation dont on ne sort pas indemne¹⁴.

Il est vrai que les œuvres de *Personne et les autres* plongent dans les eaux troubles de la représentation, identifient les spectres et les non-dits, rouvrent le temps, montrent les propagations transculturelles, repèrent des stratégies de résistance, inventent des images rémanentes, transfigurent les symboles, développent une nouvelle visualité de l'histoire, de nouvelles poétiques et contribuent à dés-assujettir certains savoirs disqualifiés, cherchent à les rendre libres, c'est-à-dire capables d'opposition, d'émancipation et de lutte. Reste à savoir si les dynamiques micropolitiques essentiellement présentées dans le milieu de l'art suffiront face aux enjeux des temps présents, où s'il ne faut pas renouer de manière offensive avec des démarches artistiques collectives, engagées dans la vie quotidienne, expérimentales, plurielles et prospectives afin d'envisager un monde différent : SÉ DÉ MEN KA FÉ ON TOCH¹⁵ (C'est à deux mains qu'on fait une torche) dit la devise belge créolisée à Haïti qui ouvre le pavillon.

Paru dans *L'Art même*, n° 65, 2015.

¹² Lors de l'inauguration, l'artiste a fait lien avec les politiques migratoires.

¹³ Voir les ateliers de recherche *Karawane* accompagnant le projet de pavillon de Septembre 2014 - mars 2015 à l'erg / Normal asbl (Bruxelles).

¹⁴ « Personne et les autres, de l'internationalisme à la micropolitique », *L'art même*, n°65, 2 trimestre 2015, p. 12-14

¹⁵ « *Sire, je suis de l'ôtre pays* », titre de l'œuvre de Vincent Meessen, réplique de la devise belge « l'Union fait la force » effacée sur le fronton du pavillon. L'œuvre est présentée de manière anonyme dans le Pavillon Belge. Il s'agit d'une série de douze œuvres uniques dont chacune offre une variation en créoles des Antilles, de la devise adoptée par Haïti à la suite de la Belgique.

