

23

septembre  
2010



02

octobre  
2010



PHOTOGRAPHIES

# VISIONS

# D'Afrique

de KINSHASA à MADAGASCAR

Le Festival des Francophonies accueille cette année pour sa 27<sup>ème</sup> édition trois expositions photographiques pour trois visions de l'art photographique en Afrique. Nous serions tentés de vouloir parler de photographie africaine en général, de photographie documentaire en particulier, mais la chose n'est pas aussi aisée qu'il y paraît et pourrait certainement dénaturer le travail de ces auteurs.

Colin Delfosse, jeune photographe Belge, a mené plusieurs travaux photographiques sur le territoire africain (ECUSE, travail sur des pèlerinages au Bas-Congo, Les déshérités de Massiogo au Mali...), mais n'en reste pas moins Européen dans le regard original qu'il porte sur la République Démocratique du Congo (RDC). Philippe Gaubert quant à lui, est né en France et vit depuis vingt ans entre la Réunion et Madagascar, et même s'il partage la vie, les us et coutumes de la grande île, il se sent plutôt comme un Occidental vivant à Madagascar. Enfin, les membres du collectif SADI, qui vivent à Kinshasa, posent un regard africain sur leur ville et sur leur quotidien.

Parler de photographie africaine dans ce contexte serait donc réducteur, puisque si l'on est amené à catégoriser les choses, la photographie africaine reste celle de l'Afrique par les Africains. Ces trois expositions se placent donc plutôt à la rencontre entre deux mouvances photographiques : la photographie africaine et le documentaire à l'occidentale.

Nous reviendrons également sur le fait, que bien souvent, les images qui nous parviennent d'Afrique sont diffusées par la presse internationale, les photographies étant peu utilisées dans les presses locales (exception faite en Afrique du Sud), ou par les supports de communication des ONG qui agissent sur le territoire. Tantôt voyeuristes ou « trash », tantôt misérabilistes ou empathiques, ces photos donnent à voir ce que les Occidentaux attendent de voir de l'Afrique : une photographie légitimant le droit d'ingérence et la dépendance d'un continent envers le reste du monde.

Par un petit rappel des grands mouvements photographiques en Afrique, on peut tenter de pointer la nécessité pour les Africains de se réapproprié un regard au long terme sur leur continent, et de pouvoir offrir au monde un regard interne mais pudique, en accord avec les préoccupations de chacun et non pour les besoins du marché international de l'image.

L'intérêt dans ces trois démarches peut résider dans ce regard unique porté sur une autre Afrique - celle des loisirs, des coutumes et des difficultés de vie face

à des gouvernements qui ne sont en mesure de répondre aux besoins vitaux de leurs peuples - et dans la nécessité esthétique, historique et politique de ces travaux.

Quelques rappels sur l'histoire de la photographie en Afrique pour mieux en comprendre la genèse.

## Contexte photographique

### De l'arrivée de la photographie en Afrique à la colonisation...

Le procédé photographique a été découvert en France par Daguerre, en 1839. Même si on l'ignore souvent, la photographie est rapidement apparue sur le continent africain. En effet, dans le cadre d'expéditions militaires ou scientifiques, des photographes européens réalisèrent des reportages ethno-photographiques dans le but de constituer une base documentaire, sorte de catalogue des sociétés africaines. Bien que possédant une valeur historique (paysages urbains ou ruraux, coutumes locales, modes de vie...), ces reportages restaient très subjectifs puisque réalisés par des occidentaux « mettant en boîte » un continent à travers le prisme de leur époque, de leur subjectivité et de leur interprétation culturelle. Pendant de longues années, la production photographique sur l'Autre et l'Ailleurs sera donc empreinte d'un exotisme défigurant le réel, suscitant craintes et fantasmes, réifiant ou diabolisant les populations, justifiant ainsi leur asservissement, leur conversion religieuse ou leur extermination et créditant la nécessité du colonialisme.

Ces mêmes photographes établirent ensuite leurs studios de prise de vue dans les grandes villes et embauchèrent des assistants africains à qui ils transmirent leur savoir-faire. La technologie n'étant alors pas très difficile à maîtriser, bon nombre d'entre eux ouvrirent ensuite leurs propres studios. Bien qu'a priori insignifiant, cet acte a profondément changé le rapport des Africains à la photographie. Le photographe étant alors un des leurs, la peur jusqu'alors palpable sur les visages disparut, les images s'avèrent moins voyeuristes, les clichés et les caricatures cessèrent.

