

Études littéraires africaines

NUGENT (Gabriella), *Colonial Legacies : Contemporary Lens-Based Art and the Democratic Republic of Congo*.
Leuven : Leuven University Press, 2021, 224 p. –
ISBN 978-94-6270-299-8



Thérèse De Raedt

Number 55, 2023

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1106493ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1106493ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

De Raedt, T. (2023). Review of [NUGENT (Gabriella), *Colonial Legacies : Contemporary Lens-Based Art and the Democratic Republic of Congo*. Leuven : Leuven University Press, 2021, 224 p. – ISBN 978-94-6270-299-8]. *Études littéraires africaines*, (55), 227–229. <https://doi.org/10.7202/1106493ar>

Le huitième chapitre reprend les acquis de l'ensemble des chapitres précédents pour aborder la délicate question de l'homosexualité, présentée comme le stigmate des stigmates au tournant du XXI^e siècle, sous l'effet d'une propagande politico-religieuse qui emprunte beaucoup au discours dominant à propos des politiques sanitaires et du traitement des déchets. Cette note tragique qui clôt le livre est tempérée par une conclusion qui réaffirme avec force la confiance en l'imprévisibilité des réactions de publics urbains hétérogènes, qui ne peuvent être manipulés si aisément sur des sujets touchant aux politiques de l'intime, sachant répondre, notamment par le rire, de façon impertinente, critique et créative aux messages univoques émis par les discours officiels.

Xavier GARNIER

NUGENT (Gabriella), *Colonial Legacies : Contemporary Lens-Based Art and the Democratic Republic of Congo*. Leuven : Leuven University Press, 2021, 224 p. – ISBN 978-94-6270-299-8.

Comme l'indique son titre, qu'on pourrait traduire par *Legs* ou *Héritages coloniaux*, le présent essai traite du colonialisme et de son impact sur les structures de la vie quotidienne au Congo, s'essayant à montrer comment cet héritage s'est transformé ou a perdu après les indépendances. La parution de ce livre et les œuvres qui y sont abordées s'inscrivent dans la mouvance des débats qui ont cours depuis une dizaine d'années en Belgique, et qui tendent vers une relecture ou une réécriture de la période coloniale. Gabriella Nugent s'intéresse ici à l'art contemporain de la République Démocratique du Congo, en se concentrant sur ce qu'elle nomme le « *lens-based art* », autrement dit l'art façonné par l'objectif de l'appareil photographique ou de la caméra. Le coût de ces productions est relativement peu élevé (moins cher que la peinture à l'huile par exemple), ce qui les rend plus accessibles et facilite leur circulation, au même titre que l'essor des technologies numériques. G. Nugent étudie donc les œuvres de photographes et de vidéastes nés après 1960. Les artistes qu'elle retient travaillent avec du matériel d'archives, ou soulignent au contraire leur absence, pour créer un dialogue entre la période coloniale et la période contemporaine. L'autrice rappelle à ce titre le rôle que les photos ont joué dans la campagne internationale contre les abus et atrocités commises dans le Congo Libre de Léopold II : les œuvres qu'elle a sélectionnées racontent bien souvent une histoire d'inégalités, de domination et d'oppression.

Les quatre chapitres qui composent cet ouvrage livrent des analyses très détaillées d'œuvres qui sont par ailleurs contextualisées et situées dans un cadre artistique et théorique plus global. Le premier est consacré à *Mémoire*, de Sammy Baloji (né en 1978 à Lubumbashi et actuellement installé à Bruxelles). Cette œuvre datée de 2006 est constituée d'une série

de photomontages qui s'appuient sur les archives de l'Union minière du Haut Katanga ainsi que d'un court métrage créé en collaboration avec le danseur et chorégraphe congolais Faustin Linyekula. L'artiste juxtapose le travail des mineurs du début du xx^e siècle à celui des creuseurs actuels qui exploitent ces mêmes sites. À travers une analyse minutieuse de l'œuvre de Baloji, qui lie le colonialisme belge aux économies néocoloniales d'aujourd'hui, fondées sur l'exploitation d'individus marginalisés, G. Nugent démontre la complexité du supposé « progrès temporel » (p. 44).

La deuxième œuvre étudiée est l'installation vidéo à double écran *Oyé Oyé* (2002) de Michèle Magema (née en 1977 à Kinshasa mais résidant depuis 1984 en France). L'artiste y étudie les chants et les danses des femmes qui prirent part pendant deux décennies au programme de l'*authenticité* de Mobutu, et en particulier à l'*animation politique et culturelle* parrainée par l'État. À partir d'une analyse minutieuse de ces images, G. Nugent décode le rôle des femmes dans la vie quotidienne du pays, aspect que d'autres œuvres (comme le film *Mobutu, roi du Zaïre* de Thierry Michel) ont eu tendance à négliger.

