EMERGENCE D'UNE NOUVELLE PLASTIQUE CONGOLAISE

Par Célestin Badibanga ne Mwine

I. Préambule

Aucune audace n'a autant ébranlé les assises conceptuelles de la plastique congolaise que la révolte ayant marqué la fin du XXèrne siècle à Kinshasa. Au point de faire penser au phénomène "dada "[1] ou de faire parler de " mauvais art" [2], ou encore de faire reconnaître « une nouvelle philosophie de l'art »[3]. Partagée par toute une génération de jeunes artistes indépendants ou en formation, cette révolte fut cristallisée et portée sur la lace publique en juin 1996 par "le Groupe exhibition libre", devenu "le Groupe des libristes" en octobre 1997.

Le concept « librisme » a été forgé par le jeune Francis MAMPUYA, à l'époque, étudiant des Beaux Arts, pour désigner le combat délibéré que ses collègues et lui-même ont engagé contre l'enferment dans les conventions artistiques scolaires et en faveur de l'éclosion des expressions libres.

Dans les années 1970 au cours desquelles l'AICA faisait ses premières rencontres avec l'Afrique, la section congolaise a eu beaucoup de mal à faire partager ce genre de combat. L'appel lancé par la jeune section en 1972 pour la création d'un groupe de recherches artistiques, fut tout simplement boudé par les artistes académiciens, dont la devise était « A bas la pensée vive la pratique ! » Mais la poursuite des débats amorcés au 3ème Congrès Extraordinaire de l'AICA et ayant en 1973 taxé l'art congolais de 50 ans de retard par rapport à celui de l'Occident, donnant naissance en 1974 au « Groupe des avant-gardistes congolais » (Zaïrois à l'époque). Ce groupe s'assigna comme objectif de renouveler l'art congolais moderne avec les ressources esthétiques ancestrales. Il en résulta deux tendances majeures que nous avons baptisées respectivement « Néonégrisme » et « Néorupestrisme » . La première tendance regroupe les artistes tels que les céramistes BAMBA NDOMBASI et MOKENGO KWEKWE, les peintres MAYEMBA MA NKAKASA, MAVINGA MA NKONDONGUALA, le sculpteur TAMBA NDEMBE. La seconde tendance a pour chef de file le peintre KAMBA LUESA.. La démarche des anvant-gardistes connut une certaine constance durant une année, période au cours de laquelle des rencontres conviviales animées par des échanges critiques furent organisées avec les membres de l'AICA/Congo. (Zaïre à

(i) Critique Bemba Lu-Babata, avis sur l'exposition de Mampuya, CCF, 13 mars 2001.

(2) Artiste Lema Kusa, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, intervention lors de la conférence « Librisme: Par qui ? Pour qui? Pourquoi ? » animée par Célestin Badibanga, Paul Nzita, Désiré Kalumba et les Libristes, Académie des Beaux-Arts, 16 juillet 2001.

(3) Abbé Mudiji, philosophe d'art, avis sur l'exposition de Mampuya, CCF, 13 mars 2001

l'époque). Mais le divorce ne tarda à venir. En effet, la clientèle récupéra les artistes en 1975. L'avangardisme congolais s'essouffla soit en érigeant des nouveaux ghettos esthétiques soit en redonnant force et vigueur aux recettes de l'art occidental du 19ème siècle finissant. Les tenants de cet art ont de la prédilection pour la recherche des "attitudes artistiques", fort prisées par les férus des « Beaux Arts ». Leur esthétique affiche généralement des visages humains impassibles, la beauté plastique prenant le dessus sur le thème littéraire. Il s'agit donc d'un art de contemplation évasive. Cet art contraste avec la peinture populaire contemporaine.

La peinture populaire contemporaine est le produit de la culture urbaine. Ses origines lointaines remontent, cependant, à la fin du 19ème siècle, aux fresques historiées qui revêtaient les cases rurales en pisé. Les scènes présentaient le regard des villageois sur l'intrusion de la civilisation coloniale.