## Le portrait ou la naissance d'un art

Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, la plupart des clichés se faisait en studio et avait pour principale clientèle la bourgeoisie africaine. Seuls quelques photographes ambulants, tels qu'**Antoine Freitas** (RDC, 1919-1990), eurent le courage d'arpenter le continent avec leur chambre noire de 30 kg placée sur trépied pour photographier les gens dans les villages et les campagnes.

Une longue tradition de portraitistes vît le jour sur tout le continent, et cette pratique de la photographie en studio, la plus longue et la plus ancienne (1870-1950) restera bien souvent la mieux maîtrisée des photographes africains.

Outre l'aspect pictural évident de ces clichés, une grande importance sera donnée aux poses et aux décors, symboles d'une ascension sociale réelle ou fantasmée. On restera sur des standards esthétiques européens et des codes très occidentaux (décors rutilants figurant des sous-bois romantiques, des intérieurs de maisons occidentales...) ce qui provoquera un décalage presque grotesque entre le sujet, paré de ses plus beaux atours, et ces éléments de richesse figurés venus d'un autre monde.

Parmi les portraitistes africains les plus connus, on peut saluer le travail de **Seydou Keita** (Mali, 1923-2001) tardivement porté au-devant de la scène internationale puisque ses archives ont été exposées aux premières Rencontres de Bamako en 1994, - biennale de la photographie instituée cette même année par Françoise Huguier et Bernard Descamps avec le soutien de Culturesfrance - et qui montre la sophistication et la richesse de la société urbaine malienne dans les années 1950.

Beaucoup plus tard, **Samuel Fosso** (République Centre Afrique, 1962- ) abandonnera ces décors rutilants et abordera une recherche plus personnelle et plus esthétique du portrait. Dès 1975, il explorera avec beaucoup d'ironie sa propre identité et se mettra en scène dans un long travail sur l'autoportrait. Roi de la métamorphose, il choisira avec beaucoup de minutie des vêtements colorés, toujours témoins d'une mode ou d'une époque, et des postures qu'il interprètera comme un véritable acteur.

## Un vent d'indépendance à saisir pour les agences de presse

Dans les années 1960, des agences de presse virent le jour avec le début des indépendances (Congo Presse en RDC, AMAP au Mali, FTM, SGM ou Anta à Madagascar pour n'en citer que quelques unes).

Les États et leurs gouvernants, qui souhaitaient être représentés en tant que figures, utilisèrent les agences pour renvoyer au peuple une image plus sociale d'eux-mêmes. Mais leur autocratie se fit de plus en plus visible et ces mises en scène furent de plus en plus contestées par les citoyens.

Cette photographie, empreinte d'un aspect faussement documentaire, déclina dès les années 1970.

## Le photoreportage ou la nécessité de s'appropriier un regard

Aidée ensuite par la modernisation du matériel photographique (appareils petit et moyen format, nouveaux systèmes de flash...), une nouvelle génération de photographes reporters apparaîtra après les indépendances.

Épris d'un besoin de s'approprier un regard sur leur quotidien et sur leur territoire, ces reporters investigueront dans les bars et les restaurants, parcourront les villes la nuit comme le jour et montreront pour la première fois une société africaine libérée qui s'amuse. Ils deviendront des photographes de l'instant.

Dans cette veine, **Malick Sidibé** (Mali, 1936 -) mettra en avant le côté décontracté des Maliens et prendra de la distance avec les règles familiales traditionnelles (Maliens à la plage, dans des situations de loisir, dans la rue...). **Jean Depara** (RDC, 1928-1997) fréquentera quant à lui les bars et les boîtes de nuit à la mode.

Cette photographie, bien que riche et foisonnante, sera finalement peu diffusée. Même si la presse d'opinion se multipliera dans les années 1980-1990, et restera une opportunité de publication pour la photographie de société, les moyens des presses éditoriales resteront minces, et les impressions de mauvaise qualité.

Elle connaîtra cependant un autre sort en Afrique du Sud, les photographes y étant plus nombreux, les laboratoires mieux équipés et la culture plus orientée vers l'Europe ou les États-Unis. La diffusion des images sera donc facilitée et rejoindra la sphère internationale.

