

L'exposition prend comme point de départ l'interrogation critique qu'entreprend Sammy Baloji du fond photographique de l'ethnologue allemand Hans Himmelheber (1908-2003), fond constitué en 1939 lors de son voyage au Congo, alors colonisé par la Belgique. Ces photographies, conservées aujourd'hui à Zurich, sont considérées comme novatrices parmi les approches ethnographiques, notamment parce que Himmelheber s'intéressait aux Congolais comme individus et créateurs. Dans une série de collages sur miroir faisant discrètement référence aux miroirs incrustés dans les figures divinatoires nkisi qui mettent le spectateur face à son propre reflet, Sammy Baloji associe quelques-unes de ces photographies à des images générées par un scanner à rayons X d'objets de la collection de l'ethnologue. En répliquant l'usage de cette technologie visuelle, communément employée par les musées pour visualiser les structures matérielles et les contenus cachés des objets, l'artiste questionne les savoirs que cette imagerie médicale leur confère.

Il oppose à la translocation des artefacts qui les sépare de leurs usages et de leurs significations culturelles une contre-narration: sur l'invitation de Sammy Baloji, l'écrivain Fiston Mwanza Mujila a rédigé un Kasala, un poème luba associant à la récitation d'éléments généalogiques d'un être célébré, des fragments mythologiques, cosmologiques et historiques. Accompagné par deux musiciens, Patrick Dunst et Grilli Pollheimer, l'écrivain a mis en voix son texte lors du vernissage de l'exposition «Fiction Congo – Les mondes de l'art entre le passé et le présent» qui s'est tenue au Musée Rietberg de Zurich en 2019. Entouré par le parcours d'exposition dit ethnographique, notamment de masques présentés sous vitrines, la performance vient secouer la quiétude de la présentation esthétisante des objets. Face à cette décontextualisation dont l'un des effets est de rendre les objets muets, le Kasala introduit «la parole qui manque». Parole douloureuse puisqu'elle exprime les souffrances des mineurs artisanaux du Katanga, qu'elle rappelle la répression sanglante des mouvements de libération, qu'elle retrace la longue liste des assassinats politiques en République Démocratique du Congo, du premier ministre congolais Patrice Lumumba en 1961 à celui de Thérèse Kapangala, militante engagée dans les marches contre le régime de Joseph Kabila, qui fut abattue par l'armée congolaise en janvier 2018. Fiston Mwanza Mujila noue la polyphonie de ces récits à l'évocation de l'erreur de Bende, figure fondatrice légendaire, entre dieu et ancêtre, de la tradition luba. La voix de l'écrivain résonne en crescendo avec les instru-

ments, tremble, bondit, chuchote et incante, s'épuise enfin dans le récit agité d'un présent violent, saturé de soulèvements frustrés, de morts sans sépultures et de deuils continus.

La performance n'est qu'un élément dans la multiplication des versions possibles d'une histoire aux composantes variées. L'exposition en garde les traces et les réarticule sous forme d'un écran tactile interactif qui permet aux visiteurs d'agencer elles et eux-mêmes l'ordre des Kasalas, et d'intervenir ainsi dans la fabrication de l'histoire. La pièce transpose le lukasa, tableau mnémotechnique des Lubas du Katanga, dans la sphère numérique, et rappelle ainsi la dépendance de celle-ci vis-à-vis de l'extraction de minerais: les métaux sortis des mines du Congo, tels que le coltan et le cuivre, étant des ressources essentielles à l'élaboration des outils numériques.

Une autre variante de ce récit prend la forme d'un film (fig. 1), qui enchevêtre la captation de la performance, des images réalisées au scanner à rayons X et des modélisations 3D d'objets de la collection muséale avec des phrases tirées d'un essai filmique célèbre: *Les statues meurent aussi* (Alain Resnais, Chris Marker, Ghislain Cloquet, 1953), qui décrit le musée colonial comme l'aboutissement de la destruction de pratiques culturelles vivantes. Dans une nouvelle série qui prolonge cette analyse dans le présent, Sammy Baloji superpose à une sélection de photographies de Hans Himmelheber des modélisations numériques de minerais en provenance du Katanga. Il entrecroise ainsi l'impact destructeur de l'extractivisme minier au Congo avec l'histoire de la collecte coloniale et pointe l'aspiration au contrôle absolu qu'exercent les technologies visuelles employées par les musées.