A l'instar de leurs prédécesseurs, les peintres populaires contemporains développent un discours dans lequel l'ingéniosité de langage est mise au service de la communication sociale. La majorité des peintres est autodidacte et pratique un réalisme approximatif et ingénu. Certains peintres sont toutefois parvenus à une bonne maîtrise du dessin et évoluent dans l'hyperréalisme. Longtemps considéré comme un art mineur, la peinture populaire contemporaine du Congo a connu son tournant décisif à partir de 1978. Cette année-là, le Congrès International des Africanistes (CIAF) organisa à Kinshasa un colloque sur le thème « La dépendance de l'Afrique et les moyens d'y remédier » avec le concours de la Section congolaise de l'AICA, les assises du CIAF furent soutenues par la première exposition officielle de la penture populaire du Congo. Tenue à l'Académie des Beaux Arts, cette exposition révéla aux visiteurs un univers pictural procédant d'un modèle culturel différent. L'on y trouve conjuguées avec vitalité les ressources des différents arts aussi bien visuels que littéraires. L'attrait de la peinture populaire conduit certains jeunes académiciens à s'y convertir pour se libérer de l'assujettissement scolaire. Aussi, l'on retrouve aujourd'hui des anciens de l'Académie tels que Chéri Chérin, Alpha et MBIKULU dans l'univers des Chéri Samba, Bodo, Shula, Sim Simaro, Chéri Benga, etc.

Quant à elle, la relève des avant-gardistes est prise depuis 1992 par les ateliers BOTEMBE où évoluent aussi les artistes DIKISONGELE, MALAMBU et MATEMO. Enseignant à l'Académie de Beaux Arts, BOTEMBE prit une sorte de congé sabbatique en 1996 pour se consacrer à ses recherches sur l'art traditionnel africain. L'artiste va au-delà des préoccupations de ses prédécesseurs. En effet, tandis que les avant-gardistes se limitaient à un remodelage de la plastique ancestrale BOTEMBE se force d'en percevoir le symbolisme. Il exploite les symboles africains pour ce projet un nouveau langage qui mérite l'appellation « néonégrisme symboliste ». L'artiste lui-même se réclame du « transymbolisme africain ». Ce concept est encore sujet à controverse. Mais la démarche artistique de l'artiste a des mérites réels. Reste que Botembe reconsidère le fonctionnement décoratif du tableau pour le rendre

apte à initier le public aux arcanes de la sagesse ancestrale ainsi encodée. Reste aussi que l'artiste résiste au piège d'un nouvel académisme.

Par rapport aux expériences des avant-gardistes et des ateliers Botembe, le groupe des « libristes », dernier-né des groupes kinois d'artistes académiciens en rupture de ban, voire de banc, a inauguré, pour l'art congolais contemporain, l'ère de la déstructuration radicale de l'art d'Académie (à ne pas réduire à l'art académique). Germain Kapend, Francis Mampuya et Eddy Masumbuku, fondateurs du groupe, furent considérés comme des " étudiants rebelles ". En dépit de son rejet par les milieux académiques, le collectif ne tarda pas à s'élargir avec d'autres adeptes du " librisme ", notamment, les étudiants Olivier Matuti, Jean-Pierre Katembue, Désiré Kayamba et Nganga Puati, tout comme, l'artiste indépendant I André Lukifimpa, un des précurseurs de l'état d'esprit « libriste » qui rejoignit cet ensemble en l'an 2000.

Les"libristes" n'appartiennent pas à une école mais plutôt à un collectif cohérent mais non " aliénant ". Ils ont tous reçu l'enseignement de l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa. Exception faite de Lukifimpa dont la révolte est ultérieure à « sa sortie de l'Alma Mater » en 1986, c'est au cours de leur cursus "académique que ces plasticiens ont pris de la distance par rapport aux savoirs et aux pratiques " non déviantes " et qu'ils ont élaboré leur combat plastique.

