

Galerie Gradiva

En collaboration avec la Galerie Bernard Dulon et la Galerie Enrico Navarra
présente

Résonance

Jean-Michel Basquiat et l'Univers Kongo

-

Du 7 Septembre au 19 Novembre 2022
9, quai Voltaire, 75007 Paris

Résonance

Jean-Michel Basquiat et l'Univers Kongo

Du 7 septembre au 19 novembre 2022, la galerie Gradiva propose, sous le titre de l'exposition « Résonance, Jean-Michel Basquiat et l'Univers Kongo », une expérimentation esthétique inédite. Dans ses espaces situés 9 quai Voltaire, elle invite le visiteur à se laisser guider par l'émotion face au dialogue formel qu'elle établit entre les dessins de Jean-Michel Basquiat (1960-1988) et de puissantes figures de pouvoir nkisi nkonde de la sphère culturelle kongo provenant du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren. L'exposition offre une plongée au cœur des œuvres et de leur âme.

« Que se passera-t-il lorsque des œuvres d'art d'une telle puissance que des dessins de Jean-Michel Basquiat et des nkisi, anonymes créations du monde kongo, seront confrontés lors d'une même exposition ?

*Assisterons-nous à des transferts d'énergie esthétique et à des phénomènes de résonance ?
Verrons-nous s'affirmer des positions d'équilibre ou des points de bascule vers d'insondables gouffres ?*

Résonance s'affirme ainsi comme une architecture complexe et sensible dont les vivants piliers n'ont jamais été conçus pour être assemblés.

Pourtant, communiquer avec les ancêtres ou redessiner le monde ne participe que d'une seule obsession qui est de vaincre la mort. Point de déni, mais un combat de chaque instant pour les sorciers, les mages et les artistes ! »

C'est en ces termes que Bernard Dulon, co-commissaire d'exposition, en introduit l'intention et le propos. Fruit de deux années de travail, ce projet fut initié avant sa disparition en 2020 par Enrico Navarra, fervent défenseur de Jean-Michel Basquiat. Une aventure artistique qui n'aurait pu exister sans le précieux concours d'Alexandra Dubourg, de Doriane Navarra et de Romain Brun (Galerie Enrico Navarra, Paris). Tous trois ont veillé à la sélection rigoureuse et cohérente d'une vingtaine de dessins de Basquiat réalisés entre 1981 et 1987 et conservés en collections privées.

Le volet kongo a quant à lui été confié à Julien Volper, conservateur du Musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren (Belgique), et à Bernard Dulon, expert en arts anciens d'Afrique.

Une vingtaine de remarquables « fétiches à clous », statues anthropomorphes et zoomorphes nkisi nkonde (République démocratique du Congo, République du Congo et Angola), ont ainsi été choisis parmi les collections

du musée et sont ici montrés pour la première fois au public. Une sélection complétée par quelques prêts particuliers pour répondre aux besoins de l'exposition.

Pensée par René Bouchara, la scénographie conduit le visiteur dans une déambulation qui se déploie sur les deux étages du merveilleux hôtel particulier du XVIIe siècle abritant la galerie Gradiva.

Un prestigieux écrin pour un dialogue artistique hors du commun. Dans l'un des textes qui composent le catalogue de l'exposition édité à cette occasion, Romain Brun souligne :

« C'est de ces rencontres, entre des créations séparées de plusieurs siècles, exécutées sur des médiums différents, que naissent des collections et des parcours marqués par la quête d'une connaissance emplie de profondeur humaine. On peut y entrevoir, s'il en est encore besoin, la grandeur culturelle et intellectuelle que revêt l'Atlantique noir, et ressentir ainsi pleinement la force palpable de toute une mémoire, des rives du fleuve Congo à celles du Mississipi. »

Rêver l'Afrique

Né en 1960 à New York d'une mère portoricaine et d'un père haïtien, Jean-Michel Basquiat grandit à Brooklyn. Artiste autodidacte, il fréquente très tôt les musées, lit énormément, écoute de la musique. Observateur attentif du monde et curieux insatiable, il absorbe tout, de la boxe au cinéma, en passant par le jazz, le blues, le hip-hop, la bande dessinée, la littérature ou encore l'histoire de l'art. Citoyen noir dans l'Amérique blanche et conservatrice de Ronald Reagan, le jeune homme est au quotidien le témoin et la victime du racisme, de la discrimination et de l'oppression subis par les populations afro-américaines. Ses origines haïtienne et portoricaine le conduisent à s'intéresser à l'histoire et aux traditions de la diaspora africaine, comme autant d'échos qui n'auront de cesse de résonner dans ses œuvres.

En 1983, la lecture de *Flash of the Spirit : African and Afro-American Art and Philosophy* de Robert Farris Thompson bouleverse Basquiat au point que l'artiste rend implicitement hommage à l'anthropologue la même année en titrant l'une de ses peintures *Flesh and Spirit*. Cet ouvrage de référence montre comment cinq civilisations africaines-yoruba, kongo, ejagham, mande et Cross River-ont influencé les traditions esthétiques, sociales et métaphysiques des Noirs des États-Unis mais également à travers les deux Amériques, de Cuba en passant par Haïti, le Mexique ou encore le Brésil. Le monde kongo figure parmi les intérêts de recherches privilégiés par Thompson et est notamment abordé dans le chapitre 2 de *Flash of The Spirit* sous le titre « The Sign of the Four Moments of the Sun : Kongo Art & Religions in America ». Par la suite, Basquiat rencontrera Robert Farris Thompson avec lequel il aura de nombreuses discussions à ce sujet. Thompson rédigera plusieurs textes dans des ouvrages dédiés à l'artiste de son vivant comme après sa mort.

