

De Kinshasa à Châlons-en-Champagne : la trajectoire de Bouvy Enkobo

Charlotte Lidon

Si la notion d'art existe en Afrique bien avant la période coloniale à travers la statuaire rituelle notamment, le statut de l'artiste tel que nous l'entendons aujourd'hui s'invente, lui, à cette époque¹.

Forte d'une tradition artistique riche et foisonnante, la République démocratique du Congo est sans doute l'un des pays dont les images, sorte de « curiosités indigènes » peintes à l'aquarelle par des artisans-décorateurs², sont parmi les plus anciennes et les premières à s'exposer en Europe dès les années trente à des fins commerciales. Dès lors, un marché de l'art africain dit « moderne » emboîte le pas à celui des objets traditionnels³ né au tournant du siècle à travers le regard et les choix de personnalités occidentales, amateurs d'art et marchands, façonnant peu à peu la dépendance économique des arts d'Afrique aux collectionneurs et professionnels de l'art occidental.

Prolifique, la scène artistique congolaise et, tout particulièrement la scène kinoise, connaît un développement rapide lui conférant une place de choix dans l'histoire de l'art du continent africain. Pourtant, les facteurs économiques, politiques et sociaux ainsi que le manque d'infrastructures et d'institutions culturelles favorisent un échange nord-sud qui ne s'est pas démenti depuis. Il est toutefois important de noter que depuis les indépendances⁴, de nombreuses initiatives de valorisation du patrimoine culturel ont vu le jour, rendant ainsi la dépendance économique de l'artiste moins marquée que par le passé.

Loin d'un exil forcé, le parcours de nombreux artistes, dont Bouvy Enkobo, peintre né à Kinshasa (en 1981) et installé à Châlons-en-Champagne, montre que le déplacement peut être un choix de carrière plutôt qu'une nécessité. Ce texte explore son parcours singulier ancré dans la tradition artistique congolaise et enrichi de la connaissance d'une histoire de l'art mondialisée à l'ère du post-internet.

De la nécessité d'être mobile

Vers la reconnaissance d'un art africain

Ce que j'aime à Châlons-en-Champagne, c'est la richesse de son offre culturelle : les musées, le cinéma, les salles de spectacles, les bibliothèques. Je peux même voir des spectacles de cirque... Tout cela crée une dynamique stimulante différente de celle de Kinshasa. C'est aussi une belle ville, entre patrimoine historique et nature qui me permet de m'échapper pour des balades insolites en barque

¹ N'goné Fall, Jean-Loup Pivin, *Anthologie de l'art africain du xx^e siècle*, Paris, éd. Revue Noire, p. 160-161.

² *Ibid.*

³ Pour approfondir sur l'émergence du marché de l'art traditionnel africain, voir l'étude de Yaëlle Biro, *Fabriquer le regard – Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du xx^e siècle*, Dijon, Les Presses du réel, 2018.

⁴ Les indépendances du continent africain sont proclamées successivement entre 1847 et 1990. Les deux Congo ont lieu respectivement le 30 juin 1960 pour la République du Congo (anciennement Congo-Brazzaville) et le 15 août 1960 pour la République populaire du Congo (connue sous les noms de Congo-Léopoldville et Congo-Kinshasa).

ou dans les coteaux de Champagne. Enfin, sa situation est stratégique puisque Châlons est bien connectée aux grandes métropoles européennes et me permet de rayonner facilement tout en bénéficiant d'un cadre propice à la création.

Bouvy Enkobo, le 6 février 2025

La mobilité des artistes est ancienne. Contrainte ou souhaitée, elle a de tout temps favorisé les échanges et incité à la création de formes nouvelles. Nourri de son bagage culturel et de l'enseignement qu'il a reçu à l'Académie des beaux-arts de Kinshasa, le plasticien Bouvy Enkobo dont le travail est mis à l'honneur à l'occasion de l'exposition « Créer à tout prix » au musée de Châlons-en-Champagne en est un parfait exemple. Afin de mieux appréhender sa trajectoire, nous examinerons les étapes clés ayant conduit à la reconnaissance d'une scène artistique africaine plurielle à partir des années soixante. Nous verrons également comment s'est construit le marché de l'art qui en a découlé et dont les prochaines étapes continuent de s'écrire aujourd'hui.

Katanga, années vingt. L'amateur d'art et photographe liégeois Georges Thiry est envoyé en mission au Katanga par le Royaume de Belgique. Là, il découvre des artistes considérés aujourd'hui comme les précurseurs de l'art moderne congolais⁵. Parmi ces rencontres, nous trouvons notamment le peintre Djilatendo (né vers 1895, de son vrai nom Tshyela Ntendu) ou le sculpteur sur ivoire Albert Lubaki (né vers 1895) et son épouse Antoinette (née vers 1895). Tous trois abordent le papier avec une simplicité rare tant dans la forme des sujets qu'ils représentent que dans l'utilisation des couleurs appliquées en larges aplats d'aquarelle et d'encre. Ils s'inspirent de la vie quotidienne, de la nature ou encore de la mythologie et des légendes locales. Leurs productions s'étalent sur une vingtaine d'années pendant lesquelles Georges Thiry, devenu mécène, les expose progressivement à travers l'Europe ; au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1929, au musée d'Ethnographie de Genève l'année suivante et à la galerie Charles-Auguste Girard à Paris en 1929 ou encore à Rome en 1931 lors de la première Exposition internationale d'art colonial.