L'œuvre photographique en diptyque de Georges Senga (né en 1983 à Lubumbashi, où il réside toujours), *La Vie après la mort* (2012), fait l'objet du troisième chapitre. L'artiste reproduit côte à côte des images de presse historiques figurant Patrice Lumumba (assassiné en 1961) et les photographies en couleur d'un ancien enseignant lushois, Kayembe Kilobo, qui adopta, dans les années 1950, le style vestimentaire, le type de vie et les opinions de Lumumba. Sous l'ère de Mobutu, afficher un tel style revenait à énoncer une forme subtile de critique de la politique de l'*authenticité*. G. Nugent analyse dans ce chapitre la manière dont les photographies de Lumumba ont circulé et continuent à être transmises aujourd'hui. Elle relève notamment la propagation de ces images dans la peinture congolaise populaire à Lubumbashi (signée Tshibumba Kanda-Matulu et Burozi), mais aussi à travers le cinéma (dans les films de Raoul Peck) ou les séries de Senga, et s'interroge sur la portée de ces images à l'heure actuelle.

Le quatrième chapitre aborde enfin les créations, photographies et courts métrages, du collectif d'artistes Kongo Astronauts créé à Kinshasa en 2013 par le duo formé par Michel Ekeba et Eleonore Hellio (souvent accompagnés par Bebson Elemba). Dans leurs œuvres et performances en tenue de cosmonautes, les membres du collectif présentent au spectateur une vision inédite de la capitale congolaise, défiant les stéréotypes associés à la ville. G. Nugent montre que, même si un sentiment d'optimisme se dégage de ces représentations d'une ère spatiale qui pousse à l'extrême la mondialisation numérique, le collectif formule également une réflexion sur les technologies, les déchets électroniques et les corporations multinationales qui pillent les ressources minérales.

Achévé en beauté par une analyse de *Mémoires Hévéa* de Michèle Magema (2015), le présent ouvrage mérite bien des éloges, en raison du

regard fascinant et original qu'il porte sur l'art contemporain congolais. Il comble un manque, ouvre et éduque notre regard, tant et si bien qu'on peut le considérer comme une lecture indispensable à la compréhension des tendances qui prévalent actuellement chez les vidéastes et les photographes congolais. G. Nugent a choisi les œuvres commentées avec beaucoup d'à-propos, elle les analyse avec finesse et intelligence, et établit entre elles des liens pertinents. L'érudition dont elle fait montre n'exclut pas un style limpide, propre à captiver son lecteur. Nous ne pouvons donc qu'espérer que ce livre sera traduit en français afin de toucher un plus vaste public en Europe et en Afrique.

Saluons pour finir les reproductions de qualité (en noir et blanc et en couleurs) et la clarté de la mise en page. En couverture, la photographie empruntée à Georges Senga donne le la : elle présente l'instituteur Kayembe Kilobo assis devant sa maison, posant en costume cravate, tenue vestimentaire des évolués de l'époque coloniale, dont le cliché donne d'emblée à voir le legs symbolique.

Thérèse DE RAEDT

RADET (Jean-Baptiste), BARRÉ (Pierre-Yves), *La Négrresse : le pouvoir de la reconnaissance*. Avec la coll. de Roger Little. Préface de Sylvie Chalaye. Paris : L'Harmattan, coll. Autrement mêmes, n° 175, 2021, XXXVI-69 p. – ISBN 978-2-343-24648-2.

Ce petit vaudeville exotique, tout en simplicité et légèreté, a été écrit en 1787, à la veille de la Révolution française, par Barré (1749-1832) et Radet (1752-1830) pour les Comédiens Italiens. Il s'adresse à un large public, mais n'en est pas moins subtilement engagé, s'inscrivant dans les premiers balbutiements des revendications abolitionnistes des Lumières. Ce bref divertissement en treize scènes, mélangeant prose et vers basés sur l'octosyllabe, que L'Harmattan a voulu ressusciter dans la riche collection de Roger Little, s'agrément de musique, de chants et de danses, selon la mode de l'époque, et opère à la façon d'un théorème orchestrant l'application des préceptes de liberté et d'égalité. Malgré le postulat antiraciste qui sous-tend la pièce, on assiste à des représentations caricaturales du gentil sauvage, naïvement humanisé, voire civilisé, à partir de stéréotypes réducteurs du bamboula chantant et dansant, poussant des cris de singe, et s'exprimant en petit-nègre – un parler qui, contre toute vraisemblance, est doté d'une certaine richesse lexicale, insérée dans une syntaxe tronquée.

Ces images de l'exotisme, propres aux comédies insulaires, ne sont pas sans rappeler Marivaux ou Defoe. L'intrigue se fonde en effet sur le renversement de situation que subissent les navigateurs français échoués sur une île africaine. À la suite d'une tempête, ils se réfugient avec leurs armes à l'entrée d'une grotte, tels des primitifs, puis sont menacés par des anthro-