En 1984, c'est un autre choc culturel et artistique qui ébranle Basquiat lors de l'exposition controversée « Primitivism » au MoMA, qui proposait d'établir des liens entre les avant-gardes du début du XXe siècle et l'art tribal, ou primitif. Parmi les objets exposés figurait notamment une sculpture fon (Bénin) de la collection Kerchache et dont Basquiat fit la représentation.

Romain Brun commente :

« Jean-Michel Basquiat se confronte ainsi à des influences qui contribuent à le révéler à lui-même, dans une double pratique artistique qui s'appuie tant sur une maîtrise profonde du modernisme que sur tout l'apport de la symbolique des cultures africaines et de leurs déclinaisons diasporiques. C'est transporter en soi une appartenance immémoriale. Jean-Michel Basquiat dit ainsi avant son séjour à Abidjan : « Je ne suis jamais allé en Afrique. Je suis un artiste qui a été influencé par son environnement new-yorkais. Mais je possède une mémoire culturelle. Je n'ai pas besoin de la chercher, elle existe. Elle est là-bas en Afrique. Ça ne veut pas dire que je dois aller vivre là-bas. Notre mémoire culturelle nous suit partout, où que l'on se trouve². »

Sa véritable rencontre avec l'Afrique aura lieu au cours du mois d'octobre 1986. Âgé de 25 ans, Jean-Michel Basquiat est invité par le Centre culturel français d'Abidjan à exposer certains de ses tableaux. Le peintre américain profite de ce voyage pour prendre la route du nord de la Côte d'Ivoire en direction de Korhogo, un village où la sculpture a conservé toute sa puissance mystique. Basquiat en repartira avec l'envie de retourner sur ces terres, un rêve qu'il ne concrétisera pas, l'artiste meurt à New York le 12 août 1988 la veille de son départ pour Abidjan...

Nkisi nkonde, objets de pouvoir

Les nkisi nkonde étaient des fétiches/charmes (*nkisi*) puissants connus de certains groupes kongo occupant les actuels pays d'Angola, de la République démocratique du Congo et de la République du Congo.

Objet rare et onéreux à créer, le *nkisi nkonde* était employé par un *nganga* (ritualiste) pour servir les besoins de la communauté. Cumulant plusieurs fonctions, il pouvait notamment être utilisé pour jeter un sort ou conjurer le destin, traquer des malfaiteurs et des *ndoki* (sorciers) ou encore aider à guérir certaines maladies. Intimement liée au pouvoir politique, la présence d'un *nkisi nkonde* efficace au sein d'un village représentait une source de prestige et de richesse. Ainsi, le chef d'un clan pouvait accepter de « louer les services » de son *nkisi nkonde* à un autre village n'en possédant pas. En dehors des cérémonies publiques aux quelles il participait, le *nkisi nkonde* était placé dans une habitation spécifique et confié à la garde d'une ou plusieurs personnes.

L'exposition dévoile ici une sélection de sculptures magiques remarquables provenant des collections du musée de Tervuren. Parmi elles, cet imposant *nkisi nkonde*, dont l'âme de bois est transpercée de lames métalliques. Diverses informations de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle attestent du rôle rituel que jouaient les lames, clous et autres objets enfoncés dans le fétiche pour activer ses pouvoirs.

Chez certains groupes kongo utilisateurs de *nkisi*, il pouvait arriver que le sculpteur reproduise dans le bois les symptômes physiques de diverses maladies... Ce souci artistique du « diagnostic médical » visait à mieux souligner la nature du pouvoir de ces *nkisi* (contrôle offensif et/ou défensif de maladies précises) et inspirer la crainte à leur sujet. Ces *nkisi* aux corps malades, qui semblent répondre aux œuvres *Gray's Anatomy* de Basquiat, s'observaient plus fréquemment chez différents groupes kongo présents au Congo-Brazzaville tels les Kougni ou les Vili.

Enfin, d'autres *nkisi* énigmatiques, référencés sous le terme vernaculaire de *panzu-mbongo*, aidaient, selon certaines sources, à guérir des maladies mais aussi à recueillir des informations que des personnes souhaitent conserver secrètes.

Tous les *nkisi* n'étaient pas systématiquement matérialisés par des statues anthropomorphes. Certains pouvaient prendre l'apparence d'un chien. Citons parmi eux ce petit *nkisi mbwa*, « fétiche chien ». Ce charme sculpté pouvait infliger des plaies semblables à des morsures aux voleurs et sorciers qu'on lui désignait. Des récits kongo insistent également sur le rôle d'intermédiaires entre les vivants et les morts qu'avaient les chiens. Ainsi, il est relaté que, pour rejoindre le monde des ancêtres, il fallait traverser un étrange village peuplé uniquement de canidés...