Le 24 mars puis le 19 mai 2021, les maisons de ventes Artcurial et Piasa présentent aux enchères une quarantaine d'œuvres dites de l'Atelier du Hangar⁶. Comme le souligne la journaliste Roxana Azimi dans un article du journal *Le Monde*, « c'est une histoire méconnue. Le maillon reliant les artistes congolais des années 1920, comme Albert Lubaki et Djilatendo, aux peintres populaires

⁵ Joseph-Aurélien Cornet, Remi de Condder et Wim Toebosh, *60 ans de peinture au Zaïre*, Bruxelles, Les éditeurs d'art associés, 1989.

⁶ L'Atelier du Hangar aussi connu sous le nom d'atelier d'Art indigène d'Élisabeth (Lubumbashi) fut fondé en 1946 par Pierre Romain-Desfossés. À la mort de ce dernier, il sera intégré à l'Académie des beaux-arts d'Elisabethville, fondée trois ans plus tôt.

de Kinshasa, tels Chéri Samba (né en 1956) et Chéri Chérin (né en 1955), qui ont émergé après l'indépendance de la République démocratique du Congo⁷ ». L'exposition de ces œuvres à l'intérieur de salles de vente parisiennes 100 ans après leur création matérialise l'intérêt marqué des Européens pour les arts lointains, ceux venus d'Afrique notamment.

C'est donc à travers le regard de l'Occident et la publication des œuvres de ces artistes dans des journaux belges que ces décorateurs et sculpteurs, considérés comme artisans par leurs pairs, accèdent au rang d'artistes individuels, prisés et reconnus de quelques amateurs éclairés. Le marché de l'art africain est lancé et la créativité des artistes congolais y occupe une place de choix qui ne s'est jamais démentie jusqu'à ce jour.

L'émancipation d'un continent à travers l'art

Pendant toute la période coloniale, les artistes africains, sur l'ensemble du continent⁸, suivent un enseignement dispensé par les pouvoirs en place. Si certains enseignants ont à cœur de laisser le talent « indigène » s'exprimer dans des écoles fondées sur place, dans les colonies, de nombreux intellectuels et artistes afro-descendants partent étudier en Europe, à Paris, Londres ou même New York où le marché s'est décentré entre les deux guerres.

À partir des années cinquante, les capitales européennes sont cosmopolites et accueillent de nombreux artistes issus des colonies. Paris qui a reçu la fine fleur de l'art moderne européen dès le début du siècle reste un endroit privilégié pour les intellectuels et les artistes africains et caribéens sous le joug colonial ; « lieu de résistance et de création, [la ville] donne alors naissance à une grande variété de pratiques, allant de la prise de conscience identitaire à la recherche de langages plastiques transculturels. Des abstractions internationales aux abstractions afro-atlantiques, en passant par le surréalisme et la figuration libre⁹ ». Des personnalités majeures afro-descendantes sont présentes dans la capitale française : les Sud-Africains Gerard Sekoto (1913-1993) et Ernest Mancoba (1904-2002), le Sénégalais Iba N'diaye (1928-2008), le Cubain Wilfredo Lam (1902-1982), l'Afro-Américain Bob Thompson (1937-1966) ou encore les Marocains Farid Belkahia (1934-2014) et Mohamed Melehi (1936-2020) participent à la redéfinition des modernités et postmodernités à cette époque en Europe et aux États-Unis.

⁷ Roxana Azimi, « L'école du Hangar, à la source de l'art populaire congolais », *Le Monde*, 18 mars 2021.

⁸ L'Afrique est composée de 54 pays.

⁹ Paris, Centre Pompidou, « Paris noir », 19 mars – 30 juin 2025. L'exposition met en lumière 150 artistes afro-descendants, de l'Afrique aux Amériques, dont les œuvres n'ont souvent jamais été montrées en France.