L'engagement constant des libristes— à prendre le train des mutations artistiques contemporaines a nourri et continue de nourrir une réflexion au sein de l'Espace Akhenaton. Ce "chantier de création" au cœur de Kinshasa qui offre aux libristes depuis 1997 un lieu de débat, critique mais libre et propice au cheminement de leur démarche créative. Celle-ci a introduit dans l'art congolais entre autre les concepts de récupération, performance, objets usuels, installation, peinture-sculpture, art minimal, art brut... Avec la collaboration de la Halle de la Gombe (Centre Culturel Français) et du Centre Wallonie-Bruxelles, l'Espace Akhenaton a livré cette nouvelle plastique congolaise au public. Il a consacré son festival monographique " Emergence " 2001-2002 à Mampuya, Kapend, Masumbuku et Katembue qui furent à tour de rôle présentés dans les installations de la Halle de la Gombe tandis que la rubrique "Coup de cœur" du Centre Wallonie-Bruxelles accueillait Lukifimpa dans la salle Magritte.

La présente communication voudrait proposer ce qu'il conviendrait de noter comme le premier moment de l'art congolais du XXleme siècle naissant. Nous sommes conscients des risques de ce genre d'exercices mais nous laissons le soin du jugement péremptoire à l'histoire. Pour illustrer notre propos, nous avons jeté notre dévolu sur cinq artistes que nous avons eu le privilège de présenter au public de Kinshasa dans le cadre de nos activités d'animation culturelle en faveur de la jeune création « libriste ».

II. CINQ FIGURES MARQUANTES

Germain Kapend

Séquences d'un sommeil cauchemardesque ! Les tableaux de Kapend en donnent l'apparence. Prenez garde, il ne s'agit nullement d'un art psychédélique.

Kapend a intégré l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa en 1988...

Après des études secondaires orientées vers les mathématiques et la physique. Sa "rébellion" libriste débute en 1988. Elle trouve toute sa force en 1996 avec la création du groupe " Exhibition libre " où l'artiste se forge un langage particulier combinant connaissances scientifiques et constructions plastiques. Du surréalisme constellé d'équations et de diverses formules scientifiques surgissant tout droit de l'inconscient. La clé. ?

Dans un laboratoire médical, Kapend eut, un jour, l'œil rivé sur le foyer d'un microscope. Pour la première fois. L'univers cellulaire ! Quel foisonnement de vie Quel grouillement! Mais quel ordre aussi ! Peut-être que tout est mathématique... L'anatomie humaine, animale, végétale, minérale et stellaire, tout est mathématique!

Par contre, quelle confusion dans la société des hommes, en dépit de l'essor scientifique et technologique ! Où conduisent les lumières de la science moderne ? Les mathématiques, la chimie, la biologie... ?

Conquête de l'espace, conquête de puissance, conquête de la femme, conquête... toujours conquête... Kapend s'insurge, la dérive du génie scientifique a engendré la déshumanisation de l'homme contemporain passé maître dans l'art de destruction.

L'art de Kapend est un art très urbain. Palettes de feu et palettes bleues constituent des ensembles alternatifs. Folie de la ville, délire du citadin. Peut faire penser à l'art du "graffiti" né à New York au milieu des années 70 du siècle dernier. Les corps sont parés de mille artifices qui pénètrent la chair et l'âme tatouages faits de formules mathématiques, scarifications diaboliques.

Dans de nombreuses oeuvres, des éclats de miroirs greffés invitent le spectateur à pénétrer les tableaux. Les formes inachevées le convient à participer à l'acte créateur, à parachever mentalement les anatomies. L'artiste dépose, sur quelques toiles, les traces de son propre corps cheveux, barbe... signes d'une introspection,.., d'une prise de conscience par rapport à l'existence. Démarche que l'artiste appelle " maïshisme· Ce terme dérive de " maïsha " qui veut dire vie, existence en swahili, une langue largement parlée à Lubumbashi où le peintre est né le 31 novembre 1964.

On discerne, dans les peintures, les signes de reconnaissance d'une véritable "culture urbaine africaine" qui ne ménage ni ses ancêtres ni ses croyances ancestrales. On ne sait où regarder. Comme au cœur de la jungle urbaine, on loupe toujours quelque chose, on ne peut voir ni être partout.

Comment accrocher ou orienter le regard? Peut-être avec ces quelques artifices langagiers gros plan, surimpression, rotation voire torsion corporelle à 180°... qui impriment à nombre de toiles une perspective multipolaire.