Résonance

Certes, on retrouve dans différentes œuvres de Basquiat des personnages semblables aux statues transpercées de pointes ou brandissant un objet dans une attitude agressive que l'on observe sur de nombreux *nkisi nkonde* ; des personnages tendant une main vers le ciel et l'autre vers la terre ; des planches en bois littéralement couvertes de clous qui présentent quelques analogies avec les pratiques rituelles liées aux *nkisi nkonde*. Cependant, il serait délicat d'établir plus de rapprochements entre ces deux univers dans la mesure où la ressemblance que l'on croit pouvoir déceler dans certaines œuvres est somme toute très suggestive et ne constitue pas une preuve irréfutable. Julien Volper s'interroge :

« L'apparition de figures percées de pointes et/ou brandissant de manière menaçante des objets dans l'œuvre de Basquiat commence bien avant le contact avec Thompson et ses écrits, en témoigne par exemple l'Autoportrait de 1982 dans lequel un gigantesque personnage noir brandit une flèche démesurément longue. Cependant, utiliser Flash of the Spirit comme repère chronologique d'une influence kongo potentielle dans l'œuvre de Basquiat n'apparaît pas comme exagéré dans la mesure où nous avons l'impression que l'union kongo-Basquiat naît véritablement avec Thompson et peut-être même par Thompson³. Ainsi, en 2014, le célèbre africaniste établit une corrélation entre l'œuvre sans titre rebaptisée Zydeco in the Context of the Media⁴ (1985) et le monde kongo. Pour Thompson, le personnage dont la main soutient le menton figurant en bas à droite de la toile, adopte une gestuelle kongo exprimée dans la sculpture de cette culture et évoque, comme il est parfois dit, la tristesse et la nostalgie. Toutefois, sommes-nous ici face à une révélation quant à la volonté réelle de l'artiste ou bien à une interprétation du chercheur ? »

L'intention de l'exposition aura pour vocation ici d'offrir aux visiteurs une expérience présentée sur le mode d'une expérimentation esthétique visant à examiner le résultat de la réunion d'objets dont la haute puissance énergétique s'impose au regard. En effet, comment qualifier autrement que de «vigoureuses» ou de «fulgurantes» les œuvres sur papier traversées de corps et de mots tracés du trait aussi instinctif que vif de Basquiat? Comment ne pas ressentir également les forces protectrices émanant des grandes sculptures *nkisi nkonde*, prodiges d'expressivité et d'invention formelle qui renvoient à l'univers magique complexe des peuples kongo ?

Notes

[1] « La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers. »

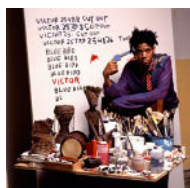
Charles Baudelaire, « Correspondance », Les Fleurs du mal, 1857.

[2] Demosthènes Davvetas, « Acide : Jean-Michel Basquiat, graffitiste », Libération, juin 1986.

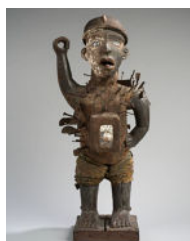
[3] Avant Flash of the Spirit, Thompson avait publié un autre ouvrage en 1981 intitulé The Four Moments of the Sun dans lequel figurait une iconographie abondante (*nkisi*, *mini-niombo*...) qui aurait pu influencer Basquiat, mais rien n'indique que le peintre en ait possédé un exemplaire avant sa rencontre avec l'auteur.

[4] Cette toile avait été donnée à Thompson par Basquiat en 1985 à l'occasion de leur première rencontre (elle lui est même dédiée « To RFT »). En 2020, moins de deux ans avant sa mort, R. F. Thompson la vendit chez Sotheby's le 29 juin 2020. Voir : <https://www.sothebys.com/en/articles/dr-robert-farris-thompson-remembers-the-spirit-of-basquiat>

LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES



Tseng Kwong Chi
Jean Michel Basquiat, Great Jones Street studio, New York, 1987©



Nkisi Nkonde (culture kongo). Bois, pigments, matériel fétiche, miroir, textiles, clous et lames de fer. Hauteur : 77 cm
Collection du MRAC, échange avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire (1979), acquis auprès de J. Vanderstraete (1944), N°inv. EO.1979.1.344

Le terme de nkisi nkonde peut se traduire par charme/fétiche (nkisi) chasseur (nkonde/nkondi est un dérivé du verbe konda signifiant aller à la chasse, traquer). En d'autres endroits, notamment chez les groupes kongo côtiers, le terme de nkisi mbau pouvait être préféré. L'expression mbau peut être traduit par clou.

Quoiqu'il en soit, ces termes de nkisi nkonde/nkisi mbau doivent être considérés comme des termes génériques désignant une catégorie particulière de nkisi. De fait chaque nkisi nkonde possédait un nom propre qui ne nous est pas toujours connu.

Les corps de bois des nkonde, comme ceux d'autres types de nkisi d'ailleurs, se voyaient fixer des charges magiques (bilongo) à des endroits bien spécifiques (sommets du crâne et torse notamment). Ces charges comportaient des éléments variés provenant notamment du règne végétal, animal et minéral. Lesdits éléments contribuaient à exprimer un langage symbolique rendant compte de la sphère d'activité du nkisi.



Jean-Michel Basquiat
Sans titre, 1985
Crayon gras et crayon de couleur sur papier
76,2 × 57,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre (Caucasian / Negro), 1985
Crayon gras, crayon de couleur et graphite sur papier
76,2 × 56,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre, 1985
Acrylique et crayon gras sur papier
38 × 48 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



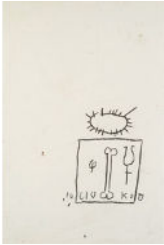
Représentation de Niombo (culture kongo/bwende), zone de Kingoyi
Tissus, pigment et étain. Hauteur : 58 cm
Collection du MRAC, échange avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire (1967), collecté par E. Dartevelle (1937), N°inv. EO.1967.63.480

Bien que renseigné comme étant un objet provenant de chez les Dondo de la région de Muyondzi, cette poupée est définitivement d'origine bwende dans la région de Kingoyi.