Plusieurs congrès panafricains sont organisés dès le début du xx^e siècle¹⁰ par des intellectuels noirs issus de l'Afrique et de ses diasporas afin de donner corps à des revendications politiques qui conduiront dès la fin des années cinquante à la décolonisation progressive du continent africain par les puissances coloniales occidentales¹¹. Cette longue marche vers l'indépendance est nourrie par les réflexions d'intellectuels et penseurs qui expriment leurs idées à travers des périodiques, dont l'un des plus célèbres qui a donné naissance à une maison d'édition depuis, est *Présence Africaine*. Fondée en 1947 par Alioune Diop, un professeur de philosophie né au Sénégal avec le soutien d'intellectuels, chercheurs et écrivains internationaux¹², la revue se fait bientôt l'écho de toutes les aspirations et actions menées pour « définir l'originalité africaine et hâter son insertion dans le monde moderne¹³ ». Le numéro 59 publie en 1959 les recommandations formulées lors du deuxième Congrès des écrivains et artistes noirs en faveur d'une manifestation culturelle de grande envergure célébrant en Afrique la créativité et la diversité des arts du continent et de ses diasporas¹⁴. Les prémisses du Festival mondial des arts nègres sont posées. Il se tiendra sept ans plus tard à Dakar, au Sénégal.

Dès lors, l'Afrique et la Caraïbe voient émerger des courants artistiques qui cherchent à rompre avec l'héritage colonial et à affirmer une identité propre, enracinée dans les cultures locales. Ces mouvements, à la fois esthétiques et politiques, se développent à travers des écoles et collectifs où se croisent influences traditionnelles, engagements militants et expérimentations modernes. L'école de Casablanca¹⁵ au Maroc, l'école de Dakar¹⁶ au Sénégal ou encore le groupe AfriCobra¹⁷ (The African Commune of Bad Relevant Artists) à Chicago sont parmi les plus célèbres et les plus anciens de ces mouvements.

¹⁰ L'année 1919 marque la création du premier congrès panafricain en faveur d'une décolonisation de l'Afrique et des Antilles avec pour revendication majeure la fin de la discrimination raciale et le respect des droits de l'homme et l'égalité des chances économiques. Depuis 1919, huit congrès se sont tenus. Le dernier en date à eu lieu à Accra, au Ghana, en 2015.

¹¹ Les indépendances du continent africain sont proclamées successivement entre 1847 pour le Liberia et 1990 pour la Namibie. Il aura fallu 147 années pour coloniser la totalité du continent composé de 54 pays.

¹² Parmi les intellectuels qui soutiennent la revue figurent Aimé Césaire, Léopold Sédar Senghor, Jean-Paul Sartre, Théodore Monod, James Baldwin, Joséphine Baker ou encore Picasso.

¹³ Citation d'Alioune Diop à l'occasion de l'édition du premier numéro de la revue.

¹⁴ Éloi Ficquet, Lorraine Gallimardet, « Enjeux du colloque et de l'exposition du Premier Festival mondial des Arts nègres à Dakar en 1966 », *Présence Africaine*, n° 10, 2009, p. 134-155.

¹⁵ L'école de Casablanca est un mouvement artistique lancé entre 1962 et 1971 par un groupe d'artistes et leurs étudiants sur fond de préoccupations sociales et politiques. C'est dans la culture marocaine traditionnelle que les artistes puisent les éléments qui vont régénérer l'art au Maroc, du point de vue formel (abstraction géométrique) et technique (cuir, métal) à travers un retour au vernaculaire.

¹⁶ L'école de Dakar est un mouvement de renouveau artistique né au Sénégal à l'aube de l'indépendance entre 1960 et 1974, encouragé par le Président sénégalais Léopold Sédar Senghor dans le cadre de la négritude.

¹⁷ AfriCOBRA était un groupe fondé en 1968 par des artistes noirs basés à Chicago dont l'objectif commun était de développer leur propre esthétique dans le domaine des arts visuels afin de renforcer les communautés noires.

À partir de 1966, de grandes expositions mettent en avant la créativité des artistes africains tant sur le continent¹⁸, qu'à Londres¹⁹, Alger²⁰, Paris²¹, Chicago²² ou New York²³.

Le cas du Congo

Au Congo, après l'école du Hangar et celle de Poto-Poto²⁴, toutes deux à l'initiative d'Européens, les années soixante-dix voient l'émergence d'un nouveau style pictural en marge de l'Académie et connu sous le nom d'art populaire. Cette nouvelle tendance représente à elle seule les spécificités du Congo, vaste territoire, composé de deux pays de part et d'autre du fleuve éponyme. On y recense plus de 400 ethnies ayant des modes de vie et des langues différentes. Toutes se retrouvent à Kinshasa, mégapole au brassage démographique qui n'a rien à envier à New York²⁵. Plutôt que de s'appuyer sur des institutions officielles, l'art populaire naît des besoins économiques et puise ses thématiques dans le quotidien urbain. Des peintres comme Monsengwo Kejawamfi plus connu sous son acronyme Moké (1950-2001), Chéri Chérin ou Chéri Samba développent une peinture figurative aux couleurs vives, inspirée de ce qui les entoure. La satire politique et les affiches publicitaires sont parmi leurs sujets favoris.

Tous autodidactes, ces artistes créent pour satisfaire une nécessité financière, mais non sans humour, ou sans ajouter une critique acerbe du monde contemporain dans lequel ils vivent. En lien étroit avec l'histoire sociale et politique du Congo, ils revisitent des thèmes emblématiques du pays

¹⁸ L'exposition « Tendances et Confrontations » qui se tient en 1966 à Dakar sous le commissariat du peintre Iba N'diaye offrait des instantanés des différentes scènes artistiques africaines et de l'art contemporain dans sa phase de formation.