## Les photographes du réel en recherche d'esthétisme

Apparaîtront à cette même période quelques photographes du réel, désireux de montrer leur société telle qu'elle est réellement, telle qu'ils la vivent, en approchant des gens de toutes conditions, les populations rurales, les laissés pour compte...

Alors qu'il travaillait pour le « Courrier de Madagascar », **Dany-Be** (Madagascar, 1934-) photographia les principaux événements de la vie politique malgache. Photographe engagé, témoin de son temps, il séjournera de nombreuses fois en prison et se fera confisquer ses appareils ou ses négatifs.

**Pierrot Men** (Madagascar, 1954-), qui porte quant à lui un regard sensible et esthétique sur son île en se positionnant en tant qu'observateur, est l'un des plus beaux exemples de ces photographes du réel.

Alors peintre, il se mettra tardivement à la photographie en cherchant à capturer, tel un magicien du clair obscur, les paysages qu'il souhaite déposer sur la toile. Photographe du quotidien et de l'ordinaire, il nous offre à chaque image un regard humaniste et respectueux de ce qui l'entoure.

## La vague contemporaine

Dans les années 1990, quelques photographes contemporains abordant des recherches plus expérimentales encore et purement esthétiques, seront diffusés à l'international, mais ils restent à l'heure actuelle peu nombreux. Parmi eux, **Doris Haron Kasco** (Côte d'Ivoire, 1966- ) qui aborde des scènes de la vie courante, s'intéresse à la rue et aux autres. Il passera, entre autres, trois ans avec les fous d'Abidjan.

## Un début d'ouverture sur le monde

Les Rencontres de Bamako jouent un rôle de vitrine important pour les photographies africaines. Malgré cette incroyable initiative de CulturesFrance et le soutien du gouvernement malien, un grand travail de diffusion reste encore à faire à l'international.

Alors que la production photographique ne cesse de croître, une réflexion sur les questions d'archivage et de conservation du patrimoine photographique africain devra également être menée si l'on veut encourager la présence de ces

travaux artistiques sur le marché de l'art. Un débat sur les conditions d'exercice des photographes et le droit d'auteur devra également être engagé si l'on veut encourager la création.

La photographie africaine est finalement restée relativement stable en un siècle et demi. La fin de la colonisation a permis aux photographes Africains de se libérer d'une longue tradition portraitiste à l'esthétique et au savoir-faire européens, de s'approprier un regard sur leur continent et leur culture en cessant de répondre à des standards occidentaux, d'entamer un travail de mémoire et de documentation sur le réel.

C'est en retraçant les grandes lignes de son histoire, que l'on peut se rendre compte à quel point la photographie africaine diffère de la photographie occidentale. En effet, l'expérimentation artistique eût lieu beaucoup plus tôt en Europe avec les travaux de **Man Ray** (1890-1976) et de **Lee Miller** (1907-1977) sur les photogrammes et les procédés de solarisation. Le portrait n'occupa pas non plus une place aussi importante que dans la tradition africaine.

Les trois expositions présentées au Festival ayant un pied dans la tradition de style documentaire, voyons comment ce dernier a ouvert une voie dans la photographie occidentale au début du XXème siècle.

Ce qui est intéressant dans la photographie documentaire, c'est son désir d'objectivité et sa quasi obligatoire subjectivité. Effectivement, la photographie documentaire ne peut rester objective si elle se veut non illustrative. La dénonciation politique et l'engagement du photographe nécessitent un recours à la subjectivité au sens purement étymologique, un recours à l'œil de l'individu qui ne perçoit la réalité que par le prisme de son histoire, de son éducation, de ses connaissances, de ses préjugés, de ses repères culturels.

C'est donc au début du XXème siècle que naît la photographie dite documentaire en Europe. Elle est alors employée dans la presse (Revue VU dans les années 1920 par exemple) et n'a qu'une fonction illustrative, le texte étant à lui seul vecteur d'information.