Une fois de plus, Sammy Baloji associe la collecte à la chasse: l'exposition montre également une photographie provenant des archives de l'AfricaMuseum de Tervuren (fig. 2). Au centre d'un salon bourgeois orné de trophées de chasse, un instrument de musique est accroché au mur. Ce cor de chasse souligne le sous-texte de prédation de la mise-en-scène de l'aisance bourgeoise, dont la violence constitue le hors-champ. Sammy Baloji juxtapose à la photographie un cor de chasse scarifié réel, exposé dans une vitrine évoquant simultanément la domestication muséale et l'incommensurable silence des artefacts (fig. 3). Dans ce travail, l'objet est façonné à partir de la photographie: l'archive coloniale génère l'œuvre tout en y incluant un geste de résistance. En scarifiant l'instrument, Sammy Baloji emprunte à un langage secret et codifié qui résiste aux déchiffres coloniaux. Alors que la

scarification se manifeste à la surface de l'objet, sa signification excède de loin son aspect ornemental et reste réservée aux initiés, imposant une limite à l'ambition de domination, intégrale et vorace, de la classification coloniale.

Lotte Arndt, juin 2020

1. Le lukasa est traditionnellement utilisé par le Mbudje, qui est initié par les détenteurs de la mémoire du royaume pour performer la généalogie et les prouesses des rois.

Fig. 1. Vue de l'installation à la 22^e Biennale de Sydney, Cockatoo Island. Photo: Zan Wimberley



En concomitance avec le puissant mouvement antiraciste de l'été 2020 qui déboulonnait les statues de colons et d'esclavagistes un peu partout dans le monde, Sammy Baloji puise avec persévérance dans l'archive coloniale pour en ébranler l'autorité et faire émerger des récits rendus jusqu'à présent inaudibles. *Kasala: The Slaughterhouse of Dreams or the First Human, Bende's Error* réunit un ensemble de travaux qui met en tension collections et archives muséales avec des pratiques de transmission luba. La juxtaposition d'images coloniales avec le vécu des habitant.e.s de régions ravagées par l'exploitation minière du sud du Congo en contre-champ fait partie des procédés de prédilection de Sammy Baloji depuis de nombreuses années. Il les articule désormais à travers de multiples médiums: collages numériques imprimés sur miroirs, film, cor de chasse scarifié ou encore application sur écran tactile interactif.

In resonance with the powerful anti-racist movement that has toppled statues of settlers and slavers around the world in the summer of 2020, Sammy Baloji tenaciously explores colonial archives in order to undermine their authority and uncover hitherto inaudible stories. *Kasala: The Slaughterhouse of Dreams or the First Human, Bende's Error* gathers a series of works in which collection and museum archives tensely relate to Luba transmission practices. For years, Sammy Baloji has juxtaposed colonial images with the experience of the people from southern Congo regions devastated by mining. He now articulates them through multiple mediums: digital collages printed on mirrors, film, scarified hunting horns, and an interactive digital touchscreen.

Fig. 2. Vue de l'installation à la galerie Imane Farès, Paris. Photo: Tadzio.

The exhibition's starting point is Sammy Baloji's critical questioning of German ethnologist Hans Himmelheber's (1908-2003) photographic archives, which include pictures collected in 1939 during a trip to the Congo, then a Belgian colony. These photographs, which are today conserved in Zürich, are considered novel from an ethnographic perspective because Himmelheber was interested in the Congolese people as creative individuals. In a series of collages on mirror discreetly referencing divinatory nkisi figures, which place viewers in front of their reflection, Sammy Baloji associates some of these photographs with images generated by X-Ray scanner of various objects from the ethnologist's collection. By replicating the use of a visual technology commonly employed by museums to visualize the material structure and hidden content of objects, the artist questions the knowledge gained through such medical imagery.