¹⁹ Le Contemporary Art From Africa, Institute of Contemporary Art présente régulièrement des artistes originaires du Nigeria, ancienne colonie britannique.

²⁰ En 1969 se tient le Festival panafricain d'Alger présentant un large panorama de la création artistique africaine à travers les arts plastiques, la danse et le théâtre.

²¹ En 1970, le musée de l'Homme présente la toute première exposition dédiée à l'art africain sous le titre « Œuvres africaines nouvelles ». Il est intéressant de noter que seuls des artistes du Nigeria y sont représentés. Quatre ans plus tard, l'exposition « Art sénégalais d'aujourd'hui » qui se tient sous les verrières du Grand Palais présente les artistes de l'ancienne colonie française.

²² Le National Museum of African Art fondé en 1965 pour présenter l'héritage afro-descendant commence à montrer de l'art contemporain africain à partir de 1987.

²³ L'exposition « Africa Explores: 20th Century African Art » s'est tenue à New York en 1991 sous le commissariat de Susan Vogel. Elle mettait en avant la création artistique sur le continent africain et mêlait art traditionnel et art contemporain. Les chapitres du livre analysent les différentes formes de la création artistique en Afrique depuis 1990 au regard des événements politiques et sociaux, qui ont marqué les évolutions artistiques.

²⁴ L'école des peintres de Poto-Poto est une école de peinture fondée dans le quartier éponyme à Brazzaville, par le peintre français Pierre Lods en 1951.

²⁵ *Beauté Congo 1926-2015 Congo Kitoko*, cat. exp. [Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain, 11 juillet 2015 – 10 janvier 2016], Paris, Éditions Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2015, p. 58-61. Jean Bofane explique dans le catalogue d'exposition l'importance du melting-pot d'une ville comme Kinshasa composée de nombreuses ethnies congolaises mais aussi d'africains venus de pays voisins et bien sûr d'Européens.

tels que Mami Wata²⁶, la Chicotte²⁷, ou l'Inakale²⁸. L'art urbain et populaire accorde également une place essentielle à l'homme d'État Patrice Lumumba²⁹, figure majeure de l'indépendance du Congo belge, qui tient une place centrale dans les toiles tout comme son détracteur le dictateur Mobutu Sese Seko.

En 1978, « l'exposition *Art Partout* à Kinshasa [...] a ouvert la voie à une appréciation esthétique des artistes populaires qui volèrent la vedette aux artistes de l'académie. Moké, Chéri Samba, Chéri Chérin, Bodo... exposaient alors leurs peintures sur les façades de leurs ateliers afin de partager leurs réalisations avec la population, attirer l'attention et aussi vendre leurs œuvres³⁰ ». Une autre figure majeure de l'art populaire congolais est le peintre Papa Mfumu'eto (né en 1963). Lui aussi a exploré la vie quotidienne et les combats ordinaires dans ses créations prolifiques de bandes dessinées dont la diffusion a connu un franc succès à Kinshasa dans les années quatre-vingt-dix. Courant que perpétuent aujourd'hui de jeunes artistes connectés à l'actualité mondiale comme Jean Paul N'simba Mika dit JP Mika (né en 1980) ou Bouvy Enkobo.

Vers un art congolais mondialisé : l'exemple de Bouvy Enkobo

Dans un entretien réalisé en février dernier, Bouvy Enkobo, né dans une famille d'artistes et d'artisans et ayant étudié à l'Académie des beaux-arts de Kinshasa revendique cet héritage populaire.

Enfant, il passe de longues heures dans l'atelier de son père, le sculpteur Modeste Enkobo, l'aidant dans ses travaux et développant son propre regard sur la création artistique. Passionné de dessin, il se lie d'amitié avec d'autres jeunes artistes de sa génération comme JP Mika et participe à la réalisation d'affiches pour les vidéothèques locales. Son talent précoce et sa fascination pour l'image le poussent à explorer plusieurs médiums à travers des techniques variées telles que la peinture, le collage, le fusain, l'aérosol ou encore l'aquarelle.

Nourri par l'art populaire congolais et les thématiques locales, Enkobo se heurte à l'enseignement académique, largement tourné vers l'art occidental dans lequel il ne se reconnaît pas immédiatement. L'histoire de l'art qui lui est transmise valorise avant tout les références européennes, reléguant l'art africain au second plan. Ce choc culturel nourrit sa réflexion et l'amène

²⁶ Divinité du culte Vodun, Mami Wata est une déesse aquatique dont le culte est très répandu en Afrique septentrionale, du nord au sud mais aussi dans les Caraïbes, et dans certaines régions des Amériques.

²⁷ La chicotte est à l'origine un fouet à lanière utilisé pendant la colonisation pour infliger des châtiments aux travailleurs. Par la suite, l'expression est devenue synonyme de punition.