Les poupées de tissu bwende de ce type ont été et sont toujours parfois considérées comme des reliquaires similaires aux mudziri qui existaient chez les Beembe voisins. La vérité est toute autre : ces objets furent en effet créés pour les Européens. Ils sont une version miniature des grands cercueils anthropomorphes de tissu appelés niombo réservés à des défunts importants. Compte-tenu de l'intérêt que les Blancs portaient à ces pratiques funéraires impressionnantes, Makosa, un des derniers artistes spécialisés dans la réalisation de ces niombo, décida de s'adresser à cette nouvelle clientèle potentielle en réalisant des « mini-niombo souvenirs ». Ce coup de génie commercial tient beaucoup à l'esprit d'entreprise de Makosa et aussi au fait que ce dernier perdait progressivement sa clientèle classique à cause de la disparition progressive des enterrements traditionnels. Par ailleurs, la conversion de Makosa au christianisme en 1893 lui attira une certaine défiance de la part de notables traditionnalistes... ce qui lui fit également perdre une part de ses commandes de niombo.



Jean-Michel Basquiat.
Sans titre (Torso), 1981
Crayon gras sur papier
48,3 × 76 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre, 1981
Crayon gras sur papier
83,5 × 53,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre, 1983
Sérigraphie sur toile
146,4 × 192 cm, Édition de 10
Courtesy Galerie Enrico Navarra



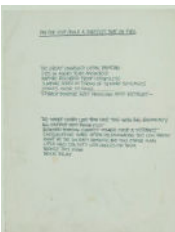
Jean-Michel Basquiat
Sans titre (Série de 4 poèmes), 1979-1980
Encre sur papier
1, 2, 3 : 28,5 × 22,5 cm ; 4 : 26,5 × 20,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre (Série de 4 poèmes), 1979-1980
Encre sur papier
1, 2, 3 : 28,5 × 22,5 cm ; 4 : 26,5 × 20,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre (Série de 4 poèmes), 1979-1980
Encre sur papier
1, 2, 3 : 28,5 × 22,5 cm ; 4 : 26,5 × 20,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat
Sans titre (Série de 4 poèmes), 1979-1980
Encre sur papier
1, 2, 3 : 28,5 × 22,5 cm ; 4 : 26,5 × 20,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1985
Monotype sur papier
119 x 83,5 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi « ngimbi » (culture kongo/mpangu). Bois et traces de pigments. Hauteur : 122 cm

Collection du MRAC (dépôt jésuite d'Heverlee), collecté par R. Butaye (avant 1927), N°inv. SJ.387

Si les groupes kongo orientaux comme les Mpangu ne connaissaient pas les « fétiches à clous », ils possédaient en revanche d'autres nkisi partageant peu ou prou la même sphère d'activité que les nkonde. En ce sens, le nkisi ngimbi entre tout à fait dans cette catégorie. Ce charme puissant et rare nécessitait lui aussi une mort humaine pour être consacré et l'on disait même qu'il était dangereux de fixer le visage du nkisi car l'on risquait alors de voir apparaître le visage du sacrifié et d'en mourir. Sa consécration nécessitait également de l'immerger à un endroit d'un cours d'eau où se formait un tourbillon, un lieu d'habitat de certaines entités surnaturelles comme celles appelées bisimbi chez les Kongo orientaux.

Son utilisation, notamment pour punir des actes de sorcellerie, s'accompagnait d'un autre sacrifice humain. Dans les années 1940, plusieurs nkimbi furent détruits lors de cérémonies iconoclastes initiées par un mouvement syncrétiste connu sous le nom de tonsi.



Jean-Michel Basquiat.

Sans titre, 1984
Monotype sur papier
91 x 152 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Buste sculpté (culture kongo), zone de Vivi. Bois érodé (Vitex thonneri). Hauteur : 120 cm

Collection du MRAC, collecté par C. Janssen (1889 ?), N°inv. EO.0.0.6684

Cette statue de grande taille fut probablement collectée en 1889 par Camille Janssen. Elle est mentionnée au numéro 466 du catalogue de collection de ce dernier publié à Liège en 1891 par la phrase suivante : « Fétiche de guerre de N'Sanda (environs de Vivi). »

Toutefois, il semble difficile de rattacher cette sculpture dépourvue de toute trace de « charge magique » au monde des nkisi. Il s'agissait probablement d'une sculpture à destination funéraire. L'une des autres hypothèses pourrait attribuer ce buste à des cérémonies initiatiques. On sait en effet que chez les Kongo orientaux, l'initiation kimpasi qui concernait les jeunes gens faisait intervenir de grandes statues gardiennes. Néanmoins, le kimpasi n'existait pas aux environs de Vivi et, dans cette région, l'initiation khimba (relativement similaire au kimpasi) n'intégrait pas de tels artefacts d'après les informations connues.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre (Figure JMB #1), 1982
Acrylique et crayon gras sur papier
100,5 x 70 cm
Collection particulière
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat

Portrait of Joel Bernard, 1983
Acrylique, graphite et crayon de couleur sur papier
106,7 x 76,2 cm
Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo). Bois (*Chlorophora excelsa*), pigments, matériel fétiche, étain, clous et lames de fer. Hauteur : 127 cm
Collection du MRAC, acquis auprès de Mme Cabra (1935), N°inv. EO.0.0.35410

Bien que présent sous forme de dépôt au MRAC depuis 1931, cet objet ne fit définitivement parti des collections du musée qu'en 1935. L'objet fut probablement acquis par l'officier Alphonse Cabra lorsqu'il effectua plusieurs missions diplomatiques et scientifiques dans les années 1890-1900 au Bas-Congo. Considérant l'essence de bois choisie et la taille imposante du membre viril, il est possible que cette pièce soit un nkisi nkonde kibomvi dont un autre exemplaire est présenté dans l'exposition. On relèvera également la forme particulière du cou qui pourrait évoquer un goître et donc un autre mal terrible rattachable à ce nkonde. On connaît d'autres nkisi arborant cette difformité pathologique comme un exemplaire vili des collections du musée du quai Branly provenant de l'ancienne collection Chauvet.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1985

Monotype sur papier

136 x 99 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo/sundi), zone de Manyanga. Bois, pigments, clous et lames de fer. Hauteur : 102 cm

Collection du MRAC, acquis auprès de H. Schouteden (1930), N°inv. EO.0.0.31998

Les nkisi nkonde/nkondi étaient connus de certains groupes kongo occupant les actuels pays d'Angola, de la République démocratique du Congo et de la République du Congo. Il s'agissait de fétiches/charmes (nkisi) puissants dont l'utilisation revenait à un nganga (ritualiste). Différentes forces spirituelles contribuaient à donner un pouvoir effectif à ces corps de bois, notamment des âmes de défunts. Ainsi, plusieurs sources attestent du fait que la création d'un nkonde nécessitait un sacrifice humain. Objets rares et onéreux à créer, les nkisi nkonde servaient les besoins de la communauté en intervenant notamment de façon judiciaire dans la traque des malfaiteurs et des ndoki (sorciers) qu'ils pouvaient faire mourir et frapper de terribles maladies.

La possession d'un nkonde efficace par un village était source de prestige et de richesse. Ainsi, le chef (mfumu) d'une localité pouvait accepter de louer les services de « son » nkonde à un autre village n'en possédant pas. Intimement liés au pouvoir politique, les nkonde étaient souvent traités à l'égal d'un mfumu. Pour exemple, le déplacement d'un nkonde pouvait se faire en tipoy (chaise à porteur) et être accompagné de musiciens... des égards normalement réservés à un important notable. En dehors des cérémonies publiques auxquelles ils participaient, les nkonde étaient logés dans une habitation spécifique et confiés à la garde d'une ou plusieurs personnes ayant charge également d'entretenir le bâtiment.



Nkisi Nkonde « kibomvi » (culture kongo/solongo), zone d'Ambrizete (N'Zeto).

Bois (*Chlorophora excelsa*), pigment, collier, clous et lame de fer. Hauteur : 87 cm

Collection du MRAC, échange avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire (1967), collecté par E. Darteville (1937), N°inv. EO.1967.63.450

C'est dans les années 1930 que furent collectés in situ les derniers nkisi nkonde des Kongo occidentaux. Ces objets étaient d'ailleurs bien plus rares à cette époque qu'au tournant des XIXe et-XXe siècle.

Kibomvi était un nkonde qui pouvait affliger ses victimes d'ulcères/lésions cutanées, notamment des syphilides.

Cette spécificité d'action pourrait d'ailleurs expliquer l'attention toute particulière que le sculpteur a accordé au phallus de ce nkonde.

On relèvera également que l'essence choisie pour réaliser ce nkisi (*Chlorophora excelsa*), relativement inhabituelle dans la sculpture kongo, intervenait dans la pharmacopée traditionnelle pour des traitements touchant aux blennorragies et à la syphilis.

Le fait que de nombreux clous qui ornaient le corps de ce kibomvi aient été sectionnés est aussi suffisamment atypique pour être mentionné. Il est envisageable que cela ait relevé d'une pratique rituelle propre à cet exemplaire.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, c. 1984

Crayon gras et graphite sur papier

75 x 106 cm

Collection Garibaldi

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo/yombe).

Bois (*Canarium schweinfurthii*), pigments, matériel fétiche, miroir, textiles, clous et lame de fer

Hauteur : 89 cm

Collection du MRAC, donateur inconnu (1904), N°inv. EO.0.0.3668

La main droite levée de ce nkisi nkonde était destinée initialement à brandir une arme. Cette gestuelle que l'on retrouve sur de nombreux nkisi nkonde symbolise le caractère agressif de ces charmes destinés principalement à la traque des sorciers et malfaiteurs. D'autres attitudes exprimant force et virilité s'observent également comme la position dite « akimbo » (mains sur les hanches et épaules projetées en avant) que l'on retrouve notamment sur les nkisi nkonde mangaaka.

L'une des plus anciennes mentions de « fétiches armés » fut faite par le comte de Capellis, commandant de la gabare La Lamproie, qui, en 1784 sur la côte de Cabinda, évoqua : « ... des figures souvent monstrueuses, grotesquement faites, ordinairement ornées de plumes et armées. »



Nkisi (culture kongo/vili).