He opposes a counter-narrative to the translocation of artifacts that separates them from their use and cultural meaning: invited by Sammy Baloji, the writer Fiston Mwanza Mujila created a Kasala, a Luba poem combining the recitation of elements from the genealogy of a celebrated person with mythological, cosmological and historical fragments. Accompanied by two musicians, Patrick Dunst and Grilli Pollheimer, the writer recited his text at the inauguration of the exhibition "Congo as Fiction – Art Worlds Between Past and Present" at the Rietberg Museum in Zurich, in 2019. Within the layout of the exhibition of so-called "ethnographic" artifacts, such as masks presented in showcases, this performance disrupts the tranquility of this stylized display of objects. Going beyond such de-contextualization which silences objects, the Kasala brings in the "missing voices." Painful voices though, as they express the sufferings of Katanga's artisanal miners, the bloody repression of liberation movements, the long list of political murders in the Democratic Republic of the Congo, from the prime minister Patrice Lumumba in 1961 to Thérèse Kapangala, an activist who took part in protest marches against the Joseph Kabila regime and was killed by the Congolese army in January 2018. Fiston Mwanza Mujila links the polyphony of these stories with an evocation of Bende's error: Bende is a legendary founding figure of the Luba tradition, part-god and part-ancestor. In crescendo, the writer's voice resonates with the instruments. It quivers, leaps, whispers and enchants before finally trailing off, drowned by the turbulent tale of a violent present shaped by frustrated rebellions, deaths, funerals and constant mourning.

The performance is but one element in the multiple possible versions of a history whose components are varied. The exhibition conserves its traces and re-articulates them through an interactive digital touchscreen which enables visitors to rearrange the order of the Kasala and thus intervene in the making of history. The work transposes in the digital sphere the Lukasa, a mnemonic board used by the Luba people in Katanga, and thus recalls the extent to which contemporary communication and memory depend on mineral extraction. Indeed, minerals from the Congo, such as coltan and copper, are key components of digital appliances.

Another variation of this tale is a film (fig. 1) that intertwines the capture of the performance, the images obtained through X-ray scanner, and 3D models of objects from the museum collection combined with quotes from a famous documentary, *Statues Also Die* (Alain Resnais, Chris Marker, Ghislain Cloquet, 1953), which describes the colonial museum as the culmination of the destruction of living cultural practices. In a new series that furthers this analysis into present times, Sammy Baloji superimposes on a selection of photographs by Himmelheber digital models of minerals from Katanga. He thus combines the destructive impact of mining in Congo with the history of colonial collecting and signals the aspiration to absolute control enabled by the digital technologies used by museums.

Once more, Sammy Baloji associates collection and hunting: the exhibition also shows a photograph from the archives of the AfricaMuseum of Tervuren (fig. 2). In the center of a bourgeois living room decorated with hunting trophies, a musical instrument is fixed on a wall. It is a hunting horn, which highlights the predatory character of middle-class opulence whose violence unfolds outside of the frame. In counterpoint to the photograph, Sammy Baloji displays a scarified hunting horn in a showcase that signals both the museums' domestication and the silent incommensurability of artifacts (fig. 3). In this work, the object is shaped after the photograph: the colonial archive generates the artwork and adds a gesture of resistance. In scarifying the instrument, Sammy Baloji uses a secret and codified language that resists colonial deciphering. Although the scarification is manifest on the object's surface, its meaning goes way beyond its ornamental aspect and is reserved for the initiated, which imposes a limit to the domineering, absolutist and voracious ambitions of the colonial classification.

Lotte Arndt, June 2020

1. The Lusaka is traditionally used by the Mbudje who is initiated by those who hold the memory of the kingdom in order to perform the kings' genealogy and prowess.

Fig. 2. Photographie d'archive de E. Lebiéd (archives InforCongo). AfricaMuseum Tervuren, HP.1956.15.5213



