

Écrit par Hicham Khalidi avec CATPC,  
Amanda Sarroff, Renzo Marten

Untitled, 2022, Mathieu Kasiama / CATPC, courtesy CATPC and KOW Berlin, photo: Ladislav Zajac



*Art  
ou  
Terre?*

La Célébration  
Internationale du Blasphème et du Sacré

Un oiseau se pose dans le Pavillon des Pays-Bas. Il se tient devant l'œil double d'une caméra, qui oscille entre Lusanga et Venise, tout en dévorant des petits *white cubes*. Intitulée *Mvuyu Libérateur* (2024), la sculpture représente, selon les mots de Blaise Mandefu, membre du CATPC, « l'oiseau viril qui fait éclater les *white cubes*. Cet oiseau est sensible à la douleur de ses semblables, les autres animaux. Lorsqu'il trouve un autre oiseau ou animal piégé par des chasseurs, il intervient pour aider l'animal à se libérer ». Maintenant, il est venu délivrer tous ceux retenus prisonniers par l'appétit insatiable des musées pour les bénéfices des plantations. Il utilise son bec pour ouvrir en grand ces institutions culturelles. Sous lui, les forêts commencent à fleurir à leurs places. Les racines des arbres, les animaux, les poissons, les rivières et les corps humains entourent ces cubes brisés. Mvuyu est arrivé avec un avertissement : il faut se mouvoir plus prudemment sur cette terre sacrée.

Le Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise (CATPC) définit l'art comme une force vivante née d'une Terre sacrée et la création artistique comme une entreprise divine. Ils créent des objets empreints d'intention en tant que vaisseaux de mémoire culturelle et de protection communautaire. Comme l'explique Ced'art Tamasala, membre du CATPC, « si la Terre sacrée donne vie à toutes choses, l'art appartient à la Terre. Ainsi, les pratiques artistiques deviennent également une entreprise sacrée, donnant la vie. »<sup>1</sup> Les circonstances dans lesquelles ces pratiques ont lieu et l'intention qui les sous-tend les imprègnent du potentiel de régénération.

Depuis 2014, le CATPC travaille régulièrement pour acheter les terres ancestrales confisquées en 1911 par la multinationale anglo-néerlandaise Unilever et ses filiales. Grâce à un processus collectif de création d'œuvres d'art et de leur vente à l'étranger, les habitants de Lusanga ont gagné suffisamment d'argent pour racheter des parcelles des plantations de palmiers à huile épuisées où eux et leurs familles travaillaient autrefois. À ce jour, 200 hectares de terres ont été récupérés et replantés pour fournir des moyens de subsistance à la communauté. Ils appellent cette entreprise – qui vise à régénérer les forêts sacrées et à instituer une économie durable pour permettre à toutes et à tous de prospérer – la *post-plantation*.

Le rêve de la post-plantation a débuté comme une cocreation des habitants de Lusanga et de l'ancien directeur de Greenpeace au Congo, René Ngongo. Ensemble, avec l'aide de Renzo Martens, ils ont construit un cadre économique dans lequel les communautés autochtones peuvent choisir de prospérer en achetant et en réapprovisionnant des

terres arables. Le CATPC produit des œuvres d'art en argile à partir des forêts anciennes encore présentes autour de Lusanga. Ces créations sont moulées avec du cacao et de l'huile de palme à Amsterdam, puis exposées à l'échelle mondiale et parfois vendues sur le marché de l'art international. Selon les mots du collectif, « il n'y a pas de fonction pour le cacao et l'huile de palme qui soit plus sacrée que de représenter les sacrifices du passé et du présent, d'engendrer l'avenir et de ramener la forêt ». Le CATPC s'approprie ces matières premières pour mettre en évidence la complicité continue du monde de l'art dans l'effroyable économie des plantations.