Certains photographes comme **Jacques-Henri Lartigue** (1894-1986) ou **Henri Cartier-Bresson** (1908-2004) accorderont une attention particulière à

la construction de leur image. Pionnier du photojournalisme, Cartier-Bresson introduira des règles de composition de l'image, faisant oublier au spectateur toute notion de hors-cadre et contrôlant ainsi la circulation du regard. La photographie documentaire deviendra alors esthétique. Au péril de sa vie, **Robert Capa** (1913-1954) révolutionnera la manière de prendre des photos en se rendant sur de nombreux fronts de guerre. La photographie n'illustrera alors plus un texte, mais sera porteuse d'un témoignage ou d'un engagement politique, car au plus près d'une situation historique ou du sujet.

Depuis une dizaine d'années, la photographie journalistique témoigne autant de l'expérience de son auteur que de ce qui s'est passé. Elle pose davantage de questions qu'elle ne démontre. Elle est souvent utilisée sous forme de reportage par la presse.

Mais cette photographie a subi une mutation plus grande encore. Avec l'arrivée de la photographie numérique, les images traversent le monde en quelques secondes et favorisent l'accès à des informations jusqu'alors méconnues ou ignorées, chacun pouvant, armé de son téléphone portable, diffuser ses photos de vacances ou des images prises lors d'événements extraordinaires (tsunami de 2004 par exemple) et atteindre les plus hautes sphères de l'information. La rapidité prime sur la qualité.

Mais c'est en voyant les images de **Lyndie R. England** (engagée comme soldat dans l'armée américaine) prises par les détenus eux-mêmes à l'intérieur de la prison d'Abu Ghraib à Bagdad en 2005, que l'on doit s'interroger sur le pouvoir des images amateurs face à l'information.

D'un côté, ces photographies proviennent d'endroit auxquels les reporters eux-mêmes n'auraient pas eu accès en tant que photographes ou journalistes et sont pourtant capables de bouleverser la géopolitique. L'information prime alors sur la provenance de l'image. D'un autre côté, ce type d'images amateurs peut être perçu comme décrédibilisant le travail des reporters prêts à risquer leur vie pour apporter de l'information - parce que relayées par tous les media - et renforce l'idée reçue que tout le monde est photographe. Les images sont bradées, les droits d'auteur et le droit à l'image ne sont pas respectés. C'est tout un pan de la profession qui est fragilisé.

Même si la photographie peut devenir un moyen d'expression pour tous, la photographie documentaire reste une écriture en lumière, donc l'expression d'une opinion et doit être utilisée avec beaucoup de précaution, car tout ce qui

se trouve dans le cadre (via la subjectivité de son auteur) ne dit pas ce qui se passe hors-cadre.

Porter un regard sur un continent sur lequel on n'a pas forcément mis les pieds... avec des repères d'occidentale... Et pourtant ces images font écho, résonnent en nous et nous touchent... Parce qu'elles revêtent toutes l'engagement du photographe face à son sujet, celui de ne pas le trahir, de rester fidèle et un maximum objectif tout en assumant sa subjectivité.\$

Mais comment rester objectif lorsqu'on est un photographe belge en République Démocratique du Congo, un photographe français installé à Madagascar depuis de nombreuses années, ou que comme **Trésor** du collectif SADI on vit à Kindele sur le terrain même de son investigation ?

Trois expositions, deux artistes et un collectif d'artistes pour trois visions d'un continent, trois manières d'appréhender l'art photographique en Afrique.

## **Olombelona (le vivant, l'humain) par Philippe Gaubert**

Philippe Gaubert a traversé la Grande Ile à l'affût des rituels malgaches sans savoir réellement où ils se déroulaient, ni en quoi ils consistaient. C'est donc un long travail d'investigation qu'il a mené du Nord au Sud pour essayer d'approcher des communautés vivant loin des villes, en retranchement du reste du monde. Environ 10 000 photographies. Pour nous, il en a extrait vingt et une.

Tel un humaniste, il est allé à la rencontre des gens à travers ce vaste territoire qu'est Madagascar bravant les contraintes matérielles (mauvaises routes, difficultés à obtenir les informations concernant les lieux et les dates des rituels...) pour photographier le réel.

Si, à l'heure actuelle, ce travail peut frôler le folklore malgache (de nombreuses compagnies touristiques proposent ces rituels dans leurs packs découverte...), ce n'est pas l'état d'esprit dans lequel il a été réalisé.