²⁸ Métaphore de l'impasse politique sous Mobutu.

²⁹ Premier ministre de la République démocratique du Congo de juin à septembre 1960. Leadre de l'indépendance congolaise Patrice Lumumba (de son vrai nom Élias Okit'Asombo), est assassiné le 17 janvier 1961 au Katanga.

³⁰ Philippe Pellerin, Boris Vanhoutte, *Congo Paintings*, cat. exp. [Vichy, musée des Arts d'Afrique et d'Asie], Vichy, p. 11.

à explorer de nouvelles thématiques hybrides mêlant son histoire personnelle à l'histoire de l'art globalisé. Parallèlement à ses études à l'Académie, il participe à des workshops dans lesquels il trouve un espace de liberté pour affirmer son identité artistique.

Les toiles présentées dans l'exposition sont représentatives de sa démarche aux influences multiples :

*Mabele Mokonzi*³¹ en est un parfait exemple. Dans cette œuvre, Enkobo établit un parallèle entre l'histoire politique du Congo et des références à l'art occidental. Il joue avec le spectateur, proposant une composition aisément reconnaissable d'un personnage gisant dans une baignoire. Le célèbre tableau de Jacques-Louis David, *L'Assassinat de Marat* peint en 1793, nous vient immédiatement à l'esprit. Pourtant, la chromie sur fond rouge mettant en scène un personnage vert, nous entraîne vers une autre réalité plus proche des codes de l'art populaire congolais aux couleurs chatoyantes. L'épisode fait ici référence à l'assassinat du Président Laurent-Désiré Kabila (1939-2001) engagé à partir des années soixante contre le régime de Mobutu. C'est ici aux luttes internes dans un pays fraîchement indépendant que fait référence Enkobo.

L'œuvre *Mundele* quant à elle, joue sur l'ambiguïté du mot titre qui signifie à la fois « modèle » et « Blanc » en lingala³². Enkobo juxtapose ici deux figures historiques majeures dans la lutte vers l'indépendance des anciennes colonies en Haïti et au Congo. En associant le corps de Toussaint Louverture³³, et la tête de Patrice Lumumba, l'artiste s'interroge sur la représentation des figures noires dans l'histoire et la manière dont certaines images sont instrumentalisées dans les récits dominants nous incitant à réfléchir à deux événements qui, bien qu'éloignés géographiquement et dans le temps, participent d'un même élan vers la reconnaissance du peuple noir.

Mais Bouvy Enkobo enrichit ses références et croise les influences. De son enseignement aux Beaux-Arts, il a retenu les expressionnistes abstraits et le travail de Jackson Pollock en particulier. Comme le peintre américain, il envisage sa toile « comme une arène dans laquelle agir, plutôt que comme un espace dans lequel reproduire, recréer, analyser ou “exprimer” un objet réel ou imaginaire³⁴ ». Les affichistes du nouveau réalisme français, tels Jacques Villeglé (1926-2022) et Raymond Hains (1926-2005), qu'il a étudié dans les manuels scolaires, l'inspirent également. L'année 2011 marque un tournant dans sa pratique avec les élections en République démocratique du Congo. L'omniprésence des affiches électorales collées et arrachées dans les rues de Kinshasa lui donne de la matière pour expérimenter de nouvelles pratiques. Il commence alors à collecter des

³¹ Proverbe lingala qui signifie : « Nous naissons de la terre et retournons à la terre. »

³² Le lingala est une langue bantoue parlée en République démocratique du Congo et en République du Congo. 20 millions de locuteurs lingalaphones l'utilisent en langue maternelle.

³³ Toussaint Louverture est un esclave affranchi, général et homme politique franco-haïtien d'origine africaine, grandes figures des mouvements d'émancipation des colonies face à la métropole au XVIII^e siècle.

³⁴ Harold Rosenberg, « The American Action Painters », *Art News*, vol. 51, n° 8, décembre 1952, p. 22.

affiches politiques dans la rue et sur les marchés pour les intégrer dans son travail, amorçant ainsi une démarche artistique où se mêlent peinture et collage. L'image initiale est déconstruite pour initier une nouvelle histoire, plurielle, entre deux cultures et deux continents.