Pouvoir de séduction, invitation à la fête, cauchemar apocalyptique, une sorte de débauche " raisonnée ", celle de l'amour de l'autre et de l'espoir de voir un jour la science " s'humaniser ".

- Exposition: " Emergence " de. l'Espace Akhenaton, collaboration Halle de la Gombe, du 3 au 13 avril 2001.

Jean-Pierre Katembue

Né à Mbuji Mayi (Kasaï Oriental) le 0.7 janvier 1964. Humanités artistiques débutées à Lubumbashi et terminées à Kinshasa (1989). Il décide d'abandonner l'Académie des Beaux-Arts en 2ème graduat de peinture pour reconquérir sa liberté
(1993).

A Lubumbashi, Katembue fut élève de Mwenze Kibwanga. Son art est un témoignage éloquent du choc de l'Académisme kinois avec la liberté picturale lushoise dont il renouvelle la figuration linéaire.

Membre du " Groupe des libristes ", il retient l'attention du public à partir des Ateliers Dialogues de la Halle de la Gombe (Centre Culturel Français de Kinshasa
1999-2000).

La ligne vigoureuse, refus de la décoration, est le répondant visuel du tempérament fougueux de Katembue. Elle est, par ailleurs, le meilleur moyen pour l'artiste de contenir et canaliser les impulsions binaires de ses forces spirituelles, voire nerveuses. Rare est la polychromie, édulcorée en général à travers les couleurs brumeuses en camaïeu, aériennes comme la rosée. Sa palette de prédilection, que déchirent parfois de criantes coulées larmoyantes, est la monochromie, à l'encre de Chine ou à l'acrylique, qui rend à la ligne noire toute sa force expressive sur le fond blanc. Qu'il s'agisse du contour des figures, toujours schématiques et puissamment frontales. Ou des méandres abstraites qui transcrivent "les traces de l'Homme" dans sa quête permanente d'élévation spirituelle jusqu'à l'infini.

Katembue a donc une vision linéaire du monde. Pour lui, le monde se réduit au point et à la ligne. Cette ligne l'aide à appréhender les personnages dans leur schéma essentiel. Et cette réduction linéaire accentue l'expressivité de ses personnages au regard vide, révulsé, et leur stature hiératique.

La même ligne se déploie aussi dans un jeu des droites, des courbes, des contre-courbes pour rendre sensibles les vibrations subtiles qui traversent l'espace. Comme pour dire l'espace n'est pas vide dans le vide apparent s'inscrit le parcours sinueux de l'homme sur terre, tracé par les sillons de la pensée.

Ailleurs cette ligne se déroule sous une forme spiralée qui privilégie les mouvements giratoires de la pensée conquérante de l'espace, ou génératrice des êtres.

Katembue a soif de la plénitude et de l'infinitude. Il place sa démarche sous l'œil vigilant du principe pensant qui voit tout et dont le symbole, " L'œil-point-ovale " est présent dans chaque tableau et sculpture.
Toujours à la recherche du mieux-dire, le réductionniste linéaire Katembue a fait évoluer l'expression de son désir de s'approprier l'espace, non vide car traversé par l'énergie de la pensée. Il a franchi les limites de l'art de surface à deux dimensions, pour transposer son langage dans l'art à trois dimensions, la sculpture, qui lui permet de revaloriser sa vision d'un monde simple à travers des matériaux tout autant simples : le similiplâtre, la barre de fer modelée, la planche laquée. Ainsi les lignes sculptées en fer à béton dressent des personnages ajourés sur le socle. Ailleurs, elles déroulent la pensée ou la

parole spiralées dans l'espace. Les tracés dessinés, noirs, parcourent la blancheur des reliefs concaves ou des parallélopipèdes. L'univers linéaire crée parfois un entrecroisement des plans agencés en des volumes sensibles ou virtuels. C'est l'étape actuelle d'autodépassement de Katembue qui voit apparaître des personnages siamois, voire des androgynes comme expression forte de l'aspiration à la plénitude.

Ceci n'est, certes, qu'un premier pas vers d'autres audaces encore insoupçonnées.