Alors qu'il vivait à la Réunion, Philippe Gaubert a été interpellé par l'image très négative que répandaient les medias de Madagascar, cette île où les

croyances dictent les actions des habitants, où l'action individuelle a un impact sur la vie collective, où les ancêtres peuvent décider du bonheur ou du malheur d'un individu, et par extension de celui de sa famille ou de ses amis.

Philippe Gaubert a donc décidé d'aller voir ce qui se passait sur place et d'explorer toute la richesse humaine et culturelle du peuple malgache. Tel un investigateur, il a parlé de son projet, a rencontré les maîtres de cérémonie, c'est fait expliquer les « fady » (les interdits et les tabous), les règles à respecter. Il a participé à ces rituels qui duraient souvent plusieurs jours, s'est glissé dans la peau d'un observateur, a su s'extraire de moments très forts pour photographier les moments qu'il vivait.

On perçoit à peine sa présence dans ces images. On le croit des leurs. Très souvent à hauteur d'homme, au milieu d'un bus, ou plus en retrait, il capture une ambiance, un ressenti. Inutile pour lui d'aller vers des images choc. La distance est respectueuse, le regard discret, très pudique, et pourtant les sentiments captés ne manquent pas de force.

Tout comme ce couple qui chemine sur la colline, Gaubert nous chuchote une histoire, celle de l'harmonie nécessaire entre la nature et la surnature, entre le profane et le sacré, seuls garants de l'équilibre cosmique. Il va à la rencontre de l'Autre pour vivre sa différence, cherche un humanisme ouvert refusant la standardisation des croyances et leur folklorisation. Son approche n'est pas ethnique, elle est sociale, documentaire. Il travaille au long cours sur la mémoire d'un peuple, d'un territoire, la transmission des coutumes.

Il s'agit bien là d'une photographie du réel, esthétisée par le noir et blanc mais pas fantasmée. La place accordée aux paysages et à la nature est immense, mais l'homme reste présent sur chacune de ces images, en toute discrétion.

Sorties de leur contexte, ou sans légende, ces photos peuvent nous signifier tout autre chose, car ce n'est pas là une explication des rituels que Gaubert souhaite nous livrer. Il nous offre une perception sensible et pudique du monde qui l'entoure, et souligne les interactions entre ces hommes et ces femmes dans des moments très intimes même si célébrés par toute une communauté.

Si les croyances traitées dans ce travail photographique peuvent en effrayer certains, la poétique avec laquelle les aborde Philippe Gaubert les magnifie et nous les livre tel un message d'encouragement vers une solidarité collective, un apaisement, un retour sur les origines et les fondements d'une société ; une vision humaniste de la photographie qui ne cherche pas à crier au monde une

injustice, mais qui appelle à s'arrêter pour mieux regarder, mais surtout pour voir, découvrir et peut-être comprendre une réalité lointaine qui, certes, peut nous échapper, mais peut aussi nous émouvoir...

Le développement des media a permis à ces images de circuler dans le monde et de faire connaître ce pan de la culture malgache. Elles ne sont que la trace d'un vécu difficilement descriptible autrement, exemptes de rationalisation ou d'instrumentalisation, mais actent la mémoire d'une île et de ses dix-huit ethnies.

Ce travail peut être rapproché de celui de Pierrot Men (autre photographe malgache ayant longuement arpenté son île) et qui, avec beaucoup de mystère et de discrétion, sait aborder les situations les plus intimes et les plus délicates. Coïncidence ou non, Pierrot Men et Philippe Gaubert ont exposé ensemble à La Réunion en 1996...

## **Les sorciers du ring par Colin Delfosse**

Colin Delfosse doit son œil de photoreporter à une formation de journalisme suivie à l'IHECS de Bruxelles. Photographe engagé, il travaille sur des sujets sensibles comme Les amazones du PKK (travail pour lequel il vient d'obtenir la 41ème bourse du talent reportage et le Prix photographie ouverte du Musée de la photographie à Charleroi).

Delfosse, s'intéresse aux communautés et aux difficultés sociales ou économiques que ces dernières rencontrent, et rend compte de ses investigations tel un conteur, avec un regard toujours original et dynamique, qui informe sans expliquer et jamais ne trahit son sujet.

Il alterne souvent des sujets dits sensibles avec des reportages plus légers, un moyen pour lui de faire connaître les pays dans lesquels il se rend, sous un angle moins dramatique, restant au plus près des communautés qu'il rencontre.