Bois, pigments et matériel fétiche. Hauteur : 33 cm

Collection du MRAC, échange avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire (1967), acquis auprès de M. Dumoulin (1950), N°inv. EO.1967.63.224

Chez certains groupes kongo utilisateurs de nkisi anthropomorphes, il pouvait arriver que le sculpteur reproduise dans le bois les symptômes physiques de diverses pathologies telles que des goîtres, paralysies ou amaigrissement...

Ce souci artistique du « diagnostic médical » visait à mieux souligner la nature du pouvoir de ces nkisi (contrôle offensif et/ou défensif de maladies précises) et inspirer la crainte à leur sujet. Ces nkisi aux corps malades, qui semblent répondre aux oeuvres Gray's Anatomy de Basquiat, s'observaient plus fréquemment chez différents groupes kongo présents au Congo-Brazzaville tels les Kugni ou les Vili. L'amaigrissement dorsal du présent exemplaire pourrait renvoyer à diverses maladies respiratoires comme la tuberculose ou la pneumonie que les Kongo désignent parfois sous le terme générique de lubanzi. Ce nkisi, le mbwa et le panzu-mbongo n'avaient pas la puissance des nkisi nkonde et visaient des intérêts particuliers plutôt que ceux de la collectivité.



Nkisi « mbwa » (culture kongo).

Bois, pigments et matériel fétiche. Hauteur : 23 cm

Collection du MRAC, acquis auprès de l'administration de l'État indépendant du Congo (1907), N°inv. EO.0.0.473-3

On retrouve des petits nkisi prenant l'apparence de canidés chez différents groupes de culture kongo comme les Vili, les Woyo et les Yombe. Parfois connus sous le nom de nkisi mbwa (« fétiche chien »), ces charmes sculptés pouvaient infliger des plaies semblables à des morsures aux victimes (voleurs et sorciers notamment) qu'on leur désignait. Au niveau symbolique, le chien est un animal important par sa capacité à traquer efficacement une proie et aussi à déceler, principalement par son odorat, ce que les yeux humains ne perçoivent pas.

Des récits kongo insistent aussi sur le rôle d'intermédiaire entre les vivants et les morts joué par les chiens. Ainsi, selon certains récits, il est relaté que, pour rejoindre le monde des ancêtres, il faut traverser un étrange village peuplé uniquement de canidés.



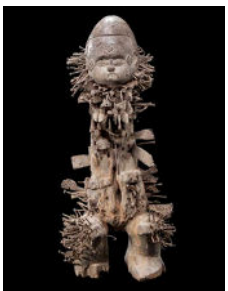
Nkisi « panzu-mbongo » (culture kongo/yombe).

Bois, pigments et matériel fétiche

Hauteur : 33 cm

Collection du MRAC, acquis auprès de F. Magnoli (1959), N°inv. EO.1959.1.1

On connaît plusieurs nkisi en collections privées et publiques adoptant la même gestuelle et dont les charges magiques sont placées au même endroit que sur cet exemplaire. Originaires de chez les Yombe, ces nkisi sont parfois référencés sous le terme vernaculaire de panzu-mbongo. Selon certaines sources, panzu-mbongo aidait à guérir des maladies mais aussi à connaître des informations que des personnes souhaitaient conserver secrètes. Panzu-mbongo pourrait être un « parent » du nkisi mbongo nsimba dont parlait le missionnaire Karl Laman qui le désignait comme une « idole servant à découvrir un coupable ». On peut aussi s'interroger sur le fait que ce nom de panzu-mbongo soit une mauvaise transcription de mpanzu-mbombo, terme désignant de néfastes ulcères nasaux liés à l'action d'un nkisi vengeur éponyme.



Nkisi nkonde (culture kongo/vili)

Bois érodé, clous et lames de fer

Hauteur : 53 cm

Collection privée, ancienne collection William Oldman (vers 1925)

Ce nkisi était considéré comme particulièrement ancien par William Oldman qui l'acquiert vers 1925. Bien qu'aucune datation n'ait jamais confirmé cette assertion, l'aspect fantomatique de son corps et l'ensemble de ses clous et lames témoignent d'une très longue utilisation rituelle.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, c. 1984-1986

Crayon gras et traces de colle sur papier

58,4 × 73,7 cm

Collection Gaya Zidoun

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1983

Crayon gras et encre sur papier

75,6 × 55,9 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde « semba » (culture kongo/yombe), zone de Kangu.

Bois (*Pterocarpus tinctorius*), pigments, matériel fétiche, clous et lames de fer. Longueur : 103 cm

Collection du MRAC, acquis en 1919 auprès des missionnaires de Scheut (collecté en 1915), N°inv. EO.0.0.22449

Tous les nkisi de la « classe nkonde » n'étaient pas matérialisés par des statues anthropomorphes. Certains d'entre eux pouvaient prendre l'apparence d'un chien. Ces nkisi nkonde zoomorphe pouvait parfois travailler en collaboration, former un couple/duo avec un nkisi nkonde anthropomorphe. C'est ainsi le cas du kozo, un nkisi nkonde prenant la forme d'un chien à deux têtes qui avait un lien avec le nkisi anthropomorphe connu sous le nom de mangaaka, l'un des nkonde les plus renommés chez les Kongo côtiers de la fin du XIXe siècle, dont il aurait été en certaines occasions « l'épouse ».

Pour ce qui est du semba, il est possible qu'il ait formé un duo avec un nkonde anthropomorphe comme cela est le cas pour un autre nkonde zoomorphe connu chez les Yombe sous le nom de mawenze. Il est également envisageable qu'il ait formé couple avec un autre nkonde zoomorphe. En tous les cas, semba était particulièrement redoutable et pouvait frapper ses victimes de maladies pulmonaires provoquant des hémoptysies.