Les sculptures créées pour la 60ème Biennale de Venise fonctionnent à peu près comme des objets de pouvoir contemporains. Elles racontent également des histoires, des histoires de récits, animées à travers de multiples scènes, un peu comme des images de film, où les forêts, les rivières, les animaux, les esprits, les ancêtres et les enfants s'entrelacent à travers des allégories et des narrations. Certaines œuvres évoquent l'impact dévastateur de l'Occident sur le Sud Global et donnent une présence aux ancêtres des plantations qui sont morts en tant qu'esclaves. D'autres suggèrent un avenir plus radieux où la communauté décide de son propre destin, guidée par ses valeurs choisies. Ensemble, elles réfléchissent sur le passé et prédisent ce qui pourrait advenir. En ce sens, elles participent également à la formation du futur.

À Lusanga, chaque sculpture en argile renferme des graines et de la terre de la plantation libérée. Celles reproduites en cacao, en sucre ou en huile de palme dans le pavillon Rietveld sont leurs clones enchantés. Lorsque les sculptures sont exposées ou acquises par des collectionneurs et des musées à l'étranger, le CATPC espère que les histoires qu'elles transmettent feront germer le changement à mesure qu'elles traverseront le globe. Selon les mots du collectif, « chaque sculpture marquera le passage d'un passé douloureux et sombre à un avenir écologique, un avenir où la forêt sacrée coulera à travers le pavillon. »<sup>2</sup>

### **De plantations aux caisses des musées**

Les musées, du Tate Modern à Londres au Stedelijk Museum à Amsterdam, en passant par le Van Abbemuseum à Eindhoven et le Museum Ludwig à Cologne, ont été fondés, au moins en partie, sur les bénéfices issus des plantations. Dans un exemple parmi tant d'autres, des recherches récentes retracent la richesse à l'origine de la construction du Stedelijk en 1895 jusqu'aux importations coloniales, notamment de cacao, de café et de tabac, cultivés presque exclusivement sur des

plantations.<sup>3</sup> La propriété des plantations a également été regroupée dans des produits financiers et vendue sous forme d'actions.<sup>4</sup>

À ce jour, un marché spéculatif persiste sur la promesse d'extraction et la pérennité de l'économie des plantations. Il n'est pas fortuit que le port d'Amsterdam, le plus grand centre d'importation de fèves de cacao au monde et le plus grand dépôt de main-d'œuvre des plantations, soit situé à seulement 15 km du Stedelijk Museum. Bien qu'Unilever ait vraisemblablement vendu ses avoirs restants au Congo en 2009, bon nombre de ses anciens travailleurs travaillent désormais pour des entreprises fournissant les matières premières toujours utilisées dans ses produits. Aussi récemment qu'en 2019, ces entreprises – financées en partie par des banques de développement belges, britanniques, allemandes et néerlandaises – payaient des journaliers aussi peu que 1,20 \$ US par jour pour un travail à temps plein dans des conditions mettant leur vie en danger.<sup>5</sup>

La richesse issue de l'extraction des plantations continue de couler vers les musées sous le couvert de sponsoring d'entreprises, parfois au nom de l'intérêt ou de la justice sociale. Pourtant, si ceux qui travaillent encore dans les plantations aujourd'hui se retrouvent être les sujets de discours critiques ou d'expositions à la mode, ils ont rarement, voire jamais, l'opportunité d'en être les auteurs ou les bénéficiaires directs. Comme l'exprime la chercheuse, commissaire d'exposition et réalisatrice documentaire Ariella Aïsha Azoulay, « il est impossible de décoloniser le musée sans décoloniser le monde ».<sup>6</sup>

### **Le White Cube : un bilan**

Les galeries du *White Cube*, avec leurs architectures modernistes intentionnellement atemporelles et anhistoriques, sont imprégnées d'idéologies de domination. Dès le début de sa collaboration avec le CATPC, Martens espérait forger une critique virulente de la complicité du monde de l'art dans l'économie dévastatrice des plantations au Congo. Il s'efforçait de susciter ce qu'il appelait un « programme de gentrification inversée », fondé sur l'idée que non seulement les artistes bien placés et les institutions culturelles dans lesquelles ils exposent, ou les publics auxquels ils s'adressent, devraient bénéficier du discours critique sur les inégalités, mais aussi les communautés des plantations privées de leurs droits, dont ils tirent profit financièrement et intellectuellement.