Il est allé pour la première fois en République Démocratique du Congo (RDC) en 2007 dans la région de Kolwezi, grâce à une ONG belge, pour y suivre les élections. En 2008, il y retournait pour réaliser un reportage sur la probléma-

tique minière. C'est à cette occasion qu'il a rencontré quelques catcheurs et a décidé, un an plus tard, de montrer cet autre aspect de Kin-la-Belle, plus exubérant.

Pour réaliser ce travail, Colin Delfosse a dû se heurter à de nombreuses difficultés matérielles et au rapport très difficile des Kinois à la photographie. Ce travail lui a permis de découvrir toute la vie de quartier de la capitale (Ngili, Kimbanseke, Massina que l'on surnomme « la Chine populaire » en référence au nombre d'habitants).

Les personnages des catcheurs sont souvent très représentatifs de la vie qui se déroule dans ces quartiers et leurs noms le sont tout autant : City train (nom d'une compagnie de Bus en référence au poids du catcheur), Alleluia, Chinois, Maître Sayo (du nom d'une ancienne star de foot), États-Unis, Muimba, Texas...

Bien que ce travail sur *Les sorciers du ring* soit encore en cours, quelques images ont été publiées dans le magazine Jeune Afrique et ont donc été diffusées. Les photos seront exposées à Kinshasa en octobre 2010 et à Bruxelles, cette série de sept bâches n'étant qu'un échantillon du travail réalisé. On pourra également retrouver un autre extrait de ses travaux photographiques sur la RDC à Perpignan lors du festival de photoreportage Visa pour l'image (du 28 août au 12 septembre 2010).

Au Congo, le catch est aussi populaire qu'aux États-Unis. S'il lui emprunte le côté spectaculaire, la mise en scène, les costumes et la communication avec le public, il en est une variante, puisqu'il y introduit un côté spirituel et mystique. Les combattants étant souvent des féticheurs, ils utilisent le vaudou contre leurs adversaires (poudres magiques, hypnose, sorts, adoration des fétiches...). La plupart sont d'anciens soldats ou des « shégués » (enfants des rues) qui voient en le catch une opportunité de gagner leur vie ou de se sortir de la misère dans laquelle ils ont toujours vécu.

Même si le vaudou est quelque chose d'inexplicable et qu'il fait partie intégrante de la vie des Congolais, il est difficile d'en savoir plus sur les raisons de tels envoûtements et sur les savoir-faire qui y sont liés.

Cependant, tous les catcheurs ne sont pas féticheurs et les combats alternent entre les féticheurs et les techniciens. On distingue deux catégories de sorts : les sorts jetés avant le match pour impressionner le public et qui s'apparentent

à des tours de magie (cercueil magique dont on fait sortir des petits cadeaux comme des boîtes de sardines, des allumettes, quelques francs, des bibles d'où jaillit de l'eau bénite, des croix chrétiennes qui crachent de la fumée, des objets qui se consomment...) ; et les sorts jetés pendant le combat et utilisés contre l'adversaire. Ils consistent alors en une incantation assez courte, puis l'envoi du sort ou d'un coup magique (par exemple, faire danser l'adversaire ou le faire se déshabiller, l'endormir ou le paralyser, le faire courir ou se réfugier dans un arbre...). Les victimes sont en général désenvoûtées à l'issue du combat par un autre catcheur.

Sept photographies tirées sur bâche pour une totale immersion dans le milieu du catch congolais. Kin-la-Belle fait place, dans ses quartiers périphériques, à d'incroyables scènes de catch auxquelles se mêle le vaudou. Si la foule s'ameute par centaines pour assister à ces combats, elle n'en reste pas moins captivée et apeurée par ce qu'elle voit : des molosses affublés de masques et de combinaisons moulantes, ou des « shégués » venus combattre pour gagner leur vie et sortir de la misère. Des voyous paraît-il.

Pendant plusieurs semaines, Colin Delfosse s'est immiscé dans ce monde à part, et a su en saisir les instants les plus révélateurs, pour nous les offrir tel un story-board avec un regard peu ordinaire, loin des standards esthétiques habituels. Ces images captées sur le vif, nous plongent au cœur de la vie de quartier, avec un aspect, tantôt léger et spectaculaire, tantôt effrayant et envoûtant. Elles nous emmènent au cœur de l'action, de l'intimité d'une communauté, jusqu'à en briser certains secrets.