Dans *Zaire 74*, les affiches déchirées participent à la violence du propos. Elles personnifient la foule qui a contribué, en scandant « Ali Bomaye³⁵ ! » pendant le match, à déstabiliser et mettre à terre le champion en titre George Foreman face à Muhammad Ali déchu de son titre mondial dix ans plus tôt. « Le match de boxe opposant Mohamed Ali à George Foreman pour le titre mondial des [poids] lourds [de boxe anglaise] à Kinshasa est un événement-monde. Le 30 octobre 1974, le "Rumble in the Jungle" clôt une séquence commencée en septembre par le festival de musique Zaire'74. Durant plusieurs semaines, artistes, sportifs et journalistes venus des États-Unis cohabitent au Zaïre, que la plupart découvrent. Retransmis en direct, le match est un moment de convergence entre les aspirations des élites sportives et artistiques africaines-américaines et l'espoir né des indépendances. Le Black Power favorise les rapprochements entre militants des deux continents tandis que le sport s'affirme aux États-Unis comme un terrain de luttes. [...] Débordant rapidement l'espace du ring, Mohamed Ali milite pour les droits civiques, s'oppose à la guerre du Viêt Nam et rejoint la Nation of Islam. En 1974, les Black Panthers font d'Ali leur champion et, par extension, celui du Tiers Monde. Son adversaire George Foreman est, quant à lui, considéré comme un athlète noir trop prompt à brandir le drapeau étoilé et à prendre part à la propagande nationale³⁶. » Contrairement aux représentations habituelles qui glorifient la victoire d'Ali, Enkobo choisit ici de représenter la défaite de Foreman. Ce choix met en lumière les tensions géopolitiques de l'époque, où le Congo devient un enjeu stratégique dans le contexte de la guerre froide. L'œuvre fait également écho à l'histoire postcoloniale du pays et aux conflits d'influence qui ont marqué son indépendance.

Parallèlement à ses grandes toiles, Bouvy Enkobo développe depuis ses débuts une série d'aquarelles représentant des statuettes anciennes, porteuses de coupe et des figures maternelles inspirées de l'art luba³⁷ notamment. Ces œuvres, douces et émouvantes, traduisent un attachement profond à ses racines, au travail de sculpteur de son père et à une volonté de faire dialoguer le passé avec le présent.

À travers ces créations, Bouvy Enkobo s'impose comme un artiste en prise avec l'histoire et le monde contemporain, naviguant entre Kinshasa et l'Europe, entre héritage et renouveau, dans une dynamique qui illustre parfaitement l'évolution de l'art du continent africain à l'ère de la mondialisation.

³⁵ « Ali, tue-le ! » en lingala.

³⁶ Loïc Artiaga, *Rumble in the Jungle : Mohamed Ali contre George Foreman (30 octobre 1974)*, in <https://transatlantic-cultures.org/>, décembre 2022.

³⁷ Les Lubas ou Balubas sont une population bantoue d'Afrique centrale établie principalement en République démocratique du Congo.

Le rôle des institutions dans la reconnaissance des artistes

L'exposition « Créer à tout prix » est la deuxième exposition institutionnelle de l'artiste après « Africa Now » (« L'Afrique maintenant »)³⁸.

Étape importante dans le travail d'un artiste, la reconnaissance institutionnelle est aussi primordiale pour inscrire un mouvement ou une spécificité artistiques au regard de l'histoire de l'art globalisé et participer à la structuration d'un marché pérenne.

Si nous avons vu que la découverte d'artistes congolais et l'affirmation d'un art moderne africain commencent dès 1930, l'accession aux cimaises des musées – mis à part quelques expositions qui font figure d'exceptions – tardent à se démocratiser. Il faut attendre 1989 pour que le Centre Pompidou et la Grande Halle de la Villette simultanément, à Paris, s'intéressent à la création non occidentale avec *Les Magiciens de la terre*, marquant ainsi un tournant dans les manifestations artistiques internationales d'art à l'aune de la mondialisation et du capitalisme. Largement critiquée pour son approche mystico-religieuse, celle-ci permet néanmoins de mettre sur le devant de la scène des artistes comme Chéri Samba, ou du dessinateur et poète ivoirien Frédéric Bruly Bouabré.

Elle incita surtout des collectionneurs à se passionner pour cet art si singulier. Ainsi, l'héritier des usines Simca, Jean Pigozzi, constitue-t-il, avec l'aide du commissaire d'exposition et galeriste André Magnin, l'une des plus grandes collections d'art populaire congolais, la Contemporary Africa Art Collection (CAAC-The Pigozzi Collection) qu'il prête au gré des expositions de plus en plus nombreuses à partir des années deux mille. L'exposition « "Popular Painting" from Kinshasa » a été accueillie en 2007 à la Tate Modern de Londres, « Beauté Congo, 1926-2015 », « Congo Kitoko » en 2015 à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, à Paris, ou encore « Congo Art Works: Popular Painting » en 2017 au Garage Museum of Contemporary Art de Moscou.

Toutefois, l'Afrique reste un continent où l'art a du mal à se vendre. Malgré son succès, Chéri Samba note dans un entretien avec la spécialiste en art africain Susan Vogel³⁹ en avril 1990 que la plupart de ses ventes se font auprès d'amateurs étrangers⁴⁰ et souligne la nécessité d'avoir une galerie qui le représente en Europe.

Précurseur, dans la constitution de sa collection, Jean Pigozzi l'est aussi pour le marché. Le 24 juin 1999, Sotheby's organise à Londres une vacation « Contemporary African Art from the Jean

³⁸ Cette exposition personnelle s'est tenue à Turin au musée Ettore Fico, du 30 juin au 8 mars 2024.