En 2017, Lusanga a posé la première pierre de son propre « white cube ». Conçu comme une initiative conjointe avec Martens et conçu par le cabinet d'architecture néerlandais OMA avec la contribution

d'Arsene Ijambo, secrétaire général de l'Association des Architectes du Congo (SAC), le *White Cube* de Lusanga avait pour objectif de « rapatrier » une partie du capital social, économique et culturel redevable à la communauté et à d'autres communautés similaires. Bien que ce fût une réalisation remarquable, cette collaboration a également soulevé des préoccupations. Comme l'a écrit l'historienne et critique d'art Claire Bishop en 2017 à propos de l'implication de Martens avec le CATPC, « une identification excessivement problématique avec le capitalisme néocolonial peut-elle opérer de manière productive aux côtés d'un engagement social rassurant sur le plan éthique, ou ces deux impulsions contradictoires se neutralisent-elles mutuellement ? »<sup>7</sup>

Lorsque le Fonds Mondriaan a invité Martens à représenter les Pays-Bas à la 60ème Biennale de Venise, lui et le CATPC ont choisi de repenser leur partenariat. Après de longues délibérations, il a pris la décision, en concertation avec le collectif et le conservateur du Pavillon néerlandais, Hicham Khalidi, de définir son rôle de manière plus explicite comme étant au service du CATPC et de ses objectifs. Le 7 février 2023, le CATPC a réalisé *Mosi*, un rituel sacré pour redéfinir formellement leur relation. Martens, en tant que membre de l'équipe artistique, et Khalidi, en tant que conservateur, se voient avant tout comme des médiateurs et des traducteurs de la vision en évolution du CATPC. Pour la première fois dans l'histoire de la Biennale de Venise, une communauté qui vit et travaille sur une ancienne plantation parle d'elle-même depuis la scène internationale du Pavillon néerlandais.

En 2023, le CATPC a soumis son *White Cube* de Lusanga à un procès devant toute la communauté. Il a été déclaré coupable et condamné à rendre les terres et les œuvres d'art volées. Toute l'énergie serait désormais concentrée vers la post-plantation. Pour le CATPC, le *White Cube* de Lusanga représente tous les *white cubes* à travers le monde. Ils espèrent que le chemin vers la réconciliation initié chez eux se propagera à travers le monde, en commençant au Pavillon Rietveld. Le jumelage du *White Cube* de Lusanga avec le Pavillon Rietveld forge un canal pour cette transmission. Via une diffusion en direct entre les deux espaces, le public à Lusanga peut se connecter avec le Pavillon néerlandais, et les visiteurs à Venise deviennent les invités de Lusanga. La diffusion en direct joue un rôle particulièrement significatif pour la communauté des plantations plus large, qui manque de temps et de ressources pour se rendre à Venise. Elle offre un regard réciproque là où autrefois on détournait le regard.

## **Face au Pavillon belge, confronter l'histoire**

Ce n'est pas un hasard si ceux qui regardent la diffusion en direct depuis Lusanga à l'intérieur du Pavillon Rietveld font également face au pavillon belge. Le désir de longue date du CATPC est de parler à ceux qui détiennent le pouvoir en Belgique des atrocités commises au Congo. Après l'annexion privée par le roi Léopold II de ce qu'il nommait l'État indépendant du Congo, de vastes étendues de terres qu'il avait désigné de manière trompeuse comme des terres vacantes ont été concédées à des entreprises privées pour les exploiter. Lorsque le Parlement belge a pris le contrôle de ce vaste territoire en 1908, il a accordé aux frères Lever (sous le nom d'Huileries du Congo Belge) carte blanche. Des entreprises comme Unilever ont dépouillé la terre de sa biodiversité. Ils ont également vidé la terre de ses habitants. Comme il devenait de plus en plus difficile de recruter de la main-d'œuvre pour travailler dans les plantations dans des conditions épuisantes et souvent mortelles, des hommes et des femmes ont été arrachés de force à différents villages, brisant ainsi des familles et des lignées ancestrales. La plantation est devenue une ardoise vide, évacuée de son histoire et de son humanité, et Lusanga était l'un des nombreux endroits à avoir subi cette catastrophe. La plupart des membres du CATPC sont les enfants de ces personnes déplacées. Séparés de leurs cultures et de leurs communautés, aujourd'hui ils recherchent les vestiges de leur passé.