Les images nous semblent mises en scène, montées de toutes pièces - le décalage entre mythe et réalité étant beaucoup trop important pour les Occidentaux que nous sommes. Peut-être ne sommes-nous finalement pas en mesure de comprendre... Et pourtant, le mystique l'emporte dans ces images. La dimension surnaturelle captée dans les regards et les expressions sur les visages ne trahissent pas, elles...

Ce travail documentaire nous montre un autre pan de la société congolaise, loin des images de guerre habituelles, loin des conflits frontaliers et des forages miniers. L'utilisation de la couleur rompt avec l'habituelle connotation humanitaire que peuvent porter les formats noirs et blancs encadrés avec marie-louise et finalement conçus pour l'Occident, et nous permet d'entrer dans le vif du sujet, d'en saisir immédiatement l'aspect actuel et divertissant.

Le noir et blanc aurait sûrement renforcé le côté mystique de la manifestation, mais aurait retiré de la dynamique à ce reportage. La multiplication des angles nous offre autant de points de vue que de situations, tantôt dans l'intime, tantôt noyés dans la foule.

L'intensité des regards et l'aspect surnaturel de ces images rappellent le travail réalisé par Pieter Hugo (jeune photographe Sud-Africain), qui, tout comme Colin Delfosse, s'est immergé dans un milieu en marge de la société nigérienne, celui des dresseurs de hyènes.

Si nous percevions chez Hugo la domination de la bête sur l'homme, nous percevons ici celle de la nature sur l'homme. Car, comment expliquer que ces créatures de combat surpuissantes puissent se déshabiller ou se percher en haut d'un arbre devant des centaines de spectateurs venus les acclamer ? Le paraître et la débrouille étant les maîtres mots pour survivre à Kinshasa, il est difficile de croire au simple jeu dramatique...

Hugo photographiera également ces catcheurs congolais mais nous offrira un tout autre point de vue, néanmoins complémentaire de celui de Delfosse. Faisant poser les catcheurs en studio, il figera les poses de combat et mettra en valeur les costumes colorés – reflet de la personnalité de chacun –, mettant le spectateur face à la crainte de la manipulation spirituelle du catcheur.

Les photographies de Delfosse témoignent de la différence de ces hommes aux pouvoirs « surnaturels » mais ne les pointent pas du doigt. Il s'agit presque d'un jeu entre le photographe et les catcheurs qui, en se laissant photographier, ambitionnent une immortalisation et une reconnaissance de leur identité par l'Autre.

## **Tozokende wapi ? Tokokende wapi ? Où en sommes-nous ? Où allons-nous ? par le collectif SADI**

Le collectif SADI œuvre dans le quartier de Kindele à Kinshasa depuis 2008. Le projet du collectif, même s'il comporte une partie photographique, reste un acte artistique pluridisciplinaire puisqu'il mêle la vidéo ou la peinture, la sculpture ou l'écriture.

Le collectif, même s'il a conscience de son impuissance relative face à la destruction et la disparition de tout un quartier, s'empare de ce qui reste de ce site pour le figer, l'espace d'un instant, et en garder, par la vidéo ou la photo, une trace.

Si l'acte est artistique, la photographie n'en reste qu'une représentation du réel, sans mise en scène ou transformation plastique du site. Cependant, les pièces panoramiques sont manufacturées étant issues d'un assemblage de plusieurs photographies petit format. Nous pourrions donc nous interroger sur la véracité des clichés et leur accessoirisation. Mais il s'agit-là d'un simple dépassement technique des contraintes matérielles (seuls certains appareils digitaux permettent l'accès au format panoramique). On peut se dire : et pourquoi ne pas avoir utilisé un grand angle ? Sûrement pour des raisons matérielles, mais surtout parce que le grand angle déforme l'image, en courbe légèrement les extrémités et offre une vue limitée dans l'espace.

L'utilisation de panoramiques couleur, même s'ils sont préfabriqués, rend compte de l'immensité des paysages et de leur anéantissement. Le regard va de gauche à droite, effectue quelques aller-retours, éprouve une certaine difficulté à se poser. Car il existe une multitude d'éléments, de points d'accroche du regard, mais qui finalement ne se fige pas tant il y a à voir. Et malgré tout, ces vastes paysages sinistrés s'effacent peu à peu et laissent place au vide, au chaos...