* Exposition: " Emergence " de l'Espace Akhenaton, collaboration Halle de la Gombe, Salle de la Halle, 22 octobre - 18 novembre 2002.

André Lukifimpa

André Lukifimpa est un Kinois de naissance. Celle-ci date du 30janvier 1961. Ses études primaires à l'école Saint Cassien de Bandalungwa révèlent ses talents et son goût pour le dessin qu'il va développer plus tard à l'institut des Beaux-Arts.

Lukifimpa, c'est aussi ce sculpteur qui s'est imposé une réclusion volontaire pendant presque vingt ans pour trouver un chemin qui fait dissidence avec la vague des années 1970-1980, au cours desquelles le bronze et le laiton constituaient les matières de prédilection dans la sculpture congolaise moderne.

Sorti de l'Académie des Beaux-Arts en 1986, l'artiste tourne le dos à la salle d'exposition de cet Institut et s'enferme chez lui dans la modeste commune de Bumbu (Kinshasa). Il consacre les journées à l'observation de l'environnement jonché de matériaux de rebut divers, notamment des tôles et de la ferraille aux origines multiples: autos, vélos, ustensiles de ménage... Au-delà de ce désordre indécent, le sculpteur perçoit des opportunités d'ennoblissement. Il prend pour référence sa propre personnalité et tire partie de sa pratique des arts martiaux, de la musique et de sa formation de plasticien. Trois éléments se posent, dès lors, comme socles de sa création : la structure, la couleur et la composition.

Ces éléments sont orchestrés selon un mode en contrepoint. Les structures massives se conjuguent avec les structures filiformes. Les formes austères s'articulent avec les formes souples. Les couleurs se veulent pures, créant ainsi entre elles des contrepoints chromatiques qui résonnent comme de véritables accents destinés à raffermir les structures qu'ils rehaussent. L'orchestration des structures et des couleurs évoque d'une manière festive les grandes compositions de musique instrumentale où des espaces denses s'articulent avec des espaces aérés. Cela donne aux sculptures de Lukifimpa des rythmes de respiration qui irradient le sentiment de monumentalité. Quelle que soit la dimension des oeuvres : petites, moyennes ou grandes, elles sont toutes aériennes et d'allure spatiale.

Devant moult assemblages à la ciselure géométrique, l'on a l'impression d'assister à un déploiement kaléidoscopique tridimensionnel pareil à une transmutation de Kandinsky : des structures rythmées aux couleurs qui riment

dans l'espace.

Et lorsque l'artiste laisse libre cours au Camaïeu, brut, du fer qui rouille, la composition mêle aération, monumentalité et effet de matière au point de subjuguer l'imagination, la divertissant du danger que représente l'éphémérité résistantielle de la sculpture au7 intempéries. Du travail en perspective pour les restaurateurs

Quelquefois des objets usuels créent des césures " objectives " dans l'univers abstrait du sculpteur. Le visiteur s'en trouve ramener à l'environnement immédiat dont les rebuts ainsi recyclés font office de symboles. Cadenas, lampe, guidon, pont arrière, bande de frein, casserole, gente...

Au demeurant, les différentes sculptures de Lukifimpa avouent leur destinée finale qui est celle d'être réalisées à de grandes échelles afin de réaménager l'environnement. De manière à le rendre vivable.

Exposition: " Coup de cœur" du Centre Wallonie-Bruxelles, Espace Akhenaton consultant, Salle Magritte du 28 février au il mars 2002.

Francis Mampuya

Né à Kinshasa le 22 novembre 1967. **D'une** curiosité précoce, il dévore revues et livres d'art à côté de ses cours à l'institut des Beaux-Arts de la même ville. Diplômé d'Etat en 1991. Il s'inscrit à l'Académie mais son cursus s'interrompt en 1er graduat de peinture faute de soutien matériel.1Interruption salutaire pour cet étudiant conscient depuis belle lurette de l'enfermement auquel les conventions académiques le contraignent!