## **Le Retour de *Balot***

Un fragment de cette histoire a enfin été récupéré, bien que temporairement. Pendant la durée de la Biennale de Venise, le *White Cube* de Lusanga a été converti en un sanctuaire pour une seule figure de pouvoir Kwilu Pende connue à l'étranger sous le nom de *Figure de Chef ou de Devin, représentant l'Officier Colonial Belge, Maximilien Balot* (*Balot*, en bref). Maximilien Balot (1890-1931) était un agent colonial envoyé pour recruter de force des travailleurs pour les plantations des frères Lever. En 1931, excédé par les abus et en représailles pour une agression contre Kafutshi et d'autres femmes par des agents territoriaux, Balot a été décapité et démembré. La vengeance meurtrière de la force belge a alimenté ce qui est devenu une puissante révolte Pende. *Balot*, créé cette année-là, a été sculpté dans un acte de résistance pour canaliser l'esprit malveillant de l'agent au service du peuple Pende. Il est resté caché jusqu'en 1972, date à laquelle il a été acheté par un érudit américain qui l'a ensuite vendu au Virginia Museum of Fine Arts (VMFA) à Richmond, où il réside aujourd'hui.<sup>8</sup> Pour la première fois depuis un demi-siècle, la sculpture rentre chez elle.<sup>9</sup>

## ***Luyalu, ou la Force***

Pour le CATPC, exposer au Pavillon Rietveld présente un injonction paradoxale. Cette ambiguïté est exprimée dans le titre de l'exposition, *La Célébration Internationale du Blasphème et du Sacré*. Non seulement ils doivent faire face à leur ambivalence à participer à un événement artistique élitiste auquel ils ont peu accès et pour un public avec lequel ils entretiennent des relations conflictuelles, mais ils estiment également qu'ils doivent se rendre responsables des privilèges que cette opportunité offre, tandis que d'autres membres de leur communauté luttent pour survivre, sans parler de rendre leur propre travail visible. Selon les mots de Tamasala, « nous ne sommes pas sûrs que de bonnes intentions auront le résultat souhaité ou que de bonnes intentions mèneront vraiment à des forêts sacrées... en réalité, nous en sommes encore au tout début. Et, même si cela fonctionne, c'est un petit pas sur le chemin de la régénération de ces forêts [aux quatre coins du Congo] ». Au lieu de cela, le CATPC est guidé par une éthique de *luyalu*.

*Luyalu* est la force vitale dans nos vies, dans la nature et notre relation avec la Terre, que nous exprimons à travers l'art. Cette force est intimement liée à la réalité de nos vies dans les ruines de la plantation à Lusanga. Sa puissance anime la vie et nous permet de trouver notre propre force grâce à de nombreuses années de pratique et de générations d'expérience en spiritualité, en art et en connexion avec la Terre transmises par nos ancêtres.

C'est « Muzindu » (la profondeur) qui a permis à notre groupe de se connecter avec nos alliés, nos ancêtres, et de puiser de l'inspiration en eux pour créer « kikungika ya mbasi » (la composition du futur), basée sur l'inspiration révélée par les profondeurs insoupçonnées enfouies en chacun de nous, réunies pour partager la vie.

Nous sommes « Mosi » (un, en Kikongo), et ensemble nous formons « Luyalu ya Mosi » (la force de l'ensemble en tant qu'un, en Kikongo). C'est cela *Luyalu* : nos méthodes collectives de pensée, d'action, de travail et de partage de tout, de l'art à la terre, en connexion avec nos ancêtres.