³⁹ Susan Mullin Vogel a été conservatrice à l'Africa Art Center à New York (actuel Metropolitan Museum of Art), professeur à l'université de Columbia, directrice de la Yale University Art Gallery et cinéaste.

⁴⁰ S. Vogel, *Africa Explores, 20th Century African Art*, The Center for African Art, New York, 1991, p.129

Pigozzi collection ». « La dispersion marque un tournant, non seulement parce qu'il s'agit de la première vente majeure organisée par une société leader du marché de l'art international, mais aussi parce que c'est une remarquable réussite. Le prix des œuvres est alors peu élevé, mais presque toutes sont vendues, un phénomène rarissime qui s'explique tant par le pedigree "Pigozzi" que par la finalité de cette vente, dont les recettes se partagent entre l'Unicef et la dotation du Prix Jean Pigozzi pour l'art africain contemporain⁴¹. »

Vingt ans plus tard, l'offre a explosé, preuve d'un engouement durable. Selon une enquête récente du *Quotidien de l'Art*⁴², le marché de l'art africain semble entrer dans une phase de consolidation après plusieurs années d'euphorie. Parallèlement, la visibilité internationale des artistes africains ne cesse de croître. En 2023, la Tate Modern consacre une rétrospective à la photographie contemporaine africaine sous le titre « A world in common⁴³ », tandis que le musée Zeitz d'art contemporain d'Afrique (Zeitz MOCAA) organise « When We See Us: A Century of Black Figuration in Painting⁴⁴ », retraçant ainsi l'évolution des portraits noirs dans l'art. A Paris, l'exposition « Corps et âmes » présentée à la Bourse du Commerce, Pinault Collection « participe pleinement au renouveau des regards portés sur les œuvres d'artistes nés en Afrique ou afro-descendants »⁴⁵ Cette reconnaissance institutionnelle contribue à solidifier le marché au-delà de l'effet de mode spéculatif.

Sur le plan des infrastructures, des efforts sont entrepris pour structurer un marché encore fragile sur le continent. De nouveaux espaces dédiés voient le jour principalement dans les pays anglophones, comme le Savannah Center for Contemporary Art (SCCA) à Tamale, au Ghana, la Guest Artists Space Foundation (GAS) ou le Center for Contemporary Art (CCA) à Ijebu et à Lagos, au Nigeria. Dans la sphère francophone, le Maroc fait bonne figure avec le musée Mohammed-VI qui a ouvert ses portes en 2014 à Rabat. Le Bénin s'engage également dans une politique culturelle de grande ampleur et développe un programme muséal unique en Afrique de l'Ouest. Cependant, les défis restent nombreux dans de nombreux pays du continent.

Nouvelles perspectives

⁴¹ « Une brève histoire d'un marché d'avenir », *Diptyk Magazine*, n° 49, juin-septembre 2019, p. 112.

⁴² Julie Chaizemartin, « Art contemporain africain, un marché en pleine métamorphose », *Le Quotidien de l'Art*, n° 2808, 12 avril 2024, p. 8-12.

⁴³ Londres, Tate Modern, 6 juillet 2023 – 14 juillet 2024.

⁴⁴ Johannesburg, Zeitz MOCAA, 20 novembre 2022 – 3 septembre 2023. L'exposition sera ensuite présentée au Kunstmuseum de Bâle du 25 mai au 24 novembre 2024.

⁴⁵ Philippe Dagen, « A la Bourse de commerce, « Corps et âmes », une exposition aussi esthétique que politique », *Cahier du Monde*, n°24937, 5 mars 2025.

L'histoire de l'art du continent africain et de ses diasporas s'écrit depuis une cinquantaine d'années seulement⁴⁶. Largement liée à la colonisation, puis associée aux luttes pour l'indépendance et la souveraineté des États, l'art africain à l'ère du post-internet se forge à présent sa propre histoire, à travers des identités fières et un discours mondialisé où chacun à sa place.

À la suite de penseurs comme Alioune Diop, d'autres ont pris le relais. Ainsi, la Sénégalaise N'goné Fall⁴⁷, rejoint *Revue Noire* en 1994, le premier magazine d'art africain contemporain, comme assistante éditoriale avant de devenir directrice éditoriale en 1996, ce jusqu'à la fermeture de la maison d'édition fin 2001. Le Suisso-Camerounais Simon Njami⁴⁸, autre contributeur de la revue, fait autorité en tant que commissaire d'exposition et impose à travers le monde un autre regard sur la création du continent.

En septembre 2023, Bonaventure Soh Bejeng Ndikung⁴⁹, le nouveau directeur de la Maison des cultures du monde (HKW) à Berlin, nommé en janvier de la même année, explique au journal *Le Monde*, « qu'il aspire à une programmation en phase avec son époque, affranchie du seul point de vue occidental⁵⁰ ». Depuis 2019, le commissaire camerounais développe une pensée décoloniale qu'il expose dans plusieurs ouvrages dont le dernier, *Pidginization as Curatorial Method – Messing with Languages and Praxes of Curating*⁵¹ propose de repenser la pratique curatoriale à partir d'une réinvention décolonisée de la communication permise par les langues pidgin⁵².