Mudziri (culture kongo/bembe).

Tissus, bois, pigments et fibres végétales. Hauteur : 53 cm

Collection privée, anciennes collections Gilbert Courtois, Bruno Paillet (1969), Girard Reydet

Les mudziri sont des reliquaires bembe amenés à contenir des restes humains déterrés à l'occasion d'une cérémonie religieuse connue sous le nom de kitu. Certains grands exemplaires de mudziri, appelés parfois kimbi, pouvaient contenir l'ensemble ou une grande partie des ossements du mort. Seules des personnes importantes comme le nga-bula (gardien/chef de village) avaient le privilège d'intégrer ces mudziri, qui avaient chacun leur nom et étaient considérés comme doués d'une vie propre. Ils pouvaient protéger la communauté villageoise, aider au succès de la guerre, démasquer des criminels...

Il existait aussi une autre catégorie de mudziri un peu particulière. Ainsi certains hommes néfastes s'étant fait connaître par des actes de sorcellerie pouvaient voir des éléments de leur corps liés dans un mudziri après leur mort afin de les priver de leurs pouvoirs. Les mudziri de cette sorte ne recevaient aucune prière et étaient soumis à la surveillance d'un mudziri de notable.



Poteau à cariatide (culture kongo), XVe siècle (datation C14).

Bois érodé

Hauteur : 115 cm

Collection privée, acquis par un géologue en 1952, entre Tchibanga et Mayumba, collections Olivier Lecorneur puis Michel Gaud

Le complexe dessin de la scarification abdominale de la figure féminine accroupie indique clairement une origine kongo. L'existence de poteaux rituels est avérée dans cette culture, ils étaient érigés contre un arbre sacré près de la case royale et protégés par une petite cahute. Un culte spécifique leur était rendu.

L'aspect fantomatique conféré par l'érosion de sa surface et sa datation C14 attestent que cette oeuvre iconographiquement unique est une survivante d'une époque archaïque de l'art de cette région. D'après le docteur Michel Gaud, cette sculpture était la pièce favorite de la collection d'art africain d'Olivier Lecorneur, marchand et collectionneur au goût légendaire.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1987

Crayon gras et feutre sur papier

75,5 x 56,5 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo/sundi de l'Ouest)

Bois, verre, tissus, kaolin, clous et lames de fer

Hauteur : 66 cm

Collection Galateau, Paris

Comme tous les nkisi, cette oeuvre a été le réceptacle d'une entité appartenant au monde des défunts qui a choisi ou a été contrainte de se soumettre au contrôle d'un praticien ou nganga. Elle était destinée à guérir les maladies et à découvrir les choses cachées ou les personnes disparues. Chez les Sundi de l'Ouest comme chez tous les Kongo, l'objet d'art sert de support au monde des esprits. Il est témoin et acteur de l'incessante lutte des forces qui régissent l'univers. Par son omniprésence au sein de la société, il participe aux rites d'initiation, aux cultes ancestraux et représente un important soutien au pouvoir politique.

Le nkisi nkonde a pour vocation la protection communautaire, sa puissance est immense et chaque élément de métal inséré à sa surface est le témoin d'une de ses interventions. Notre exemplaire, dont l'état de conservation est exceptionnel, est empreint d'une grande puissance. L'expressivité de son visage émergent de cet amas métallique et son couvre-chef - protecteur du bilongo crânien - en font une composition à la fois sensible et magistrale.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1984

Acrylique, crayon gras, feutre et graphite sur papier

60,5 × 48,5 cm

Collection particulière, New York

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1983

Acrylique et crayon gras sur papier

70,5 × 100 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi Nkonde « maloango » (culture kongo), région de Tshela.

Bois (Canarium schweinfurthi), pigments, matériel fétiche, miroir, clous et lames de fer. Hauteur : 71 cm

Collection du MRAC, échange avec les Musées royaux d'Art et d'Histoire (1979), acquis auprès de E. Dartevelle (1937), N°inv. EO.1979.1.346

Cette sculpture fut acquise à Tshela par Edmond Dartevelle, chercheur en sciences naturelles attaché au musée de Tervuren (actuel MRAC), auprès de M. Flamigny le directeur de la Société internationale forestière et minière du Congo (Forminière). Bien que collecté au Mayombe, le nom de ce nkisi nkonde laisse supposer que ses origines ne sont pas à rechercher dans cette région mais plutôt sur une zone côtière allant de la ville de Loango (Congo-Brazzaville) à celle de Landana (province angolaise du Cabinda). On relèvera d'ailleurs que la bouche creusée et largement ouverte de ce nkisi nkonde se retrouve sur d'autres exemplaires provenant de cette aire géographique et culturelle relevant majoritairement du groupe kongo des Vili. En 1875, dans la région de Landana-Chinchoxo, le scientifique et explorateur allemand Eduard Pechuël-Loesche avait fait appel aux services d'un de ces nkisi nkonde à bouche ouverte connu sous le nom de mabiala mandemba afin de juger des voleurs lui ayant dérobé de la poudre à canon. Lors de la cérémonie ordalique durant laquelle mabiala mandemba entra en action activé par un nganga (ritualiste), des morceaux de manioc furent placés dans l'orifice buccal du nkonde. Les accusés durent s'en saisir et les avaler avec pour conséquence une « mort nkonde » à venir pour ceux n'ayant pas confessé leurs crimes. Mabiala mandemba jouissait d'ailleurs d'une renommée certaine puisqu'en 1913, l'administrateur belge Hector Deleval attestait de l'existence de nkonde ayant ce nom chez les Kongo du Mayombe.