Francis Mampuya, un esprit et un cœur en quête d'une "réconciliation "humaine. Le témoin en est le visage récurrent dans les oeuvres produites entre 1998 et 2000. Visage-îlot. Leitmotiv, il en parsème les toiles et les pans de sculptures polychromes. Un cliché signifiant à la fois la diversité des hommes et l'unité de l'humanité. Véritable aphorisme dont l'assonance interpelle la conscience contemporaine sur les méfaits engendrés par l'absence de communication interpersonnelle et interculturelle. Déprime, désolation. Chaos.

L'artiste place donc la communication humaine au cœur du débat social dont la clé passe pour chaque homme, par l'apprentissage de la communication avec son propre moi intérieur.

Cernes ovales, compositions multipolaires et étalements des couleurs chaudes et froides : conscience de l'attraction essentielle des éléments. Unité et attraction que seule la parole peut engendrer... Si et seulement si l'homme renaît, redevient lui-même. Tâche difficile mais réalisable. La présence, rare, des profils sereins, hommes " accomplis ", est en effet évocatrice dans l'œuvre de Mampuya.

A l'image des visages, les cases sont rarement dans une position de stabilité. Accomplissement difficile mais possible du village planétaire. Le vrai ; où l'homme partage librement sa parole et y convie ses semblables.

Les années 2000 annoncent quelques éléments de réponse aux interrogations persistantes que soulèvent l'artiste. Un face-à-face avec ses

rêves, ses peurs et ses fantasmes. L'exploration de soi et de l'environnement afin de découvrir les forces potentielles capable de transformer l'homme "consommateur de tout et de tout temps " en un être créateur de sens.

Mampuya est, avec d'autres "étudiants rebelles" Kapend et Masumbuku, à l'origine du " Groupe exhibition libre > ayant réactivé la contestation au sein de l'Académie en 1996. Il forge, en 1997, le concept "librisme" à la faveur duquel ce collectif devient " Groupe des libristes ". Sous ce rapport, Mampuya fut le premier "patient" de sa propre "thérapie " : une liberté qui lui a permis d'exorciser sa timidité, une timidité exacerbée par la lourdeur de la formation académique. Celle-ci agissait comme un corset pour l'esprit et le corps.
L'art de Mampuya affirme sa volonté d'appartenance à la dernière émergence plastique congolaise du XXeme siècle finissant. Aussi bien au plan de l'expression que du contenu. Peintures et sculptures s'y côtoient avec cohérence et n'hésitent pas à ignorer leurs propres frontières récupération, objets usuels, installations, scénographie... désir effréné de communication.

Le contact, la parole comme sève régénératrice de la vie individuelle et sociale visages-silhouettes, visages-masques et visages-feuilles y invitent chacun de nous sous les auspices du moi intérieur, notre " ange gardien ".

Exposition: "Emergence" de l'Espace Akhenaton, collaboration Halle de la Gombe, Salle de la Halle du 13 au 23mars 2001.

Eddy Masumbuku

Masumbuku a grandi dans sa cité natale, Mangai où il vit le jour le 3 octobre 1965, dans la province de Bandundu. Son adolescence est marquée par une nourriture "toute spirituelle " : les contes traditionnels, empreintes de sagesse ancestrale, l'apprentissage de la recherche avec les mathématiques et la physique tout comme la philosophie qu'il découvre au cours de ses études secondaires forgent un esprit critique mais serein.
1985: Masumbuku, encore élève collégien, se révolte contre l'esprit fataliste et résigné de ses concitoyens de Mangai, aux yeux desquels la galère dont ils sont accablés résulte de la " politique " : " Tout simplement !!! Personne n'y peut rien...disent-ils. Masumbuku n'est pas d'accord, il va le faire savoir.
Symbole de sa rupture avec l'idéologie officielle de l'époque, à savoir l'authenticité qui, à ses yeux, est la cause de l'anesthésie intellectuelle collective. Masumbuku tente de recouvrer son identité originelle. Malgré les contraintes politiques d'alors, .Il rejette son postnom zaïrois "Alungula " qu'il remplace par le pseudonyme d' Eddy ".
Diplômé d'Etat en 1988, Masumbuku s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa en 1989. En section publicité. Malgré lui. Le défi à relever est celui de réaliser son rêve d'exceller dans la peinture d'expression plus que dans l'illustration publicitaire. Dès 1995, il consacre ses heures libres *à* illustrer les livres pour enfants. La sagesse des enfants du village ainsi que les " devinettes " sont ses thèmes de prédilection. Mais ces esquisses au pastel ne tardent pas *à* dévoiler leurs limites, ce support ne permettant pas *à* l'artiste de