Le CATPC est une pratique née de notre Terre partagée. C'est un cadre actif et éthique pour repenser notre responsabilité les uns envers les

autres. Pour chaque bébé né à Lusanga, un arbre est planté en son nom afin qu'ils puissent grandir ensemble. Selon les mots de la conservatrice Ruba Katrib, « le projet artistique du CATPC [...] comprend l'humanité d'une manière différente. C'est à la fois une agence et une voix ».<sup>10</sup> Ces vies, telles qu'elles se déroulent devant nous, énoncent et mettent en œuvre de nouvelles possibilités de justice et de guérison à travers la différence coloniale.

## NOTES

1 Depuis novembre 2022, Hicham Khalidi mène des entretiens enregistrés avec les membres du CATPC, Renzo Martens et d'autres collaborateurs et alliés (voir publication). Parfois, Ced'art Tamasala, au nom du CATPC, a répondu par des lettres écrites. Cette citation est un extrait d'une lettre datée du 3 février 2023.

2 Idem.

3 Voir Laura van Hasselt, 'Geld, geloof en goede vrienden: Piet van Eeghen en de metamorfose van Amsterdam, 1816–1889', PhD diss. (Université d'Amsterdam, 2022).

4 Voir Renzo Martens, 'Erken dat uitgebuite plantagearbeiders co-auteurs van het Stedelijk Museum zijn', [www.nrc.nl](https://www.nrc.nl/nieuws/2023/06/07/erken-dat-uitgebuite-plantagearbeiders-co-auteurs-van-het-stedelijk-museum-zijn-a4166578), 7 juin 2023, <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/06/07/erken-dat-uitgebuite-plantagearbeiders-co-auteurs-van-het-stedelijk-museum-zijn-a4166578>.

5 Human Rights Watch (2019), 'A Dirty Investment: European Development Banks' Link to Abuses in the Democratic Republic of Congo's Palm Oil Industry,' <https://www.hrw.org/report/2019/11/25/dirty-investment/european-development-banks-link-abuses-democratic-republic>, Retrieved 28 January 2023.

6 Sabrina Ali, 'Ariella Aïsha Azoulay: 'It is not possible to decolonize the museum

without decolonizing the world', [www.guernicamag.com](http://www.guernicamag.com), 12 mars 2020, <https://www.guernicamag.com/miscellaneous-files-ariella-aisha-azoulay/>

7 Claire Bishop, 'Cercle d'Art des Travailleurs de Plantation Congolaise: SculptureCenter', *Artforum* 55, no. 9 (mai 2017), <https://www.artforum.com/events/cercle-dart-des-travailleurs-de-plantation-congolaise-2-230139/>.

8 Pour en savoir plus sur le figure de pouvoir *Balot*, lire : Herbert F. Weiss, Richard B. Woodward, and Z.S. Strother with a contribution from Christophe Gudijiga and Sindani Kiangu, 'Art with Fight in It. Discovering that a Statue of a Colonial Officer Is a Power Object from the 1931 Pende Revolt', *African Arts*, Printemps 2016 Volume 49:1.

9 En mars 2024, une cérémonie a eu lieu à Lusanga avec des notables de la région, des chefs locaux, des travailleurs des plantations actuels et anciens, et la communauté de Lusanga. Lors de cette cérémonie, *Balot* a été rétabli à sa place légitime. Ce moment triomphant se propagera à travers l'exposition à Venise.

10 De l'entretien enregistré par Hicham Khalidi avec Ruba Katrib, Renzo Martens, Amanda Sarroff, le 8 octobre 2023.

## COLOHONE

Cette publication est diffusée à l'occasion de l'exposition *La Célébration Internationale du Blasphème et du Sacré*, tenue conjointement au Pavillon néerlandais de la 60ème Biennale Internationale de Venise et au *White Cube*, Lusanga, RDC.

20 avril – 24 novembre 2024

Texte : Hicham Khalidi avec le CATPC, Amanda Sarroff, Renzo Martens  
Conception graphique : Ton van de Ven  
Impression : Veenman

Avec nos remerciements à : Ariella Aïsha Azoulay, Ruba Katrib, Dr. Ndubuisi C. Ezeoluomba