L'utilisation de la couleur révèle à juste titre l'état de décrépitude du quartier et n'a pas vocation à esthétiser le sujet comme auraient pu le faire des clichés noir et blanc. De plus, la démarche activiste du collectif s'inscrit dans une conscience de son impuissance face au problème, et dans une dénonciation d'un état de fait : le quartier disparaît à cause de l'érosion et des fortes pluies,

mais trouve sa genèse dans un acte quasi criminel du gouvernement qui n'a pas investi dans des travaux d'assainissement et qui, crapuleusement, a permis d'utiliser des terrains non constructibles.

Les SADI ne cherchent pas à tourner une page ou à inscrire Kindele dans une histoire. Ils cherchent à figer l'état désastreux de leur milieu de vie pour le porter au-devant de la communauté kinoise, sans parti pris, et la faire réagir. Car, si les Kinois en général, et le gouvernement local en particulier, ne peuvent venir à eux à cause des dangers du site et de l'impraticabilité des routes, alors le collectif espère une réaction, une prise de position grâce à ces images. Le tirage sur bache a permis au projet de ne pas s'enfermer dans les institutions muséales, et de rester proche des habitants, de vieillir avec le quartier et de porter la trace des intempéries. Et puisque les gens vont difficilement vers l'art, alors il faut permettre à l'art d'aller vers les gens en le rendant accessible à tout moment.

C'est une pratique parallèle à la démarche artistique de JR, jeune photographe français travaillant à travers le monde dans l'espace urbain. Sa galerie, c'est la ville. Tel un graffeur, il imprime ses photos sur du papier affiche et en placarde les murs des villes. Son travail Face2face mené sur le territoire israélo-palestinien, met justement face à face un Israélien et un Palestinien qui font le même métier. Cet affichage public de portraits géants a permis à chacun de porter un regard sur lui-même et sur sa situation de vie, l'effet miroir ambitionnant une prise de conscience de l'absurdité de l'impossible communication entre ces peuples.

C'est à ce stade que l'on perçoit la dimension sociale de l'acte photographique et c'est finalement cette vision interne du problème, ce regard impudique posé sur soi et sa communauté que l'on peut saluer dans le travail des SADI.

Il ne s'agit pas là d'un regard documentaire choc, qui montrerait mais pourrait juger, qui utiliserait les standards esthétiques européens pour vendre ces images. Ils ne veulent pas changer le monde. Ils questionnent juste le devenir de leur quartier : comment accéder à l'éducation quand il n'y a plus d'école ? Comment ne pas tomber malade sans assainissement des eaux ? Comment sauver son toit quand la nature est plus forte ?

Les SADI utilisent la débrouille et le dialogue comme ciment de leur art et engagent un travail d'écriture au long cours, un travail de mémoire à long terme. Un regard franc et efficace, teinté d'espoir quand même, le partage d'une ex-

périence et d'une parole. En faisant œuvre de critique, et de distance, les SADI affrontent le présent et construisent l'avenir.

Miracle ou non, alors que le collectif s'interrogeait sur sa démarche artistique et sa relative impuissance, le gouvernement, à l'issue d'une première présentation des images à la Halle de la Gombe (Centre Culturel Français de Kinshasa), a lancé une première vague de travaux de réhabilitation de la rue principale de Kindele. La preuve que tout acte individuel peut entraîner

### **Véronique Framery**

#### **Les expositions**

Tozokende wapi ? Tokokende wapi ?

photographies du collectif SADI

CCM Jean Gagnant du 23 septembre au 2 octobre

Rencontre avec les artistes du collectif samedi 25 septembre de 16h à 18h au CCM Jean Gagnant

Olombelona

photographies de Philippe Gaubert

Galerie du Théâtre de l'Union du 23 septembre au 9 octobre

Rencontre avec Philippe Gaubert le vendredi 24 septembre de 17h à 18h30 dans la galerie du théâtre.

Les Sorciers du ring

photographies de Colin Delfosse

Le Zèbre (extérieur et intérieur du restaurant) du 23 septembre au 2 octobre

Rencontre avec Colin Delfosse le dimanche 26 septembre de 15h à 17h au Zèbre

27es Francophonies en Limousin

23 septembre - 2 octobre 2010