tardent pas *à* dévoiler leurs limites, ce support ne permettant pas *à* l'artiste de s'exprimer pleinement.
Le "choc" a lieu lors d'une première expérience picturale à l'aide d'une brosse que Masumbuku produira en 1996, avec le concours d'un camarade de home, Francis Mampuya. Le premier vrai tableau était né: " La curiosité du savoir ". Ce thème annonce le contenu fondamental, de l'art de Masumbuku: un plaidoyer pour la connaissance.

1996 est aussi l'année où Masumbuku propose *à* Mampuya une idée aussitôt partagée par un autre collègue " étudiant rebelle " Germain Kapend : celle de créer un groupe de jeunes artistes en rupture de ban avec l'art académique. Ainsi naîtra, la même année, le collectif " Exhibition libre " dont les trois étudiants sont les fondateurs et adoptent l'appellation précitée suggérée par Mampuya. Sur une nouvelle proposition de Francis Mampuya, ces derniers adopteront pour leur ensemble la dénomination de " Groupe des libristes " en 1997. Au sein du collectif, Masumbuku va trouver un appui *à* sa lutte morale, intellectuelle et plastique. Son art est *à* l'écoute de toute critique susceptible d'éclairer sa propre recherche identitaire.
La connaissance par l'apprentissage permanent est pour Masumbuku la clé du développement individuel et communautaire.

Le savoir libère l'homme, il en est sûr et le suggère à partir des coupures de journaux qui habitent un grand nombre de tableaux. Plus subtil encore est le langage baptisé "fouillisme " par l'artiste. Premier tableau du genre " L'humanité retrouvée " créée à l'Espace Akhenaton en 1998, marque un tournant décisif à partir duquel Masumbuku construit son langage plastique naissant de l'observation minutieuse de l'environnement et de la nature.

Les zébrures, de véritables " déchirures" picturales, sont conçues à partir d'empreintes digitales qui tentent d'extraire la forme humaine... A la manière du coq qui extrait les denrées de la terre nourricière. Au fil des oeuvres, les touches zébrées deviennent affaire de pinceaux. Monochromes et épaisses à leur période digitale, les voici à présent polychromes, filiformes et lumineuses avec un penchant certain pour la décoration.

Au terme d'une réflexion qui va le conduire à minimiser l'aspect décoratif dans ses tableaux, Masumbuku se penche sur l'essence même des phénomènes qu'il observe. Le moment de la rencontre des gouttes de pluie avec le sol, par exemple, lui inspire la création des touches acides, sortes de magmas qui font jaillir de ses tableaux des zones gluantes qui sont celles que l'homme rencontre en traversant " le couloir du savoir "

Gaie ou acide, unie ou zébrée ou encore en gouttelettes, réaliste ou géométrique, la peinture de Masumbuku rend sensibles les péripéties de l'initiation à l'humanisme.

La volonté de faire participer l'être humain à ces péripéties initiatiques trouve sa pleine expression dans le genre "performance-installation " à travers lequel l'artiste associe le public au processus créateur.

- Exposition: "Emergence " de l'Espace Akhenaton, Collaboration Halle de la Gombe, Salle de la Halle du 30 mai au 10 juin 2001.