Encore plus récemment, en décembre 2024, la prestigieuse Biennale de Venise a nommé commissaire générale la Suisso-Camerounaise Koyo Kouho⁵³, actuelle directrice et conservatrice en

⁴⁶ Pour approfondir cette question, voir Cédric Vincent, *Art contemporain africain – Histoire(s) d'une notion par celles et ceux qui l'ont faite*, Dijon, Les Presses du réel, 2021.

⁴⁷ Commissaire indépendante, écrivaine et spécialiste en ingénierie culturelle, N'goné Fall organise sa première exposition en 1996 lors de Dak'Art, la biennale d'art contemporain africain à Dakar, au Sénégal. Elle est également commissaire invitée aux Rencontres de la photographie africaine de Bamako, au Mali en 2001, et à la biennale d'art contemporain africain de Dakar, au Sénégal en 2002. En 2018, elle est nommée, par le Président français Emmanuel Macron, commissaire générale de la Saison Africa 2020.

⁴⁸ Cofondateur en 1991 de *Revue Noire* avec Jean-Loup Pivin, Simon Njami est un pionnier dans la mise en lumière des artistes contemporains africains sur la scène internationale. Figure majeure de la spécialité, Il conçoit de nombreuses expositions et soutient diverses initiatives artistiques à travers le monde.

⁴⁹ Bonaventure Soh Bejeng Ndikung (né en 1977 à Yaoundé, Cameroun, vit et travaille à Berlin) est commissaire d'exposition, critique d'art et auteur. Fondateur du SAVVY Contemporary – The Laboratory of Form-Ideas en 2010, centre d'art indépendant à Berlin, et de *SAVVY Journal*, il publie des écrits critiques liés à l'art contemporain en Afrique. Professeur d'université, il est aussi un des commissaires d'exposition pour la documenta 14, et commissaire invité à la biennale Dak'Art au Sénégal, en 2018.

⁵⁰ Emmanuelle Jardonnet, « Bonaventure Ndikung, nouveau directeur de la Maison des cultures du monde de Berlin », *Le Monde*, 1^{er} septembre 2023.

⁵¹ Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, *Pidginization as Curatorial Method – Messing with Languages and Praxes of Curating*, Dijon, Londres, Les Presses du réel/Sternberg Press, 2023.

⁵² Le pidgin est une langue véhiculaire simplifiée répandue dans les deux provinces anglophones du Cameroun et créée à partir d'un vocabulaire vernaculaire associé à une langue européenne (anglais, espagnol, français, néerlandais, portugais, etc.).

⁵³ Co-commissaire des Rencontres africaines de la photographie de Bamako en 2000. Koyo Kouoh est membre des équipes curatoriales de la documenta 12 et 13 en 2007 et 2012. En 2008, elle fonde le centre d'art RAW Material Company, à Dakar, et organise de nombreuses expositions, notamment « Body Talk: Feminism, Sexuality and the Body in the Works of Six African Women Artists », présentée pour la première fois au WIELS à Bruxelles (Belgique) en 2015. Elle participe en outre à

chef du Zeitz Museum Contemporary Art Africa (Zeitz MOCAA) depuis 2019. Dans un entretien au magazine *Le Quotidien de l'Art*, elle affirme que c'est « un honneur et un privilège uniques de suivre les traces de prédécesseurs éminents dans le rôle de directeur artistique et de composer une exposition qui, je l'espère, sera porteuse de sens pour le monde dans lequel nous vivons actuellement et, plus important encore, pour le monde que nous voulons créer. Les artistes sont des visionnaires et des spécialistes des sciences sociales qui nous permettent de réfléchir et de faire des projets d'une manière qui n'est possible que dans ce secteur d'activité⁵⁴ ».

Autant de marqueurs qui indiquent une évolution des mentalités offrant plus de place à un discours globalisé où chacun pourrait s'exprimer à sa guise. La thématique de l'exposition « Créer à tout prix » ainsi que l'accent mis sur les peintres Carlos Sablon et Bouvy Enkobo sur les cimaises du musée de Châlons-en-Champagne accompagnent cette démarche.

la 57^e Carnegie International à Pittsburgh (Pennsylvanie, États-Unis) avec le projet d'exposition « Dig Where You Stand » (2018) et est responsable du programme éducatif et artistique de la foire d'art contemporain africain 1-54 à Londres (Royaume-Uni) et à New York (États-Unis) de 2013 à 2017. En 2020, Koyo Kouoh reçoit le Grand Prix Meret Oppenheim.

⁵⁴ Marine Vazzoler, « Koyo Kouoh, commissaire de la Biennale de Venise 2026 », *Le Quotidien de l'Art*, n° 2946, 3 décembre 2024, p. 5.