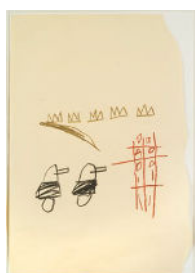
Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1981

Crayon gras sur papier

74 × 51,5 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1981

Crayon gras sur papier

74,5 × 54,5 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1981

Crayon gras sur papier

74,5 × 54,5 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo/solongo), zone de Banana. Bois érodé (*Vitex thonneri*) et clous. Hauteur : 102 cm
Collection du MRAC, acquis auprès d'H. Hennequin (1930), N° inv. EO.0.0.32692

L'aspect ravagé de ce nkisi nkonde s'explique par le fait que, vers 1927, celui-ci fut jeté à l'eau avec d'autres objets rituels par un administrateur belge zélé. Par la suite, il fut récupéré par le dénommé Hennequin qui l'envoya au musée de Tervuren. D'après le collecteur, ce nkisi était ancien et avait été connu pendant très longtemps à la « maison hollandaise » de Banana. Ce terme de maison hollandaise désigne sans aucun doute la Nieuwe Afrikaanse Handels-Vennootschap (NAHV), une puissante compagnie commerciale bien implantée à Banana et dans d'autres endroits du pays kongo dans la deuxième moitié du XIXe siècle.

Il est tout à fait possible que des membres de la NAHV en affaire avec des chefs kongo aient eu parfois recours à ce nkisi nkonde dans le cadre de litiges impliquant des populations locales. De fait, plusieurs cas bien documentés au XIXe siècle attestent de telles pratiques judiciaires « à la mode kongo » durant lesquelles des Européens se virent octroyer, après paiement, une intervention rituelle impliquant un nkisi nkonde pour découvrir, avec plus ou moins de succès, des voleurs et récupérer des marchandises dérobées.



Jean-Michel Basquiat

Sin Hueso, 1982-1983

Crayon gras et marqueur sur papier

56,5 x 76 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo)

Bois (*Canarium schweinfurthi*), pigments, matériel fétiche, cauri, clous et lames de fer. Hauteur : 82 cm

Collection du MRAC, acquis auprès de la veuve J. Grenade (1932), N° inv. EO.0.0.34879

Cet imposant nkisi nkonde, l'un des rares des collections de Tervuren à privilégier l'usage de lames de métal plutôt que des clous, fut certainement acquis au Congo par Iwan Grenade lorsque celui-ci exerça la fonction de juge au tribunal d'appel de Boma entre 1907 et 1922. Si l'on en croit les archives du MRAC, cette sculpture était accompagnée d'un certain nombre de renseignements concernant son origine et sa signification. Toutefois, lesdits documents n'ont pu pour le moment être localisés.



Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1982

Crayon gras sur papier

74 x 56 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



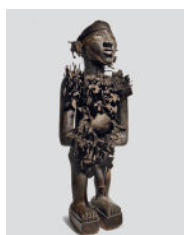
Jean-Michel Basquiat

Sans titre, 1982

Acrylique, crayon gras, encre et marqueur sur papier

76,5 x 56,5 cm

Courtesy Galerie Enrico Navarra



Nkisi nkonde (culture kongo/yombe).

Bois, pigments, matériel fétiche, miroir, textiles, clous et lames de fer. Hauteur : 87 cm

Collection privée, acquise en 1974 auprès du marchand Henri Kamer par le professeur Jean Yoyotte et son épouse Michèle.

La présence d'un petit chien sculpté et porté autour du cou de ce nkisi nkonde renforce à l'évidence ses pouvoirs. Intermédiaire privilégié entre le monde des vivants et celui des ancêtres, il accentue les facultés du fétiche à détecter par son odorat ce que ses yeux ne peuvent voir. La physionomie de cette œuvre est si proche de celle du nkisi nkonde au numéro d'inventaire EO.1949.9.1 du Musée royal de l'Afrique centrale qu'il est probable que ces deux œuvres aient été conçues à la même époque, par le même atelier, voir par le même sculpteur.



Nkisi nkonde (culture kongo/yombe).

Bois (*Entandrophragma candollei*), pigments, matériel fétiche, miroir, textiles, clous et lames de fer. Hauteur : 94 cm

Collection du MRAC, acquis auprès de Mme Poncelet (1949), N° inv. EO.1949.9.1

Diverses informations de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle attestent du rôle rituel que jouaient les lames, clous et autres objets (comme le couteau visible sur cet exemplaire) dans l'utilisation des nkisi nkonde. Selon les cas, le fait de ficher l'un ou l'autre de ces éléments dans le bois de la sculpture permettait d'officialiser et rendre efficiente une requête faite au nkisi, de prêter serment sous contrôle du nkisi dans le cas d'une affaire judiciaire, de concrétiser un pacte inviolable entre deux parties ou bien encore d'exciter la colère du nkisi et ainsi d'attirer son attention.

Toutefois, des chercheurs ont émis l'hypothèse que certains de ces objets de métal étaient placés lors de la création même de l'objet pour symboliser sa puissance et son redoutable usage à venir.