III. PERSPECTIVES D'AVENIR

La création congolaise contemporaine d'aujourd'hui résulte de la mutation mentale manifestée par les jeunes artistes qui, à l'encontre de leurs maîtres d'atelier, se révoltent délibérément contre l'enfermement dans les traditions esthétiques que perpétue l'enseignement officiel introduit au Congo en 1943 par l'Ecole Saint Luc, l'actuelle Académie des Beaux Arts . Cet enseignement est fondé sur le respect puis l'interprétation de l'ABC de l'académisme occidental d'une part et sur la reproduction suivie de l'interprétation de la statuaire négro-africaine d'autre part. Le travail pédagogique inhibe tout décollage créatif qui génère une rupture avec les repères esthétiques admis dans l'art officiel. Pareille pédagogie est appelée à se remettre en question de façon que dès le banc de l'école, l'artiste en formation puisse réaliser son rêve d'ouverture à d'autres genres d'expression auxquels sa personnalité est sensible. Par exemple, aujourd'hui beaucoup des jeunes voudraient bien embrasser les nouvelles technologies de la création, mais les maîtres d'atelier sont accrochés à la création manuelle. Pour le moment, seules les structures de formation alternative sont disposées à satisfaire les besoins des jeunes talents. C'est le cas de notre centre ESPACE AKHENATON qui peut soutenir les aspirants au DIGIART dès que les partenaires intéressés le dotent des équipements appropriés.

Ce centre créé à Kinshasa en 1989, s'illustre par le courage d'apporter son soutien à la jeune création quand bien même celle-ci fait l'objet des railleries de la part de la majorité des artistes dits confirmés comme de la part de la majorité des amateurs d'art. C'est ainsi que l'ESPACE AKHENATON a créé en 1994 le concept « EMERGENCE » qui est un espace d'encouragement, de revalorisation et d'évaluation des expériences artistiques qui sortent des sentiers battus en même temps qu'il voudrait servir de plate forme de rencontres interculturelles. Les éditions 2001 et 2002 organisées avec la collaboration de la Halle de la Gombe (Centre Culturel Français), ont montré au public la pertinence de cette initiative qu'est le concept « EMRGENCE » ; elles ont en même temps, rendu sensible la nécessité de diversifier les partenaires, conformément aux prévisions initiales du projet, de façon à permettre à ce dernier de réaliser ses différents objectifs.

Le cheminement qualitatif de la peinture populaire entre aussi dans la ligne des préoccupations de l'ESPACE AKHENATON. Celui-ci a bénéficié de la collaboration du Centre Culturel Français et du Centre Wallonie - Bruxelles pour organiser la première édition du projet Carrefour International de la Peinture Populaire (CIPP) en 1994. Au moment où se tiennent les présentes assises de l'AICA, l'ESPACE AKHENATON (EA) et le Centre Africain des Cultures Populaires (CACP) qu'anime l'histoire d'Art Joseph IBONGO, sont heureux d'avoir contribué à la réussite de l'exposition « Kin moto na Bruxelles » (Kinshasa réchauffe Bruxelles), consacrée aux peintres populaires de la capitale congolaise. Les toiles occupent les cimaises de l'Hôtel de Ville de Bruxelles ainsi que celles du Musée Royal de l'Afrique Centrale de Tervuren (MRAC). Initiée par

la Ville de Bruxelles, l'exposition se tient du 5 mai au 14 septembre 2003 avec la contribution de la Communauté Française Wallonie–Bruxelles et le concours du Musée précité dans le cadre d'AFRICALIA 2003. L'itinérance des tableaux à travers l'Europe fait l'objet de plusieurs sollicitations.

Mais l'événement a surtout mis l'accent sur le besoin de travailler dans la durée. C'est peut être ici l'occasion de rendre effective la tenue périodique du Carrefour International de la Peinture Populaire à la faveur d'un partenariat multilatéral.

Ainsi pourrait enfin se réaliser le vœu qui nous tenaille depuis 1994, vœux largement partagé par les jeunes artistes et les opérateurs culturels de la République Démocratique du Congo à l'instar de ceux que nous avons pu côtoyer pendant les éditions de DAK'ART '96 et '98 auxquelles nous avons eu l'honneur d'être invité. Ce vœux ardent est de voir Kinshasa abriter tous les deux ans, de façon alternative, le concept « EMERGENCE » et le « Carrefour International de la Peinture Populaire ». Par ce biais seront apportées de nouvelles pierres à la construction des rencontres et échanges artistiques ainsi qu'au développement du dialogue interculturel en Afrique Centrale.
J'ai dit et je vous remercie.

Fait à Dakar, le 4 juillet 2003

Célestin BADIBANGA ne MWINE